النموذج الشهرياري بين البناء والتوظيف: دراسة مورفولوجية لحكاية "رايات الشوق" للكاتبة منى سلامة

د. ديانا ناجى جمعة
قسم اللغة العربية ـ كلية الألسن ـ جامعة عين شمس
diananagy711@yahoo.com

المستخلص

يتناول هذا البحث تحليل حكاية "رايات الشوق" للكاتبة منى سلامة بالاستعانة بالمنهج المورفولوجي الذي أقره (فلاديمير بروب). يرتكز التحليل على دراسة وظائف الشخصيات مباشرةً بصرف النظر عن صفاتها، ومن ثم وجب تقسيم الحكاية إلى أجزاء، ثم دراسة العلاقة التي تجمع بين هذه الأجزاء بوصفها البنية الكلية المُكَوِّنة لحكاية "رايات الشوق".

يهدف البحث إلى إبراز صورة النموذج الشهرياري الأصلي في "ألف ليلة وليلة"، والنموذج الشهرياري المعاصر في حكاية "رايات الشوق"، واستخلاص أوجه الشبه والاختلاف بينهما. كما يسلط البحث الضوء على تجاوز النموذج الشهرياري لألف ليلة وليلة حدود الزمن الذي نشأ فيه، واللغة التي صُور بها، متفاعلا مع عدة عوامل تسهم في بلورته، منها على سبيل المثال: مقاومته لمحيط القيم والمعايير الاجتماعية والثقافية السائدة فيه أو خضوعه لها؛ ليتجدد في العصر الحديث منقسمًا إلى أربعة نماذج معاصرة هي: شهريار الخائن، وشهريار الباحث عن الكمال، وشهريار المرتاب، وشهريار الحَكَّاء.

الكلمات الدالة: التحليل المورفولوجي ـ رايات الشوق ـ النموذج الشهرياري ـ شهرزاد المعاصرة ـ دنيازاد المعاصرة.

المقدمة:

يتناول هذا البحث تحليل حكاية "رايات الشوق" للكاتبة منى سلامة؛ حيث تستدعي هذه الحكاية شخصيات النص السردي التراثي "ألف ليلة وليلة" وهي: شهريار، وشهرزاد، ودنيازاد، غير أن الكاتبة تُجرِي تعديلات وتغييرات في الحكاية الحديثة والنماذج الموظفة داخل هذه الحكاية ؛ لكي تعبر عن الإنسان في العصر الحديث في مطلق تناقضاته وأبعاده المختلفة، وتصور معاناته وهمومه وطموحاته.

لقد آثرت اختيار هذه الكاتبة نموذجا للدراسة لعدة أسباب منها:

- كون الكاتبة من الكاتبات الحداثيات، بالإضافة إلى أنها عضو اتحاد كُتَّاب مصر.
- تتسم الكاتبة بلغتها العربية الفصحى السليمة وبعدها عن العامية.
- تُحسن معالجة الفكرة وبناء الشخصيات وسرد الأحداث دون ملل أو رتابة.
- تتميز الكاتبة بثقافتها الواسعة وقراءتها العميقة.

- يَغْلِب على رواياتها الطابع الاجتماعي الرومانسي والفانتازيا.
- تتنوع أبطال رواياتها؛ فتارة يكون بطلها شخصية، وتارة أخرى يكون الزمان هو البطل، كما يلعب المكان أيضا دور البطولة في بعض أعمالها الروائية.
- حُوِّلَت بعض أعمالها الروائية إلى عروض مسرحية مثل العرض المسرحي" قزم مينورا" الذي قدمته الفرقة القومية لبورسعيد، والمأخوذ عن رواية "قزم مينورا" .

تكمن أهمية هذا البحث في الكشف عن التفاعلات النصية التي تقيمها هذه الرواية " رايات الشوق" مع النص السردي التراثي "ألف ليلة وليلة"، ورصد العوامل التي أسهمت في تجدد النموذج الشهرياري في العصر الحديث.

يهدف هذا البحث إلى إبراز صورة النموذج الشهرياري الأصلي فى "ألف ليلة وليلة" والنموذج الشهرياري المعاصر في حكاية "رايات الشوق"، واستخلاص أوجه الشبه والاختلاف بينهما، كما يسلط البحث الضوء على تجاوز النموذج الشهرياري حدود الزمن الذي نشأ فيه، واللغة التي صُور بها، متفاعلا مع عدة عوامل تسهم في بلورته، منها على سبيل المثال: مقاومته لمحيط القيم والمعايير الاجتماعية والثقافية السائدة، أو خضوعه لها؛ ليتجدد في العصر الحديث منقسما إلى أربعة نماذج معاصرة هي: شهريار الخائن، وشهريار الباحث عن الكمال، وشهريار المرتاب، وشهريار الحَكَّاء.

استعان هذا البحث بالمنهج المورفولوجي الذي أقره فلاديمير بروب([1])، إذ ينطلق في دراسته للحكاية الشعبية من البنية الداخلية بوصفها بنية مركبة معقدة التركيب، يتم استخراج آليات الربط فيها عن طريق التفكيك حيث اعتمد بروب في منهجه على نموذج حكائي وهو الحكاية الخرافية الروسية مستخرجا منها ما سمَّاه "المثال الوظائفي"[(2)](المرزوقى، شاكر، 1996، ص20).

وقد عرّف بروب التحليل المورفولوجي بأنه وصف للحكايات وفقا لأجزاء محتواها، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، ثم علاقتها بالمجموع (إبراهيم، د.ت، ص25) وبناء عليه اكتشف وحدة أساسية جديدة في الحكايات أطلق عليها (الوحدة الوظيفية) وهي تُعرف بأنها العنصر الثابت الذي يستخرج من أحداث متماثلة ومن القائمين بهذه الأحداث الذين هم أشخاص القصة (إبراهيم، 1998، ص17) أي الأفعال التي يقوم بها الأشخاص، وتمثل ثوابت في الحكاية.

تعد الوحدات الوظيفية لشخوص الحكاية ـ من وجهه نظر بروب ـ المحتوى الأساسي للحكايات، بصرف النظر عن اختلاف شكل هذه الشخوص من حكاية إلى أخرى.

---

1 ـ ينتمي بروب إلى مدرسة الشكليين الروس، وقد اهتم بدراسة مجموعة من الحكايات الشعبية العجيبة الروسية، وتعتمد هذه الدراسة أساسا النظرة الهيكلية الوصفية ، فالحكاية بنية مركبة يمكن تفكيكها إلى أجزاء، واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين (انظر: سمير المرزوقى، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشئون الثقافية بغداد، 1996،ص19)
أثر بروب تأثيرا كبيرا في البنيوية والسيميوطيقا، ودرس مجموعة من القصص الشعبية الروسية، واكتشف 31 وظيفة تشترك فيها هذه القصص، والوظيفة عند بروب تمثل وحدة سردية، كما أنها الآلية التى يقوم عليها المنهج المورفولوجي (انظر: برونوين ماتن، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيميوطيقا، ت: عابد خزندار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008، ص152)

2 ـ المثال الوظائفي: البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدد من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة. (انظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشئون الثقافية، بغداد، 1996، ص20)

ميز بروب بين مستويين في تحليل الحكاية:

- مستوى مورفولوجي (ثابت): يشير إلى وحدات نصية تتكرر من نص إلى آخر، تتمثل في أفعال الشخصيات أو ما يعرف بالحركات، أطلق عليها اسم الوظائف ويقصد بها كل ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة (بروب، 1986، ص35).
- مستوى متغير: يشير إلى وحدات نصية تختلف من نص إلى آخر، وهي كل ما يستبدل في الحكايات من شخصيات، وأوصاف، وأسماء، ومكان، وزمان، ودوافع، وعلاقات.

حدد بروب عدد الوحدات الوظيفية التي تتحكم في جميع الحكايات الروسية في إحدى وثلاثين وظيفة (بطة، 2004، ص93، ص94) وهي:

1- تغيب أحد أفراد الأسرة من البيت (وظيفة رحيل / تغيب).

2- تحذير يوجه إلى البطل يدعوه إلى تجنب فعل شيء محدد (وظيفة منع)

(تسبق هذه الوظيفة غالبا وظيفة الرحيل، وكثيرا ما تذكر الحكاية الرحيل أولا ثم المنع بعد ذلك، في حين يكون تسلسل الأحداث على عكس ذلك أي أن المنع يسبق الرحيل)

3- ارتكاب المحظور (وظيفة خرق)

(يمكن اعتبار هذه الوظيفة تبريرا لدخول الشخصية الشريرة)

4- الشخصية الشريرة تقوم بمحاولة استطلاعية (وظيفة استخبار/ استطلاع).

5- الشخصية الشريرة تتلقى معلومات عن ضحيتها (وظيفة اطلاع).

6- الشخصية الشريرة تحاول أن تخدع ضحيتها (وظيفة خداع).

7- البطل الضحية يستسلم لخداع الشخصية الشريرة (وظيفة استسلام / تواطؤ عفوي).

(الوظائف السبعة الأولى وظائف تمهيدية: تمهد الطريق لفعل الشخصية الشريرة أو لحالة الشعور بالنقص)

8- الشخصية الشريرة تسبب الأذى لأحد أفراد الأسرة (وظيفة إساءة).

9- أحد أفراد الأسرة يشعر بأن هناك شيئا ما ينقصه في حياته أو يرغب في الحصول على شيء ما (وظيفة افتقار).

10- البطل يعتزم الحصول على ضالته (وظيفة بداية الفعل المضاد).

11- البطل يترك أسرته ويخرج للمغامرة (وظيفة انطلاق).

(هناك تغيب قد يحدث في بداية الحكاية، ولكن هناك فرقا بين التغيب الأول والتغيب الثاني. فالتغيب الأول يكون من أجل هدف واضح، أما التغيب الثاني فيكون من أجل مغامرة غير واضحة المعالم)

12- الشخصية المانحة تختبر البطل (وظيفة اختبار).

13- رد فعل البطل (وظيفة رد فعل).

14- البطل يحصل على الأداة السحرية (وظيفة تسلم الأداة السحرية).

15- البطل ينتقل إلى العالم المجهول حيث تكون حاجته (وظيفة انتقال).

(وتعتبر هذه الوظيفة مدخلا للاختبار الرئيس)

وفي بعض الحكايات يحذف الانتقال بوصفه وظيفة خاصة فيصل البطل إلى مقصده بسهولة)

16- مقابلة البطل للشخصية الشريرة ونشوب الصراع بينهما (وظيفة صراع).

17- البطل يُصَاب بجرح نتيجة هذا الصراع (وظيفة علامة).

18- البطل يهزم الشخصية الشريرة فتهرب منه أو تُقْتَل على يديه (وظيفة انتصار).

19- زوال خطر الشخصية الشريرة وحصول البطل على حاجته (وظيفة تقويم الإساءة).

20- البطل يتخذ طريقه عائدا إلى بيته وبلده (وظيفة عودة / رجوع).

21- الشخصية الشريرة الأولى أو شخصية أخرى تقتفي أثر البطل (وظيفة مطاردة).

22- هروب البطل من المقتفين لأثره (وظيفة نجدة).

(تنتهي بعض الحكايات عند هذا الحد بأن ينجح البطل في الهروب من المقتفين لأثره، ويرجع حاملا غنيمته، وفي بعض الحكايات تتسبب هذه الشخصيات في إيذاء البطل، وعندئذ تبدأ في الحكاية حركة جديدة).

23- البطل يصل إلى بيته أو إلى بلد آخر دون أن يتعرف عليه أحد، وهو غالبا يعمل في هذا البلد الغريب بحرفة يدوية كأن يعمل عند صانع أحذية (وظيفة الوصول خفية).

24- البطل الزائف (وظيفة مطالبات كاذبة).

25- 26-27- البطل يكلف بمهمة عسيرة التحقيق وينجح في أدائها وعند ذاك يكون التسليم ببطولته (وظيفة انتصار).

28- البطل الزائف يكتشف أمره (وظيفة نزع القناع).

29- البطل الحقيقي يبدو في وضع جديد (وظيفة تجلٍ).

30- الشخصية الشريرة تُعَاقَب (وظيفة عقاب).

31- البطل يتزوج أو يعتلي العرش ويتزوج معا (وظيفة زواج).

استطاع جريماس([1]) ـ انطلاقا من نموذج بروب ـ بناء نموذج عاملي يرتكز على ثلاثة اختبارات رئيسة، تتعلق كلها بالبطل وطريقة وصوله إلى مبتغاه، وتمكنه من تخطي الصعاب ألا وهي:

1- الاختبار الترشيحي ويعنى: اكتساب البطل الكفاءة للقيام بالفعل أو الإنجاز (لخضر، فاطمة، ع9، 2015، ص80).

1 ـ جريماس: رائد مدرسة باريس السيميوطيقية ، استطاع جريماس بناء نموذجه العاملي من خلال قراءاته للمشروع البروبي أن يستثمر بعض النتائج التي توصل إليها بروب، ويتناوله بنوع من الإصلاح النقدي بعدما لاحظ بعض الخلل في بعض مفاهيمه، وحاول إعادة صياغته صياغة منهجية بأكثر صرامة تحليلية (انظر: برونوين ماتن، فليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيميوطيقا، ت: عابد خزندار، المركز القومي للترجمة، ط1، ،ص2008، ص21، ص22)

2- الاختبار الحاسم، وهو المرحلة الأساسية التي يشتد فيها الصراع بين البطل والبطل الزائف، يتوج بإصلاح الافتقار الحاصل في الحكاية، واختبار مدى نجاح البطل من عدمه في تحقيق الهدف الذي يسعى إليه.

3- الاختبار التمجيدي: المرحلة التي يتم فيها مكافأة البطل بالإيجاب إن كان شخصية حقيقية، وتسليط العقاب عليه إن كان شخصية مزيفة (علي، ع2، 2014، ص199). هذا الاختبار غرضه إثبات قدرات البطل، إذ تنتهي الحكايات الشعبية - عادة - بتمجيد البطل وتكريمه، وعلى هذا الأساس نعت جريماس هذا الاختبار بالتمجيدي.

يقوم التحليل المورفولوجي لحكاية " رايات الشوق" على دراسة وظائف الشخصيات بشكل مباشر بصرف النظر عن صفاتها، ومن ثم وجب إجراء تحليل يتغلغل في أعماق الحكاية نفسها بتقسيمها إلى أجزاء ثم دراسة العلاقة التي تجمع بين هذه الأجزاء بوصفها البنية الكلية المُكَوِّنة لحكاية "رايات الشوق".

لم تتطرق الدراسات السابقة إلى رواية " رايات الشوق"؛ حيث صدرت الرواية عام 2021م ، أما المنهج المورفولوجي فهناك العديد من الدراسات التي ارتكزت عليه في تحليل الحكايات ومنها:

- جابر عصفور، النظرية الأدبية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ، دار الشئون الثقافية، بغداد، 1996.
- علي محمد علي آل شايع عسيري، التحليل الوظائفي للشخصية الروائية وفق منهج "فلادميربروب" رواية قلب الليل لنجيب محفوظ أنموذجا، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية،السعودية ، ع33، 2017.
- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1997.
- يمينة ناضر، شخصية المرأة من خلال الحكاية الشعبية: التحليل المورفولوجي والأنثروبولوجي لحكاية محلية لمنطقة تليسمسيلت نموذجا، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع16، 2016.

