عجائبيّة رمز الأفعى بين السحر والتأويل
قراءة في حكاية "مغامرات حاسب كريم الدين"

بهاء بن نوار
جامعة سوق أهراس
قسم اللغة العربية وآدابها / الجزائر
baha2005alex@yahoo.com

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

الملخص

تعنى هذه الدراسة بالبحث في التجليات السحرية الخارقة لرمز الأفعى من خلال مدوّنة محدّدة هي أحدى حكايات ألف ليلة وليلة، وعنوانها: حكاية مغامرات حاسب كريم الدين، التي تتميّز بحضور عنصر الأفعى في كثير من أجزائها، وتفاصيلها.

وبدأ البحث بتتبّع بعضٍ ممّا لازمها – الأفعى – من معانٍ رمزية بدت من خلال مختلف الأساطير والنصوص الأدبيّة القديمة والحديثة، وكذا النصوص الدينيّة، ليصل إلى أبرز تجلياتها من خلال النموذج المختار.

ومن أبرز النتائج التي خلصت إليها هذه الدراسة أنّ ثمّة نوعا من الازدواجيّة يحكم حضورَ الأفعى في هذه الحكاية، حيث تراوحت معانيها وتجلياتها بين معنى انتقاميّ ضارّ، هو الشائع والمتداول منذ أقدم العصور، ومعنى آخر نافع وخيّر هو الاستثنائيّ دوما. إلى جانب ملاحظة ما عمدت إليه الأفعى من تقمّص دور شهرزاد: دور الساردة التي تماطل قدَرها، وتؤجل موتها.

وفي جميع هذه المعاني المتعدّدة كان العنصر العجائبيّ الخارق هو المسيطر عليها جميعا.

المقدمة:

تحفل حكايات ألف ليلة وليلة بمزيج دافق من الأساطير، والعِبَر، والرموز، والخرافات، التي يتجاور فيها الخياليّ بالواقعيّ، ويتعانقان، ويحيل الواحد منهما إلى الآخر. وتتراوح رموز هذه الليالي بين الانفتاح المطلق على عالم الخوارق والخيال، باستحضار شخصيّات سحريّة، ماورائيّة، من جنّ، ومرَدة، ووحوش، ومسوخ، ومخلوقات ناريَّة، ومائيّة، وغير ذلك، والتفنّن في وصف جماليّات مكانيّة باهرة، كمدينة أسوارُها كلّها وأرصفتها وقلاعها من الذهب الخالص والفضّة، أو جزيرة حصاها العنبر، والزعفران، وماؤها مسكٌ مُذاب، وأخشابها من الصندل الصافي، وعود الند الخالص.[١]

إلى جانب التفنن في رصد جماليّات أخرى على العكس من الأولى، مخيفة، ومرعبة، ومظلمة إلى حدّ جامح جدّا.[٢]

وفضلا عن هذا الجانب الخياليّ الجامح، ثمّة جانبٌ آخر خياليّ أيضا، ولكنّه أقلّ حدّةً، وجموحا، وهو ذاك الذي يخصّ في شقّ كبير منه شخوصا، وذوات واقعيّة، تتراءى في ظروف غير واقعيّة، أو ذاك الذي يخصّ حيوانات أليفةً، أو متوحّشةً نعرفها جميعا، ونعجب لما تضفيه عليها هذه الليالي من إيحاءات سحريّة، وعجائبيّة. ومن بين هذه المخلوقات/ الحيوانيّة/ السحريّة: "الأفعى"، التي نجدها عنصرا مفصليّا رئيسا في حكاية "مغامرات حاسب كريم الدين"، يستدعي كثيرا من التأمّل، والقراءات، ويضطلع في مقاطع كثيرة من هذه الحكاية بتوجيه عمليّة الحكي، وتحريك أجزائه، وحركاته، حيث يزدوج حضور الأفعى بين دوريْ الفاعل والرّاوي، ويزدوج تأثيرها بين الشرّ (المعتاد)، والخير (الاستثنائي)، وبين الدّهاء (المعتاد أيضا)، والطيبة (الاستثنائيّة).

مشكلة الدراسة:

تتمحور مشكلة هذه الدراسة حول التساؤل عن أبرز الملامح السحريّة التي وُظفت من خلالها "الأفعى"، لا باعتبارها مجردَ مخلوق مؤذٍ، ومنفر، بل باعتبارها رمزا أسطوريّا، ودينيّا، وأدبيّا، تجلى في كثير من المدوّنات والنصوص القديمة والحديثة، وحظي بأهمية كبيرة في

حكايات ألف ليلة وليلة بشكل عام، وعلى وجه الخصوص في حكاية "مغامرات حاسب كريم الدين"، ومن هنا يمكن طرح جملة من الأسئلة، أهمّها:

- ما هي أبرز معانيه ورموزه وتجلياته السحريّة المتبدية من خلال مختلف النصوص الدينيّة والأدبيّة؟
- وهل بين هذيْن المستوييْن: الواقعي، والمتخيّل، علاقة تآلف وانسجام، أم تنافر وتضاد؟
- وماذا عن أبرز الخصائص والمميزات العجيبة لهذا الحيوان على المستوى البيولوجي/ الطبيعي؟
- وكيف بدا ظهورها في حكايات ألف ليلة وليلة؟ وما مدى التفرّد الذي حققه نموذج الدراسة في توظيف هذا الرمز وتطويعه؟

الهدف من الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على ملمح سحريّ في كتابٍ اتفق الكثيرون على أنه من أسطع الآثار العربيّة، وأكثرها تعبيرا عن عجائبيّة العبقريّة الشرقيّة، وجاذبيّة إيقاعها. ونظرا لكثافة كمِّ هذه الحكايات، وتعدّد مواضيعها، وتشعّب رمزوها، وإيحاءاتها، فإنّ الهدفَ الأول لهذه الدراسة، وحرصا على التركيز وعدم ضياع الأسئلة وترهّلها، سيكون من خلال تتبّع رمز واحد في حكاية واحدة، سعيا نحو استقصاء أبرز تجلياته، ومعانيه، مع الحرص على مراعاة خاصية السحر والعجائبيّة، والإدهاش فيه.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في تأكيد أهمية الأفعى رمزا، وموضوعا، بل وشخصيّة حكائيّة لا تقلّ أهمية عن الشخصيات الحكائيّة البشريّة، أو الحيوانيّة الأخرى، إلى جانب ملاحظة ما ميّز حضورها من ازدواج، وانقسام ثنائيّ، تراوح بين المعنى المتداول: السلبي، الضار، والمعنى الاستثنائي: الإيجابيّ، النافع، فضلا عن المعنى الأنثويّ المؤطر لها جميعا، والموجه لحركاتها.

