ألف ليلة وليلة

حريّة السرد / سرد الحريّة

د/ أحمد ياسين العرود

قسم اللغة العربيّة

جامعة جرش / الأردن

ألف ليلة وليلة*
حريّة السرد / سرد الحريّة

يشير اليكس زيفر ولنغ في كتابه (فرجينيا وولف والعالم الواقعي) 1986، إلى أننا لن نفهم عمل وولف بالكامل ما لم نره باعتباره " استجابة " لبعض الأفكار المعترف بها في زمنها حول النساء والقضيّة [i]

" إن الإنسان يقرن الأفكار ، لا بموجب المنطق والدقة القابلة للبرهان ،بل بموجب مصلحته ومتعته ، بحيث أضحت النتيجة أن الكثير من الحقائق ما هي إلا أهواء مسبقة "

ريمي دي غورمون[ii]

السرد بين المعنى اللغوي والاصطلاحي/مقدمة تأصيليّة

جاء في اللسان: السرد: في اللغة تقدمة شيء إلى شيء ، تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض ، وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذ تابعه ، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له ،وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ، ويستعجل فيه ، **والسرد** الخرز في الأدم ، **والسرد** اسم جامع للدروع وسائر الحلق وما أشبهها من عمل الحلق وسمي **سرد** لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار ، فذلك الحلق المسرود ،وقوله عزّ وجل " **وقدّر في السرد** [iii]" قيل هو أن لا يجعل المسمار غليظاً والثقب دقيقاً فيفصم الحلق ، ولا يجعل المسمار دقيقاً والثقب واسعاً فيتقلقل أو ينخلع أو يتقصّف ، اجعله على القصد وقدر الحاجة [iv]"

الناظر في المعنى اللغوي للسرد يجد انه جاء يؤكد صورة **الاتساق والدقة في تقديم الشيء** ، هذا الشيء، كان كلاماً، أو صناعة، فالسرد يعني الإتقان والإبداع في الأداء ، ومن هنا فإن دور **الذات** يبدأ من اللحظة الأولى للعمل السردي ، هذه الذات التي تأخذ بالبحث عن وجودها، وفعلها المتميّز فيما تنتجه ، ولعل هذه الذاتيّة، ومحاولة خروجها عن المألوف لدى سيدنا داوود في صناعته الدروع هي التي تفسر توجيه الله جلّ وعلا له كيف يسرد هذه الدروع حتى تخرج في صورة تتوافق وطبيعة الجندي الذي يستخدمها ، **قال تعالى : "ولقد آتينا داوود منّا فضلاً ، يا جبال أوّبي معه والطير وألنّا له الحديد * أن اعمل سابغات وقدّر في السرد ، واعملوا صالحاً ، إني بما تعملون بصير** [v] " فصورة السرد المطلوبة كما نرى هي صورة مقدرة أي مؤطرة بصورة معروفة من الله جلّ وعلا ، ولعل هذا يعكس أهمية هذا السرد في صورة المادة المصنوعة وهي هنا الدروع ، ويرى الدارس هنا أن

السرد (كيفيّة الوصل بين أجزاء الدرع) هو محور هذه الصناعة و هذا ما جعل الله تعالى يخصه بالذكر ويؤكده .

إن **السرد** سواء كان في **الحديث**، أو في **الدرع**، أو في **الأديم**، فإنه يؤدي وظيفة واحدة هي **التواصل والإحكام بين أجزاء المسرود وحلقاته** ، من أجل منحه القوة والشكل الذي يريده المبدع ، ويصبح دور السرد - كما يرى الدارس - دور القوّة للمسرود، ووسيلة يأخذ بها السارد، من أجل تقديم ما لديه من رؤيا شكل هذا المسرود وهيئته.

إن المعنى الاصطلاحي للسرد الذي اكتفى بسرد الحديث ونشؤ العملية السردية من خلال الحكي المقدّم على شكل حكاية أو قصّة أو رواية ، أو أي صورة سرديّة ، نشأ من المعنى اللغوي الذي عرضت له الدراسة فيما سبق ، من هنا فإن مصطلح السرد له جذوره اللغويّة العربيّة ، وهو من المصطلحات النقديّة القليلة التي نجد لها هذا الجذر الأصيل في لغتنا ، وأن الإبداعات السرديّة العربيّة خرجت من رحم هذه الثقافة التي اختارت أشكال سردها بما كان متوافقاً و سياقها الثقافي والمعرفي• ، ولكن ما صورة العلاقة بين **الدرع المسرود** ، **والأديم المسرود** ، **والحديث المسرود** ؟

إنها صورة **الاحتماء** من قبل السارد (Narrator) ، فليس **للدرع**• وظيفة إلا الاحتماء به من العدو في لحظة المواجهة وفي لحظة البحث عن الحياة والبقاء أمام الآخر ، فعندما يكون سرد الدرع متقناً مقدراً على شكله وهيئته فإنه لا يخدع صاحبه ويحميه من متلقيه- وهو هنا العدو - ويجعله صاحب الغلبة ، كذلك **الأديم** عندما يسرد جيداً وتتقن صناعته ليلبس ،فإنه يحمي لابسه من الحر والقرّ ، **والحديث** عندما يسرد بطريقة يراها السارد،، ويتقنها من خلال رؤيته للأشياء التي يقدمها في سرده،، فإنه يختبيء وراء حديثه المسرود ويحتمي به من أجل التعبير عما في ذهنه وعمّا يراه تجاه الأشياء ، إن **السرد** كما يلاحظ هو بحث

عن **الحرية الذاتيّة أو الجماعيّة** ، من خلال التوسط بصورة تسمّى **السرد** وتصبح صورة السرد الحقيقيّة صورة الذاتيّة الحرّة في لحظة من اللحظات، وبالتالي فإن السرد يصل إلى مرحلة الاحتواء للآخر والسيطرة عليه، السيطرة على العدو من خلال الدرع ، والسيطرة على الحرّ والقرّ من خلال لبس الأديم المسرود ، والسيطرة على المتلقي من خلال القول المسرود بطريقة يؤثّر من خلالها عليه، وبالتالي فإن السرد يعمل على تحقيق التوازن بين عالمين : عالم الداخل "الذات " وعالم الخارج .

ولكن رغم ورود الجذر اللغوي للسرد في المعجم العربي ، لم تصل هذه المفردة إلى مستوى المفهوم الاصطلاحي الذي يضمّ تحته أطر محدده أو مساحة معرفيّة خاصة به في موروثنا النقدي كما هو مثلاً العروض ،بالنسبة للنص الشعري ، حيث يمثل السرد في بنيته لبعض المسرودات – المقامات (حدّثني فلان قال) ، يحكى أن ، كان يما كان ... – ما يمثّله شكل العروض بالنسبة للشعر ، و لم يتنبه النقاد العرب القدماء إلى أهميّة هذا المنجز السردي في حياة الأمة ، حيث ترتب على هذا لإهمال ضياع صورة هذا المصطلح ، وما يترتب عليه من اهتمام في مكوناته الأخرى المتمثّلة في شكل الحدث، والشخصيّة والزمان ، والمكان وغير ذلك من مفردات سرديّة تخص هذا المفهوم .

ولعل ذلك يعود إلى أن الإنجاز السردي الشفوي ، أكثر من السردي المكتوب مما " أفضى هذا التفريق إلى وصف السرود الشفويّة ب" العرضيّة " ووصف السرود الكتابية ب " الدائمة "لأن الأولى تتغيّر بتغيّر الرواة وعصورهم ، فيما تظل الثانية خالدة ، يمكن إعادة إنتاجها وتأويلها في أزمنة وأمكنة مختلفة ، فضلاً عن قدرة السرود الكتابيّة على الاندراج في سياق قراءات وتأويلات جديدة كلّما تغيّر الزمن ، مع احتفاظها بالأصل الذي ظهرت فيه ، فيما لا تتصف

المرويّات الشفويّة بسمة الثبات والبقاء ، الأمر الذي يعرّضها للتغـــيير والتزييـــف والفناء بمرور الزمن "[vi]

من هنا فقد نظر النقاد إلى المنجز السردي الشفوي على أنه نوع من الإبداع غير المعترف به في ثقافة أمّة قامت في بدايتها على النص الـــشعري وروايتـــه ،ثم تأصّلت هذه الثقافة من خلال النص الديني(القرآن الكريم والحديث النبوي)، وما تشكل من تنافٍ بين صورة هذين النصين من جانب والنصوص الأخرى من جانب آخر.

في العصر الحديث انسل المعنى الاصطلاحي — في النقد العربي – للسرد من المعنى اللغوي كما قدمت الدراسة ،وترجمت المفردات القادمة من الشرق والغرب ،وانحصرت في مفردات مثل ([vii]Narrative,[viii]Narratology,) لتدل على سرد الأخبار ، رواية القص، إلى غير ذلك من المعاني التي اتفق في العربيّة على أنها **السرد** وتشعب هذا المعنى في الغرب والشرق حتى أصبح السرد علم قائم بذاته أثرت فيه البنيويّة، وأصبح يحسب لها في إطار دراساتها ، حيث أصبح معروفاً أن من بدأ هذه الدراسات ، الروسي فلاديمير بروب **Vladimir Propp** 1895 - 1970، في كتابه (مورفلوجيّة الحكاية الشعبيّة **Morphologie du conte**)وبنى من جاء بعده على ما قدم .