يعالج البحث نقطة جديدة وهي: إبرازصورة النموذج الشهرياري المعاصرفي حكاية "رايات الشوق" ، وأنماطه، واختلافه عن النموذج الأصلي لألف ليلة وليلة، والدوافع التي أسهمت في هذا الاختلاف والتجدد في العصر الحديث.

بعد هذه المقدمة ينقسم البحث إلى:

- تعريف الحكاية
- مضمون حكاية رايات الشوق
- شهريار الليالي (النموذج الأصلي لألف ليلة وليلة)

- نماذج شهريار المعاصر في حكاية رايات الشوق وتشمل:

- أ- شهريار الخائن

- ب ـ شهريار الباحث عن الكمال
- ج ـ شهريار المرتاب
- د ـ شهريار الحَكَّاء

ـ الخاتمة

ـ قائمة المصادر والمراجع

تعريف الحكاية:

احتلت الحكاية مكانة عظيمة في نفوس الشعوب، فهي نتاج تأملاتهم، وخبراتهم، وعاداتهم، ومعتقداتهم وأساطيرهم، وأفكارهم القديمة، ففي البداية كانت الكلمة، ما إن وجدت الكلمة تكونت الحكاية في الحال (بطة، 2004، ص7).

الحكاية ليست نصا للتسلية والمتعة فقط، بل إنها تراث إنساني حافل بواقع التجربة، ودلائل الحكمة، وشواهد التاريخ، ومعالم الإنسانية في طبيعتها الفطرية، مثلما كان الشعر "ديوان العرب" جامعا خصالهم، مسجلا أحوالهم، وأخلاقهم، وتاريخهم، وعاداتهم، كان التراث الشعبي سجلا جامعا لمعالم الإنسانية، سجلا يوضح الإنسانية بكل غرائزها، ونزعاتها، ومعتقداتها، ومقدساتها، وتصوراتها.

تتكون سلسلة (احكي يا دنيا زاد) للكاتبة منى سلامة [1] من مجموعة حكايات مختلفة، تُروَى كل حكاية في عدد من الليالي، عُرفت الحكاية الأولى من هذه السلسلة بحكاية (رايات الشوق). تتكون هذه الحكاية ـ رايات الشوق ـ من ثلاثة أجزاء.

مضمون حكاية رايات الشوق:

تبدأ أحداث الحكاية عقب عودة (شفق) من الصين إلى القاهرة بعد فاجعة حادثة العمال التي نشبت في موقع البناء الخاص بشركة والدها (منصور النمر) بالعريش، وتبدأ في التحقيق في الحادث بوصفها محامية الشركة. يأمر الأب ابنته (شفق) بالسفر إلى العريش لمهمتين ألا وهما:

الأولى: السيطرة على العمال بموقع العمل بعد الحادث.

الثانية: التفريق بين أختها والرجل الذي ارتبطت به (غراب السيناوي) دون موافقة أهلها، وإفساد خطبتها من رجل لا يثقون به ويحملونه ذنب الحادثة.

انغمست (شفق) في قراءة ملف القضية، لم تترك تفصيلا إلا استوعبته، ولا ثغرة إلا ملأتها بالشواهد والبراهين، وأثناء تحقيقها في القضية تقع في غرام صوت رجل ما ـ سمعته وهي تحت الأنقاض ليلة الحادث ـ وتبدأ رحلتها في البحث عن هوية صاحب الصوت، والجاني الحقيقي المتورط في حادث تفجير المباني، وتثبت براءة غراب السيناوي، وتكتشف لاحقا أنه صاحب الصوت الذي سمعته تحت الأنقاض، وتكشف أيضا عن المخالفات العديدة المحظورة التي وقع فيها والدها (منصور النمر) بعد شراكته (لسميع الهلباوي)؛ الرجل الذي شجعه على السرقة والغش لجمع المزيد من المال، وتنجح في النهاية بإقناع والدها بفض الشراكة

1ـ منى سلامة: ولدت منى سلامة عام 1985، التحقت بكلية الطب البيطرى جامعة المنصورة، تخرجت فيها عام 2008، من أعمالها: كيغار، قزم مينورا، ثانى أكسيد الحب، القصر الأسود.

مع (سميع الهلباوي)، وإعادة الأراضي المنهوبة إلى أصحابها، وصرف تعويضات للعمال نتيجة حادث الموقع.

سردت الكاتبة حكايتها الأولى (رايات الشوق) على مدار عشرين ليلة على غرار ألف ليلة وليلة إذ قصت شهر زاد حكاياتها على ليالٍ متتابعة امتدت زمنا طويلا. استعارت الكاتبة ـ منى سلامة ـ العدد (20) وجعلته عدد ليالي الحكاية الأولى (رايات الشوق)، وكأنها تتماس بذلك مع القصة الإطار [1] (وهبة، المهندس، 1984، ص290) لألف ليلة وليلة، إذ بدأت القصة الإطار بعد انقضاء عشرين سنة من الاستقرار لمملكة شهريار، لتنقلب أوضاع المملكة بعد تلك السنوات إلى دمار وقتل وانتقام وتهجير خوفا من بطش شهريار ببنات المملكة، كما أن القصة الإطار لألف ليلة وليلة أيضا كررت ذكر العدد (20) مرة أخرى أثناء وصف ما فعلته زوجة (شهريار) في حديقة قصره ـ أثناء غيابه ـ مع أحد عبيدها في استعراض جنسي جماعي مكون من عشرين عبدا وعشرين جارية، يخلعون ثيابهم، وتضاجع زوجة شهريار عبدا أسود، ويضاجع العبيد الجواري، وكأن العدد (20) هنا للدلالة على الكثرة وبشاعة المشهد وحدته، فجعلت الكاتبة العدد (20) الرابط الزمني لديمومة الحكاية الأولى (رايات الشوق).

إن استعارة العدد (20) مدةً زمنيةً لحكاية رايات الشوق يمثل استرجاعًا خارجيًا إلى ما قبل بداية الحكاية، إلى الأحداث التي وقعت في ماضٍ يسبق ماضي الحكاية نفسها (استقرار المملكة وعدل شهريار في رعيته)، ثم استرجاع داخلي إلى أحداث الحكاية ذاتها، وتوقف السرد عند هذا الحدث المروع للقصة الإطار لليالي (ألف ليلة وليلة).

إن توظيف النماذج التراثية في الأعمال الروائية الحديثة قد يثير في نفوس المتلقين الرغبة في الاحتذاء أو الاقتداء، كما تثير فيهم ـ أحيانا ـ النفور والاشمئزاز، أو قد تحرك في قلوبهم عواطف الرثاء والإشفاق، ويتوقف ذلك على براعة الكاتب ومقدرته التصويرية.

شغلت صورة المرأة في الليالي أذهان الباحثين، ودفعتهم إلى دراستها، في حين تضاءلت الدراسات لنماذج الرجال في الليالي؛ ولهذا آثرت هذه الدراسة أن ترتكز على نموذج (شهريار) الأصلي، ونموذج (شهريار) المعاصر من خلال توظيفه في حكاية رايات الشوق. ولا يمكن بأي حال من الأحوال الحديث عن شهريار دون أن نستدعي شقه الآخر (شهرزاد)، الثنائية الأشهر في كتاب ألف ليلة وليلة. إن شخصيتي (شهريار وشهرزاد) ـ بطلي ألف ليلة وليلة ـ من أكثر النماذج البشرية استحواذا على مستوى الترجمة، ومستوى الدراسة، ومستوى الاستلهام، فهما ركنا العمل القصصي وقصتهما هى الإطار الفني لليالي كلها (زايد، 1997، ص154). إذا كان شهريار في الحكاية التراثية رجلا، فإنه في حكاية رايات الشوق رجل وامرأة أيضا:

ففي الجزء الأول من الحكاية كان شهريار رجلا= شهريار الخائن.

وفي الجزء الثانى من الحكاية كان شهريار أيضا رجلا = شهريار الباحث عن الكمال (أكمَل).

1 ـ القصة الإطار:تقليد أدبي يوجد في أغلب آداب العالم، وهو عبارة عن قصة تتفرع عنها قصص أخرى مثل قصص ألف ليلة وليلة التي تدخل في إطار قصصي هو قصة شهرزاد مع شهريار.(مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص290)

أما الجزء الثالث من الحكاية كان شهريار امرأة = دهب (المعادل لشخصية شهريار في الحكاية التراثية).

وفي الجزء الأخير من الحكاية كان شهريار رجلا= (غراب السيناوي / بحر).

لقد اخترت مصطلح (نموذج) وليس (شخصية) لسبب مهم وهو: أن حكايات ألف ليلة وليلة لا تصور شخصية بالمعنى المفهوم للكلمة في النقد الأدبي، وإنما جاء تصوير الأشخاص في الليالي تصويرا للنماذج لا للأفراد (القلماوي، 1997، ص303).

صورت الليالي إذن نماذج من المرأة والرجل، ولكنها لم تصور أفرادا بأعينهم مثل نموذج العجوز المحتالة التي ترتدي زي الأتقياء؛ لتتقن حيلتها مثل شواهي في قصة عمر النعمان (ألف ليلة وليلة، ج1، ص207).

الحكاية لا تقدم أفرادا أو صفات لهم، وإنما تقدم نماذج مثل الإنسان الطيب الذي ينتصر دائما، والشرير الذي يعاقب في النهاية (مهنا، 1997، ص59)، تتسم هذه النماذج بالنمطية في بعض الأحيان، فليس شرطا أن ينتصر الخير على الشر دائما في الواقع، بل قد ينتصر الشر أحيانا.

يعرف النموذج بأنه تقديم صورة متكاملة الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية لشخصية أدبية، بحيث تتمثل في هذه الشخصية مجموعة من الصفات كانت مطلقة من قبل في عالم التجريد الذهني، بعيدة عن عالم الحواس، أو كانت متفرقة في مختلف الأشخاص (عبد الحميد، 1994، ص6) (هلال، د.ت، ص5) (مكي، 2002، ص36).

يعني هذا أن الأديب يقوم بتجميع الصفات المتعددة المتفرقة في مختلف الأشخاص، يجسدها في نموذج، بحيث يمنحه من السمات ما يحدد ملامحه، ويبرز أبعاد الشخصية. من أمثلة النماذج: النموذج الوصولي الذي يستغل الآخرين في تحقيق أهدافه، ونموذج البخيل الذي يغل يده عن نفسه وغيره، ونموذج الصوفي المتعبد الذي يتقرب إلى الله طبقا لفلسفته الخاصة.

إن حكايات ألف ليلة وليلة مليئة بالنماذج البشرية؛ فهي تصور العلاقة بين الطبقات الفقيرة، والغنية، والعلاقات الأسرية من خلال تصويرها لمجتمع الشطار، وقطاع الطرق، وعالم التجار، والنساء، والجواري، وغيرها من الفئات مثل الشيخ المسن، والصياد، واللص، والدّلالة، والصائغ، والخباز، والحلاق، والجندي، بالإضافة إلى تصوير المدن والبلدان المختلفة في عاداتها وتقاليدها (دياب، 2020، ص15).

شهريار الليالي:

تقوم القصة الإطار لليالي ـ ألف ليلة وليلة ـ على فكرة أن المرأة أصل الخيانة (الشويلي، 2000، ص11)، فحكاية (الملك شهريار) الذي حكم على نساء مملكته بالموت؛ بسبب خيانة زوجته مع أحد عبيده، وكذلك خيانة زوجة أخيه الملك (شاه زمان)، الذي وجد هو الآخر زوجته تخونه مع أحد العبيد.

كان فيما مضى من قديم الزمان وسالف العصر والأوان ملك من ملوك ساسان بجزائر الهند والصين له ولدان، وكانا فارسين بطلين، كان الكبير اسمه (شهريار)، وقد ملك البلاد، وحكم بالعدل بين العباد، وأحبه أهل بلاده ومملكته ، وكان الصغير اسمه (شاه زمان)، وكل واحد منهما في مملكته حاكم عادل في رعيته مدة عشرين سنة، ولم يزالا على هذه الحالة إلى أن اشتاق الكبير إلى أخيه الصغير، فأمر وزيره أن يسافر إليه ويحضر به، فأجابه (شاه زمان) بالسمع والطاعة، وتجهز للسفر، وأقام وزيره حاكما في بلاده، وخرج

طالبا بلاد أخيه (شهريار)، فلما كان في نصف الليل تذكر حاجة نسيها في قصره، فرجع ودخل قصره، فوجد زوجته راقدة في فراشه معانقة عبدا أسود من العبيد، فلما رأى هذا اسودت الدنيا في وجهه، ثم سل سيفه وضرب الاثنين فقتلهما في الفراش، وأمر بالرحيل، وسار(شاه زمان) إلى أن وصل إلى مدينة أخيه (شهريار)، ففرح بقدومه، و خرج إليه ولاقاه ، ثم تذكر الملك(شاه زمان) ما كان من أمر زوجته' فاصفر لونه وضعف جسده، فقال له (شهريار): أريد أن تسافر معي إلى الصيد والقنص ، فأبى ذلك، سافر(شهريار) وحده إلى الصيد، وكان في قصر الملك (شهريار) شبابيك تطل على بستان ، وإذا بباب القصر فتح، وخرج منه عشرون جارية وعشرون عبدا وامرأة أخيه تمشي بينهم، وإذا بها قالت: يا مسعود! فجاءها عبد أسود وواقعها، وبعد هذا عاد (شهريار) من السفر، حكى له (شاه زمان) ما رآه، فتنكر شهريار وجلس في الشباك المطل على البستان، وإذا بالجواري وسيدتهن دخلوا مع العبيد وفعلوا كما قال (شاه زمان)، فلما رأى الملك (شهريار) ذلك الأمر طار عقله من رأسه (ألف ليلة ولية، ج1، ص19، ص20).

قرر السلطان منذ ذلك الحين الانتقام من النساء بالزواج منهن ثم قتلهن، واستمر على ذلك ثلاث سنوات، فضجت الناس وهربت ببناتها، حتى جاء الدور لابنة وزيره ـ شهرزاد ـ فما كان منها إلا أن تحتال عليه بحيلة تجعله يؤجل تنفيذ حكمه بها إلى الليلة المقبلة، وكانت الوسيلة التي احتالت بها عليه هى "الحكاية" فراحت تقص على مسامعه الواحدة تلو الأخرى، ولا تنتهي من قصها بسبب أن الصباح كان مدركا لها، فتسكت عن الكلام المباح؛ لاكتساب الوقت وإثناء المتهور عن عزمه.