منهجيّة الدراسة:

اتبعت هذه الدراسة المنهجَ التحليليّ الذي يعدّ أكثر المناهج الملائمة لموضوع المقاربة، وأكثرها انسجاما مع أسئلته، وإشكالاته، مع الرجوع إلى كثير من الكتب والدراسات المتعلقة بموضوع البحث، سواء أكانت من أمهات الكتب، ومصادر التراث، ككتاب الحيوان للجاحظ، أم كانت من الدراسات الحديثة، كمغامرة العقل الأول، ولغز عشتار لفراس السواح، فضلا عن الإفادة من مختلف النصوص الدينية، والمدونات الأدبيّة القديمة والحديثة على حدّ سواء.

١- الأفعى وتكريس سلطة القدَر:

لعلّ أول ما يحضرنا في هذا المقام حضورها في ملحمة "جلجامش"، حيث نجدها تضطلع بدور رئيس في هذه الملحمة؛ دور مبدّدة جهود جلجامش، ومضيّعة عنائه، ومكابداته. فبعد أن حصل هذا الأخير على عشبة تجديد الشباب، وبعد أن ظنّ نفسَه سيعود أخيرا بعد رحلته المضنية تلك بشيء من العزاء والسّلوى، أتت الأفعى لتلتهم حصاد جهوده كلّها، فتحظى هي بالتجدّد، والشباب المتوهّج، ويعود هو تماما مثلما بدأ: مخلوقا فانيا، ونسبيّا، ومعجونا بالحيرة، واللايقين، وذلّ التوجّس والانتظار؛ انتظار لحظة الموت والقطاف، حيث تنتفي جميع طاقات الذات، وإلتماعاتها:

"أبصر جلجامش بركة ماء ماؤها بارد

فنزل فيها ليغتسل في مائها

فشمّت حيّةٌ عرف النبات

وخرجت واختطفت النبات

وفي عودتها نزعت عنها جلدَها

فجلس جلجامش عند ذاك وأخذ يبكي

حتى جرت دموعه على وجنتيْه"[1]

وهنا يبدو حضور الأفعى مقترنا بحضور القدَر، ومكرِّسا سلطته، وصرامة منطقه، هذا المنطق الصّارم الذي يقضي بأنّ مصير الإنسان أيّا كان تميّزه، وذكاؤه، لن يزيد على أن يكون حفرةً كئيبةً، ينتهي معها ألقه، وغروره، ويستحيل وليمةً سهلةً لأحقر المخلوقات، وأضألها.

وهذا الدّور القدَريّ الذي كانت معه الأفعى أداةً مثلما هو الإنسان، يتضافر مع دور آخر لها، تبدو معه أداةً عقابيّةً، تأتي لتكريس سلطة الذوات الفوقيّة، وجبروتها، فنجد الحيّة مثلا في الميثولوجيا الإغريقيّة تتلبّس بشيء من ملامح غضب الآلهة، وإصرارها على عقاب القتلة، والمجرمين، وهذا من خلال "الإيرينات الثلاث" أو "ربّات الانتقام" اللواتي "كنّ إذا وقعت جريمةٌ تواجدن في مكانها بلمح البصر، وقد تحوّل شعرهنّ إلى أفاعٍ، وتسلّحن بالمشاعل والسّياط، فيطاردن المجرم حتى يطلنه، ويرسلنه إلى الجحيم حيث يتابعن مهمّة تعذيبه هناك."[1]

وكذلك نجد الآلهة "أثينا" لا تعاقب كاهن الطروادييّن إلا بإرسال ثعبانيْن هائلَيْن، "غطت رأسيهما وعنقيهما لبداتٌ كثيفة من الشعر، وكانت عيونهما حمراء كالدم، ترسل شررا كالنيران..."[2]

وهنا يبدو حضور الأفعى في قمّة الوحشة والإرعاب؛ فهي رمز الانتقام، وقناعه، ومحور القصاص، وأداته، بها وحدها يرتدع الآثمون، ويُشكمون، وتسود العدالة، والنظام، أو بمعنى أدقّ يسود الخير، ويتفشى، ولا يكون تفشيه هذا إلا عن طريق الأفعى: لازمة الشرّ، والإيذاء، وبؤرتهما، ووجههما الأزليّ العميق، المُخفي في تلافيفه معانٍ أخرى كثيرة، يأتي الخير، والعدل – ويا للعجب – مؤطريْن بعضا من جوانبها.

٢– الأفعى رمزا طقوسيّا:

وغير بعيد عن هذا المعنى الذي بدت من خلاله الأفعى – على إيذائها الفادح، وشرّها المستديم – محورا مفصليّا من محاور الخير، وتجلياته – مع نسبيّة تحديد معايير الخير،

ومضامينه – وعنصرا إلهيّا ناقما، لا يقلّ أهميةً عن نظيره الرّاضي، والمتصالح مع هذه الكائنات المعجونة بدم الخطيئة، وأنفاسها، نجد معنى آخر لا يقلّ أهميّة يغلف حضورَها، ويستبدّ بجزء كبير من تجلياتها، هو المعنى المقدّس، الذي تترفّع فيه عن أن تبدو مجردَ وسيلة – أيّا كان الغرض النبيل الذي ستتوجّه نحوه – لتتلبّس بإشعاع غائيّ، تطلّ من خلاله ملامح المقدَّس، والأزليّ، وتكتسب الأفعى صفاتٍ طقوسيّة خارقة، تصبّ في صميم ذوات الآلهة، وقدراتهم الفذة على التحوّل، والبطش، المحاكيَيْن قدرةَ الأفعى عليهما، وتلبّسها بهما، ومن ذلك ما تذكره الأساطير الإغريقيّة مثلا عن مولد إله الخمر "ديونيزوس"، الذي وُلد بعد أن تنكر أبوه: "زيوس" في هيئة أفعى، وضاجع والدته الإلهة "بيرسفوني."[١]

وتحوّل الإله الأكبر إلى أفعى، هو واحدٌ من تحوّلات أخرى كثيرة، سابقة، وتالية، حيث يؤثر عنه تحوّله إلى ثور لدى إغوائه العذراءَ "أوروب"، وتحوّله إلى بجعة لدى إيقاعه بالحسناء "ليدا". ولئن كان الثور معادلا لفتنة القوة وبريقها، والبجعة معادلة لفتنة الجمال، ونصاعته، فإنّ الأفعى هنا هي المعادل لسلطة المكر ونعومته، وتسلله الخافت، المحاكي تسلّل الأفعى، وانسيابها. وهو يوحي وبالتوازي مع التحوّليْن السابقيْن بتكامل ثالوث القوة/ الجمال/ الدّهاء، وتماسكه، ورصانة مكوّناته، حيث أنّ كلَّ واحد منها يحيل إلى الآخر، ويشير إليه.