حاول هذا العلم أن يبحث في ماهيّة بنية الصورة السرديّة، الـــتي ينتجهـــا السارد ، هذه البنية التي يكتنفها الغموض والتأويل فيما تهدف إليه بعد الإنجـــاز ، وبالتالي فإن المنجز السردي يصبح عالماً موازياً تماماً للعام الواقعي ـــ ويصبح رؤيا لها خصوصيّتها، ويصبح لغة تتمحور داخل هذا المنجز بصورة خاصّة ، ولها شخصيّتها التي توجدها في إطار هذه الرؤيا، وهذه اللغة ، ولا يتحقق ذلك إلا مـــن خـــلال استراتيجية سرديّة يتخذها السارد، وبالتالي تتخذها الذات الفاعلة وهو هنا بالتأكيد المؤلف أو الكاتب أو الحاكي.

لقد وضع الدارسون العديد من المعاني الاصطلاحية للسرد **Narratology** وما يمثّله، وقد أجمعت هذه المعاني على ما هو جوهري في هذه العملية ومنها : الحكي ، واللغة ،والحدث ـــ والخيال ، والسارد ، والمسرود، والمسرود له ، وغير ذلك* ،**فجيرار جنيت Gerard Genette** يقول : "السرد عرض لأحداث أو لمتوالية من الأحداث حقيقيّة أو خياليّة ، عرض بوساطة اللغة ، وبصفة خاصة بوساطة لغة مكتوبة "[ix] ، أما **كينان Sh. Kenank** ،فتقول : "السرد : التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي ، كمرسلة من مرسل ومرسل إليه . فالسرد ذو طبيعة لفظيّة لنقل الرسالة . أمّا الأحداث فهي الأشياء التي وقعت .أما التتابع فهو أن نحكي أكثر من حدث واحد بشكل مترابط ، والمتخيّل يمكن أن ندخل فيه ما يحكيه شعب عن آخر والإشاعات والتعليقات الصحافيّة وإن كانت أقل تخيلاً مما نجده في الرواية والقصة القصيرة والشعر السردي "[x]

من اللافت للنظر هنا أن المعنى اللغوي للسرد في العربيّة يتوافق تماماً مع ما قدمه غير العرب لهذا المفهوم ، ولعل هذا إن دل على شيء فإنه يدل أن الظاهرة السرديّة هي ظاهرة إنسانية يعيشها الإنسان في أي مكان وزمان بروح إنسانية واحده ، ولكن تفاوت هذا المفهوم جاء من خلال مساحة ما يشغله في عقليّة الإنسان المنظر وليس المبدع .

من هنا فإن النقد العربي الحديث ،قد تأثر المفاهيم الغربيّة في هذا المجال ، ليس في باب الدلالة العامة للسرد ، بل في باب التقسيمات الداخليّة لهذا العلم ، ولعل ما قدمه د. عبد الملك مرتاض يكون من أفضل المعاني التي وضعت للسرد ، فيقول : " والعمل السردي ينشأ عن فن السرد ،الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خياليّة في زمان معين ، وحيّز محدد تنهض بتمثيله شخصيّات يصمم هندستها مؤلف أدبي"[xi] ، وجاء في معجم المصطلحات العربيّة " السرد هو

المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال "[xii]

وبعد ، فمن المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي اللذين تم عرضهما يتبيّن للدارس ، أن السرد منجز لغوي ، يتم إنتاجه من قبل مبدع، يقدم من خلال سرده (منجزه اللغوي) رؤيا تجاه مثلّث الوجود : **الإنسان ، الكون ، الحياة** ، ويسند هذه الرؤيا للسارد بتحولاته المختلفة داخل العملية السردية، مبدعاً لغته ، في إطار السياق السردي ، موظفاً استراتيجيته السرديّة ، من أجل الوصول إلى هدفه من هذا المنجز – الخطاب – أو ما يسميه ميشيل فوكو(سلطة الخطاب) فيقول:

إن حقيقته (أي الخطاب) قائمة في موقعه ،وفي استراتيجيّة المتحدّث به ...بحيث أن السؤال المتعلّق بما يقول. بل الذي قله ولماذا قاله؟ من الذي يمتلك الخطاب ؟ ولأي هدف أو غاية يستعمله ؟"[xiii] .

السرد هنا يصبح الحريّة المطلقة التي يجدها المبدع ، من أجل الوصول إلى الغاية ،وذلك من خلال سارده ، السرد يصبح بحثاً عن مخرج من العالم الواقعي إلى الواقع المتخيّل أو ما يطلق عليه العالم السردي ، الذي يتقاطع في معظم مكوناته مع العالم الواقعي ، الذي يعيشه المبدع .السرد هو صورة **الاحتماء من الآخر من خلال اللغة** ، أي من العالم الواقعي بتشكيلاته المتداخلة .

من هنا فإن العمليّة السرديّة تصبح ظاهرة إنسانية ، أوجدها الإنسان للتعبير عن رؤياه للآخر، من خلال البنية اللغوية التي ينتجها في إطار ثقافته ومعرفته التراكميّة، التي يكتسبها عبر الحركة الزمكانية، إذ تصبح هذه العملية نافذة الحريّة الإنسانية ، التي يحتمي وراءها ،من أجل خلق ما هو غير موجود، أو الحصول على ما لايمكن الحصول عليّه في العالم الواقعي ،من خلال الإطار المتخيل، أو ما يسمّى العالم السردي، وبهذا ترى هذه الدراسة أن **حريّة السرد لدى الإنسان ، هي سرد لحريّته** في تلك اللحظة – لحظة السرد – فعندما يُعطى السارد حريّة القول

من قبل المؤلف، فإنه يبني من خلال قوله – سرده – صورة لحريّته التي يفقدها في الواقع الحقيقي ،فكل النصوص السرديّة ــ وأعني هنا الأدبيّة – هي وجه من وجوه الحريّة المنشودة من قبل السارد وبالتالي الإنسان .

إن المبدع عندما يخلق السارد ، فإنه يخرج من لحظة الكبت التي يعيشها في الواقع الحقيقي ، ويوظف استراتيجيّاته التي يخلقها من أجل خلخلة التناقض الذي يراه في واقعه ، فشخصيّاته ، وأحداثه ، وعالمه السردي بشكل عام يصبح في حالة مواجهة مع الآخر ، أو ما يمكن أن يسمّى سلطة المنع أو التابو **Taboo** **الجنس ، السياسة ، الدين ، المجتمع . فشهرزاد في ألف ليله وليله**، تمثل في هذه الدراسة – من قبل وجهة نظر الدارس – نموذجاً لا يجارى في توظيف حريّة السرد من أجل الحريّة المفقودة في واقعها ، ومحاولة ناجحة في الحصول على ما أرادته من حريّة في عالمها السردي الذي قدمته لشهريار*

لقد خرج السرد الشهرزادي من رحم الكبت الذي كانت تعيشه الذات الأنثوية من قبل الذكورة ، فصورة الحريّة التي حاولتا أن تعيشاها زوجتا شاه زمان وشهريار قبل ظهور شهرزاد وهي الخيانة الزوجيّة من قبل الذكورة والحريّة الجسدية من قبل الأنوثة ، جاء علاجها وتقبلها من قبل الملكين بعد تدخّل المرأة التي كان الجن يسجنها في صندوق، خوفاً من خيانته ، ورغم ذلك بلغت عدد خياناتها له خمسمائة وسبعين[xiv] مرة ،بدليل عدد الخواتم التي كانت تحملها من كل من تخون معه ، لعل هذه المرأة التي جاءت في الحكاية التي لا تحسب من حكايات شهرزاد ، بل سابقة لهن ، هي الصورة التمهيديّة التي جعلت شهريار يتقبل القص الشهرزادي ويطوّع نفسه على تقبل منح الحريّة لهذه الأنوثة ، وإعطاء العذر لها فيما تفعل رغم انه كان يواجهها بالقتل، لكنه كان في داخله يبحث عن صورة لحريتها التي تأتي من خلال الإقناع، وعدم الشك الذي يؤدي إلى ردة فعل لدى هذه الأنوثة ، من خلال البحث عن الحيلة والكيد ، وتأتي شهرزاد لتستغلّ هذه

الأنوثة الحريّة السرديّة للتعبير عن رؤيتها لصراع الوجود بين أطراف الكون ،إنه كان يعيش في قلق كما تقول شهرزاد وقد خبرته من خلال رؤيتها الثاقبة" فقالت لها أختها الصغيرة : بالله عليك يا أختي حدّثينا حديثاً نقطع فيه سهر ليلتنا . فقالت : حباً وكرامة . إن أذن لي هذا الملك المهذّب . فلمّا سمع الملك ذلك الكلام وكان به **قلق** ، فرح بسماع الحديث"[xv] . هذا القلق ،وهو بدايّة التقبّل للتحوّل نحو الحريّة للأنوثة ، والتراجع للذكورة ، أو قل التصالح مع الآخر ومنحه ما يسعى إليه.

يرى الدارس الحالي أن ألف ليلة وليله على مدى تنوع أصولها* قد جاءت تعبر عن مدى الصراع الإنساني في البحث عن الحريّة المفقودة وذلك عن طريق السرد ، ليس فقط فيما يخص المرأة ولكن في موضوعات أخرى ، مع إيمان الدارس الحالي أن الصراع الذكوري والأنوثي هو ما غلّف شكل هذا الصراع ، وأعطاه الإطار الأكثر وضوحاً في هذا الصراع ، الذي تجسد في حريّة استرتيجيّات سرديّة امتلكتها شهرزاد ، وأقامت حريّتها من خلال ما يسمّى **استراتيجيّة السرد/سلطة السارد Narrative Strategy** ففي اللحظة التي يبدأ فيها السارد القول السردي ، يكون هدفه الأول التعبير عن حريته الكامنة في داخله ، ومحاولة تحقيق سلطة الخطاب السردي الذي يتبناه ، ويقدمه للآخر ، ومن هنا فإنه يتبنى مجموعة من الإجراءات السرديّة التي تحقق له ما يرغب ، ولعل هذه الإجراءات هي ما يمكن أن نسميه **استراتيجية السرد** .