وبتقسيم الحكاية الإطارية لليالي إلى نظام المقطوعات [1]:

المقطوعة الافتتاحية: حكاية الملك شهريار وأخيه الملك شاه زمان:

تستهل الحكاية بوضعية هادئة، جاءت على شكل لمحة عامة عن حياة الملكين في مملكتهما، وهما يتمتعان بسعادة واستقرار وذلك بالإشارة إلى الماضي (ما مضى من الزمان وسالف العصر والأوان)، تبدأ حكاية الأخوين لا بذكرهما مباشرة، وإنما تمتد إلى ماضيهما وأصل وجودهما، ثم حكم كل منهما لمملكة ما، ونوهت الحكاية بعدل كل منهما في رعيته لمدة عشرين سنة، هذا ما يسمى الوضع الأصل، وتتشكل المقطوعة من الوظائف الآتية:

- وظيفة تغيب: يظل الملكان على حالهما حتى يشتاق كبيرهما لصغيرهما، فيرسل وزيره في طلبه، ويلبي الصغير أمر الكبير بالسمع والطاعة، ويخرج للسفر بعد أن يقيم وزيره حاكما على بلاده.
- وظيفة افتقار: احتياج البطل إلى شيء قد نساه، وتذكره أثناء الطريق، فيرجع إلى القصر مرة أخرى لإحضاره.
- وظيفة خرق: وجد زوجته راقدة في فراشه معانقة عبد أسود من العبيد.
- وظيفة بداية الفعل المضاد: قتل (شاه زمان) للزوجة والعبد معا.
- وظيفة رحيل: ينشد البطل مقصدا معينا حيث يتجه إلى مملكة أخيه (شهريار).

1 ـ المقطوعة: مجموعة من المتتاليات، تخضع لأشكال مختلفة من العلاقات وتمثل بنية متكاملة، وهي الوحدة الحقيقية لمحتوى القصة على مستوى الدلالة (عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص138)

استهلال المقطوعة هنا بوظيفة تغيب الملك (شاه زمان) مهدت لوظيفة ارتكاب المحظور (الخرق) التي حبكت القصة وفسحت المجال لانطلاق الأحداث.

المقطوعة الأولى: قصة ذهاب (شاه زمان) إلى مملكة (أخيه شهريار):

- وظيفة هروب: هروب (شاه زمان) من مسرح الأحداث.
- وظيفة علامة: العلامات التي اقتفت وجه (شاه زمان) إثر خيانة زوجته.
- وظيفة تغيب: تغيب الملك (شهريار) عن مملكته في رحلة للصيد والقنص بعد أن عرض على أخيه مصاحبته ورفض مقررا البقاء في القصر.
- وظيفة استطلاع: الملك شاه زمان يستطلع أفعال زوج أخيه المشينة في القصر مع أحد العبيد من خلال نوافذ القصر.

(الاستطلاع هنا معكوس من البطل إلى الشخصية الشريرة)

- وظيفة إساءة: تكرار فعل الخيانة من الزوجة لزوجها الملك(شهريار) مع العبد (مسعود) ومراقبة الملك (شاه زمان) لذلك الفعل.
- وظيفة عودة: الملك (شهريار) يتخذ طريقه عائدا إلى بيته وبلده.
- وظيفة وساطة أو تفويض: إفشاء خبر الإساءة، إذ يفشي (شاه زمان) ما رآه من خيانة زوجة أخيه وزوجته إلى(شهريار) ويطلب منه اتخاذ موقفا حيال الأمر.

(تمثل هذه الوظيفة فترة انتقالية لكنها بالغة الأهمية إذ يترتب عليها إدراج البطل في السياق القصصي)

المقطوعة الثانية: انتقام شهريار من زوجته وجنس النساء:

- وظيفة رد فعل البطل: يرد البطل على مبادرة المانح وهو في الحكاية (شاه زمان) الذي قدم للملك (شهريار) أسرارا لا يعرفها تحدث في قصره بأمر من زوجته. قتل الملك (شهريار) زوجته والعبد.
- وظيفة تواطؤ عفوي: تتمثل في عدم مقاومة أهل المملكة (لشهريار) ورضوخهم لأوامره، واستمرارية فعل الانتقام من عذارى المدينة ثلاث سنوات.
- وظيفة هروب: فزع أهل المملكة وهروبهم ببناتهم خارج المملكة بعيدا عن بطش (شهريار).

المقطوعة الختامية: شهرزاد في مواجهة شهريار:

- وظيفة زواج: قرار (شهرزاد) بأن تكون فداء لبنات جنسها وزواجها من الملك (شهريار).
- وظيفة تقويم الإساءة: تقوَّم الإساءة باستعمال فخ أو حيلة:

(يكون إصلاح الافتقار نتيجة مباشرة وبدهية للأفعال السابقة التي قام بها البطل)

يتمثل في محاولة شهرزاد إثناء (شهريار) عن الفعل القهري الذي اعتاده (القتل) باستخدام الفخ الخاص بها وهو (الحكاية)، فعل الحكي الذي استمر لمدة ألف ليلة.

تدخل الحكاية شخصية جديدة هي الشخصية المانحة (شهر زاد)، تقدم للبطل معرفة تكسبه الكفاءة التي يقتضيها الفعل أو الإنجاز (توقفه عن فعل القتل)، والمعرفة التي كانت تقدمها لشهريار كانت من خلال الحكاية.

كانت شهر زاد قد قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضيين قيل إنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة والملوك الخالية والشعراء (ألف ليلة وليلة، ج1، ص23).

- وظيفة رد فعل البطل: ينجذب الملك شهريار لحكايات شهريار، ويؤجل فعل القتل إلى ألف ليلة (زمن استمرار فعل الحكي من قبل شهرزاد).
- وظيفة نجدة: سعي شهرزاد للحصول على العفو عن نفسها وبنات جنسها:

إعلان العفو الملكي وعودة الأمان والسرور إلى المملكة مرة أخرى.

تعرض شهريار الليالي إذن للخيانة، مما ولّد لديه حسا انتقاميا، دفعه لأن يتزوج كل يوم فتاة لم يسبق لها الزواج ويقتلها في الصباح الباكر، (شهريار) شخصية مأزومة تعرضت لصدمة أظهرت الوجه الآخر له، ودفعته لاستئصال العنصر البشري النسوي نتيجة هذه الصدمة.

استطاعت (شهر زاد) الليالي وقف هذا النزيف، وكف شهريار عن قطع مزيد من الرءوس، وعلاجه من جنون الانتقام، وذلك من خلال سرد القصص المشوقة، وساعدها على ذلك اطلاعها على الكتب ومعرفتها الواسعة.

1- شهريار الخائن:

تجسد البطلة (شفق) في حكاية رايات الشوق (شهرزاد المعاصرة)، ونلاحظ أن الاسمين بينهما جناس استهلالي ـ تشابه الصوت الأول في الاسمين ـ وكأن الكاتبة تعمدت استخدام الجناس الاستهلالي فيهما، إشارة إلى أن البطلة في حكاية رايات الشوق ترمز إلى شخصية شهرزاد، ولكنها ليست شهرزاد الليالي، بل شهرزاد المعاصرة، قابلت شهر زاد المعاصرة (شفق) أربعة نماذج من شهريار المعاصر:

النموذج الأول: شهريار الخائن (ويجسده في حكاية رايات الشوق خاطب شفق الأول)

إذا كانت المرأة في الليالي هي أصل الخيانة، ففي حكاية (رايات الشوق) يقع فعل الخيانة من الرجل (شهريار)، الخاطب الأول لشفق (شهر زاد المعاصرة) الذي أحبته حبا جما، وأحبها هو الآخر، واستغرقت خطبتهما خمسة أشهر فقط، إلى أن جاء هذا الرجل قبل يومين من الزفاف، وقال لها: إنه تسرع، ولا يريدها، ولا يصلح لها هو أيضا، وأن اختياره لها كان خطأ اكتشفه مع مرور الوقت، ولا يريد أن يعيش حياته القادمة يدفع ثمن هذا الخطأ.

وبتقطيع الجزء الأول من الحكاية ـ رايات الشوق ـ حكاية شفق (شهرزاد المعاصرة) وخاطبها الأول (شهريار الخائن) إلى نظام المقطوعات، نجدها تتكون من عدة مقطوعات:

المقطوعة الافتتاحية: خطبة شفق لرجل أحبته، والاستعداد للزواج من قبل الطرفين:

العلاقة

البطل ⟵ الأميرة

(شفق) الرغبة (الاستعداد للزواج وبناء أسرة)

المقطوعة الأولى: تدخل الشخصية الشريرة لإفساد أمر هذه الخطبة:

تظهر شخصية جديدة هي (الشخصية الشريرة) ووظيفتها إفساد أمر هذه الخطبة بوضع العقبات أمام شهريار الخائن، والشخصية الشريرة في الحكاية قد تؤدي دورين وتمثل شخصيتين: شخصية العدو (المعتدي)، وشخصية البطل الزائف، وقد يكونان شخصا واحدا.

البطل ⟷ الشخصية الشريرة

البطل الزائف في هذه الحكاية هي الشخصية الشريرة.

تتشكل هذه المقطوعة من الوظائف الآتية:

- وظيفة إساءة: تتمثل في المحاولات المستميتة من قبل الشخصية الشريرة (أخت شفق) لفسخ خطبتها والتي تتضح في تشكيك خطيبها في أخلاقها عن طريق رسائل مجهولة المصدر، ترسلها إلى حساباته الشخصية (سلامة، ج3، 2021، ص83).
- وظيفة اطلاع: تحصلت الشخصية الشريرة على ورقة رابحة تكشف تورط خطيب (شفق) في جرائم اختلاس داخل عمله، كشفت جريمته بطرقها الملتوية، وتحصلت على دليل الإدانة (سلامة، ج3، 2021، ص83).

المقطوعة الثانية: مساومة شهريار الخائن (خاطب شفق الأول) لإفساد هذه الخطبة:

- وظيفة صراع: شهريار الخائن (خاطب شفق الأول) يقابل الشخصية الشريرة، وتهدده إما أن يفسخ الخطبة، وإما أن تقدم الأدلة التي تدينه للشرطة.
- وظيفة تواطؤ عفوي: يقبل (شهريار) بفسخ الخطبة أمام تهديدات الشخصية الشريرة معلنا قرار الانفصال لشفق (شهر زاد المعاصرة).

المقطوعة الختامية: البطلة الضحية (شفق) تكتشف المتسبب الحقيقي في فسخ خطبتها:

- وظيفة نزع القناع: لمحت البطلة (شفق) شعرة ذهبية فوق كتف خطيبها عندما جاء يعلنها قرار الانفصال، فأمسكتها وأخفتها في قبضتها، فهمت وقتها من تكون صاحبة الشعرة الذهبية، وتظاهرت بأنها لم تفهم، ثارت شكوكها، وتظاهرت أنها لم تشك. أخفت الشعرة الذهبية في صندوق مغلق، وتظاهرت بالجهل (سلامة، ج3، 2021، ص84).

لم تسعَ البطلة (شفق) لمعاقبة المتسبب في فسخ الخطبة أو مواجهته بالأمر، ومعرفة دوافعه لفسخ الخطبة بل آثرت الصمت.

يختلف شهريار الخائن (خاطب شفق الأول) عن شهريار الليالي، حيث إنه القائم بفعل الخيانة، ولم يتعرض للخيانة مثل شهريار الليالي، حتى فعل الخيانة نفسه مختلف، فالخيانة في الليالي ـ ألف ليلة وليلة ـ

كانت تدور في فلك الخيانة الزوجية، ولكن الخيانة في الحكاية أعم وأشمل ؛ فهي خيانة الأمانة المتمثلة في الاختلاس، وقبول الرُّشا، وخيانة المبادئ، والضعف أمام الإغراءات المادية، تلك الصفات التي لا تتسم بها شفق (شهرزاد المعاصرة)، والتي تبحث عن نقيضها تماما مواصفات لا غنى عنها في اختيار شريك حياتها.

الخيانة في الحكاية لا تقتصر على فعل ما فقط، فشهادة الزور خيانة، كتمان الحقائق خيانة، اختلاس الأموال خيانة، مخالفة الضمير خيانة، الخيانة لا تكون بالمس فقط، بل بالاقتراب من المحرمات بشكل عام.

شهريار الخائن (المعاصر) إذن يقوض القصة الإطارية لليالي التي تدور حول أن المرأة أصل الخيانة، فالخيانة في الحكاية الحديثة وقعت من الرجل، الخيانة فعل يمكن أن يصدر من الرجل ومن المرأة، هو ليس حكرا على جنس بعينه.

نلاحظ أن شهريار الخائن في حكاية (رايات الشوق) شخصية بلا اسم وبلا هوية، فالأسماء تطلق لغرض تعيين الأشخاص، وتجعل الشخصية في القصة أكثر واقعية، أما اللاتسمية فتضعف الهوية، وتجعل الشخصية أكثر عرضة لاعتبارها رمزا. (غزول، ع4، 1994، ص88).

شخصية نكرة للدلالة على تحقير شأنه مثله مثل زوجة (شهريار) وزوجة (شاه زمان) في الليالي، اللتين لم يرد لهما أسماء تحقيرا لشأنهما وأفعالهما المشينة، وكأنهم (شهريار الخائن وزوجة شهريار وزوجة شاه زمان) يتساوون في الفعل القبيح.

2- شهريار الباحث عن الكمال:

تواصل شفق (شهرزاد المعاصرة) البحث عن الحب والدفء الأسري، الدفء الذي لم تجده بين أهلها، تظن أنها ستجده مع خاطبها الثاني (أكمَل).

كانت شفق تفتقد العائلة والجو الأسري والاستقرار، فعندما تدخل منزلها " تستقبلها البرودة، لا شيء في هذا البيت يحمل حرارة أنفاس العائلة، ولا جلساتهم الحميمية ليلا، لا حديث ولا قلوب تبث نجواها إلى أخرى، هذا البيت لا تدخله الشمس أبدا" (سلامة، ج1، ص44) عندما تفتقد الفتاة البيت الأسري، تزداد أحلامها حدة ورغباتها شراسة لبناء بيتها الخاص، وكأن البيت الجديد هو طوق نجاة لها.

لم تختر أكمَل (شهريار الباحث عن الكمال) بعقلها ولا بقلبها، بل كان اختيارها له هروبا من وصمة العنوسة، وهروبا من الأهل والبيت، وهروبا من تجربتها الأولى بالزواج من رجل آخر. إن (شفق وأكمل) ثنائية متقابلة غير متكاملة، لن تراه (شفق) رجلا كاملا، وهنا تظهر المفارقة بين اسمه (أكمَل) وعدم اكتماله في نظر خطيبته (شفق)، فهو رجل لا ترضى دينه ولا خلقه، رجل لن يكون لها أهلا وبيتا، رجل أهوج لا يتحمل قسوة العمل، ولا يستطيع مواجهة صعوبات الحياة، رجل يعتمد على الرفاهيات ولا يستطيع الحياة بدونها.

لن تكتمل بالاقتران به بل تصبح مجرد نصف فقط لا يكتمل بنصفه الآخر، بينهما فجوات لا يمكن ردمها أو التغاضي عنها، فهما نموذج غير متكامل، نموذج يصور حالة التضاد بينهما يمكننا أن نطلق عليه (اجتماع الأضداد).

لم يكن اختيارها لأكمَل (شهريار الباحث عن الكمال) هروبا فقط، وإنما كان عقابا في الوقت ذاته، لم تر فيه طوق نجاتها، بل سوطا تنزله على نفسها إزاء معصيتها التي اعتادت على اقترافها سرا، والتي حدثت

عندما كانت تعمل أمام جهازها اللوحي فى إحدى ليالي الشتاء الباردة، ظهر أمام عينيها مقطع إباحي، تلك المرة لم تغلقه كعادتها، لم تكتف بزلة واحدة، تكرر الزلل مرة بعد أخرى، وحينما يتكرر الزلل يصبح عادة.