وإضافةً إلى هذا تذكر المصادر المختلفة أنّ إله الطب الإغريقيّ: "إسكليبوس" لم يتعلّم الطبّ، وأسرارَ النبات وخصائصَه إلا بفضل الأفعى، ولذا "تمثله الأعمال التشكيليّة على هيئة رجل حكيم في أواسط العمر، يتوكّأ على عصا، تلتفّ حولها أفعى، وقد تظهر الأفعى وحدها باعتبارها إله الشفاء نفسه."[٢]

وهنا تبدو الأفعى رمزا للحكمة والمهارة، والخبرة المتأتية ربما من جسدها الانسيابي الناعم، الذي لا تثقله بلادة الأطراف، أو تعثرها، ولا تكبّل تقدّمه رتابة الخطى، ولا سماجة العراقيل، بل نجدها تنساب بجسمها الرّشيق انسيابا تلقائيّا، عذبا، يعانق تضاريسَ المكان عناقا حميميّا دافئا، ويتلمّس بهدوء بالغ جميعَ ما يعترضه من سهل، وحزَن، وناعم، ومدبّب، وناتئ، ورخو.

وهنا يبدو الثعبان أو الأفعى رمزا للحكمة المطلقة، التي لا تتأتّى إلا عن طريق الممارسة، والتجريب. ولا شيء يضاهي حاسة اللمس هنا في حميميّتها، ودفئها، ولصوقها بموضوع الملاحظة؛ فأنْ يسمع أحدنا عن الحرير ليس كأنْ يراه، وأنْ يراه ليس كأنْ يلمسه، ويختبر بأصابعه نعومته الأسطوريّة، وانسيابه (مع نسبيّة هذه الفكرة، واختلافها من موضوع إلى آخر).

٣- الأفعى وفتنة الغواية:

ويضاف إلى ما تستجلبه الأفعى من إيحاءات عميقة توحي بالحكمة، والمعرفة المطلقة، ونفاذ البصيرة، فإنّ ثمّة معنى إيجابيّا آخر يُضاف إليها، هو المعنى المتلبِّس بكلّ ما هو أنيقٌ وجميل،؛ فكليوباترا الفاتنة لا تجد سواها وسيلةً للانتحار، وولوج بوابة العالم السفليّ بكلّ ما يسيّجه من وحشة، وزمهرير، وكأنّ الأفعى الناعمة/ الماهرة/ الحكيمة/ الجميلة، هي آخر ما سيعانق قوام تلك الملكة الجميل، وهي لبراعتها الفائقة لن تترك على ذلك القوام أيّ أثر يشينه، أو يفسد رواءه، كما عبّر عن ذلك أحمد شوقي في مسرحيّته الشهيرة: "مصرع كليوباترا":

"قصارٌ وهنّ حبالُ المنون وليس يعيب السّهامَ القصرْ
تمسّ الفريسة مسَّ السنان وتمضي مضاءَ الحسام الذكرْ
وكلّ الذي لمست مَقتلٌ ولو أنشبت نابَها في ظفرْ
إذا جرحت لم تقمْ عن دمٍ كذلك يجرح سهمُ القدَرْ
ومائتها لا يحسّ المنون كمَنْ مات في النوم لا يُحتضرْ"[١]

ونجد إضافةً إلى هذا حضورا فاتنا آخر لها في رواية "الإغواء الأخير للمسيح" للكاتب اليونانيّ "نيكوس كازانتزاكيس" (**Nikos Kazantzakis**) حيث يتماهى كيانُ الأفعى بكيان المرأة، ويتلبّسان معا بكلّ معاني الفتنة والإغواء، اللذيْن بلغا من قوّتهما حدّا كاد أن يعصف بتماسك "يسوع" نفسه، الذي صوّره هذا الكاتب وقد اعتزل الناسَ إلى الصحراء بحثا

عن يقين ما، وإذا بحيّة كبيرة تعترض طريقه، تخرج لسانها، وتهسّ له، وتصدر أنغاما لم يسبق له أن سمع أكثر إغواءً منها.[٢]

٤– الأفعى وتحوّلات المسخ:

وفضلا عن هذه المعاني، فإنّ ثمّة معنى تحوّليّا/ مسخيّا يرتبط بحضور الأفعى، ويستبدّ بتجلياته؛ فهي المخلوق المتجدّد الجسد دوما، المتحوّل من ذبول الشيخوخة، وبهوتها إلى ألق الشباب، وروائه – وهذا على المستوى التحوّليّ الإيجابيّ – أمّا على المستوى المسخيّ، السلبيّ، فالأفعى هي المخلوق الممسوخ الأول، الذي اجترأ على المساهمة في خرق أولى الوصايا، واجتراح أولى الخطايا، فكانت خطيئة الغواية الأولى، وكانت اللعنة الأزليّة، التي سلطها الربّ عليها –كما ورد في العهد القديم – "ملعونةٌ أنتِ من جميع البهائم ومن جميع وحوش البَريّة. على بطنك تسعين وترابا تأكلين كلَّ أيام حياتكِ."[١]

أمّا في العهد الجديد، فيلفت نظرنا أنّ يسوع – عليه السلام – رغم روحه المسالمة، ووداعته، لا يتمالك نفسه في بعض المواضع، فينفلت لسانه شاتما بـ "أولاد الأفاعي".[٢]

ولو تأمّلنا هذه الشتيمة غير العابرة، لبدت لنا من خلالها فداحة الخطيئة الأولى، وبشاعتها؛ فخطيئة آدم وحواء الغابرة، التي كانت بسبب من تحريض الأفعى ومكرها، لم تكتف – ويا للأسف – عند حدِّ وصم هذين الأبويْن، وتلويثهما، بل هي في امتداد، وتقدّم عنيد، غدا معه أولئك القوم – الفرّيسيّون – لا أبناءً لآدم المخدوع، والمغرَّر به، بل أبناءً للأفعى نفسها؛ لمصدر الغواية، والشرّ اللذيْن أصبحا حتما جزءا من تكوين هؤلاء، ووجودهم.

وقبل هذا نجد هذا المعنى المسخيّ منبثا في كثير من الأساطير الإغريقيّة القديمة، فميدوسا هي تلك المخلوقة البشعة، الممسوخة، وذات رأسٍ مكتسٍ بشعر من الأفاعي[٣]، ومثلها البطل الفينيقيّ "قدموس" – شقيق أوروب التي اختطفها زيوس– والذي قتل في مغامرة البحث عنها تنينا كان يحرس مخدعَها، فيُمسَخ في أواخر حياته إلى ثعبان، وتمسخ معه إلى تلك الصّورة زوجته "هرمونيا"[٤].