إن الاستراتيجية السردية التي يقدمها السارد في إطار المسار السردي الكلي لسرديّته ، هي التي تمنح العالم السردي في نهايته الخصوصيّة التي يتمتع بها ، ومن هنا فإن هذه الاستراتيجية ، هي بمثابة نوعيّة السلاح الذي يقدم في معركة ما ، وبالتالي ، فإن ما يميز عالمًا سردياً عن غيره هو استراتيجيته أو ما يمكن أن يسمّى التقنية السرديّة .

يرى الدارس أن العالم السردي يمكن أن يشبه الشبكة العنكبوتيّة التي تبنى من أجل اصطياد الفريسة ، وكذلك السارد، فإنه يبني شبكته السرديّة للتأثير في المتلقي والوصول به إلى حالة الاستسلام وقبول ما يقدمه ، من هنا تصبح الاستراتيجيّة السردية من أهم ما يتخذه السارد من وسائل للاحتماء من جانب والغلبة من جانب آخر.

" ألف ليلة وليلة " تتميز فيما تتميز به استراتيجيتها السرديّة ، التي اعتمدت فيها شهرزاد مجموعة من الإجراءات لتحقيق سلطة سردها، وبالتالي سلطتها هي ،ولعل الدارس يرى أن هذه الاستراتيجيات تمثّلت فيما يلي :

1. استبدال السردي بالواقعي
2. تنوّع السردي
3. الرؤيا الأنثويّة
4. تناسليّة السرد
5. البداية ، النهاية وفاعليّة التكرار

استبدال السردي بالواقعي

العالم السردي / العالم الواقعيNarratology World / Realisme World

يقول ميخائيل باختين: " ونتيجة للطلاق القائم بين كينونة الواقع ، وما يجب أن يكون عليه المثل الأعلى ، تنشأ جدليّة تؤثر في بناء الرواية- الرواية ينظر إليها الدارس الحالي إنها عالم سردي - من خلال شكلين : انعدام الانسجام بين السريرة وجوهرها في مجال الفعل ، ثم عجز العالم الغريب عن المثل الأعلى ،عن الاكتمال فعلياً وعن إدراك الكليّة والالتحام .. وهذه البنية اللامستمرة للعالم الخارجي ، تستمد وجودها من كون الأفكار عاجزة عن الولوج إلى داخل الواقع نفسه ، وهو ما يجعل من الواقع عنصراً متقطعاً متنافراً ، ويدفعه إلى إقامة علاقة واضحة مع نسق الأفكار المكوّن لمعناه[xvi]"

يضعنا ميخائيل باختين من خلال هذا الاستنتاج أمام حقيقة الوجود الإنساني بشكل عام، والوجود الإبداعي بشكل خاص ، فحالة التعارض الدائمة بين الواقع المجرد ، والتطلع الإنساني نحو الحرية، وتحقيق الذات، والبحث عن تواؤمها ينشئ ما يسمى العالم السردي **Narratology World**، الذي تتحقق من خلاله صورة هذا التواؤم عن طريق السرد أو ما يسمّى في النهاية رواية أو قصة ، أو غير ذلك.

يمكن لنا أن نعدّ العالم السردي كل ما يتضمنه المنجز السردي من أفعال وأقوال وشخصيّات إنسانية وغير إنسانية ، وأحاسيس وسلوكيّات ولغة ، ومكونات مكانيّة وزمانيّة ، بمعنى آخر، العالم السردي هو العالم الواقعي بمكوناته، لكنه يفارقه بمحاولته الولادة بصورة جديدة ذاتيّة ، حيث تطال هذه الجدة وهذا التحوّل كل ما ينتجه العالم السردي، وذلك وفقاً لرؤيا المبدع، الذي يكون هدفه الأول والأخير عادة إعادة صياغة العالم الواقعي من منظور ذاتي .فيعمل على اكتناه

العلاقات بين مكوّنات العالم الواقعي**Realisme World** ، ويبحث عن ترتيب آخر لما هو كائن ، من خلال صورة سرديّة ، تعمل على الاحتفاظ بجانب الرؤيا التي يطرحها السارد الذي ينتجه المبدع ، وبالتالي يخلق العالم السردي ليوازي العالم الواقعي ، ويخلّد الجانب الرؤيوي للإنسان عبر الزمان والمكان .

بهذه الاستراتيجيّة الاستبداليّة بحثت شهرزاد عن عالمها الآخر الذي عملت على صنعه من خلال محاولتها إحداث التغيّر الذي من خلاله يمكن لها أن تمارس حريتها في رؤيا الآخر، ومحاولتها أيضاً السيطرة عليه ، من خلال سلطة الخطاب السردي الذي تبنّته في لحظة المواجهة مع الأخر (شهريار) حيث يصبح العالم السردي هو عالم **الاحتماء** ووسيلة الغلبة ، وبقصديّة من الراوي الذي يواجه الموت في العالم الواقعي ، لابدّ له أن يبحث عن حريته في عالم آخر وهو هنا العالم السردي ، لقد أصبحت حال عدم التوازن بين طرفي المعادلة هي التي تفرض السياق العام للحدث ، طرفي الوجود (الموت) و(الحياة) في حالة حضور دائم بيت الأنوثة والذكورة ، الذكورة هي الغالبة ، والأنوثة تبحث عن موطئ قدم في الحياة وتبحث عن محاولة غلب الذكورة والسيطرة عليها ، لعل هذه البنية المستمرّة للخارجي (بنية الموت) فرضت على الداخلي (بنية الحياة) الولوج إلى كينونة جديدة تمنحها الوجود فجاء السردي ليحقق ذلك ، ليحقق الحريّة تقول شهرزاد لأبيها في مفتتح الحكاية :

" يا أبت، زوجني هذا الملك، فإما أن أعيش وإما أن أكون فداءً لبنات المسلمين ،وسبباً لخلاصهن من بين يديه ،فقال لها: بالله عليك لا تخاطري بنفسك أبداً ، فقالت له :لابدّ من ذلك ، فقال لها : أخشى عليك أن يحصل لك ما حصل للحمار والثور مع صاحب الزرع[xvii] "

من اللافت أن العالم السردي أصبح بالنسبة للسارد هو مكان الحريّة التي لابدّ أن تتحقق فيه ، وهذا ما حدث فعلاً في نهاية السرد، ولعل الحريّة التي سلبت من المرأة قبل السرد –قتل المرأة – قد عادت إليها من خلال هذا السرد .

من هنا ، يرى الدارس أن عالم ألف ليلة وليلة يتمثل خلوده في جوهر الوسيلة التي حققت الحريّة وهي هنا **السرد** الذي تبنّاه وجعله في الوقت ذاته عالماً تتداخل فيه الأحداث والشخصيّات عبر العصور والأمكنة ، ولعل صبري حافظ يكون مصيباً عندما يقول:

من هنا " استطاعت النصوص السردية الكبيرة أن تحقق لنفسها نوعاً من الخلود الناجم عن قدرتها المتجددة دوماً على مخاطبة القارىء الذي تتغير ثقافته، وظروف حياته وأنواع نشاطاته ، ويتحول مزاجه بتباين أشكال الترفيه، والتسلية ،وتجددها لمستمر، وتتبدل اهتماماته، واحتياجاته المدنيّة والتاريخية ، ومع ذلك ، تظل هذه النصوص التي تتعمد مفارقة الواقع ، والارتحال إلى مناطق خياليّة مجهولة ، لم تعرفها الخبرة الإنسانيّة ،قادرة على مخاطبة هذا القارئ المتغير ، بل على إدارة حوار خصب مع واقعه ،لأنها تنطوي في بؤر السرد منها على حل هموم هذا الواقع المتحول أبداً ،المتبدل دوماً ، والذي ينطوي في كل تغيراته على ما يمكن تسميته بالجوهر الإنساني، الذي نجحت هذه النصوص في إرهاف الوعي به ، والتعامل معه."[xviii]

وعندما يصبح العالم السردي يبحث دائماً عن حالة التوافق بين الداخلي(الذات) والخارجي؛ ، ثم محاولة تطويع الخارجي لهذه الذات ،وعندما يصبح السرد محاولة احتماء من قبل الذات ، من أجل تحقيق الهدف المنشود ، فإن شهرزاد تكون حالة سرديّة حاولت ونجحت في إعادة التوازن بين داخلها وخارجها ، داخلها المهزوم (الفاقد للحريّة) وخارجها الهازم المتمكن من ظروفها (السالب لحريّتها) وبالتالي الغالب دائماً. في هذه اللحظة يصبح العالم السردي هو عالم متجاوز، لما