لم تحظ بالحب المشروع؛ فطفقت تبحث عنه بطرق غير مشروعة، إن مشكلات الأبناء ـ في كثير من الأحيان ـ وانحرافاتهم يكون منبعها بيتا مضطربا عاطفيا؛ نتيجة صراعات محتدمة بين الأبوين، وهو ما كانت تعاني منه شفق (شهرزاد المعاصرة).

لقد سعت (شهرزاد) الليالي إلى حصولها على العفو عن نفسها وبنات جنسها من الملك (شهريار) بإثناء عزمه عن العقوبة التي أقرها على الفتيات الأبكار بمملكته، أما شفق (شهرزاد المعاصرة) فقد سعت إلى تطبيق العقوبة على نفسها جراء زللها واقترافها خطيئة لا تقوى على تركها بارتباطها بأكمَل (شهريار الباحث عن الكمال)، فهي تعلم أنها علاقة غير متكافئة، كان (أكمل) يراها امرأة كاملة يكافئ بها نفسه، وكانت تراه رجلا منقوصا تعاقب به نفسها.

إذا كان شهريار قد عفا عن شهرزاد وبنات جنسها في الليالي، فإن شفق (شهرزاد المعاصرة) لم تستطع العفو عن نفسها بتحريرها من هذا العقاب.

لكل شخص نصيب من اسمه، و(أكمَل) شخصية تبحث عن الكمال حتى في اختيار مواصفات شريكة حياته، فهو يبحث عن المال والجمال والنسب والدين، عملا بالحديث الشريف: تنكح المرأة لأربع: مالها، وجمالها، ونسبها، ودينها، وهو الحديث الذي سمعه في إحدى خطب صلاة الجمعة في المرات النادرة التي ذهب فيها إلى المسجد.

لم يفطن أن شريكة حياته إنسان يجمع بين المزايا والعيوب، وأنه لا يوجد إنسان كامل، إن الكمال من سمات الذات الإلهية فقط، لقد بحث (أكمَل)عن المواصفات التي جاءت في الحديث جميعها، على الرغم من أن الحديث في نهايته حفز على اختيار المرأة المتدينة، وليس المرأة التي تتمتع بالمواصفات الأربع جميعها.

لقد اختار أكمَل (شهريار الباحث عن الكمال) شفق (شهر زاد المعاصرة) ليس لحبه لها، وإنما لأمور عدة تتوافر فيها:

شفق ذات مكانة اجتماعية " فهي ابنة لمنصور النمر رجل أعمال ناجح ولديه شبكة علاقات قوية، نسب يتشرف به أى رجل، ليس ذلك فحسب بل إن والدتها دكتورة جامعية، أي أن الأسرة لها باع فى العلم ودنيا الأعمال" (سلامة، ج1، 2021، ص188).

ومن ناحية الجمال " هي متناسقة القسمات، رشيقة الحرف"(سلامة، ج1، 2021، ص188)

ومن ناحية التدين" فهي حسنة الخلق، تقدس منظومة الأسرة، تصلي فروضها، في حين أنه مقصر فيها" (سلامة، ج1، 2021، ص189).

إن (أكمَل) (شهريار الباحث عن الكمال) شخصية لا تقيم وزنا للعاطفة أو الحب، وإنما يقيم الأمور بمنطق المعادلات الرياضية (1+1=2) حتى تتساوى الكفتان، فهو يبحث عن الكمال ليس فقط في اختيار شريكته حياته، وإنما يمتد لأبعد من ذلك إلى أطفاله في المستقبل، فهو لا يرغب في إنجاب أطفال قصيرى القامة، وعليه يضع معطيات إنجاب أطفال يتمتعون بطول القامة

"هي طويلة (شفق)، معنى أنها طويلة أن صفات الطول في جيناتها سائدة، وصفات القصر ـ إن وجدت ـ فهي صفات متنحية، أي أن احتمالية أن يكون له ابن قصير القامة هي احتمالية ضعيفة" (سلامة، ج1، 2021، ص188). لم يكتفِ برغبته في إنجاب أطفال يتمتعون بطول القامة، وإنما تمتد مواصلة بحثه عن الكمال إلى الرغبة في إنجاب أطفال ذوي أعين ملونة، ويبدأ في جمع معطيات احتمالية إنجاب أطفال لهم أعين ملونة "فوالد شفق له عينان ملونتان، صحيح أنه وشفق يملكان عينين سوداوين لكن جده الأكبر كانت عيناه ملونين، وبذلك هناك احتمالية لا بأس بها أن ينجب طفلا ملونا مثل أطفال الإعلانات" (سلامة، ج1، 2021، ص189).

يتعامل أكمَل (شهريار الباحث عن الكمال) مع شريكة حياته، وكأنها إنسان آلي يختبر قدرته على أداء الوظائف التي تنسب إليه، فعندما علم بأزمة مرضها التنفسي، عرض مرضها على ثلاثة من الأطباء؛ ليطمئن أن بإمكانها أنن تؤدي وظيفتها كزوجة دون خلل أو قصور.

شخصية ازدواجية يحرص أن تكون شريكة حياته متدينة، رغم أنه مقصر في أداء فروضه، وعجز عن إخبارها بتلك الحقيقة قبل الخطبة؛ لأنه علم أن ذلك سيكون سببا في ترددها في الموافقة على الزواج به، كما أنه يحرص على أداء الصلاة في وجودها.

يحرص (شهريار الباحث عن الكمال) بتشجيع (شفق) على مواصلة دراستها والحصول على المزيد من الشهادات العلمية؛ لقناعة رسخت بداخله وهي أن مكانة الإنسان الاجتماعية لا تتحقق إلا بمزيد من الشهادات العلمية، وأن وزن الإنسان الحقيقي بما يحمله من شهادات رفيعة يتزين بها أمام الناس.

شخصية متغطرسة يهدر كرامة شفق (شهرزاد المعاصرة) ويسمح للآخرين بأذيتها، وبالإضافة إلى ذلك يرفض الاعتذار عند إهانة الآخرين، فالاعتذار كلمة دخيلة ليست موجودة في معجمه.

وباستخراج الوظائف التي تشكل الجزء الثاني من الحكاية (شفق وأكمل) (شهرزاد المعاصرة وشهريار الباحث عن الكمال) يمكن تقطيعها إلى مقطوعات:

المقطوعة الأولى: البطلة (شفق / شهرزاد المعاصرة) في محاولة البحث عن الحب:

- وظيفة افتقار: البطلة تفتقر إلى الحب والترابط الأسري
- وظيفة بداية الفعل المضاد: البطلة تعتزم الحصول على ضالتها بالموافقة على ارتداء خاتم (أكمَل) وإعلان خطبتها.
- وظيفة منع: والدة (شفق)، والدة (أكمَل) يرفضان أمر هذه الخطبة.
- وظيفة خرق: البطلة (شفق) والبطل (أكمَل) لم يستجيبا لمحاولات فسخ هذه الخطبة

البطلة (شفق) تختبر (أكمَل)، ويرد الاختبار الترشيحي في شكل أسئلة تطلقها البطلة لاختبار البطل لمعرفته بشكل أكبر، وهي المعرفة التي سيتوقف عليها إتمام زواج أو انتهائه.

ومن هذه الأسئلة: "هل تؤمن يا أكمَل أنه يجب على المرء أن يتنازل عن مبادئه واحدا تلو الآخر كي يظل ناجحا في دنيا الأعمال، سارع بالجواب: لا أؤمن بذلك ليس من الحكمة دائما مناطحة رأسك في الصخر" (سلامة، ج1، 2021، ص260).

المقطوعة الثانية: البطلة تكتشف مساوئ أكمَل (شهريار الباحث عن الكمال) بعد الخطبة:

- وظيفة خداع: يصلى في حضور خطيبته حتى لا تفسخ الخطبة.
- وظيفة إساءة: ـ يقيم الآخرين بمناصبهم وبما يحملونه من شهادات علمية.

يرى أن خطيبته غير لائقة له من الناحية الشكلية والعلمية ويحاول تغييرها.

يهدر كرامتها بإهانتها أمام العمال في موقع العمل.

يعرضها للقهر والضيق والشدة بالسخرية الدائمة من مظهرها ومعتقداتها.

- وظيفة تواطؤ عفوي: البطلة تستمر في خطبتها (لأكمَل) رغم انزعاجها منه، وشعورها بأنه رجل منقوص.

المقطوعة الأخيرة: البطلة تصحح المسار بمعاونة الشخصية المساعدة:

تبدأ الشخصية المساعدة بالتدخل لإصلاح الافتقار في الحكاية، ومعاونة البطل في التغلب على العقبات التي يواجهها، وتحقيق ما تمتلئ به نفسه من رغبات، والشخصية المساعدة هي المرأة العجوز (الخالة نوارة)، وللمرأة العجوز دور لا ينكر في الحكاية، تلك المرأة التي تكون سببا في تغيير مجرى الأحداث، وإذا كانت في بعض الحكايات تعمل على الجمع بين العشاق، فإنها في حكاية أخرى شريرة خبيثة (يونس، 1983، ص46).

صُوَر هذه العجوز كثيرة متعددة: فهي حينا امرأة طيبة القلب تقوم بدور الوسيط، تحمل الرسائل وتساعد الحبيب طورا والحبيبة طورا آخر ليجتمعا، وفي هذه الحال تتزيا بزي الأتقياء؛ ليسهل عليها التأثير في الصبية (القلماوي، 1997، ص313)، وأحيانا تكون مصدر شر كبير، وتفرق بين المحبين، لكنها في حكاية رايات الشوق من النوع الأول.

امرأة عجوز (الخالة نوارة) تتحدث بعقل وحكمة، ترشد البطلة ببصيرتها النافذة، تنصحها بقلب مخلص صادق، لها كرامات وأسرار لا يعلمها إلا الله.

- وظيفة تحذير: تحذر الشخصية المساعدة (الخالة نوارة) البطلة (شفق) من القنوط من رحمة الله واليأس الذي يدفعها إلى جلد الذات، فتصف حالتها: " تنظرين في المرآة فلا ترين إلا القبح، تصطف أمام عينيك ذنوبك وآثامك وكأنك لم تفعلي خيرا قط، تنطفئ شمعة الأمل داخلك، تموتين ببطء"(سلامة، ج1، 2021، ص331)
- وظيفة منح: حصول شفق على المساعدة من طرف (الخالة نوارة) بتقديم النصح والإرشاد لها، وشعور البطلة بالارتياح بعد حديثها مع الخالة نوارة.
- وظيفة تقويم الإساءة: شجعتها على الانفصال عن خاطبها (أكمَل)، حيث تشعر أنه لا يستحقها، كما علمتها أن ترفض كل ما يؤذيها، ويؤلمها، ولا يعطيها قدرها، ويتضح تشجيعها في هذا الحوار قائلة:

"ما زلت مخطوبة لهذا الرجل

ليس سيئا كما تظنين

كل الناس عندك ليسوا سيئين.. ويستحقوا التماس الأعذار!

لكن هذا خلق طيب.. يجب التماس الأعذار للناس دائما.

بيت الحكمة يكون في الموازنة بين حسن الظن بالتماس الأعذار وإدراك الضرر وكف أذى المسيء.. هناك من الناس من تحيل طباعهم إلى خبث الأفعال والإضرار بالآخرين.. وهؤلاء نغلب سوء الظن فيهم على التماس الأعذار.

لكن أكمَل ليس بشعا

ليس بشعا.. لكنه رقيق الدين.. شحيح المروءة.. قليل الفهم" (سلامة، ج3، 2021، ص44، ص45).

- وظيفة الاستجابة (رد فعل البطل): استجابت (شفق) لنصائح الشخصية المساعدة (الخالة نوارة) ونزعت من إصبعها خاتم (أكمَل) معلنة بذلك قرار الانفصال عنه.

تستمر الشخصية المساعدة (المانحة) في معاونة البطلة (شفق) على تخطي الصعاب، وتغييرها بمواجهتها بالحقائق التي تنكرها، ومنعها من تقبل الظلم برفض إيذاء الآخرين لها حتى بعد أن فسخت خطبتها من (أكمَل).

إن الإيذاء هنا يقع من أختها التوأم (دهب)، وهى تعلم جيدا مدى الأذى الذي تتعرض له من أختها، ولكنها تنكر الاعتراف بذلك أو مواجهة أختها بأفعالها المشينة؛ لأنها ترفض إفساد الواقع، ومواجهة الحقائق؛ لأنهما سيقلبان عالمها رأسا على عقب.

3- شهريار المُرْتاب (مصاب بالبارانويا أى جنون الارتياب):

إن شهريار المرتاب في حكاية رايات الشوق ليس رجلا فى حياة (شفق/ شهر زاد المعاصرة)، إنما هو أختها التوأم (دهب).

(دهب) في حكاية رايات الشوق معادل شهريار الليالي، كلاهما يعانى المرض النفسي مع اختلاف الأسباب.

لقد اكتوى (شهريار) الليالي بنار الخيانة، حينما رأى زوجته تخونه في حديقة قصره، فشرع يطمس آثار الخيانة بقتل الزوجة وعشيقها، إن الخيانة الزوجية أورثت (شهريار) جنون الانتقام، وفجرت لديه الرغبة الطاغية في الانتقام العشوائي من بنات حواء. لقد انطفأ الحب في قلب (شهريار)، وصار يعالج نفسيته المشطورة من ندوب الخيانة بالقتل، وظل أسير هذا الفعل القهري ثلاث سنوات.

إن انتقام شهريار الليالي كان ترياقا لكسر قلبه الذي تسببت فيه زوجته بخيانتها له، وترهيبا في الوقت ذاته للنفوس التي تفيض برغبات شاذة، حتى جاءت (شهرزاد) وحقنت نزيف الدماء، وكفت يد (شهريار) عن القتل، واستطاعت علاجه من جنون الانتقام بحكاياتها التي وقع ـ شهريار- في شركها، والتي كانت طريقة علاجية فعالة لجرائم (شهريار) الوحشية.

كانت (شهرزاد) الليالي شبيهة بالمعالجة النفسية لشهريار المصاب بجنون الانتقام، ولكن علاجها كان مختلفا إلى حد ما عما يتم في جلسات التحليل النفسي، ففي هذه الجلسات: يتحدث المريض، وينساب كلامه، وينصت المعالج متخذا دور المستمع، أما في الليالي فنجد الأمر عكس ذلك تتحدث شهرزاد، وينصت شهريار، ومع ذلك يتحقق لشهريار الشفاء عندما أنصت إنصاتا صادقا حقيقيا (فرج، ع4، 1994، ص128).

كانت الحكايات (الشهرزادية) ترياقا فعالا في استعادة شهريار توازنه العاطفي المفقود، وضمادة لما استوطن في بواطنه من أمراض نفسية انعكس أثرها على الآخرين بشكل عام والنساء بشكل خاص.

إذا كان (شهريار) الليالي ينتقم من النساء جراء تعرضه للخيانة، فإن (شهريار) المرتاب (دهب) في حكاية "رايات الشوق" ينتقم من أبويه إزاء إهمالهما، وقسوتهما، وانشغالهما الدائم بتحقيق ذاتهما غير مهتمين بابنتيهما التوأم (شفق ودهب) واحتياجاتهما.