٥– الأفعى وعجائب التكوين البيولوجيّ:

وبعيدا عن هذا الحضور الأسطوريّ، والدينيّ، والتخيّليّ للأفعى، وبالعودة إلى كاتبيْن عربيّيْن، خصّصا جزءا كبيرا جدّا من مؤلفاتهما للبحث في غرائب الحيوانات وفرائدها، نجد

الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في كتاب: "الحيوان"، يفرد جزءا لا بأس به لدراسة عجائب الحيّات، وأسرار تكوينها، فيذكر مثلا شيئا كثيرا عن قوة بدنها: "وليس في الأرض شيءٌ جسمه مثل جسم الحيّة، إلا والحيّة أقوى بدنا منه أضعافا. ومن قوتها أنها إذا أدخلت رأسَها في جحرها، أو في صدع إلى صدرها، لم يستطع أقوى الناس وهو قابضٌ على ذنبها بكلتا يديْه أن يخرجها؛ لشدّة اعتمادها، وتعاون أجزائها."[١]

ويقول أيضا: "ثمّ تعيش في الماء، إن صارت في الماء، بعد أن كانت بريَّة، وتعيش في البَرِّ بعد أن طال مُكثها في الماء وصارت مائيّة."[٢]

ويستطرد كثيرا في وصف صبرها، وجسارتها، التي تتحدّى قسوة الطبيعة، وتجهّم مظاهرها، فيحدّثنا عن حيّة تتحدى حرَّ الهجير، ولفحه، فتنتصب في الرّمل كأنها وتدٌ أو عودٌ مركوز، حتى يأتي طائرٌ ما، أو جُعَلٌ، أو أيّة فريسة أخرى، فيحطّ عليها جهلا منه بحالها، فتلتهمه حينذاك، ثمّ تنصرف إلى حال سبيلها. ويعلق الجاحظ على هذه الظاهرة الغريبة قائلا: "وفي هذا الحديث من العجَب أن تكون الحيّة تهتدي لمثل هذه الحيلة. وفيه جهل الطائر بفرق ما بين الحيوان والعود. وفيه قلة اكتراث الحيّة بالرّمل الذي عاد كالجمر، [...] ثمّ أنْ يشتمل ذلك الرمل على ثلث الحيّة ساعاتٍ من النهار، والرملُ على هذه الصفة. فهذه أعجوبةٌ من أعاجيب ما في الحيّات."[٣]

كما يقف طويلا عند ديمومة جسدها، وقابليّته للتجدّد والترميم، فيذكر مثلا أنّ ذنبها ينبت من جديد،[٤] ونابها يُقطع فينبت في ثلاث ليالٍ.[٥] وأكثر من هذا يذكر أنها إذا هرمت استغنت عن الأكل، واكتفت بالنسيم.[٦]

أمّا القزويني(ت٦٨٢هـ) فيذهب إلى مثل ما ذهب إليه الجاحظ في كتابه "عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات"، فيذكر – على سبيل المثال – أنها "إذا فقئت عينها تعوّض، ولا تغمض عينها البتة، [...] ولو قطعت ذنبها يرجع إليها كما نبت، ولو قلع نابها يرجع إليها أيضا بعد ثلاثة أيام، ولو ذبحت تبقى تتحرّك ثلاثة أيام."[٧]

وفوق كلّ هذا يورد كثيرا من فوائد هذا المخلوق، وفرائده العجيبة، فيذكر أنّ "قلبه إذا أكل يورث الشجاعة، وفي بلاد الهند يأكلونه، لذلك قيل ومَنْ أكل قلبه تسخّر له الحيوانات، جلده يشدّ على العاشق يزول عشقه، ومَن استصحب منه شيئا سخّر له الحيوانات، رأسه تدفن في موضع فتتوجّه إليه الخيرات."[١].

٦- الأفعى في حكايات ألف ليلة وليلة:

جميع ما تمّ ذكره يؤكد عجائبيّة هذا المخلوق، وسحريّة حضوره، ولهذا نجده منبثا لا في حكاية "حاسب كريم الدين" فحسب، بل في حكايات أخرى كثيرة من الليالي العجيبة، فنجده مثلا مكرّسا معنى التقمّص والحلول في حكايات مثل: "حكاية البنت الأولى "زبيدة" ضمن حكاية "الحمّال مع البنات"، حيث تذكر أنها كانت تسير تائهة وإذا بحيّة تقصدها وخلفها ثعبانٌ يريد هلاكها، فعمدت إلى حجر، وألقته على رأس الثعبان، فمات من وقته، ونشرت الحيّة جناحيْن وطارت في الجو.[٢] وحكاية "أبي محمد الكسلان" الذي حدث له الشيء نفسه تقريبا[٣]، مثلما حدث أيضا لوالي البصرة عبد الله بن فاضل في "حكاية عبد الله بن فاضل وأخوَيْه"[٤].

ونلاحظ في هذه الحكايات أنّ الأفعى هنا ليست سوى قناع، وهيئة تقمّصيّة، تتنكر من خلالها مخلوقاتٌ أخرى ما ورائيّة: "الجن"، وتتوحّد بجسدها الانسيابيّ الرّشيق. ولعلّها لم تختر هذا الجسد إلا لمتانته وقوته من جهة، وقدرته الخارقة على صدِّ كافة الأخطار والعوائق من جهة ثانية.

كما نلمس معنى آخر يبدو من خلاله جسد الأفعى ذا فوائد علاجيّة، وإخصابيّة كثيرة، حيث به وحده يبرأ الملك "عاصم بن صفوان" ووزيره "فارس بن صالح" في حكاية "سيف الملوك وبديعة الجمال" من عقمهما المزمن، ويتمكنان من إنجاب ولديْهما: "سيف الملوك"، و"ساعد".[٥]

وفضلا عن هذا نجد معنى الإرعاب والترويع المتداول، والشائع؛ ففي حكاية "سندباد البحري"، يتفنن هذا الأخير في وصف ما لقيه وبعض رفاقه من هول ثعبان مخيف، شنيع الهيئة:

"فنمنا قليلا، واستيقظنا من منامنا وإذا بثعبان عظيم الخلقة كبير الجثة، واسع الجوف، قد أحاط بنا، وقصد واحدا منا فبلعه إلى أكتافه، ثمّ بلع باقيه فسمعنا أضلاعه تتكسّر في بطنه..."[١]

وبالعودة إلى موضوع الدراسة، ومدوّنتها: "حكاية مغامرات حاسب كريم الدين"، فإننا نجد لموضوعة الأفعى حضورا طاغيا، يستبدّ بكثير من أجزائها، ويوجه حركاتها، فحاسب كريم الدين، الغلام السّاذج، الذي يفشل في أيّ عمل يقوم به، يبدو أنّ الأقدار تريد له مصيرا آخر غير هذا الظاهر من حاله، فلا يلبث أن يقع على مقرّ الحيّات، حيث تستضيفه ملكتهنّ، وتمنعه عن الرّحيل، وتحاول إلهاءه بالحكي، وما يستجلبه من غواية، وإغراء، فتحدثه عن حكاية "بلوقيا" السائح في حبّ "محمد" – صلى الله عليه وسلّم – وتضمّنها حكاية "جانشاه ومحبوبته شمسة"، التي تتقاطع في كثير من تفاصيلها مع حكاية أخرى من حكايات الليالي هي حكاية: "الحسن الصّائغ البصريّ"، ولا تجد في النهاية – وقبل أن ينفد ما لديها من عجائب وحكايات – بدّا من إطلاقه شرط أن يتعهّد بعدم دخول الحمّام، ولكنه – وكما في جميع الحكايات – يخرق هذه الوصيّة، وتكون النهاية هلاك ملكة الحيّات، إنفاذا لأوامر القدَر، وتفتح بصيرة حاسب وتوهّج عقله إنفاذا لتلك الأوامر أيضا.