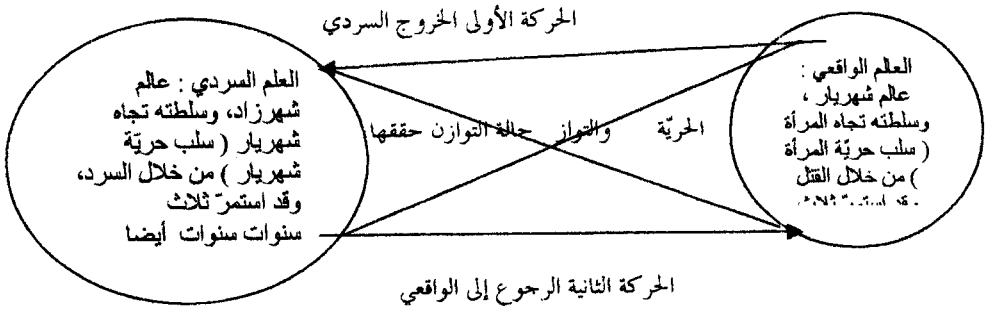
هو قائم من الواقعيات؛ ويكون هذا التجاوز استراتيجيّة استبداليّة لمفردات الواقع بمفردات يجدها السارد صورة لتحقيق الهدف المنشود ، فتلاشي السرد يعني تلاشي الحريّة ، ووجود السرد يعني وجود الحريّة و هذا ما عملت عليه شهرزاد ، عندما اتفقت مع أختها دنيا زاد وقالت لها :اطلبي مني أمام الملك أن أقص عليكم الحكايات ، ومن هنا جاءت عمليّة الاستبدال استراتيجية أولى في ألف ليلة وليلة وتتبعها استرتيجيّات أخرى ، كما ستبين الدراسة من هنا نحن لا نستطيع أن نقف أمام منجز سردي (قصة ، رواية ...) ونقرؤه ثم نجده بعيداً عن محاولته مفارقة العالم الواقعي أي استبدال السردي بالواقعي ، ولعل هذا الفرق بين السرد الأدبي المقصود هنا والسرد التاريخي ، فالتاريخي لا يفارق الواقع بل يعيد تثبيته بينما الأدبي ينفيه ويؤكّد مفارقته .

إن العالم الواقعي هو الذي ينتج العالم السردي، أو قل هو الذي يوحي به ، فالمبدع يعيش العالم الواقعي ، يهضمه بعسر ، لكن هذا الهضم العسر يدفعه نحو التجاوز ، فينتج عالمه الجديد الذي لا يستطيع أن يحققه واقعيّاً فيحققه من خلال **الاحتماء** بالسرد ، وهنا يصبح المبدع هو طريق التحوّل من الواقعي إلى السردي ، فشهرزاد هي نقطة التحوّل بين **الاستبداد والحريّة** ، هي استطاعت أن تستبدّ بشهريار من خلال سلطة الخطاب السردي الذي امتلكته وأجادته ، ومن هنا انتزعت حريتها من الاستبداد الشهرياري ، أو قل الذكوري ، فالعالم السردي الشهرزادي حقق استبدالاً في المواقع المستبد أصبح(مستبد به)،شهريار قبل السرد كان مستبداً وشهرزاد مستبد بها ، خلال السرد شهريار مستبد به ، وشهرزاد مستبدة ، لكن في نهاية السرد عاد التوازن من خلال قبول كل طرف بالتخلي عن سلطته أمام الآخر ، شهرزاد تخلت عن سلطة السرد ، (توقفت) وشهريار تخلى عن سلطة القتل (توقف عن قتل المرأة) ، بمعنى تحققت الحريّة لكل منهما.

لكن السردي رغم أنه منتج بإيحاء الواقعي ، فإنه يتسع أكثر منه ، ويمنح المبدع أكثر مما يمنح الواقعي ،بل ويضيف إليه ، فكل ما يقدمه العالم السردي من تجاوزات للواقعي ، هو إضافة جديدة ، تحمل في داخلها مساهمة جديدة من أجل هذا الواقعي .وتساهم في تفسيره . فشهرزاد من خلال عملها السردي استطاعت أن تعود للواقعي وهي تحمل حريّتها وخرجت من سيطرة هذا الواقع.من هنا فإن السردي لا ينقطع عن الواقعي تمام الانقطاع ، ولا يستقلّ عنه تمام الاستقلال السردي هو تفاعل للواقع بصور مكثّفة متواشجة، تتحاكك فيما بينها وهو حاضنة لهذه التفاعلات من هنا :

" فالتمثيل السردي لا يقطع النصوص من محاضنها الخارجيّة ، إنما يبني نماذج قيميّة مناظرة لقيم الواقع ،ليبلور عظة اعتبارية تستخلص من مصائر الشخصيّات ، وحينما تتجرّأ شخصيّة ما على الإعلان عن نوع من التطابق بين رغباتها الخاصة وحياتها ، فإنها تتحمّل وحدها وزر اختيارها"[xix].

هكذا كانت شهرزاد تتجرّأ على الواقع (القتل) من خلال القبول في دخول اللعبة وإعلانها عن رؤيتها من خلال السرد ، **يا أبت، زوجني هذا الملك** وهي هنا التي تحملت وزر رؤيتها التي كانت في البداية غير معروفة وفي النهاية أصبحت صورة الحريّة ومن خلالها حدث الصدام بين الواقعي والسردي ، وفي نفس الوقت من الصدام تحقق **الحريّة السرديّة الحريّة الذاتيّة**.ولعلّ هذا ما تحقق فعلاً في ألف ليلة وليلة ، فالتاقطع بين هذين العالمين السردي والواقعي كان يسعى نحو التوازن بين الطرفين ، وبالتالي قبول الآخر في هذين العالمين من قبل الذات الفاعلة، سواء على مستوي الواقع أو السرد ، حيث استمرّ الواقعي ثلاث سنوات (واقع قتل النساء)، والسردي ثلاث سنوات (سرد شهرزاد لشهريار)، ولعلّ هذا التكافؤ الزمني بين العالمين يحمل في داخلة دلالة الصراع المتوازي بين الاستبداد والحريّة ولعل الرسم لتالي يوضح ذلك



إن العلاقة إذن بين العالم السردي والواقعي ،علاقة إيحاء وتمرّد ،إيحاء لأن الواقعي يوحي للمبدع بالسرد ، وتمرّد لأن السردي بعد إنجازه ينفي الواقع ويعمل على إيجاد البديل (بعد السرد الشهرزادي أصبح العالم الواقعي(عالم القتل) غير موجود)، ومن خلال العلاقة التفسيريّة التي يؤديها العالم السردي ، بما يقدمه من علاقات وبنى مختلفة ؛ اجتماعيّة ، سياسيّة ، اقتصاديّة ...، فإنه يصبح في حالة تضاد مع ما هو معروف ومعترف به، أي مع الواقعي ، وهذا ما حدث في ألف ليلة ولية ومن هنا تبدأ رحلة التمرد ، التمرد على الذات الجمعيّة(انتقاص حق المرأة وقتلها) ومحالة إيجاد ذات موازية . تعمل على التأثير في هذا الواقعي ومحاولة تصحيحة وامتلاك الحريّة الذاتيّة (إلغاء القتل للأنوثة وتكافؤها مع الذكورة) .

تنوع السردي Narratology diversity

التنوّع في اختيار ما يريد الإنسان هو أول مراحل تحقق الحريّة في حياة هذا الإنسان ، و هو المحرك الأول للذهنيّة الإنسانية في البحث عن أشيائها التي تتوافق وطبيعة تفكيرها، ورؤيتها للعلاقات الإنسانية مع غيرها من مكوّنات الوجود ، التنوّع في هذه الحالة يصبح المساحات التي يتنقل فيها الإنسان للوصول إلى البناء الذاتي للحريّة التي يبحث عنها.إن التنوّع هو الأداة التي تعكس في داخلها ماهيّة

الحريّة المنشودة ، هذه شهرزاد قد تنوّعت في سردها أمام شهريار فتنقلت بمحض حريتها بين التنوع السردي وكثافته في زمنها السردي ، إنها مارست حريّتها الإنسانية دون قيد أو شرط .

تنوّع السرد في ألف ليلة وليلة ، حيث مثل الدوائر الرئيسة للسرد عند الإنسان والمتمثلة في **الأسطوري ، الحيواني ، الإنساني** ، إذا يرى الدارس الحالي أن هذه الدوائر جاءت متوالية متراتبة ، عايشت رؤيا الإنسان ، للكون ومفرداته ،و الذات الداخليّة لهذا الإنسان.

فأول العوالم السرديّة التي أوجدها الإنسان تتمثل في **الأسطورة** التي أوجدها هذا الإنسان من خلال السرد الذي أصبح صورة تفسيرية للعلاقة مع الآخر ، السرد الذي يفسر الكون، حيث جاء هذا السرد محاولة من الذات الإنسانية الساردة للمواءمة بين الداخلي والخارجي ،غير المبرر ،وغير المفسّر ومن هنا فقد **احتمى** الإنسان بصفته ساردا بصورة **السرد** الأولى (الأسطورة) من أجل الوصول إلى حالة الموائمة بين الداخل والخارج، فخرج إلى السردي بحثاً عن **حريّة** القبول للأشياء التي يعيشها وغير قادر على امتلاكها، فامتلك السردي الأسطوري وصولاً إلى ذلك الهدف لتصبح الأسطورة صورة سرديّة تفسر ماهو خارج الذات والواقع .