(شفق ودهب) أختان توأم، نسخة متطابقة بشكل كامل: لهما الطول نفسه، الحجم نفسه، الوجه نفسه، ولكن طباعهما متباعدة: الأولى (شفق) تكبر (دهب) بعشر دقائق، صادقة ظاهرها مثل باطنها، أقوالها مثل أفعالها، تهوى العطاء، البذل، التضحية، تحسب أن لها قوة خارقة تؤهلها لحماية جميع من حولها، تذوب حبا في أختها، تدافع عنها، تحميها، لا تذوق غمضا بينما هي تتألم أو مهمومة الفؤاد، تتلقى العقاب عن كل مرة تخطئ فيها أختها، كان يجب عليها أن تواجهها بأخطائها ولا تسمح لها بالتمادي، ولكنها كانت تعاقَب بدلا منها حتى صارت (دهب) وحشا بشعا لم تعد قادرة على ردعه، أما الأخرى (دهب) فهي فتاة مضطربة نفسيا؛ قراراتها، وأقوالها، وأفعالها غيرمتزنة.

إن (دهب) تحب أختها حبا ليس له نظير، حبا ليس كأي حب! إنه الوجه المظلم للحب: حب امتلاك وإيذاء، فكلتاهما لديها أفكار مغلوطة عن الحب والعلاقات، وصلت إحداهما (شفق) إلى أقصى حدود العطاء، تعلمت أن تعطي بغير حساب، فهي أم وأب وأخت وصديقة وحبيبة وحصن أمان، ووصلت الأخرى (دهب) أقصى حدود الأخذ، تعلمت أن تأخذ بغير حساب، فهي ضحية أم قاسية وأب موجود وغير موجود، فلجأت إلى أختها وتوأم قلبها (شفق)، ترى فيها الأب والأم وحصن الأمان، وبدأت تُشيّد حصنا منيعا بين شقيقتها وكل من يحاول الاقتراب منها، حيث ترى أن قلب التوأم نصفان لقلب واحد صحيح، فكيف يعيش نصف قلب بغير نصفه الآخر الذي يتممه؟!

"هكذا حاول خاطب (شفق) السابق أن يفعل، سرق قلبها، وشغفها، وبريق عينيها، واهتمامها، فما كان لشفق حديث إلا عنه ولا فرحة إلا منه ولا حلم إلا معه، فأنقذتها من هذا الشيطان الرجيم الذي حاول سرقة نصف القلب لنفسه، والآن حاول غراب أن يفعل الشيء ذاته، حاول فصل النصفين فوقفت له بالمرصاد، سرقته لنفسها قبل أن يسرق منها أختها، لن تنظر له شفق مادام أنه صار خطيبا لأختها، لن تمنحه لفتة اهتمام، ولا مقدار ذرة من أحاسيس ومشاعر"(سلامة، ج2، 2021، ص120).

إنها تمارس لعبة نفسية على أختها تضمن بها أن تظل هي وأختها توأم ملتصق لا ينفصلان أبدا، حيث تلف حول عنقها حبال الندم والأسف والألم، تشعرها أنها الأسوأ، وأن جهودها مهما بلغت عظمتها لا تكفي، تفرق بين كل من يحاول الاقتراب منها صديقا كان أو حبيبا، هكذا لن تقوى على فراقها أو تفكر باستبدالها.

إن دهب (شهريار المرتاب) لم ترغب في انشطار توأمها عنها، بحيث يصبح كل منهما مستقلا عن الآخر في تصرفاته، وله كينونته المستقلة، وإنما أرادت أن تكون شفق (شهرزاد المعاصرة) ظلا ملازما لها مثلما كانت دنيا زاد (أخت شهرزاد) في الليالي ظلا مرافقا لها باستمرار، وهو ما يسمى في التحليل النفسي بظاهرة القرين أو الشقيق أو الرفيق، فكأن الذات لا تدرك نفسها ولا تعي ذاتها إلا منعكسة في آخر هو بالنسبة لها مرآة ترى فيه نفسها وتعي ذاتها وتحقق وجودها، بل تتحقق من هذا الوجود (فرج، ع4، 1994، ص126).

إن هذه الظاهرة تعكس البنية المرضية بين الشقيقتين، فدهب (شهريار المرتاب) تستعبد قلب أختها وتستجديها بأن تبقى بجانبها دائما، فحاجتها إلى أختها حصنا ودعامة لها بمثابة حاجة أختها نفسها (شفق) إلى رذاذ الفم أثناء تعرضها لنوبات الهلع، وهو ما نلمحه في الحوار بينهما:

" كوني معي لأنك دعامتي، إن فقدتها سقطت

كوني بخير لأن في فنائك موت روحين

كوني جبيرة لكسوري وسترا لعيوبي

كوني عصاي التي أتوكأ عليها

كوني العفو حين ارتكب أفظع جرائمي" (سلامة، ج2، 2021، ص147).

تحاول دهب (شهريار المرتاب) استعباد قلب أختها وفرض قيودها المريضة عليها، ولم تسع شفق (شهرزاد المعاصرة) إلى التحررمن هذه القيود، بل ترضخ لمزيد من القيود، وتتلقى العقاب بدلا منها في كل مرة تخطئ فيها (دهب)، حتى استعصت السيطرة على دهب، فحينما نعجز عن المواجهة يتضخم الشيء الصغير ويغدو وحشا يبتلعنا في حين أن مواجهة صغيرة كانت كافية لقتله في المهد.

إن دهب (شهريار المرتاب) ضحية أبيها الذي كان ينعتها بأنها فاشلة، ومريضة نفسية، ومتمردة، ولا تصلح في أي شيء، ومخربة، وغبية، ولا عقل لها، بينما يعامل أختها شفق (شهرزاد المعاصرة) بطريقة مغايرة، فهي الابنة الذهبية لأبيها؛ لعقلها ورزانتها وحكمتها، فالأب يعلق على تصرفات ابنته دهب قائلا: ليتني ما أنجبت ابنة مثلك.. ليتني لم أنجب سوى شفق (سلامة، ج3، 2021، ص267).

التفريق في المعاملة بين الأبناء من الآفات التي يرتكبها الآباء، وهو ما أدى إلى عقدة عند دهب (شهريار المرتاب)، فدهب تعلم أن شفق أفضل منها، فاندفعت تحطم الشيء الذي هو أفضل منها ولا تستطيع أن تكون مثله.

تتجلى هذه العقدة بوضوح عند الراوية (الساردة)، إن رواية أحداث الحكاية تستند إلى دنيازاد (دهب)، وليس إلى أختها شهرزاد (شفق)، بخلاف ألف ليلة وليلة فكانت الراوية هي شهرزاد بالطبع.

إن الراوية دنيا زاد (دهب) تدلل في افتتاحية ليالي الحكاية على أنها أفضل من أختها (شهرزاد) وأكثر تفوقا منها قائلة:

أثمة من يجهل سيرة أختي شهرزاد؟

أتعجب بأن سمعت من يقول إنه لا يعرفها، فشهرتها قد بلغت أعالي البلاد وسافلها

شرقها وغربها.. شمالها وجنوبها

جبالها ووديانها.. براكينها ونبوعها

أما أنا!

فلم يسمع باسمي قاص ولادان

كأنني ريح مرت والناس نيام

لكى أقول لكم من البداية

إن كنتم تريدون منى أن أحكى الحكاية

أنا أفضل من شهرزاد في زمانها

وأحنك من مثيلاتها وأقرانها (سلامة، ج1، ، ص2021، ص12)

وفي افتتاحية الليلة الثانية لحكاية رايات الشوق:

هل أحببتم ليلتي الأولى

يا لطرب قلبي وهناء وجداني

لو أمكن لشهرزاد أن تراني!

لربما.. أقول لربما..

ندمت على وضعي في ظلها كحاشية ركابها (سلامة، ج1، 2021، ص62)

إن التنافس بين الأخوة (تيمة) من تيمات الحكاية، ويحلينا هذا إلى إخوة سيدنا يوسف الذين أرادوا الإضرار به؛ لغيرتهم منه، وتفضيل أبيهم له عليهم، ويستدعي أيضا قصة (قابيل وهابيل)، قابيل ابن آدم الذي قتل أخاه؛ لمنعه من الزواج من أخته التوأم، ويقال إن حواء كانت تنجب من كل حمل توأما ولدا وبنتا، فكان كل ولد لا يتزوج أخته التي ولدت معه، وإنما يتزوج فتاة التوأم الآخر، وقد تمرد قابيل على هذه الشرائع؛ لأن الفتاة التي ولدت معه كانت أجمل من التي ولدت مع هابيل، ومن ثم أراد أن يحتجزها لنفسه، ولما احتكما إلى أبيهما، طلب منهما أن يقدما قربانين، والذي يقبل قربانه يتزوج الفتاة المتنازع عليها، فقبل الله قربان هابيل، فقتله قابيل؛ ليمنعه من الزواج بأخته. (سلامة، 1997، ص99) قدم هابيل أفضل ما عنده، فتقبل الله قربانه ورد قربان أخيه.

إن (دنيا زاد) في ألف ليلة وليلة كانت عاملا مساعدا (لشهرزاد)، محفزا على إنتاج السرد، وهذا الحافز نفسه من تآمر (شهرزاد)، فإن (شهرزاد) قبل ذهابها إلى قصر الملك (شهريار) قد أوصت أختها الصغيرة (دنيا زاد) وقالت لها: إذا توجهت إلى الملك أرسلت أطلبك، فإذا جئت عندي قولي يا أختي حدثيني حديثا غريبا نقطع به السهر.. وأنا أحدثك، وعندما خلا بها الملك بكت، فقال لها: ما بك؟ فقالت: أيها الملك إن لي أختا صغيرة أريد أن أودعها. فأرسل الملك لها، فجاءت أختها وجلسوا يتحدثون، فقالت لها أختها الصغيرة: بالله عليك يا أختي حدثيني حديثا نقطع به سهر ليلتنا، فقالت: حبا وكرامة إن أذن لي هذا الملك المهذب (ألف ليلة وليلة، ج1، ص29)، تبدأ (شهرزاد) القص، وتستمر فيه على مسامع الملك (شهريار) وأختها الصغرى (دنيا زاد)، الذي يعجب بحديث (شهرزاد) إعجابا لا يقل عن إعجاب (دنيا زاد) بهذا الحديث نفسه.

شهريار الليالى= دنيا زاد ← شهرزاد

(مستمع) (راوية)

أما في حكاية "رايات الشوق" فتصبح (دنيا زاد) راوية للحكاية، ثم منتجة للسرد بعد ذلك، فبعدما كانت كائنا شفويا يسعى بحكيه لإثبات تفوقه على أخته، تحولت من ساردة إلى مبدعة لها سلطة القلم، انتقل سلاحها من اللسان إلى القلم (الكتابة) التي أضحت ترجمان حالتها النفسية.

تحيا دهب (دنيا زاد) عهدا جديدا، فبعدما كان ينتابها الشعور بالضآلة، والتهميش، والدونية، بذلت قلمها في سبيل إثبات تفوقها، وقدرتها على السرد من ناحية، فتعلن بذلك تحديها لمن نعتوها بالفشل، والغباء، وتحطم تلك النظرة الدونية لها. كما كانت الكتابة بالنسبة لدهب (دنيا زاد) وسيلة للوقوف على أخطائها من ناحية أخرى، حيث كان يطلب منها الطبيب إعادة كتابة المشهد الذي تزيفه وتحيد به عن الحقيقة بوصفها علاجا فعالا للوهم والضلالات الفكرية المسيطران عليها، وشيئا فشيئا رأت موضعها الصحيح من الحكاية.

يتكون الجزء الثالث من الحكاية (قصة شفق ودهب) (شهرزاد المعاصرة وشهريار المرتاب) من عدة وظائف:

المقطوعة الافتتاحية: دهب ضحية والديها:

- وظيفة افتقار: فهي ضحية الإهمال والجفاء والقسوة، الأب لم يكن حاميا ومرشدا لها، يستطيع أن يصبر على شركاته الصغيرة حتى تكبر، ومهندسيه حتى يكتسبوا مهارات السوق، ومشاريعه حتى تنجح، وأرصدته حتى تتضاعف، ولكنه لا يستطيع أن يصبر على بيته حتى يهنأ. والأم مشغولة دائما بندواتها العلمية التي تتحدث فيها عن نجاحاتها العلمية والعملية، وقدرتها على الموازنة بين عملها، ودراساتها وأسرتها، وحياتها الشخصية، لم تكن لها مِحضنا ودعامة ارتكاز، تعنف ابنتها دائما؛ لأنها لا تستطيع أن تكون ابنة مثالية كما تريدها دوما، ولكي تظل ابنتها المحبوبة كان عليها أن تكون مطيعة دائما، وإلا لن تحبها أمها، تتخذ منها الأم واجهة اجتماعية مثالية، تدلل بها على زواجها السعيد وأسرتها الهانئة الناجحة، كل هذه العوامل جعلت من (دهب) مريضة نفسية؛ فهي مصابة بمرض اضطراب الضلالات([1])(الشربيني، د.ت، ص41)، وهو ما جعلها تقرر الانتقام من والديها.

المقطوعة الأولى: دهب تمارس لعبة الانتقام:

شعرت (دهب) بالغضب يتملكها على أمها وأبيها، فالأب والأم يتشاجران دائما، ويتهم كل منهما الآخر أنه السبب، ثم يغضب الأب ويذهب ليبيت في مكان آخر، وتبقى الأم في المنزل تصرخ وتضرب الطاولات، ثم تذهب وتعنف ابنتها وتلقي بكل همومها وقهرها وعجزها فوق رأسها، وكأنها السبب في كل شرور العالم.

تعترف (دهب) لأبويها بالدوافع التي جعلت منها إنسان غير سوي، خارجها غير ما يقبع فى داخلها، فمن الخارج لطيفة مرحة جذابة، من الداخل ظلام وخيبة وحسرات وغل وحقد وانتقام فتخاطب أبويها قائلة: أتعلمان.. لا يوجد مذنب غيركما وأنا قررت أن أكون عقابكما (سلامة، ج3، 2021، ص265).

1 - وهو مرض فكرى يفتقد فيه المريض بصيرته وقدرته على الحكم الصائب على الأشياء، يخلق عالما من الأوهام والأفكار المشوهة المنافية للواقع والمنطق، ويصدقها ويعيش من خلالها، مرض الضلالات الفكرية يشمل ضلالات الاضطهاد وضلالات الغيرة وضلالات الخيانة وضلالات الشك. (لطفي الشربيني،معجم مصطلحات الطب النفسي، مؤسسة الكويت للطب النفسي، د.ت، ص 41)

- وظيفة إساءة: تتبع (دهب) زلات الآخرين وأسرارهم المدفونة، وبدأت بأبيها، حين اكتشفت أن قدم أبيها قد زلت ووضع يده على ما يملك غيره، أبوها الذي كان يتهمها دوما بأنها ابنة فاسدة، كان كيلها قد طفح، وقررت أن تنتقل باللعبة إلى مرحلة تالية، المباني التي بناها على أرض سرقها من الغير بوضع اليد ،ستقلب عاليها سافلها، ستذبحه من أكثر عرق نابض بالدماء، عرق المال ودنيا الأعمال. أعطت لكل العمال إجازة في هذا اليوم، وذهبت إلى الموقع وحدها، تزرع النار والدمار في أساس البنيان، لم تكن تزرعها في الصحراء، بل في حياة أبيها، تخرب وتفسد وتنتقم (سلامة، ج3، 2021، ص264).