ويمكننا ومن خلال ما تحفل به هذه الحكاية من تفاصيل، وأساطير كثيرة أن نستصفي أبرز ما يطوّق حضورَ الأفعى من معانٍ سحريّة وعجائبيّة، يمكن عرض أبرزها فيما يأتي:

أ- المعنى الانتقاميّ /الضار:

وهو المعنى المتداول والمألوف، واللصيق جدّا بذات الأفعى، فهي المخلوق المؤذي دوما، سواء أكان إيذاؤها نابعا من ذاتها، أم بتأثير من قوة أخرى فوقيّة، تجعل منها أداةَ انتقام، ووسيلة تدمير يُسلط دوما على الكفرة، والعاصين، والجاحدين، وهذا ما نلمسه على سبيل المثال، لدى أول مقابلة تجمع بلوقيا بهذا الصّنف من المخلوقات، فنجدهنّ يخبرنه عن حالهنّ قائلات: "نحن من سكان جهنم وقد خلقنا الله تعالى نقمةً على الكافرين."[٢]

ولا تختلف هذه الوظيفة – وظيفة معاقبة الكافرين – عمّا نعرفه جميعا، وعمّا تكاد تجمع عليه المخيلة الشعبية من اعتبار الأفاعي وغيرها من الزواحف والهوام مخلوقات انتقاميّة بامتياز، تلاحق العصاة، وتنكل بهم طاعةً لأمر ربّانيّ قاطع، لا سبيل إلى إغفاله، أو تناسيه. ولكن وجه السحر هنا لا ينبع من طبيعة هذه الوظيفة فحسب، بل ينبع ممّا يتخللها من أوصاف خارقة، وتفاصيل عجيبة، فهذه الحيّات ليست مجرد زواحف لادغة، ومثيرة للخوف فحسب، بل هي ذات أحجام متضخمة إلى حدّ خرافيّ، ففيهنّ "مثل الجمال، ومثل النخل"[1]، وفيهن كذلك مَنْ في حجم الفيل[2]، وحجم البغل[3]، وهنّ فوق كلّ هذا لسن من بنات الأرض وغرسها، بل هنّ من بنات الجحيم، ونتاج تنفس حرّه، ونيرانه، وهذا ما نلمسه في قولهنّ لبلوقيا المتعجّب غاية العجب من ضخامة أحجامهنّ: "اِعلمْ يا بلوقيا أنّ جهنم من كثرة غليانها تتنفس في السنة مرّتيْن: مرةً في الشتاء، ومرة في الصيف. واعلمْ أنّ كثرة الحرّ من شدّة فيْحها، ولمّا تخرج نفسها ترمينا من بطنها، ولمّا تسحب نفسها تردّنا إليها[...] وإننا ما نخرج إلا مع تنفسها لصغرنا، فإنّ في جهنم كلّ حيّة لو عبَر أكبر ما فينا إلى أنفها لم تحسّ به."[4]

وهذه الصورة العجائبيّة الخارقة المتلبّسة بمعاني الإيذاء والانتقام تستجلب معها صورة أخرى أكثر ضخامة، وشراسة منها، لا يلتقيها بلوقيا مباشرة، بل ينقلها إليه مشافهة أحد الملائكة المسبّحين لله، المتقين غضبه، ونقمته، وفحوى هذه الصورة الفادحة الغرابة والإرعاب أنّ الله تعالى خلق حيّةً هائلة، "أوحى إليها أني أريد منك أن أودع عندك أمانة فاحفظيها، فقالت الحيّة: اِفعلْ ما تريد. فقال الله لتلك الحيّة: اِفتحي فاك، ففتحت فاها، فأدخل الله جهنمَ في بطنها، وقال لها: اِحفظي جهنم إلى يوم القيامة، فإذا جاء يوم القيامة يأمر الله ملائكته أن يأتوا ومعهم سلاسلُ يقودون بها جهنم إلى المحشر، ويأمر الله تعالى جهنم أن تفتح أبوابَها فتفتحها، ويطير منها شرر كبارٌ أكثر من الجبال."[5]

وهنا تستحيل الأفعى عنصرا مكانيّا مرعبا، يبتلع عنصرا مكانيّا آخر مرعبا وما ورائيّا، هو الجحيم بكلّ ما يحيطه من وحشة، وقساوة، وغموض، يحرّض مشاعر الرعب، والقلق، والحيرة لدى بلوقيا، ولدى أيّ متلقٍ آخر لمثل هذه الحكاية غيره.