" فالأسطورة تروي تاريخاً مقدساً ؛ تروي حدثاً جرى في الزمن البدئي، الزمن الخيالي ، هو زمن البدايات . بعبارة أخرى ،**تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود***، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كليّة كالكون **Cosmos** مثلاً، أو جزئيّة ،كأن تكون جزيرة ،أو نوعاً من نبات ،أو مسلكاً يسلكه الإنسان ،أو مؤسسة : إذن ، هي **سرد** لحكاية خلق. [xx]"

لعل هذا ما يفسر طبيعة الحضارات التي حاولت أن تبيّن رؤيتها للكون والإنسان والحياة، فسردت أساطيرها باعتبار الأسطورة محوراً يتوسط بين السارد (الإنسان) وبين الآخر المسرود عنه" فالأسطورة من حيث السرد محاكاة لأفعال تقترب من حدود الرغبة الممكنة أو تتطابق معها "[xxi]هذه الرغبة التي يجسدها العالم السردي بكل ما فيه من **حريّة** يمنحها للذات من اجل التعبير عما تحسّه وتحاول أن تعيشه ، **حريّة** القول والفعل على المستوى السردي ، والمفقود على المستوى الواقعي.

لقد مثل السرد الأسطوري في ألف ليلة وليلة مساحة كبيرة من عالمها السردي ، مما جعل هذا العالم يعكس صورة الإنسان في بدايته السرديّة التي بدأت مع هذا النوع السردي ، ولعلّ هذا ما يجعل ألف ليلية وليلة تحمل صورة الإنسان الفطريّة ورؤيتها **للحريّة** التي يمكن أن يجدها الإنسان فيما يحاول العقل تفسيره للظواهر غير القابلة للتفسير المنطقي عنده ،من هنا فإن صورة العجائبي والغرائبي الذي تتمتع به سرديّة ألف ليلة وليلة ، يمكن لها أن تفسّر صورة **الحريّة** في السرد الشهرزادي والتنوّع الذي اعتمد من خلال ذلك للسيطرة على الآخر المتمثل في المتلقي (شهريار) وانتزاع الحرية المفقودة من خلال هذا السرد ، لقد جاء السرد الغرائبي والعجائبي في ألف ليلة وليلة عنصراً فاعلاً في تنوّعات السرد الرئيسة في هذه الحكايات والمتمثل في الأسطوري والحيواني والإنساني .

أمّا العالم السردي الثاني الذي أوجده الإنسان فهو **السرد عن الحيوان** ومفردات البيئة ، أو ما سمّي **حكايات الحيوان** * ، وهو أول سرد تكون شخصيّاته مأخوذة من الواقع الحقيقي ، حيث يقوم الإنسان بتوظيف الصورة الحيوانيّة من خلال عالم سردي، وإسناد اللغة لها، لتتحدث بأمور تخص الإنسان وعلاقته مع الآخر . ولعل العالم السردي بما يمتلكه من حريّة، وباعتباره صورة **للاحتماء** ، فقد منح السارد مجالاً رحباً للحديث دون خوف مما هو سلطة مانعة ،

سواء كانت هذه السلطة سياسيّة ، أو اجتماعيّة أو دينيّة ... ، " والحكاية على لسان الحيوان نمط من الأنماط القصصيّة الذائعة في آداب العالم ، عرفتها – إبداعا وتذوقاً – كل الثقافات والحضارات الأولى إرثاً شرعياً من مراحل الأسطورة للشعوب ، فمن رحم الأسطورة ولدت وعنها – بعد أن سقطت وظائفها الأسطورية – تطورت شكلاً أدبيّاً – من أشكال الأدب الشعبي – متميّزاً وأثيراً في الآداب العلميّة القديمة[xxii] " .لقد وظّفت شهرزاد هذا النوع في عالمها السردي ، ليمثل متاهة أخرى من المتاهات التي صنعتها للعالم الواقعي أو بالأحرى لرمز العالم الواقعي (شهريار) ، من أجل الاستمرار في محاولة السيطرة والخروج من مأزق الموت إلى رحابة الحياة أي الوصول إلى الحريّة .

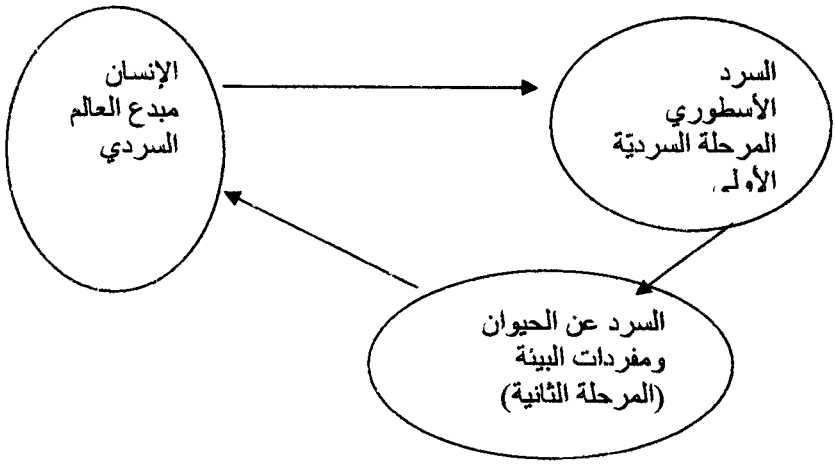
أما النوع الثالث من السرد فهو **الإنساني** الذي يجعل الإنسان محور سرديّته فهو يمثل الجزء المتبقي من العالم السردي عامة ، وهو في الوقت ذاته صورة التحوّل الأخيرة لهذا العالم ، حيث أخذت الشخصيّة الإنسانيّة المساحة الكبرى فيه ، وذلك في طرفيه السارد والمسرود عنه (موضوع السرد) ، إذ يصبح الإنسان هنا محور العمليّة السردية ، ويصبح العالم السردي بالنسبة للإنسان عالمًا موازياً للواقعي منافياً له ، ومن هنا ولدت الأنواع السرديّة -القصّة والرواية خاصة- التي تهتم بصورة الإنسان ورؤيته لذاته والآخر المتمثل في الكون ، والحياة . من هنا" فإن السرد في حالات الانكفاء على الذات " يأكل من نفسه"، ويستمد كامل ممكناته من مرجعيات تستمد مقوماتها من طاقات انفعالية لا من وقائع موضوعية. فالسياقات المتعددة التي يخلقها الحكي ترشح بالذاتية والتقدير الانفعالي للأشياء والكائنات والمواقف. ولن تتسرب إلى وجدان القارئ، باعتبارها مادة قابلة للحكي، إلا إذا تخفت في ثياب الاستعارات وكل الصور الشعرية الأخرى[xxiii]"

هذا النوع من السردي تعيش الأنواع الأخرى في ضفافه فكل السرديّات بتنوّعها تكون في إطاره ، وهو منتجها أو تبقى في حالة بحث عن التوائم معه كيفما يريد .

بهذا نجد أن الإنسان بقدر ما يتجه نحو ذاته بقدر ما يصنع لنفسه عالماً سرديّاً استثنائياً يحمّله هواجسه وتطلعاته للآخر، بمعنى أنه يمنح نفسه **الحريّة** من خلال السرد وفي السرد ، وبالتالي يصنع عالمه الذي يرغبه ، ولعل هذا ما حدث في السرد الشهرزادي حيث أخذت في نهاياتها السرديّة تتجه نحو ذاتها ذات المرأة وسرد العوالم التي تحمل في داخلها الصورة الحقيقيّة لرؤيا الأنوثة ، التي وظّفت قرنها على إعادة تشكيل الآخر في إطار ما تراه هي محققاً لعوالمها الذاتيّة أو الانوثيّة وهذا ما ستبحث الدراسة في مكان آخر .

من هنا ، فإن –الدارس الحالي– يرى أن العالم السردي عبر مسيرته التاريخية وبشكله العام ، بدأ بالاتجاه نحو الخارج – خارج الذات – بالسرد **الأسطوري** – ، وبدأ يرتدّ رويداً رويداً إلى ما هو قريب من الذات – السرد عن **الحيوان** ومفردات البيئة – ثمّ ارتدّ إلى **الذات** وعبّر عن كوامنها عندما بدأ يبحث علاقته مع الآخر، ويعي ذاته* والكون وما يحيط به من تشكيلات أصبحت بالنسبة له ذات خصائص محددة ، و يعبّر عن نوازعه من خلال الإنجاز السردي الذي يراه متوائماً مع ذاته ، ولعل هذا ما يفسر التعدد فيما يسمّى تقنيات السرد ، التي أصبحت مظهر **الحريّة القصوى** بالنسبة للسارد، الذي يقف وراءه المبدع أو المؤلّف، ولعل هذا ما حدث في السرد الشهرزادي من تنوّع كما ستبيّن الدراسة.

ويمكن للدارس إن يوضح صورة التحوّل في العالم السردي بالخطاطة التالية :



إن التنوع السردي أو تحولات العالم السردي توازي تماماً تحولات العالم الواقعي ، لأن العالم الواقعي- كما أسلفت الدراسة -هو الموحي والمنتج للعالم السردي ، ولذلك، ليس غريباً، أن يرتد العالم السردي إلى ما بدأ به (السرد الأسطوري) نتيجة للتحولات التي يشهدها العالم الواقعي، ولعل هذا أيضا ما يفسر طبيعة السرد الأسطوري الذي أخذ ويأخذ به كثير من المبدعين في العالم السردي اليوم ، وأعني العالم الروائي باعتبار الرواية ملحمة العصر الحديث•.