المقطوعة الثانية: دهب تنتحل شخصية أختها التوأم (شفق):

لم تكن (دهب) تنتقم من أبويها فحسب، وإنما كانت تنتقم أيضا من كل من يقترب من أختها صديقا كان أو حبيبا، فتظن أنهم يريدون لأختها المكائد، وأن عليها إنقاذها من براثنهم.

- وظيفة خداع: فعلت ذلك مع (نرجس) ـ الصديقة المقربة لأختها شفق ـ لغيرتها الشديدة منها؛ فلم تحظ بصديقة مثلها يوما، فأرادت أن تبعدها عن أختها التي تعلم مدى تعلق (شفق) وارتباطها بها، فكانت تخدع أختها، وتؤكد لها أن صديقتها تَغار منها، وتكّن لها عداوة مضمرة؛ لأنها لا تمتلك ما تمتلكه أختها.
- وظيفة مطالبات كاذبة: البطل الزائف (دهب) ينتحل شخصية (البطل).

وبالفعل تنتحل (دهب) شخصية أختها التوأم (شفق)، وتتنكر في ملابسها، وتذهب إلى مكتب (نرجس)، وبينما كانت نرجس تولي الباب ظهرها، سمعت وقع أقدام خلفها، لم يتسن لها الاستدارة لرؤية القادم، إذ هبطت فوق مؤخرة رأسها الثقالة الكريستالية بقوة، شعرت بألم رهيب، وكأن سيفا شق رأسها نصفين، ثم سقطت فاقدة الوعى، وبقعة دم كبيرة تتسع لتصبغ حجابها، وتُتَّهم أختها (شفق) بالشروع في جريمة قتل، حيث يتقدم بواب يعمل في العمارة التي تقع فيها الشركة شاهدا، يقول إنه رأى شفق تهرول مسرعة من الشركة في الوقت نفسه المقدر للهجوم على نرجس بالمكتب قائلا: "الكذب خيبة يا أستاذة، نعم رأيتك، أو على الأصح رأيت ظهرك، كنت ترتدين الأسود، ولا أحد في الشركة يرتدى حجابا أسود وملابس سوداء غيرك"(سلامة، ج2، 2021، ص113).

وعندما فجرت المباني في حادث موقع العريش، انتحلت أيضا شخصية أختها، وتنكرت في هيئة أختها الخارجية، وكأنها تجرها بالقوة؛ كي تشاركها الانتقام من أبويهما ـ لعلمها بعدم موافقة (شفق) ارتكاب مثل هذه الأفعال ـ إزاء إهمالهما لهن، وحرمانهما من العطف، وانشغالهما بأعمالهما، وتحقيق ذاتهما على حساب ابنتيهما.

كررت فعل (الانتحال) للمرة الثالثة مع (غراب) رئيس العمال الذي عمل بشركة (منصور النمر) من أجل هدف محدد، عندما سقطت المباني بالموقع كانا (غراب) و(شفق) تحت الأنقاض يفصلهما باب مغلق، يتحدثان عبر هذا الباب، شعرت (دهب) ـ بعد خروج شفق من تحت الأنقاض ـ أن أختها انجذبت للصوت الذي حادثها خلف الباب المغلق، فسارعت بالوصول إلى صاحب هذا الصوت وهو (غراب)، واحتالت عليه بانتحال شخصية شقيقتها، وأفكارها، وذكرياتها، وخيبتها، وآلامها، وحتى مرضها!

وانخدع هو الآخر؛ وظن(دهب) الفتاة التي كانت تحادثه من خلف الباب المغلق، وأعلن خطبته لها، بينما كانت الفتاة التي تحادثه من خلف الباب هي (شفق)!

- وظيفة تواطؤ عفوي (استسلام): البطلة (شفق) تستسلم لأذى البطلة الزائفة (دهب) وخداعها.

إن البطلة (شفق) تستسلم لأذى البطلة الزائفة (دهب)، فحين ذهبت (شفق) برفقة أبيها لتتأكد من إتمام عش الزوجية ـ أثناء خطبتها الأولى ـ أعلن خطيبها قرار الانفصال عنها بسبب تهديدات أختها (دهب) له. وهنا لمحت (شفق) شعرة ذهبية فوق كتف خطيبها، فأمسكتها وأخفتها في قبضتها، فهمت وقتها من تكون صاحبة الشعرة الذهبية، وتظاهرت بأنها لم تفهم، أخفت الشعرة الذهبية في صندوق مغلق وتظاهرت بالجهل.

حبست شفق الشعرة الذهبية بداخل صندوق باندورا[1] (شعراوي، ج1، 1983، ص93،ص94) مخافة أن يتسرب ما حبسته فيه من شرور أختها إلى عالمها النظيف الآمن. كانت تعلم أن حادث الاعتداء على صديقتها (نرجس)، وحادث سقوط المباني من تدبير (دهب)، ولكنها تنكر الاعتراف بهذه الحقيقة، وتقرر تحمل العقاب بدلا منها كما كانت تفعل دوما حتى تدخلت الشخصية المانحة.

المقطوعة الثالثة: الشخصية المانحة تكتشف أمر البطل الزائف:

- وظيفة اختبار: الشخصية المانحة أو المساعدة تختبر البطل الزائف، ويرد الاختبار في شكل مجموعة من الأسئلة بفشل البطل الزائف في الإجابة عنها، فتُكتشف حيلته وخدعته.

بات غراب (الشخصية المانحة) يشك في أقوالها، وأفعالها، وحركاتها، فسعى (غراب) للتأكد من الفتاة التي ارتبط بها، هل هي الفتاة التي حادثها خلف الباب المغلق بحكايات عن النجوم، واعترافات الماضي، وآلام الحاضر، ومخاوف المستقبل أم فتاة أخرى تنتحل شخصيتها؟، فأقبل صوبها، ووقف في مواجهتها يسألها بصوت حازم: "في ليلة الحادثة أخبرتك بحكاية عن نجمتين.. أعيديها على أسماعي الآن، ذبل وجهها كأنها على وشك فقد وعيها، نظرت إليه فإذا بعينيه جمرتين مشتعلتين، يقول بقسوة: لم تكونى خلف الباب المغلق تلك الليلة.. بل كانت شفق" (سلامة، ج2، ص320).

- وظيفة نزع القناع: الشخصية المانحة تعلم حقيقة هوية البطلة الزائفة

ذهب أحد العمال بمقر الشركة للشخصية المانحة يعترف له باعتراف يبين حيلة البطلة الزائفة (دهب) وانتحالها شخصية (شفق)، فيخبره بأنه ليلة الحادث ذهب إلى الموقع ليقابل المهندسة (دهب) من أجل العمل في الشركة، لكنه لم يجدها، وبدلا منها وجد أختها شفق التي منحته العمل، ووافقت على تعيينه بالشركة.

- وظيفة تقويم الإساءة: البطلة تقرر مواجهة البطلة الزائفة بأفعالها المشينة

قررت البطلة (شفق) مواجهة أختها(دهب) وعدم تحمل العقاب عنها في حادث سقوط المباني، ومصارحتها بكل جُرم ارتكبته في حقها وحق الآخرين، فتقف في مواجهتها قائلة:

1 ـ في الأسطورة الإغريقية تحمل باندورا" صندوقا يخفى بداخله كل شرور البشرية، الحسد.. الكذب.. الظلم.. القسوة.. القتل.. السرقة.. الخيانة.. الحقد.. باندورا التى كانت مأمورة بعدم فتح الصندوق، فتحته وأخرجت للعالم كل الشرور المحبوسة بداخله"(انظر: عبد المعطي شعراوي، أساطير إغريقية (أساطير البشر)، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983، ص93،ص94)

"أنت فعلت أشياء سيئة جدا إلى الحد الذى لا تكفيه الوصف بالكلمات، مافعلتِه بهذا الرجل (غراب) الذي وثق بك وظنك الفتاة التي يبحث عنها بشع جدا.. أعلم أنك لا تكرهيني وإنما فعلت ذلك لأنك تخشين خسارتي.. لكن دعيني أقول لك ما فعلتِه بي وبخطبتي الأولى كان كافيا جدا لأن تخسريني إلى الأبد. هذا بالطبع غير آذاك لنرجس.. لا شيء فى الدنيا يمكنه أن يبرر فعلا كهذا.. لا الغيرة ولا الحسد" (سلامة، ج3، 2021،ص288، ص289).

رأت البطلة (شفق) أن الذنب الذي لا يعاقب عليه المرء يتحول إلى طبع وديدن، كان عليها أن تكشف الخدعة الأولى، وألا تحبس الشعرة الذهبية في صندوق باندورا، الذي تحول مرتعا للشرور؛ لأنها حبست فيه الخطيئة الأولى، كان عليها المواجهة والمصارحة، ومن ثم العقاب أو العفو.

- وظيفة عقاب: بدلا من معاقبة الشخصية الشريرة على أفعالها، قررت هي عقاب الجميع: الأب ـ الأم ـ شفق، إذ شعرت بالغضب يتملكها على أمها، وأبيها، وتوأمها شفق، ونفسها، فقررت الانتقام من الجميع انتقاما لايُنسى، فأقدمت على الانتحار بإلقاء نفسها من النافذة.
- وظيفة نجدة: تم إنقاذ البطلة الزائفة، لم يكن سقوطا مدويا، المسافة من الطابق الثاني حتى الأرض لم تكن عالية.

المقطوعة الأخيرة: البطلة الزائفة تخضع لجلسات تقويم السلوك:

يوحد الأب والأم أسلحتهما، ويتخذان موقفا دفاعيا عن أسرتهما الصغيرة، ثم تقوم البطلة (شفق) بوظيفة شاقة وهي: إقناع والديها بحاجة أختها (دهب) الماسة للعلاج النفسي، فهي تعرف أهلها إلى الحد الذي يجعلها مؤمنة إيمانا كاملا، أنهم لن يحركوا ساكنا من أجل علاج (دهب)، لن يروا ما يستوجب تدخل طبيب نفسي، الأهل الذين كانوا يرون مرض (شفق) التنفسي وصمة عار تستوجب التستر والإخفاء، فكيف سيتعاملون مع المرض النفسي؟! سيضعون أمام أعينهم مناصبهم الاجتماعية، وحديث الصحافة، والإعلام، وكلام الأقارب، ونظرات الجيران، وينسون ابنتهما المريضة!

- وظيفة انتقال: نجحت (شفق) في إقناع والديها بضرورة علاج (دهب) النفسي، واستطاع والدهما الحصول على إذن بنقل ابنته إلى مصحة نفسية بالقاهرة، وخضوعها لجلسات تعديل السلوك، وتصحيح المفاهيم المغلوطة لديها.

مثلما كانت شهرزاد الليالي المعالجة النفسية للملك (شهريار)، فإن شهرزاد المعاصرة (شفق) هي المرشح المثالي أيضا لعلاج دهب (شهريار المرتاب)، وبالفعل أقنعتها بحاجتها للعلاج بعد أن رفضت في البداية، ورأت أنه ليس ضروريا، فتستمر في إقناعها قائلة: أنت تحتاجين إلى علاج فوري يا دهب ؛ لأن برأسك الكثير من المفاهيم الخاطئة.. أنت لم تفهمى كيف يكون الحب؟! تظنين أن عليك قطف كل زهرة أحببتها، ووضعها في إناء بلا ماء أمام عينيك حتى تذبل وتموت.. فقط لتكون لك وحدك (سلامة، ج3، 2021، ص289).

انتقلت دهب (شهريار المرتاب) إلى المصحة، ولم تكن إقامتها داخل المصحة عقابا لها، بل بداية لطريق العلاج، فإذا كان(شهريار) رمزا للرجل المتسلط المريض نفسيا، فإن (شهرزاد) هي الأنثى التي استطاعت الصمود أمام جبروته، ونجحت في استعادة توازنه المفقود، وها هي شهرزاد (المعاصرة) تقوم

بالدور نفسه، فقد نجحت في تحويل طاقة دهب (شهريار المرتاب) المدمرة إلى طاقة بناءة من خلال تشجيعها على الكتابة، حتى جاء نتاج دهب الأول وهو كتابة الحكاية الأولى.

لقد تمكنت (دهب) من إثبات حضورها، وتفوقها، وشفائها في الوقت ذاته من خلال ولوجها إلى عالم الإبداع الأدبي، تستخدم قلمها ودفترها سلاحا تستطيع به تغلبها على المرض، وتبقى اسمها خالدا كما خلدت (شهرزاد) الليالي اسمها.

ظلت شفق (شهرزاد المعاصرة) تبحث عن نصفها الآخر، الصوت الذي سمعته عندما كانت تحت الأنقاض، وهو أيضا يبحث عن هوية الفتاة التي كانت تحادثه من خلف الباب المغلق، تلك الفتاة التي شعر بأنها نصفه الآخر وضلعه المفقود، الشخص المنتظر الذي عقد عليه آمالا وأحلاما وليدة.

4- شهريار الحَكَّاء:

ثمة تشابه بين (شهريار) الليالي و(شهريار الحَكَّاء) (غراب أو بحر) في حكاية رايات الشوق، فكلاهما يتمتع بالمكانة الاجتماعية؛ فشهريار الليالي ملك لمملكة متخيلة، يحظى بالهيبة والمكانة الرفيعة والإجلال، وشهريار الحكاء (غراب) يُلقب بسيد الرمال، أحد أبناء شيخ قبيلة السوارفة بسيناء، يتطلع إليه رجال القبيلة خليفة لأبيه، إذ يتحلى بصفات القيادة: قوي، شجاع، لا يعرف قلبه الخوف أو الجبن أو التردد، لا يقيم الناس من خلال أعين الآخرين، ينبذ الضعف والخنوع والظلم، يشتد عوده دفاعا عن الحق، يبحث عن زوجة تليق بسيد الرمال.

أحب فتاة من قبيلة (السخاوية)، وهي القبيلة المعادية لقبيلة السوارفة، وعندما علم قاتل الأخ الأصغر لبحر ـ وهو من قبيلة السخاوية ـ بميل (بحر) وانجذابه لهذه الفتاة التي تنتمي لقبيلة السخاوية، اندفع بطلبها للزواج على الفور ـ رغم عدم موافقة الفتاة ـ إذ كانت ترى يداه ملطخة بالدماء.

ثارت ثائرة بحر، لعلمه أن هذا الرجل إنما يفعل ذلك ليكيد (بحر)، فما كان من (بحر) إلا أنه اقتحم أرض السخاوية بحثا عن الفتاة ؛ لحمايتها من هذا الرجل والزواج منها، تشاجر الرجلان (بحر والخصم) والفتاة أمامهما تتابع الشجار الدائر بينهما، ولا تقوى على فعل شيء سوى الصراخ، فأخرج (الخصم) سلاحا من جيبه، خرجت منه رصاصة استقرت بجسد الفتاة، ثم سرعان ما أطلق سلاحه في ظهر (بحر)، لكن الرصاص قد نفذ، فاندفع ثائرا يدفع (بحر) في ظهره نحو الهاوية، وقف بعد ذلك يشاهد الجسدين بين الصخور جثتين هامدتين وسط الدماء بلا حراك، فرجع إلى قبيلته متفاخرا بأنه قد ثار لشرفه من بحر والفتاة الآثمة.