وتعدّ هذه الوظيفة الإرعابيّة المغلفة بالضبابيّة والغموض من أبرز وظائف العجائبيّ، ومن أمتن خصائصه، وبالتوازي مع حضورها المتضخم هذا، والموغل في السحرية والغرابة، فإنّ ثمّة حضورا آخر لها يشترك مع سابقه في خاصية الإرعاب والانتقام، وإن كان يختلف عنه في عنصر التضخم واللامعقول، حيث تستعيد الأفعى هنا حجمها الطبيعي الأول، وإن كانت تستعير صفة أخرى خارجة عن صفاتها الحيوانيّة الأصيلة، هي صفة "النطق"، وما يستجلبه حتما من "عقل" هو السمة الإنسانيّة الأولى بامتياز، ونجد هذا لدى وصول بلوقيا في إحدى محطات مغامرته مع شخص يدعى "عفان" إلى قبر "سليمان الحكيم" – عليه السلام –حيث اعترضتهما حيّة عظيمة، "طلعت من تحت التخت، وزعقت زعقة عظيمة، فارتعد ذلك المكان من زعقتها، وصار الشررُ يطير من فمها، ثمّ إنّ الحيّة قالت لعفان: إن لم ترجع هلكتَ."[١] وفي هذا الموضع، وفضلا عن استعارة الحية صفة النطق، وبالتالي العقل، اللتيْن تعدّان صفتيْن إنسانيّتيْن خالصتيْن، فإنها تستعير صفة أخرى كثيرا ما نجدها تلازم مخلوقا خرافيّا آخر، هو "التنين"، هي صفة نفث اللهب، والاضطلاع بتحويل جموع المغضوب عليهم إلى كومة من الرماد، وهنا تتداعى إلى أذهاننا فكرة الربط الضمني بين كلٍّ من الأفعى والتنين، فنجدهما يشتركان في متانة الجسد، وشدّة الفتك، وعجائبيّة المظهر، وإدهاشه، ولهذا ربما نجد "قدموس" يتحول إلى أفعوان، رغم أنه قتل تنينا –كما سبق أن ألمحنا – ونجد كذلك في كثير من الأساطير الإغريقيّة تمازجا يكاد يبلغ حدَّ الترادف بين عنصريْ: الأفعى والتنين[٢]، وكذلك في هذه الحكاية نلمس هذا التمازج عن طريق ما يستعيره رمز الأفعى من صفاتٍ خارقة، هي جوهر ما يمثل سحرية حضورها، وعجائبيّته المؤسّسة على عنصريْ الفتك والانتقام، وهما –كما سبق أن ألمحنا – يمثلان الصفة المتداولة، والشائعة لرمز الأفعى، إلى حدّ تغدو معه أيّة صفة أخرى مناقضة لهما من باب الطارئ والاستثنائي. ولعلّ هذا ما يفسر لنا تحسّر ملكة الحيات بعد أن خانها بلوقيا، وأفشى مكان تواجدها: "هذا جزاء مَنْ لا يؤذي بني آدم."[٣]

وعليه فإنّ شقا كبيرا من التجليات السحريّة لرمز الأفعى يأتي مشبعا ومتلبِّسا بجميع لوازم الفتك، والإيذاء، ممّا يمكن تلمّسه بوضوح من خلال ما بدا في ختام الحكاية من أثر تدميريّ مسموم تلبّس الرغوة الأولى للحم الأفعى المسلوق، حيث تعمد هذه الأخيرة ولدى

انكشاف مخبئها عن طريق حاسب كريم الدين – وإن لم تكن نيّة الخيانة مبيّتةً لديه – إلى تحذيره من أنْ يطيع أمرَ الوزير فيذبحها، أو يشرب رغوة مائها الأولى، بل عليه أن يغافله – الوزير – ويسقيه إيّاها. وهو ما تمّ فعلا، حيث لم يكد "يتمّ شربها حتى سقطت من يده، وتورّم من ساعته."[1]

وهو ما يكرّس المعنى الانتقاميّ /الضارّ /المدمّر، الذي يطوّق حضور الأفعى، والذي لا يتجه إلا نحو السّيّئين الذين يستحقونه، من أمثال الوزير الماكر: "شمهور".

ب– المعنى الخيِّر/ النافع:

ويتميّز هذا المعنى بألفته، وحميميّته، وانتفاء صفتيْ الوحشة، والإرعاب منه، ونلمس أول تجلٍّ له لدى أول مشهد تطلّ من خلاله ملكة الحيّات، الذي يقول فيه الرّاوي: "وبعد ساعة أقبلت عليه حيّةٌ عظيمة مثل البغل، وعلى ظهر تلك الحيّة طبقٌ من الذهب، وفي وسط ذلك الطبق حيّةٌ تضيء مثل البلور، وجهها وجه إنسان، وهي تتكلم بلسان فصيح."[2]

ويبدو هذا الجانب السحري في هذا الوصف الحميمي من خلال إضفاء سمات الإشراق والصفاء على بدن الحيّة، وهي دون شكّ صفاتٌ ملازمةٌ لمباهج الفردوس ومسرّاته، ولتوهّج ملامح الخيّرين من سكانه، ونلمس هذا في قوله تعالى: "يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ (١٠٦) وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ (١٠٧)"[3] وأيضا يبدو هذا الجانب من خلال اشتمال بدنها على جزئيّة دخيلة على صورته الأصلية، هي جزئيّة الوجه البشريّ، الذي يأتي ليعمّق هنا معاني السحر والعجائبيّة من خلال ما يترتب من تداخل وتركب هذين الجزءيْن المنفصليْن في الواقع: بدن الأفعى ووجه الإنسان. وواضحٌ جدا ما يوحي به اختيار هذا الجزء الدخيل: "وجه الإنسان"، من معانٍ حميمة، تحيل إلى ما يتميّز به الوجه الذي يُعدّ "صورة الكائن، وموطن هويّته الفرديّة، وتميّزه الفيزيقيّ، ويمتلك حظوة تمثيل الجسد والتواصل بين الناس."[4] فضلا عمّا يصدر عنه من ملكة أخرى بشريّة، هي ملكة النطق، وهي التي نلمسها في ختام هذا الوصف من خلال الجملة الأخيرة: "وهي تتكلم بلسان فصيح"، فالأفعى هنا تستعير سماتٍ إنسانيّة كثيرة، أدناها المظهر الفيزيقي أو الجزء الأبرز منه: الوجه، وأعلاها امتلاك ملكة

النطق، لا بمعناه المبتذل العام، بل بمعنى انتقائيّ خاص: النطق بلسان فصيح، مع ما تستجلبه هذه الفصاحة من ملكات عقلية راقية جدا، ومعقدة، وهو ما سيبدو من خلال ما ستعمد إليه هذه الحيّة/ الوضيئة/ العاقلة/ الفصيحة من خطة ذكيّة جدّا تماطل بها قدَرَها، وتتناسى حتميّة مصيرها، فتحاكي راويتها "شهرزاد"، التي "تجلس على فراش موتها، تقصّ القصصَ، وهي تطيل الخطابَ القصصيّ كي تؤجل لحظة الموت، التي هي حدَثٌ يقهر الكلَّ، ويخرس الجميع، وانطلاقا من هذا الاقتران بين الموت والصمت، هناك تلازمٌ بين الحياة والكلام، ويتبع هذا أن لا غنى للحياة عن الكلام."[١] وهو ما تحاول الحيّة تقليده، فنجدها تستلقي هي الأخرى على سرير موتها، وتسوق الحكاية تلو الحكاية، والأعجوبة تلو الأعجوبة، بغية إلهاء حاسب كريم الدين، وشغله عن العالم الخارجيّ، الذي لو عاد إليه، لقضي أمرُها، وحلّت منيّتها.