السرد /الرؤيا الأنثويّة

تقول ليندا جين شيفرد Linda Jean Shepherd في كتابها أنوثة العلم Lifting The Veil :" **تعلّمنا الأنوثة ... أن الحل ذا المغزى يعتمد دائماً على السياق**[xxiv] " ولعل الحل الذي اختارته شهرزاد في لحظة المواجهة بين الذكورة والأنوثة خرج من سياق هذا الصراع، وهو رؤيا التحايل والتأجيل للفعل الأنثوي من خلال السرد الموازي للفعل الذكوري في الواقع . فهي تبدأ مواجهتها مع شهريار من خلال الحيلة القائمة على الاتفاق مع أختها(دنيا زاد)، فبعد أن

يحذّرها والدها مما هي مقدمة عليه من خلال حكاية يحكيها لها عن الحمار والثور[xxv] ، فإنّها تصر على المواجهة ، موجّهة خطابها إلى أختها :

" إذا توجهت إلى الملك أرسل أطلبك ، فإذا جئت عندي ورأيت الملك قد قضى حاجته مني ، فقولي : يا أختي ، حدثيني حديثاً غريباً نقطع به السهر ، وأنا أحدّثك حديثاً يكون فيه الخلاص إن شاء الله . ثم إن أباها الوزير طلع بها إلى الملك ، فلمّا رآها فرح وقال : أتيت بحاجتي ، ؟ فقال نعم . فلمّا أراد أن يدخل عليها بكت ، فقال لها : ما لك ؟ فقالت أيّها الملك ، إن لي أختاً صغيرة أريد أن أودّعها . فأرسل الملك إليها ، فجاءت إلى أختها وعانقتها، وجلست تحت السرير . فقام الملك وأخذ بكارتها ثم جلسوا يتحدّثون . فقالت لها أختها الصغيرة : بالله عليك يا أختي حدّثينا حديثاً نقطع فيه سهر ليلتنا . فقالت : حباً وكرامة . إن أذن لي هذا الملك المهذّب . فلمّا سمع الملك ذلك الكلام وكان به قلق ، فرح بسماع الحديث[xxvi] "

هكذا تبدأ الليالي ، ليشغل الحديث إلى مساحة من الزمن تصل ثلاث سنوات ، من خلال السياق ، خرج الأنثوي بالسرد ، وأوعز الأنثوي إلى شهرزاد أن الحل ذا المغزى يخرج من السياق ، كما تقول شيفرد

وعندما يصبح العالم السردي عالماً يوجده المبدع ، وبحريته التي يراها ، فإنه يشكل هنا حالة إبداع لها خصوصيّتها التي تحمل **رؤيا المبدع**، وعلاقته مع الآخر ، **السرد يصبح رؤيا** ، تختزن العلاقات التي يبنيها المبدع ، تعبيراً عن موقف ما من هذا الآخر، والرؤيا هنا لابدّ لها أن تفرض شكلاً سردياً يصنعه المبدع ، ويجريه على لسان سارده وبالتالي يصبح الانجاز اللغوي (السرد) شكلاً دلاليّاً يحمل في ثناياه صورة البحث عن الحريّة التي ينشدها السارد الذي يطلقه المبدع في لحظة حريّة يمنحها لنفسه ،أو يمنحها له غيره، – في ألف ليلة وليلة – رغم القيود التي تؤطر هذه الحريّة في اللاشعور الذي يحمله هذا المبدع.

شهريار يمنح شهرزاد حريّة ، لكن أيّة حريّة ؟ إنها حريّة **السرد** ، وهي تمنح نفسها الحريّة ، ولكن أية حريّة ؟ إنها حريّة اختيار شكل هذا السرد .القائم على خصوصيّة التداخل والمتاهة السردية إلى جانب اللغة المحكيّة (العاميّة) ، والغرائبيّة والفنتازيّة ، بالإضافة إلى تغليف كل ذلك بالوجه الوعظي الإرشادي ، من أجل الوصول إلى التأثير على المتلقي (شهريار) ومن يقوم مقامه .

لقد فرضت الرؤيا الأنثوية على السرد في ألف ليلة وليلة حضور الجانب الجنسي بشكل ملفت للنظر، إذا إن هذا النص الشهرزادي قد أنتج أصلاً من خلال ارتباطه بحادث الخيانة الجنسيّة ، ومن هنا فإن السرد أعاد هذه الخطاب مرة أخرى واعتمده، وإذا كان هناك من تقاطع بين الواقعي والسردي فإنه يكون في هذا الجانب أكثر من غيره تمثيلاً لهذا التقاطع .

إن هذا ما فعلته شهرزاد في عالمها السردي، فهو في تنوّعه ، وتناسله ، وبنيته، يمثل رؤيا أنثوية تعكس حالة من الصراع الدائم بين قطبين يحاول كل منهما أن ينفي الآخر ،ويتجاوزه ، في إطار هذا الصراع .

فالسرد في " **ألف ليلة وليلة**" ، جاء صورة للتعبير عن الحريّة المفقودة في العالم الواقعي ، وتم تحقيقيها في العالم الموازي، وهو عالم السرد ، لقد أوجدت شهرزاد ساردة "ألف ليلة وليلة" ، طريقتها السرديّة تعبيراً ،عن رؤياها للعلاقة بين الذكورة ولأنوثة ، هذه الرؤيا التي تبحث عن تجاوز الأنثوي لما هو ذكوري، وتحويل الغلبة الذكوريّة الدائمة للأنوثة في العالم الواقعي ، إلى حالة مناقضة تماماً في العالم السردي، وتحقيق غلبة الأنوثة ، وبالتالي، فإن السرد اعتمد على تمطيط الزمن وتأجيله من خلال التناسل السردي، الذي أوجدته شهرزاد – كما ستعرض الدراسة –، حيث أخذت القصص تتوالد وتمتدّ عبر العالم السردي للوصول إلى الحريّة التي لا تتحقق إلا بغلبة الأنوثة للذكورة بالنسبة إلى شهرزاد ، وقد تحقق

ذلك ، فإذا كان شهريار –صورة الذكورة – يقتل المرأة في العام الواقعي ، فقد قتلت المرأة – وصورتها شهرزاد – الرجل في العالم السردي .

إن رؤيا شهرزاد الأنثويّة تقوم على أن المرأة **أساس وجود هذه الذكورة** ، وأن المرأة في عالمها الخفي، وطرائق تفكيرها، في إقصاء ألآخر، ومتاهات المحاولات ،والطرائق أصبحت توازي تماما السرد، ومتاهاته التي قدمتها شهرزاد ، المرأة تلد وتتكاثر ، والسرد في ألف ليلة وليلة كذلك ، ولادة المرأة تجعل الذكورة في حالة تقبل للمرأة، والتوالد القصصي يجعل الذكورة – شهريار – في حالة تقبل أيضا للمرأة (الساردة) ، لقد أصبحت الأنوثة هي السرد والسرد هو الأنوثة ، وقد توحّد الاثنان (السرد ، الأنوثة) في نهاية الليالي ، شهرزاد ولدت ثلاثة ذكور ، والسرد ولد الحريّة التي تنشدها شهرزاد ، بهذا يكون السرد هو الرؤيا التي حملتها شهرزاد ،وهي الحريّة، والانعتاق من سلطة هذه الذكورة .

المرأة تصبح هنا هي أصل الذكورة لأنها أنجبتها ، لم يكن هناك من الأطفال أنثى وذلك تأكيدا من الحكاية الشهرزاديّة أن المرأة هي أساس التجدد والسحريّ والتحوّل الذي يمكن أن يطال حياة الذكورة "من هنا تكون شهرزاد وألف ليلة وليلة معاً نصّاً أنثويّاً في جسده وفي دلالته ، ليس في ظروف كل منهما وتعددها فحسب ، وإنما- أيضا- في سمات النص وسحريّته وخوارقيّته ولغزيّته ، وسيطرة البعد العاطفي الخيالي فيه "[xxvii]

السرد/تناسليّة السردي

أول ما يلفت انتباه القارئ /المتلقي في سرد ألف ليلة وليلة ، ويرهقه في الوقت ذاته، لكنه يشوقه ويسيطر عليه ، أن ما يقدم من قصص تبدأ في قصة ثم تأخذ تلك القصة تلد قصصاً أخرى ، بحيث يصبح لدينا هرماً من القصص التي تبنى فوق بعضها لكنها تعود لإطار واحد وهو قصّة شهرزاد مع شهريار ، ويسمّى

هذا النوع من القص القصّة الجامعة Rahmenerzahlung وقد شبه صبري حافظ هذه الاستراتيجيّة بالعروس الشعبيّة الروسيّة• .