مر عجوز بالوادي حين سمع صرخة بحر المدوية، أنقذه بعدما تحقق من مقتل الفتاة، واعتنى به، ومكث بأرضه أسابيع، فاضطر العجوز إلى اختراع اسم كي يناديه به، فسماه باسم الطائر الذي دله عليه (غراب). لم يستطع (بحر/ غراب) بعد التعافي من العودة إلى قبيلته، فإذا عاد دون أن يثبت براءته سيُقتل من قبيلة السخاوية. فكر (بحر) في الانتقام من قاتل أخيه والفتاة التي أحبها بكشف العلاقة التي كانت تربط أخاه (مسفر) بالقاتل وبشركة (منصور النمر)، إذ علم أثناء شجاره مع القاتل أن شركة (النمر) وراء مقتل أخيه، الذي اعترف بقتله لأخيه دون أن يفهم علاقة هذه الشركة بأخيه.

عمل (غراب / بحر) مسئولا عن العمال في الموقع بشركة منصور النمر بسيناء، وبعد فترة من العمل يتعرض الموقع الذى يعمل فيه لحادث سقوط المباني، ويُتهم بأنه المتسبب في هذا الحادث.

في ليلة الحادث (سقوط المبانى) ذهبت (شفق) إلى العريش في زيارة سرية للمرة الأولى؛ لمقابلة رجل سيناوي أراد أن يخبرها بمعلومات مهمة، ولكن المباني انهارت وحُبست (شفق) تحت الأنقاض، لا يوجد سوى الظلام من حولها: طوب وحجارة، وأنقاض متهدمة، أصوات صراخ تأتيها من كل مكان، فجأة سمعت صوتا من خلف ظهرها، صوت رجل تميزه بحة، يردد آيات القرآن، ويدعو بخشوع من يتجهز للموت. الصوت الذي استطاع بحديثه أن يحرك شجونها ويبكيها، الصوت الذي استمعت إلى كلماته، مواساته، حكاياته عن نجمتين في صدر السماء تشبهان عين إنسان، كلما نظر إليها رجل الصحراء تمكن من معرفة مكان حبيبته!

كانت شهرزاد الليالي تروي للملك شهريار الحكايات الواحدة تلو الأخرى، وكانت لا تنتهي من قصتها في الليلة نفسها، إذ يدركها الصباح فتسكت عن الكلام المباح عند صياح الديك وانبثاق الفجر.إن عدم اكتمال الحكاية تعطيل ممنهج للسرد يجعل شهريار يتعلق ببقاء المرأة إلى اليوم التالي لاستكمال الحكاية، وكأنها تصرف ذهنه عن الفعل القهري ـ القتل ـ الذي اعتاده يوميا.

جمعت الحكايات التي تقصها لشهريار بين الواقع والخيال، جعلت المستمع (شهريار) في حالة شوق، وترقب، ومتعة تزداد بازدياد الخيال والخوارق. وهذه الحكايات متداخلة غنية متنوعة فيها: قصص الحب، والمغامرة، والنوادر التاريخية، والمقطوعات الفلسفية، والأخلاقية (الموسوي، 1986، ص7).

شهريار الليالي	شهرزاد الليالي
(مستمع)	(راوية)

أما في حكاية رايات الشوق فقد حدث تبادل فى الأدوار:

شهريار الحكاية	شهرزاد الحكاية
(القاص/ الراوي)	(المستمعة)

إن شهريار الحكاء (غراب/ بحر) في حكاية رايات الشوق تسلم راية القص من شهرزاد، ومارس هو فعل القص، عندما استشعر هلع شهرزاد المعاصرة (شفق) وخوفها وهي تحت الأنقاض، حاول أن يصرف مخاوفها، وذهنها عن التفكير في حالها، ووضعها تحت الأنقاض، بدأ يقص عليها حكايات النجوم قائلا: بطل إحدى الحكايات رجل بدوي يهوى الخيول، يجوب الصحراء على فرسه العربي الأصيل، يساعد الناس الذين يحتاجون إلى مُعين، يتصدق على الفقراء والمساكين، وفي إحدى الليالي عثر على فتاة فارة من بعض قطاع الطرق بعدما استولوا على قافلتها، خافت الفتاة وظنته قاطع طريق، فطمأنها أنه يريد مساعدتها كي تعود إلى قبيلتها، وقع في حيرة شديدة؛ هل يترك الفتاة حتى يحضر حصانا آخر من أجلها أم يدعو الفتاة لركوب حصانه معه؟، عرض عليها الحلين، فاختارت أولهما، ابتسم وترك حصانه لها وحدها، شكرته الفتاة التي لم ير طرفها، لكنه وقع فى حب صوتها، وأتاه خاطر يقول إن الفتاة مالت إليه بدورها، فودعها قائلا: سأعثر عليك يا حافية القدمين (سلامة، ج2، 2021، ص219).

وبالفعل نجح ما كان يخطط له، لقد انجذبت شفق (شهرزاد المعاصرة) لحكايته، سمعتها وهي تنظر إلى السماء من فوقها، تبحث دون وعي عن نجمتين قريبتين، وبدأت أنفاسها في الانتظام، مثلما استطاعت (شهرزاد) الليالي أن تشفي (شهريار) من مرضه، وتنتصر على العقدة النفسية التي تكونت لديه؛ نتيجة جُرم الخيانة الذي ارتكبته زوجته، استطاع (شهريار الحكاء) أن يشفي (شهرزاد المعاصرة) من مرضها التنفسي

الذي تصاب به عندما تشعر بالذعر والهلع، في تلك الليلة ـ أثناء وقوعها تحت الأنقاض ـ مرت بأشرس نوبات الهلع دون أن تتناول دواءها، لقد تغلبت على عقدة طفولتها للمرة الأولى دون دواء! وبعد أن اطمأنت، ونفضت غبار الخوف والهلع، عادت إلى وظيفتها ساردة مرة أخرى، تسلمت منه راية القص.

إذا كانت (شهرزاد) الليالي تحكي عن الآخر، وتجدل حكايات خرافية، فإن (شهرزاد) المعاصرة تحكي عن الأنا حكايات واقعية تسرد فيها واقعها المرير، حكت له حكاية عن مرض، ومستشفى، وأم قاسية، وأخت تحبها ليس كأي حب! كانت تنفس عبر الحكي عن الآلام، والإحباط، والقهر الذي تعرضت له، كيف كانت منسية دائما؟، لا يلاحظ أحد حضورها أو غيابها، وأم لا تحب البكاء والشكوى والمرض! السعال علامة للمرض، تضطر إلى كتم السعال في كثير من الأحيان، حتى لا تغضب أمها، وتحبسها في الغرفة المظلمة، وأخت لا تتورع عن إيذائها وإيذاء من يقترب منها، وأب مهتم بدنيا الأعمال والأموال فقط.

وقع كل من شهريار الحكاء (بحر/ غراب) وشهرزاد المعاصرة(شفق) في حب الآخر، تقول الراوية فى افتتاحية إحدى ليالى الحكاية: الصوت بوابة سرية للقلب، فالأذن تعشق قبل العين أحيانا، وهذه الافتتاحية تناص جلى مع البيت الشعرى القائل: يا قومِ أذْنِى لِبْعضِ الحيِّ عاشقةٌ // والأُذْنُ تَعْشَقُ قبل العَين أَحْيانا[1].

إن عبارة (سأعثر عليك يا حافية القدمين) تحيلنا ضمنيا إلى قصة سندريلا، التي تتخذ من حذاء المرأة سببا يعثر به الرجل على شريكة حياته، فقد ظل الأمير الوسيم ـ في قصة سندريلا ـ يبحث عن صاحبة الحذاء ليتزوجها، حتى أمر حراس القصر أن يأخذوا حذاء سندريلا الذي سقط منها فى الحفل، ويمرون على كل بنات البلدة، والفتاة التي يكون الحذاء مقاسها، هي سندريلا وسيتزوجها الأمير، وبالفعل تمكن الأمير من العثور على حافية القدمين التي كان يبحث عنها، أما شهريار الحكاء (بحر/ غراب) فاختفت حافية القدمين خاصته' ولم يعثر لها على أثر سوى علبة دواء ملطخة بطلاء أظافر أحمر!

شخوص الحكاية:

1ـ شهريار الحكاء (غراب / بحر) = البطل المغامر الذي يوافق على إصلاح ما أفسده الدهر أو مساعدة من يحتاج إليه، وفي نهاية الرحلة يجد ذاته، يتطلع دائما إلى عواصف البحار وخطورة الأعماق ولذة المغامرة والفوز بالصعب بعد المخاطرة، يرفض أن يتحول إلى بحيرة هادئة معلوم أولها من آخرها، عنيدا ثائرا يستحيل تقييد حركته وإرادته، كم لاقى من الصعاب حين أراد أن يستكمل تعليمه فى العريش؟، وحين أراد أن يمد تجارة القبيلة خارج حدودها، وحين رفض الزواج من ابنة عمه التي فرضتها عليه أعراف القبيلة، واستطاع أن ينتصر على القيود ويحطمها.

2ـ شهرزاد المعاصرة (شفق) = البطل الضحية الذي يتألم أكثر من غيره، ويكون وحيدا، خائفا، في خطر دائما، ويحقق ذاته في النهاية.

3ـ الأميرة: الشيء الذي يبحث عنه كلٌ من البطلين

البطل	العلاقة	الأميرة
(الضحية والمغامر)	الرغبة	كل منهما يبحث عن الآخر

1ـ قائل هذا البيت: الشاعر بشار بن برد(ديوان بشار بن برد، محمد الطاهر ابن عاشور، ج4، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1966، ص194)

4- الشخصية الشريرة = (دهب /دنيا زاد)، تعترض طريق البطل، وتضع العقبات أمامه كي لا يستطيع الوصول لما يريده.

5- الشخصية المساعدة / المانحة = الصديقة نرجس، تعطي القدرة على الفعل للبطل، وتساعده في التغلب على العقبات التي تضعها في طريقه الشخصية الشريرة.

الشخصية المانحة ← البطل → الشخصية الشريرة

(الصديقة نرجس) (دهب)

تساعد البطل تعرقل البطل في الوصول لأهدافه

6- المرسِل = الأب

شخصية تقف وراء البطل، فالبطل - غالبا - لا يسافر إلا إذا أرسله شخص ما، وفي أحيان كثيرة يكون المرسِل في الحكاية هو الملك، أو الأب، ويكلف البطل بمهمة ما. المرسِل في حكاية رايات الشوق هو (الأب)

وبتقسيم الجزء الأخير من الحكاية إلى مقطوعات:

المقطوعة الأولى: البطل يُكلف بمهمة ما:

البطل الضحية (شفق) تُكلف بمهمة من قبل المرسِل (الأب)، بينما يتغيب البطل المغامر (بحر/ غراب) من تلقاء نفسه من أجل هدف واضح، وهو إثبات براءته وبراءة أخيه مما نسب إليهما، حتى يستطيع العودة إلى القبيلة مرفوع الرأس مرة أخرى. إن إرغام البطل على ترك المنزل يعنى ضرورة أن يجد نفسه، فتحقيق الذات يتطلب البعد عن المنزل، ثم يتزوج في النهاية، ويصبح سعيدا، وآمنا، ومستقرا.

- وظيفة تغيب: إذا كان المرسِل (الأب) هو من أرسل البطل الضحية (شفق) لإنجاز مهمة ما، فإن البطل المغامر (بحر/ غراب/ شهريار الحكاء) قد خرج مجبرا بعد اتهامه بجريمة شرف، فذهب للعمل في العريش بموقع شركة (منصور النمر) رئيسا للعمال، ووجهت إليه تهمة سقوط المباني، وقتل خمسة عمال تحت الأنقاض.
- وظيفة منع: كانت المهمة التي كُلفت بها (شفق) من قبل (الأب) منع العمال من التحدث إلى الإعلام، وإخماد ثورتهم حتى انتهاء التحقيقات، ومعرفة المتسبب الحقيقي في حادث سقوط المباني.

المقطوعة الثانية: رحلة البحث عن هوية الصوت:

تطلب الشخصية المساعدة (الصديقة نرجس) من البطلة (شفق) أن تعثر على صاحب الصوت الذي سمعته أثناء وجودها تحت الأنقاض، وتمدها بالوسيلة التي تمكنها من الوصول إليه، فتخاطبها قائلة: معك قائمة المصابين.. قارني بينها وبين العمال لأن الصوت بدا مما حكيته لى أنه رجل متعلم.. لا يبدو جاهلا أبدا.. بالتأكيد ستعرفينه (سلامة، ج2، 2021، ص268).

- وظيفة اطلاع: تبحث البطلة (شفق) عما يرشدها إلى صاحب الصوت، هي لا تعرف كيف يبدو شكله؟، لا تعرف سوى صوته! كانت تبحث عنه في قائمة مصابين حادث سقوط المباني، والبطل المغامر (شهريار الحكاء) يبحث أيضا عن فتاة الصوت الذي سمعه تحت الأنقاض، عزم على

الذهاب إلى فرع الشركة بالقاهرة، وسؤالهم عن الفتاة التي كانت في الموقع ليلتها ،والتي لم يجد لها أثرا في المستشفى، لابد وأنها موظفة لديهم أو على الأقل أتت الموقع بعلمهم.

- وظيفة بداية الفعل المضاد: البطل والبطلة يعتزمان الحصول على ضالتهما، تحاول هي أن تلائم صفات الصوت مع عمال الشركة وموظفيها، ويستمر هو بالبحث عن هوية الفتاة التي كانت تحدثه خلف الباب المغلق تحت الأنقاض.
- وظيفة علامة: شهريار الحكاء (بحر/ غراب) يمتلك دليلا يستطيع من خلاله معرفة الفتاة التي كانت تحدثه تحت الأنقاض وهو (البخاخ الملطخ بالأحمر)، ذلك البخاخ الذي تستخدمه حينما تشعر بأزمتها التنفسية وقت نوبات الهلع والفزع كما عرف من حديثها معه. البخاخ الذي فقدته الفتاة صاحبة الصوت وهي تتحدث إليه من خلف الباب المغلق ليلة الحادث، إذا رأته معه ستكتشف كل شيء. والبطلة (شفق) أيضا تبحث عن الصوت الذي يتسم ببحة مميزة ظهرت أثناء حديثه معها.