ولا يخفى ما في هذا الدور الإغوائيّ من سماتٍ أنثويّة، تستحيل معها الأفعى امرأةً، لا تغري رجُلها بجمالها، وفتنتها، ودلالها، بل توقع به بسلاح أقوى من ذلك وأمضى، هو سلاح الكلمة، وسلاح السرد، الذي يُعدّ "تصحيحا للحياة، وخبرةً فيها، بل إنّ الحياة نفسها تبرِّر مشروعيّتها كحياة من خلال السرد، الذي أصبح إكسيرَ الحياة اللغويّ، ووسيلة دفاع الراوي للحفاظ على حياته."[٢]

وهو ما تحقق في هذه الحكاية بامتياز، فنجد حاسب كريم الدين – وعلى الرغم من تلهفه الشديد للخروج من جبّ الحيّات، والعودة إلى حياة البشر وأيّامهم – يقع في دائرة السحر هذه، فيرجو ملكة الحيّات أن تكمل له حكاية "جانشاه" التي أتت في ثنايا حكاية بلوقيا، ولكنه لا يفعل ذلك إلا بعد أن ضمن وعدَ الملكة بإخراجه[٣] ولولا ذلك لبقي على بكائه وإلحاحه. وهذا يعني أنّ سلاحَ السرد والعجائب هنا لم يكن بمثل مضاء ذلك الذي تمتلكه الراوية الأولى دون منازع: "شهرزاد"، ولكنه على الرغم من هذا تمكن من استبقاء حاسب؛ الابن المدلل، والغلام الجزوع عشرة أيام بأكملها بعيدا عن أمه وعن زوجته، فضلا عمّا ترتب عنه – الحكي وسرد الأعاجيب – من بُعد تعليميّ، بدت معه الأفعى معلمة حاسب، ومربيته، نجدها بعكس الأفعى الأسطورية الأولى التي أغوت آدم، وعلّمته المعصية والمروق، تعلمه الحكمة والمعرفة والصّبر والاحتمال، التي تكرّست معانيها أكثر حين شرب حاسب رغوة ماء

الحيّة الثانية، فتفجّرت في قلبه ينابيع الحكمة، والعلم، و"رفع رأسه إلى السماء فرأى السماوات السبع، وما فيهنّ إلى سدرة المنتهى، ورأى كيفيّة دوران الفلك، وكشف الله له عن جميع ذلك، ورأى النجوم السيّارة والثوابت، وعلم كيفيّة الكواكب، وشاهد هيئة البرّ والبحر، واستنبط من ذلك علم الهندسة وعلم التنجيم، وعلم الهيئة وعلم الفلك وعلم الحساب، وما يتعلق بذلك كله، وعرف ما يترتب عن الكسوف والخسوف وغير ذلك، ثمّ نظر إلى الأرض فعرف ما فيها من المعادن والنبات والأشجار، وعلم ما لها من الخواص والمنافع، واستنبط من ذلك علمَ الطبّ، وعلمَ السيميا وعلم الكيميا، وعرف صنعة الذهب والفضة."[1]

ويتضافر مع هذه الوظيفة المعرفيّة النافعة حتما وظيفة نافعة أيضا هي وظيفة الشفاء والتصدِّي لجميع العلل والأسقام، وبدا هذا من خلال ما امتلكه لحمها المطبوخ من قدرة فذة على علاج داء الملك الذي عجز عنه جميع الأطباء والحكماء، فضلا عمّا طوّقها من بداية الحكاية إلى نهايتها من إيحاءات سحريّة وخارقة بدا معها مجرد حضورها كفيلا بإحداث أصعب العجائب وأشدّها تمنعا، ومثال ذلك ما عمد إليه بلوقيا ورفيقه عفان من اختطافها إلى الجبال، حيث الأعشاب الناطقة التي لا تفصح عن فوائدها إلا بحضورها هي. وواضحٌ جدّا ما في هذا الملمح من معانٍ سحريّة كان القدَر العنصرَ المهيمن فيها، الذي كان من مشيئته أن يرصد تلك الحيّة دون غيرها من المخلوقات لأداء تلك الوظيفة، مثلما رصد في النهاية أن تكون منيّتها على يد أو بسبب حاسب كريم الدين دون غيره من بقيّة البشر.

الخاتمة:

وختاما، يمكن القول إنّ عالم ألف ليلة وليلة عالمٌ خصبٌ جدّا، وحافلٌ بكلّ ما هو عجيب ومدهش، ممّا لا ينفد قراءاته، ولا تستهلك تأويلاته، مهما طال الزمن، وتعدّدت الدراسات.

وقد بدت حكاية "مغامرات حاسب كريم الدين" من أخصب نماذج الدراسة، وأغناها، ويمكن الوصول من خلالها، ومن خلال بقيّة النماذج والأمثلة المنتقاة إلى النتائج التالية:

- تتميّز الأفعى على المستوى البيولوجي البحت بخصائص عجيبة، وخارقة، يمكن عدُّها المنطلقَ أو المرجعَ الواقعيّ لما سيلازمها من إيحاءات، ومعانٍ خارقة أيضا وعجيبة على المستوى المتخيَّل؛ مستوى النصوص الأسطوريّة، أو النصوص الأدبيّة بجميع أنواعها.
- ينسحب المعنى الإرعابيّ الذي يتميّز به جسد الأفعى ليغطي معنى إرعابيّا آخر، كثيرا ما يلازمها على المستوى الاعتقاديّ، فتتخذ رمزا للعقاب، وتعذيب الخاطئين.
- وإلى جانب هذا المعنى القاتم والمخيف، تتميّز الأفعى بمعنى آخر إيجابيّ، يتلبّس بكلّ ما يحيل إلى الحكمة، والمعرفة، والحنكة، والمهارة.
- هذا الازدواج الذي يلازم تكوين الأفعى نجده يلازمها كذلك في "حكاية حاسب كريم الدين"، فيزدوج حضورها بين القسوة، والنعومة، والشدّة والليونة، وما إلى ذلك من الثنائيّات المتضادة.
- وبغضّ النظر عن هذا الازدواج، فثمّة معنى عام يحيط بها كلها، هو الحكمة، والمهارة، ولعلّ هذا ما يفسّر براعة ملكة الحيّات في مماطلة حاسب، وإلهائه عن الخروج إلى عالم البشر، ولكن تبقى الكلمة الأولى للقدَر، الذي شاء أن يكون مصرع هذه الحيّة بسبب حاسب، فلم يفدها علمها، ولا حكمتها بشيء.
- وعليه يمكن القول بأنّ أسطورة القدَر بمنطقها الصّارم، والحاسم، هي المؤطرة هيكلَ هذه الحكاية، وهي المستبدّة بجوهرها، وصميمها.

هوامش البحث:

١ يمكن ملاحظة هذا في حكايات مثل: "حكايات السندباد البحري"، و"حكاية جلنار وبدر باسم"، و"حكاية عبد الله البحري وعبد الله البري، وغيرها.