إن سلطة الزمن المحدد الذي يتعامل معه شهريار – من بداية الليل إلى الصباح – جعل شهرزاد تبحث عن استراتيجية تكسر فيها هذا التحديد و التأطير الزمني الذي يلغي الحريّة في الواقعي ، ويجدها في السردي ، فجاءت صورة التناسل السردي، وتمطيط الزمن ،بحثاً عن حرية مفقودة ، لا تتحقق إلا من خلال ترويض الآخر عبر حركة الزمان على المستويين الواقعي والسردي . التوقف عن السرد دون السيطرة على الآخر يعني التوقف عن الاستمرار في الحياة ، هذه المعادلة التي فرضها شهريار على شهرزاد ، وهي فهمت ذلك ، أصبح السرد يساوي الحياة (الحريّة)،الصمت يساوي الموت (الكبت) ، هنا يتحقق ما قالته سابقاً ليندا جين شيفرد Linda Jean Shepherd في كتابها أنوثة العلم Lifting The Veil **:" تعلّمنا الأنوثة ... أن الحل ذا المغزى يعتمد دائماً على السياق)، فيأتي** التناسل السردي " هنا " ليؤجل طرفي المعادلة إلى أن يحدث التحوّل ليصبح **الصمت يتوافق مع الحياة** ، لا تستطيع شهرزاد أن تتوقّف إلا في مكان آمن هو مكان النهاية المعروفة للسردي (تحقيق الحريّة)، أو النهاية المعروفة للواقعي (القتل) ، وبهذا يعلل صبري حافظ هذا التناسل السردي بقوله:

" فلكل قصة مهما طالت نهاية ، لكن شهرزاد لا تستطيع أن تمارس ترف هذا النوع من القص التقليدي، قبل الأوان ،وقبل أن تتمكن شهرزاد من تأمين حياتها، دونه يعني الموت بالنسبة إليها ،ومن هنا كان عليها أن تخترع هذه البنية التي يتوالد فيها القص ، بلا نهاية."[xxviii]

الحريّة المفقودة في مستوياتها المختلفة ، والبحث عنها في عوالم السردي ، جعلت السردي مساحة غير متناهية ، يمكن أن يتحقق من خلالها "الذاتي " المفقود (الحريّة)و هو ما دفع الأنثوية المغلوبة إلى استراتيجية التمطيط الحكائي ، الذي

يتمطّط معه الزمن الواقعي، وبالتالي إرجاء المحاولة وتكرارها للوصول إلى الهدف وهو هنا الحريّة

ومن هنا فقد تمدد الواقع ليصل ثلاث سنوات، وتمدد السردي أيضاً ليصل المدّة ذاتها ، إن السردي بدأ هو الذي يحدد الواقعي ، بعدما كان الواقعي هو الذي يحدد السردي ، الواقعي – عالم شهريار – منح السردي – عالم شهرزاد – مدّة زمنيّة للقص ، ربما تكون في عرف الواقعي ساعة ، ساعتين ،قد تصل ثلاث ساعات ، لكن ثلاث سنوات هذا لم يكن في حساب الواقعي ، لكن السردي انقلب على الواقعي من خلال **التناسل السردي** وفتح منافذ أخرى وغرف غير متناهية تمتلك أبوابا يفضي بعضها إلى بعض ولكل غرفة مساحتها التي توسع بحريّة السارد ، هكذا فعل التناسل السردي في جرّ الذكورية إلى مصيدة العنكبوت التي لا تفلت فريستها حتى تحولها إلى مادة غذائيّة ، هكذا كان عالم شهرزاد السردي لا ينتهي ،حتى يصل إلى ما يهدف إليه، وهو هنا الحريّة والخلاص . إن عدم الانتهاء من القص(التناسل السردي) ، أخذ زمام الأمر، وبدأ يعيد في كل يوم نفسه ،بصورة متوالية متداخلة، جعلت الواقعي في حالة استسلام وإدمان ، والسردي في حالة **حريّة مطلقة**. بل جعلت الواقعي يطلب السردي، ويتماهى معه، حتى وصل إلى حالة التوافق والقبول لشروط السردي في نهاية السرد .

لقد تناسلت الليلة الواحدة الممنوحة لشهرزاد ألف ليلة أخري، حيث أصبحت هذه الليالي بمثابة الأبناء والأحفاد لليلة الأولى ، وقد منحت هذه السلسلة من العائلة الحكائيّة الليلة الأولى البقاء، والحصول على الحريّة في نهاية القص ،بل عبر التاريخ الثقافي لجنس شهرزاد ،، فالذريّة القصصيّة التي ولدتها الليلة الأولى، حوّلت القمع الذي كانت تعانيه هذه الليلة –شهرزاد – إلى حالة من الحريّة والاستمرار والبقاء ، وقد تحقق هذا أيضاً في الواقعي ، عندما أنجبت شهرزاد ثلاثة أبناء من الذكور قدمتها لشهريار ، لأن مثل هؤلاء الأبناء هم صورة الحريّة

المستمرّة الشهر زاد في علاقتها بشهريار – علاقة الذكوري بالأنوثي – وكسر الإطار الواقعي الذي كان يبحث عن غير ذلك ؛أي كان يبحث عن قتل شهرزاد وإقصائها من الحياة .

إن الدارس هنا يخالف ما ذهب إليه الدكتور عبد الله الغذامي عندما عدّ ألف ليلة وليلة إبداعا خاضعاً لشروط الثقافة الذكورية ، إذ إن ألف ليلة وليلة صورة للثقافة الأنثوية، التي تتحاور مع الذكوريّة، من خلال الرؤيا التي تمتلكها وتتشبّث بها، فكما بينت الدراسة أن شهرزاد قد تسلّحت بالسردي ومتاهاته التي ربما أن الرجل في طبعة السيكولوجي غير قادر على الإمساك به، ومن هنا فإن ثقافة الأنوثة وهي ثقافة سرديّة ، قد فرضت على الذكورة تصورها للأشياء وبالتالي جاء النص في صورته التناسليّة للقصص مماثلاً لصورة المرأة الفسيولوجيّة في تناسلها في الواقعي، ولعل الدكتور الغذامي قد أشار إلى هذا في موقع آخر من دراسته حيث يقول :

"إننا في ألف ليلة وليلة أمام نص (أصيل) هو النص الأنثوي الذي يمثل الحكايات وتناسلاتها ،وبإزاء ذلك فقرات(دخيلة)من وضع المدونين الرجال ، وهذا من أجل تحويل النص الأنثوي إلى نص مذكر ، وعلامة الدخيل هي الفحش والشبق المغالى فيه وغير الطبيعي [xxix]."، وأيضا ليس كل فحش ومغالاة ن هي ذكوريّة ، فلكل جانب عوالمه في هذه المغالاة وذلك الفحش .

النهاية والبداية/ فاعليّة التكرار

(الزمن الليتورجيLiturgy)

يمثل الزمن الليتورجي الاستعادة الدوريّة لزمن البدايات ، فهو زمن دائري[xxx] يبدأ من نقطة ،ولا يلبث أن يعود إليها في كل مرّة ، وقد تمثل هذا في ظاهرة البداية والنهاية في حكايات ألف ليلة وليلة ، فمن المعروف أن حكايات ألف ليلة وليلة تبدأ كلها بعبارة " بلغني أيّاها الملك السعيد ... وتنتهي بعبارة

وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح." ما عدا الليلة الأخير، حيث تبدأ ببلغني أيّها الملك السعيد ولا تختتم بعبارة وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح[xxxi]، ولعل فاعليّة هذه الليتورجيّة في السرد الشهرزادي تمثلت في الوصول إلى الظاهرة الطقوسيّة، التي اعتمدها شهرزاد في خطابها السردي ، وما يقوم به الطقس الشعائري عادة من وضع المتلقي في حالة تقبل وتوافق مع ما يسمعه وبالتالي الاستسلام وتحقيق ما يطلب منه ، يمثل الزمن الليتورجي زمناً دينياً في واقع الأمر ، وبالتالي فإن ما يحدث به عادة يعاد في أزمنة قادمة ، ويكون الهدف الذي يسعى إليه هو الوصول إلى سلطة الخطاب على المتلقي ، وهذا ما كانت تفعله شهرزاد في ليتورجيتها الزمنيّة (دائرتها الزمنيّة) ، إذا أصبحت البداية والنهاية طقساً فعلياً يمتد داخله الحدث الحكائي ، من أجل الوصول إلى التأثير في ذات المتلقي وبالتالي ممارسة السلطة الخطابيّة من خلال ذلك .

لقد عاشت الذكورة حالة من القمع مدة ألف ليلة وليلة، أي مدة فاعليّة التكرار ودائريّة الزمن ، مارستها الأنوثة على هذه الذكورة ، في العالمين الواقعي ،والسردي ، الواقعي عالم النهار الذي كان ينتظر عالم السرد (الليل) ويؤجل القتل — عالم السرد — الذي كان يعيد الإبلاغ في بداية اللقاء، ويتمترس بالإدراك من قدوم الصباح ، حيث جاء المنع بين فكي رحى؛ فك البداية والنهاية في كل حكاية ، ولعل شهرزاد في استراتيجيتها تلكLiturgy قد استطاعت أن تعتقل الفاعل الحقيقي — الذكورة — من خلال باب الإبلاغ -**بلغني** — وباب الإدراك — **وأدرك** ، ولعل ما بين هذي البابين من حركة مستعادة (دائريّة) كانت المطاردة من الأنوثة للذكورة التي أصبحت في حالة قمع ،بينما الأنوثة أصبحت في حالة **حريّة مطلقة** .و هكذا يكون السرد قد حقق الحريّة

أن دلالة التكرار عادة ترمي إلى مبدأ التعليم والتوجيه من قبل المكرّر وبالتالي محاولة الوصول إلى الهدف ، هذا ما فعلته شهرزاد في تكرارها للبنيه اللغوية التي

اعتمدها في بداية كل حكاية ونهايته ، وتخلّت عنها في لحظة الوصول إلى الهدف وهو انتزاع الحريّة التي تسعى لها وبنات جنسها من القامع وهو شهريار عالم الذكورة الذي يتسلط في واقعه على عالم الأنوثة

جاء التكرار إذا بداية ونهاية زمنيّة لجرعة من الدواء ،(جرعة من السرد) التي كانت تقوم به شهرزاد لحماية نفسها و جنسها في الوقت ذاته ، وهو هنا جرعة السرد الذي احتمت به في مواجهتا العالم الغالب لها وغير القادرة على تغييره بما هو مادي ، فيأتي السرد درع تتدرع به الأنوثة ، ولكن هذا السرد جاء مؤطراً بصورة لغويّة تبدأ وتنتهي في زمنها بتقدير معيّن ، ولعل هنا معنى السرد اللغوي الذي قدمته الدراسة في بدايتها يتجسّد فيما يتجسد به هنا في حالة التقدير البنائي الذي اعتمدته شهرزاد ، ويذكّرنا بدلالة قول الله تعالى لسيدنا داوود **وقدّر في السرد** ،إذا يصبح السرد في عالم ألف ليلة وليلة صناعة للغة باستراتيجيات محددة تختارها شهرزاد أمام شهريار ، إيمانا منها بنجاعة هذا التقدير من اجل الوصول إلى الهدف وهو هنا **الحريّة** .