المقطوعة الثالثة: الشخصية الشريرة تقف فى طريق البطلين:

- وظيفة خداع: الشخصية الشريرة (دهب) تحاول إخفاء وجود البطلة (شفق) في العريش ليلة الحادث عن البطل (بحر/ غراب) وقيامها (شفق) بتعيين أحد الموظفين بالموقع ليلة الحادث، فتستدعي الموظف الذي عينته (شفق) قبل الحادث، وتعقد معه اتفاقا ينص على عدم إخبار البطل(غراب) بالشخص الذي عيينه بالشركة، وتطلب منه إخباره بأن (دهب) هي من وقعت معه عقد التوظيف وليس (شفق).
- وظيفة صراع: الشخصية الشريرة تحاول الحصول على (البخاخ) من (غراب/ بحر)، وهو الدليل الذي يخص الفتاة التي كان يحدثها تحت الأنقاض، فكرت في حيلة تستولى بها على البخاخ، فاتفقت مع بعض اللصوص على اعتراض طريق (غراب) وسرقة سيارته والبخاخ الموجود بها.
- وظيفة إساءة: تعرض البطل المغامر (شهريار الحكاء/ غراب / بحر) للضرب والسرقة من قبل اللصوص.

المقطوعة الأخيرة: البطل يحصل على الأميرة:

- وظيفة انتصار: البطل (غراب/ بحر) يهزم الشخصية الشريرة التي تفشل في الحصول على البخاخ الملطخ بالأحمر، إذ لم يكن بحوزته حينما اعترض اللصوص طريقه، وحاولوا سرقته، وتمكن من معرفة صاحبة البخاخ، كما عرفت البطلة (شفق) أن (غراب) هو الصوت الذي تبحث عنه من البداية. عرف البطلان ـ بعدما تم القبض على اللصوص ـ أن (دهب) هي من كلفتهم بالاعتداء على (غراب) وسرقة أغراضه، وتمكنا البطلان من إثبات براءتهما من التهم الموجهة إليهما.
- وظيفة عودة: تمكن البطل المغامر (غراب / بحر / شهريار الحكاء) من إثبات براءاته من تهمة جريمة الشرف التي اتهمه بها قبيلة السخاوية، وعاد مرة أخرى إلى قبيلته وموطن أجداده وأصول نسبه.
- وظيفة زواج: تزوج البطل المغامر (شهريار الحكاء) من البطلة (شفق)، وأنجبا طفلهما (أفق).

هكذا كان لابد من استعادة التوازن بعد فقدانه، شهرزاد إذن هي شق شهريار، ولا يقوم شق مقام الآخر، ولا تستوي العلاقة بينهما إلا بقدر ما يكون بينهما من حب وتفاهم وإخلاص.

الخاتمة:

1- إن النموذج الشهرياري المعاصر قد يبدو في ظاهر الحكاية نموذجا له ملامحه النفسية والفكرية والاجتماعية والشكلية، ولكنها في الفضاء الرمزي شخصية واحدة هي الإنسان في مطلق تناقضاته وأبعاده المختلفة.

2- النهاية الزمنية لحكايات شهرزاد هي طلوع الفجر ورغبة الملك شهريار في النوم، في حين أن النهاية الزمنية في حكاية رايات الشوق تكون بنهاية سرد الأحداث وزواج البطل من البطلة.

3- تتكرر في أغلب الحكايات بعض التيمات مثل الخطيبة المستبدلة، إذ تأخذ فتاة زائفة مكان الخطيبة الحقيقية، وتيمة التنافس بين الإخوة، وتيمة البحث عن الشيء المفقود، وهي تيمات وجدت جميعها في حكاية رايات الشوق.

4- سرد الحكايات مزود بقوة إقناع وتأثير موجهة إلى المستقبِل الذي ينفعل بالحكاية، فتنقش في ذاكرته، وتحيا في وجدانه، وتحرك أحاسيسه ومشاعره، وهو السبب الذي أدى إلى انجذاب شهريار الليالي لشهرزاد، وانجذاب شهرزاد المعاصرة لشهريار الحَكَّاء.

5- تعكس الحكاية صورة المجتمع الذي تعيش فيه، فقد صورت حكاية رايات الشوق مجتمع رجال الأعمال، وثقافته، وطرق معيشته، وأفكاره، وصورت أيضا الجرائم التي يعانى المجتمع منها مثل سرقة الآثار والاعتداء على المخطوطات الأثرية النفيسة وتهريبها خارج البلاد، كما صورت أيضا مجتمع البدو، عاداته، وتقاليده، والحياة داخل القبيلة، والخضوع التام لأعراف القبيلة، وقسوة القبيلة فى طرد الخارجين على أعرافها وتقاليدها ومعاملتهم معاملة الصعاليك.

6- الاستدلال والتمثيل ببعض الأمثلة الشعبية المعروفة والعبارات الافتتاحية والختامية من لوازم الحكاية.

7- البطل لا يصل إلى هدفه منذ المحاولة الأولى، فعليه أن يبذل مجهودا ويكرر المحاولات، حتى يتحقق له النجاح في المرة الثالثة، وعلى سبيل المثال: شهرزاد المعاصرة عثرت على شهريار المناسب في المرة الثالثة، لقد فشل ارتباطها بشهريار الأول، وشهريار الثانى، لينجح في الارتباط الثالث وتصل شهرزاد إلى مرادها، وانتحلت (دهب) شخصية أختها (شفق) ثلاث مرات أيضا، فالرقم 3 أكثر انتشارا في الحكاية من الرقم 7، وهو رقم ورد ذكره في الديانات الثلاثة، كما أن الحياة البشرية تدور حول ثلاثة عناصر: الماء والهواء والأرض.

8- إذا كان النموذج الشهرياري في الحكاية التراثية رجلا، فإنه في العصر الحديث يعادله نموذج أنثوي، دهب (شهريار المرتاب) هو المعادل لشهريار الحكاية التراثية ألف ليلة وليلة.

9- الوظائف التي يقوم بها الأشخاص تمثل ثوابت فى الحكاية، قد تختلف الشخصيات، ولكن الوظائف (الأفعال) التي تقوم بها الشخصيات ثابتة لا تتغير.

10- البطل في الحكاية هو الشخصية التي لها صلة رئيسة بوظيفة حصول الإساءة أو تقويمها، فالحكاية تبدأ بخيانة أو خداع أو أزمة يتعرض لها البطل، ثم يصل بعد ذلك إلى مكافأة أو نجاة أو انفراج الأزمة،فالدورة

السردية ثابتة من حكاية إلى أخرى، فهى تمثل الانتقال من وضع مستقر، إلى وضع غير مستقر بواسطة شخص ما (الشخصية الشريرة / البطل الزائف) يعمل على زعزعته، واضطرابه، وعدم توازنه، ثم يُقوَّم البطل الإساءة بمساعدة الشخصية المانحة؛ وهو ما ينتج عنه استعادة التوازن مرة أخرى.

11- الوظائف التي تتعلق بالشخصيات المساعدة (المانحة) تقوم على معاونة البطل على تخطي العقبات، وتخليصه من الأزمات التي يقع فيها مثل وظيفة نزع القناع عن البطل الزائف، وظيفة نجدة، وظيفة تحذير، وظيفة منح، أما الوظائف المرتبطة بالشخصية الشريرة تنحصرفي وضع العقبات أمام البطل، وتعقيد أموره مثل وظيفة خداع، وظيفة صراع، وظيفة إساءة.

12- تتطلب بنية الحكاية تغيب البطل عن منزله بطريقة أو بأخرى، وقد يكون تغيب البطل - أحيانا - لاإراديا أى مرغم على الرحيل، وأحيانا يكون التغيب إراديا للبحث عن شيء يرغب فيه، أو هدف يريد تحقيقه.

13- تنتهي حكاية رايات الشوق نهاية سعيدة، حيث يتزوج البطل من البطلة وينجبان طفلا، وهي النهاية التي يتسم بها القص العربي، وتتماس أيضا مع نهاية القصة الإطار لألف ليلة وليلة.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1- ألف ليلة وليلة، دار الخلود للنشروالتوزيع، مج 1.

2- منى سلامة، احكى يا دنيا زاد (رايات الشوق)، عصير الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 2021.

ثانيا: المراجع:

1- بروين ماتن، فليزيتاس رينجهام ، معجم مصطلحات السيميوطيقا، ت : عابد خزندار، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008.

2- بشاربن بُرد، ديوان بشاربن بُرد، ت : محمد الطاهر ابن عاشور، ج4، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1966.

3- داود سلمان الشويلى، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، منشورات اتحاد الكتاب، 2000.

4- سامى عبد الوهاب بطة، الحكاية الشعبية (دراسة فى الأصول والقوانين الشكلية)، مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2004.

5- سمير المرزوقى، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشئون الثقافية، بغداد، 1996.

6- سهير القلماوى، ألف ليلة وليلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1997.

7- السيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبى فى معالجة فن القصة)، دار قباء للنشروالتوزيع، القاهرة، 1998.

8- طارق عبده دياب، حكايات ألف ليلة وليلة فى الدراما الإذاعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2020.

9- الطاهر أحمد مكى، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، مكتبة الآداب، القاهرة، ط4، 2002.

10- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

11- عبد الحميد يونس، معجم الفلكور، مكتبة لبنان، بيروت، 1983.

12- عبد المعطى شعراوى، أساطير إغريقية (أساطير البشر)، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983.

13- على عبد المنعم عبد الحميد، النموذج الإنسانى فى أدب المقامة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994.

14- على عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربى، القاهرة، 1997.

15- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1997.

16- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ت: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1986.

17- لطفى الشربينى، معجم مصطلحات الطب النفسى، مؤسسة الكويت للطب النفسى.

18- محسن جاسم الموسوى، ألف ليلة وليلة فى نظرية الأدب الإنجليزى (الوقوع فى دائرة السحر)، منشورات مركز الاتحاد القومى، بيروت، ط2، 1986.

19- محمد غنيمى هلال، النماذج الإنسانية فى الدراسات الأدبية المقارنة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

20- مجدى وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات فى اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

21- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، د.ت.

ثالثا: الدوريات:

1- حشلافى لخضر، بديرينة فاطمة، السيميائيات السردية من فلاديمير بروب إلى جريماس، مجلة تقاليد، ع9، جامعة الحليفة (الجزائر)،2015.

2- سحنين على، مستويات تحليل الخطاب السردى من منظور السيميائية السردية، مجلة العلوم الإنسانية، ع2، جامعة العربى بن مهيدى، أم البواقى، الجزائر، 2014.

3- فرج أحمد فرج، التحليل النفسى وألف ليلة وليلة: دراسة تمهيدية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 12، ع4، 1994.

4- فريال جبورى غزول، البنية والدلالة فى ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 12، ع4، 1994.

List of sources and references:

First: sources:

1. Alf Layla walayla (One thousand and one Nights), Dar Al- Kholoud for publishing and Distribution.
2. Mona Salama. Narrate, Dunyazad (Ehki ya Dunyazad - Rayaat – Al shawq), Asir Alkutub for publishing and distribution, 1st ed., 2021.

Second: references:

1. Abdel Hamid, Ali Abdel Moneim, the Human model in Maqamah Literature, longman Egyptian international publishing company, Dar Nubar for printing, 1st ed., 1994.
2. AL-Sherbiny, lotfi, A Dictionary of psychiatric terms, Kuwait, foundation for psychiatry.
3. AL-Marzogi, Samir, Shaker, Jamil, madkhal ila nazariat alqisa tahlilian watatbiqa (introduction to story theory, Analysis and Application), Dar Alshuyun althaqafia, Baghdad, 1996.
4. AL-Mousawi, Mohsen Jassem, One thousand and one Nights in the theory of English Literature (falling into the circle of magic), national union center publications, Beirut, 2nd ed., 1986.
5. AL-Qalamawy Suhair, Alf Layla wa layla (One thousand and Nights), the Egyptian General Book Authority, family library, 1997.
6. AL-Shuwaili, Daoud Salman, Alf layla wa layla w sahr alsardia al arabia (One thousand and One Nights and magic of the Arabic Narrative) writers union publications, 2000.
7. Battah, sami Abdel- Wahab, the folktale (A study in the formal origins and Laws), the General Authority for cultural palaces, 2004.
8. Bouraya, Abelhamid, folk stories in the Biskra region (a field study), the National Book Foundation,Algeria,1986.
9. Diab, Tarek Abdo, tales of a thousand and One Nights in Radio Drama, the Egyptian General Book organization, cairo,2020.
10. Hilal, Mohamed Ghonimi, Human models in comparative literary studies, Dar Nahdet Misr for printing and publishing, Cairo.

11. Ibrahim Al sayed, the theory of novel (A study of literary criticism methods in treating the Art of the story), Dar qubaa for publishing and Distribution, Cairo, 1998.
12. Ibrahim, Nabila, Our folk stories form Romance to Realism, Gharib library.
13. Ibn Boed,Bashar,Diwan of Bashar ibn Bord,editing by: Muhammad AL-Taher ibn Ashour,part 4,press of the composition translation and publishing committee,Cairo,1966.
14. Makki, AL-taher Ahmed, comparative literature: its origins, Development and Methods, library of Arts, Cairo, 4th ed., 2002.
15. Muhannam Gharaa Hussein, folktale literature, Longman Egyptian international publishing company, Dar Nubar for printing, 1st ed.,1997.
16. Shaarawy, Abdel Moaty, Greek Myths (Legends of Humans), part1, the Egyptian General Book organization,1983.
17. Vladimir prop, 1986, Morphology of fable, translated by: Ibrahim El khatib, Rabatm Moroccan Company for united publishers.
18. Wahba, Magdy, AL-Mohandes, Kamel, A Dictionary of terms in language and literature, library of Lebanon, Beirut,2nd ed., 1984.
19. Younes, Abdel Hamid, Dictionary of folklore, library of Lebanon, Beirut, 1983.
20. Zayed, Ali Ashry, invocation of Heritage personalities, Dar Al fikr ALarabi, Cairo, 1997.

Third: Gournals

1. Ali, Sahnin, Levels of Narrative discourse, Analysis from the perspective of Narrative semiotics, journal of Human sciences, 2number, university of Larbi Ben Mhidi, Oum AL Bouaghi, Algeria.
2. Farag, Farag Ahmed, psychoanalysis and One thousand and One Nights: AN introductory study, Fosoul Journal, the Egyptian General Book organization, volume 12, 4 number, 1994.
3. Ghazoul, Feryal jubouri, structure and significance in one thousand and one nights, fosoul magazine, Egyptian General Book organization.
4. Lakhdar, Hachlavy, fatma Badira, Narrative semiotics from Vladimir Probb to Grimas, traditions magazine, 9th number, Alliedh university (Algeria)

Shahryar's Model Between Construction and Employment

A Morphological Study of the Story “Banners of Longing” By Mona Salama

Diana Nagy Gomaa

diananagy711@yahoo.com

Abstract:

This study analyses the story “Banners of Longing” by Mona Salama using the morphological method founded by Vladimir Propp. This analysis focuses on the functions of characters, so it had divided the story into parts, and then studied their internal relations, which constitute one whole structure. The study aims to highlight the original Shahryar’s model of “One Thousand and One Nights” and the contemporary Shahryar’s model employed in “Banners of Longing”, determining the similarities and differences between them. It also shows how Shahryar's model of “One Thousand and One Nights” overcame the time that it had appeared at, and the language in which it has depicted; to be renewed in the modern era, interacting with several factors that contribute to its re-formation such as its resistance to social and cultural values and norms. The model has then divided into four contemporary models: the traitor Shahryar, the perfectionist Shahryar, the paranoid Shahryar, and the narrator Shahryar.

Keywords: morphological analysis - Banners of Longing - Shahryar`s model - contemporary Scheherazade - contemporary Dunyazad.