٢ يمكن ملاحظة هذه الأوصاف المرعبة فيما ورد في "حكاية عجيب وغريب" من أوصاف مرعبة وقاتمة جدا لأكلة لحوم البشر، ولصنف عاتٍ جدّا من الجنّ الكافرين.

٣ طه باقر، ملحمة جلجامش، منشورات وزارة الثقافة العراقيّة: بغداد، ١٩٧٥، ص: ١٠٣.

٤ فراس السواح، لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار سومر: نيقوسيا، قبرص، ط٢، ١٩٨٦، ص: ٢٢٦.

٥ فرجيل، الإنياذة، ترجمة: عنبرة سلام الخالدي، دار العلم للملايين: بيروت، ط٤، ١٩٨٥، ص: ١٧.

٦ ينظر: فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدين: دمشق، ط١٣، ٢٠٠٢، ص: ٣٦١.

٧ لغز عشتار، ص: ١٥٤.

٨ أحمد شوقي، مصرع كليوباترا، دار الكتب المصريّة: القاهرة، ١٩٤٦، ص: ٧٢– ٧٣.

٩ نيكوس كازانتزاكيس، الإغواء الأخير للمسيح، ترجمة: أسامة منزلجي، دار المدى: دمشق، ط٤، ٢٠٠٦، ص: ٢٠٨.

١٠ العهد القديم، سفر التكوين، إص٣، ١٤– ١٥، دار الكتاب المقدس: القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.

١١ العهد الجديد، إنجيل متى، إص١٢، ٣٤– ٣٥.

١٢ أوفيد، مسخ الكائنات، ترجمة: د. ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ط٣؟، ١٩٩٢، ص: ١٠٦– ١٠٧.

١٣ المرجع نفسه، ص: ١٠٥– ١٠٦.

١٤ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج٤، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده: القاهرة، ط٢، ١٩٦٦، ص: ١١١.

١٥ المرجع نفسه، ص: ١١٨.

١٦ المرجع نفسه، ص: ١٠٨.

١٧ المرجع نفسه، ص: ١١١.

١٨ المرجع نفسه، ص: ١١٥.

١٩ المرجع نفسه، ص: ١٢٨.

٢٠ زكريا بن محمد بن محمود الكوفيّ القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي للدراسات: بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص: ٣٦٢.

٢١ المرجع نفسه، ص: ٣٦٤– ٣٦٥.

٢٢ ألف ليلة وليلة، مج١، دار صادر: بيروت، ط٢، ٢٠٠٨، ص: ٥٩.

٢٣ المصدر نفسه، ص: ٥٣٥.

٢٤ المصدر نفسه، مج٢، ص: ٦٣٦.

٢٥ المصدر نفسه، مج٢، ص: ٢٩٣.

٢٦ المصدر نفسه، مج٢، ص: ١٥.

٢٧ المصدر نفسه، مج١، ص: ٧٤١.

٢٨ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

٢٩ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

٣٠ المصدر نفسه، ص: ٧٣٩.

٣١ المصدر نفسه، ص: ٧٤١.

٣٢ المصدر نفسه، ص: ٧٥٢.

٣٣ المصدر نفسه، ص: ٧٤٤.

٣٤ نلمس هذا الترادف في أسطورة "ميديا"، التي كتب عنها "يوريبدس" تراجيديّته الرائعة بالعنوان نفسه، حيث لا ندري هل قتل حبيبها "ياسون" أفعى أم تنينا، بسبب اختلاف المترجمين في ترجمة المصطلح الدال على هذا المخلوق، وعدم توحّد رؤيتهم.

٣٥ ألف ليلة وليلة، ص: ٧٤٣.

٣٦ المصدر نفسه، ص: ٧٩١.

٣٧ المصدر نفسه، ص: ٧٣٩.

٣٨ سورة آل عمران، ١٠٦– ١٠٧.

٣٩ فريد الزاهي، "الجسد والأستراتيجية المظهريّة"، الكرمل: رام الله، ع٥٤، شتاء ١٩٩٨، ص: ١١٨.

٤٠ فريال جبوري غزول، "البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة"، فصول: القاهرة، مج١٢، ع٤، شتاء ١٩٩٤، ص: ٩١.

٤١ سعيد الغانمي، خزانة الحكايات؛ الإبداع السردي والمسامرة النقدية، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص: ٨٨.

٤٢ ألف ليلة وليلة، ص: ٧٥٢.

٤٣ المصدر نفسه، ص: ٧٩٢.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

- الكتاب المقدّس.
- ألف ليلة وليلة، مج١، دار صادر: بيروت، ط٢، ٢٠٠٨.
- أوفيد، مسخ الكائنات، ترجمة: د. ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ط٣، ١٩٩٢.
- باقر، طه، ملحمة جلجامش، منشورات وزارة الثقافة العراقيّة: بغداد، ١٩٧٥.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الحيوان، ج٤، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده: القاهرة، ط٢، ١٩٦٦.
- الزاهي، فريد، "الجسد والأستراتيجية المظهريّة"، الكرمل: رام الله، ع٥٤، شتاء ١٩٩٨.
- السواح، فراس، لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار سومر: نيقوسيا، قبرص، ط٢، ١٩٨٦.
- مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدين: دمشق، ط١٣، ٢٠٠٢.
- شوقي، أحمد، مصرع كليوباترا، دار الكتب المصريّة: القاهرة، ١٩٤٦.
- الغانمي، سعيد، خزانة الحكايات؛ الإبداع السردي والمسامرة النقدية، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
- غزول، فريال جبوري، "البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة"، فصول: القاهرة، مج١٢، ع٤، شتاء ١٩٩٤.
- فرجيل، الإنياذة، ترجمة: عنبرة سلام الخالدي، دار العلم للملايين: بيروت، ط٤، ١٩٨٥.
- القزويني، زكريا بن محمد بن محمود الكوفيّ، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي للدراسات: بيروت، ط١، ٢٠٠٠.

- كازانتزاكيس، نيكوس، الإغواء الأخير للمسيح، ترجمة: أسامة منزلجي، دار المدى: دمشق، ط٤، ٢٠٠٦.

Abstract

This study tends to trace the supernatural and magic images of the "Snake" in a particular Arabian Night story entitled "The Story of *Hassib Karim Eddine*" which is characterized by the intensive presence of this animal/symbol

As a starting point, we make an overview about the symbolic uses of "The Snake" in several myths, literary texts, ancient and modern, and religious texts as well and then we examine the mentioned above corpus.

To conclude, the study confirms that there was a" duality" in this symbol. In one hand, it evokes its conventional meanings such as evil and revenge. On the other hand, it represents uncommon meanings like goodness and utility. Besides, "The Snake" tends to play the role of Sheherazed; the narrator who procrastinates her fate and delays her death. In all cases, the fantasy heavily dominates the whole story.