لقد تخلّت شهرزاد في ليلتها الأخيرة عن باب الإدراك ، وقد فعلت ذلك عندما علمت أن الواقعي ،أصبح لا يطاردها بل يطلبها، ولا يستطيع أن يقصيها ، تخلّت عنه لأنها حصلت على حريتها، وامتلكت الواقعي، وبالتالي لابد أن تتخلى عن السردي ،الذي وظّفته سلاحاً و درعاً ،جعلها تتغلب على من كان ينتزع حريّتها ويعمل على قهرها وهذا ما حدث .

وبعد فقد عملت هذه الدراسة على قراءة النص الشهرزادي ، قراءة تمنحه البعد الدلالي الذي يتأطر به هذا النص ، ويعكس عمق الحالة التي تعيشها الأنوثة والذكورة ، وما يحيط بهما من تشكيلات مجتمعيّة وفسيولوجيّة ودينيّة ، تجعل كل منهما في حالة بحث عن التوافق مع الآخر، ضمن شروطه التي يتبناها ويبحث عنها

أو ما يمكن أن يطلق عليه الحريّة الذاتيّة التي تتمحور في اطر الروح الشخصانيّة لكل منهما

لقد أدرك شهريار وشهرزاد هذه الثنائيّة، والعلاقة المأزومة فيها ، ومنح شهريار حريّة السرد لشهرزاد ، في أول الأمر ، ومنحت شهرزاد شهريار حريّة التلقي، وتحدثت عن حريّتها وما يدور بخلدها ، ووظّفت هذه الحريّة في تحديد علمها الأنثوي وما يتأطر به من رؤيا لمثلّث الوجود ؛ الإنسان ، الكون ، الحياة ، لقد **أبلغت** شهرزاد شهريار ما ترغب من حريّة [xxxii] **وأدرك** شهريار شهرزاد في آخر القص فمنحها حريّتها .

الهوامش

[*] اعتمد الدارس طبعة دار صادر ، تحقيق د ، عفيف نايف حاطوم ، الطبعة الأولى 1999، ستة أجزاء

[i] نقلاً عن رضا طاهر ، غرفة فرجينيا وولف ، دراسة في كتابة النساء ، درا المدى ،الطبعة الأولى ، 2001 ن ص24

[ii] نقلاً من كتاب ، جبرا إبراهيم جبرا ، الفن والحلم والفعل ، درا الشؤون الثقافيّة العامة ، بغداد ،1986، ص ، 328

[iii] سورة سبأ ، آية 11

[iv] لسان العرب ،مادة سرد

[v] سورة سبأ، 10 - 11

[•] للمزيد حول أشكال السرد في التراث القصصي العربي : انظر : عبد الملك مرتاض ، في نظريّة الرواية ، عالم المعرفة الكويتية ، عدد 240، 1998، ص163- 197

وانظر:عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2005

[•] الدرع تذكر وتؤنّث، راجع ، اللسان ، مادة درع

[vi] عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد ، مرجع سابق ، ص9

[vii] استخدمها مجدي وهبه وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ،الطبعة الثانية ، 1984، مادة سرد

[viii] استخدمها : عبد الملك مرتاض ، في نظريّة الرواية ،مرجع سابق ، ص 175 وترجمها " سردانيّة " ، كذلك استخدمها عبد الله إبراهيم ، في موسوعة السرد العربي مرجع سابق ، ص 10 -11 ، وذكر أن من اشتقها تودوروف 1969 ، واستخدمها ، د. ميجان الرويلي ، و د . سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، الطبعة الثالثة ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2002، ص 174 -177.

واستخدمها ، أيمن بكر في كتابه السرد المكتنز، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،2002.

[*] للإطلاع على هذه الآراء يمكن الرجوع إلى : عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد ، مرجع سابق ، ص 7 - 10

[ix] جيرا ر جنيت ،حدود السرد ،ترجمة بن عيسى بو حمالة ،(في طرائق تحليل السرد الأدبي) ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ،1992، ص71

[x] نقلاً عن : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية ،بيروت ، 1993، ص40

[xi] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، مرجع سابق ، ص256

[xii] مجدي وهبه ، معجم المصطلحات ، مرجع سابق ، مادة سرد

[xiii] ميشيل فوكو ، نظام الخطاب ،ترجمة محمد سبيلا ، دار التنوير ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1984، ص ، 9

* لقد درست ألف ليلة وليلة بشكل ملفت للنظر ،وشكلت الدراسات التي تناولت هذا الموروث القصصي جزءاً مهما من المكتبة النقديّة العربيّة ، وقد ساهم في ذلك المستشرقون والعرب ، ولكن هذا النص بغناه وعمق مدلولاته لا يزال يغري بالبحث وسيبقى كذلك وكل من ينظره بجد وعمق يسجد فيه ضالته ، وبسبب من كثرة هذه الدراسات التي أفردت لها الكتب المستقلّة أو الأبحاث المنشورة في المجلات المرموقة ، فقد وجد الدارس ، أن من مزيد القول إعادة ما قالته هذه الدراسات واكتفى بالإشارة إلى ما وظّفه في دراسته هذه مما دعم الفكرة التي ناقشتها هذه الدراسة ، فالمؤلفات حول ألف ليلة وليلة أشهر من أن تذكر ، بعيداً عن الاستشهاد بها .

[xiv] ألف ليلة وليلة ،ج1 ،9 - 11

[xv]

* ترى الدكتورة سهير القلماوي ، أن ألف ليلة وليلة تعود في أصولها إلى ثلاثة أجزاء :

1. جزء أصله قديم جداً ، نقل إما عن الهند أو عن فارس ، وهو نوعان : نوع فيه الخيال والمبالغات ، والقصد منه التسلية ونوع سيق للموعظة والعبرة
2. الجزء الثاني عربي ، يرجع زمنه إلى الخلفاء العبّاسيين ، وأولهم هارون الرشيد
3. الجزء الثالث وهو مصري . سهير القلماوي ، ألف ليلة وليلة ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الأولى ، 1966، ص 27

[xvi] ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ترجمة ، محمد برادة ،دار الفكر للدراسات ،الطبعة الأولى ، القاهرة – باريس ،1987 ، ص12

الهوامش

[*] اعتمد الدارس طبعة دار صادر ، تحقيق د ، عفيف نايف حاطوم ، الطبعة الأولى 1999، ستة أجزاء

[i] نقلاً عن رضا طاهر ، غرفة فرجينيا وولف ، دراسة في كتابة النساء ، درا المدى ،الطبعة الأولى ، 2001 ن ص24

[ii] نقلاً من كتاب ، جبرا إبراهيم جبرا ، الفن والحلم والفعل ، درا الشؤون الثقافيّة العامة ، بغداد ،1986، ص ، 328

[iii] سورة سبأ ، آية 11

[iv] لسان العرب ،مادة سرد

[v] سورة سبأ، 10 - 11

[•] للمزيد حول أشكال السرد في التراث القصصي العربي : انظر : عبد الملك مرتاض ، في نظريّة الرواية ، عالم المعرفة الكويتية ، عدد 240، 1998، ص163- 197

وانظر:عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ،المؤسسة العربية للدراسات، والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2005

[•] الدرع تذكر وتؤنّث، راجع ، اللسان ، مادة درع

[vi] عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد ؛ مرجع سابق ، ص9

[vii] استخدمها مجدي وهبه وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ،الطبعة الثانية ، 1984، مادة سرد

[viii] استخدمها : عبد الملك مرتاض ، في نظريّة الرواية ،مرجع سابق ، ص 175 وترجمها " سردانيّة " ، كذلك استخدمها عبد الله إبراهيم ، في موسوعة السرد العربي مرجع سابق ، ص 10 -11 ، وذكر أن من اشتقها تودوروف 1969 ، واستخدمها ، د. ميجان الرويلي ، و د . سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، الطبعة الثالثة ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2002، ص 174 -177.

واستخدمها ، أيمن بكر في كتابه السرد المكتوب، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،2002.

[*] للإطلاع على هذه الآراء يمكن الرجوع إلى : عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد ، مرجع سابق ، ص 7 - 10

[ix] جيرا ر جنيت ،حدود السرد ،ترجمة بن عيسى بو حمالة ،(في طرائق تحليل السرد الأدبي) ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ،1992، ص71

[x] نقلاً عن : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية ،بيروت ، 1993، ص40

[xi] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، مرجع سابق ، ص256

[xii] مجدي وهبه ، معجم المصطلحات ، مرجع سابق ، مادة سرد

[xiii] ميشيل فوكو ، نظام الخطاب ،ترجمة محمد سبيلا ، دار التنوير ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1984، ص ، 9

* لقد درست ألف ليلة وليلة بشكل ملفت للنظر ،وشكلت الدراسات التي تناولت هذا الموروث القصصي جزءاً مهما من المكتبة النقديّة العربيّة ، وقد ساهم في ذلك المستشرقون والعرب ، ولكن هذا النص بغناه وعمق مدلولاته لا يزال يغري بالبحث وسيبقى كذلك وكل من ينظره بجد وعمق يسجد فيه ضالته ، وبسبب من كثرة هذه الدراسات التي أفردت لها الكتب المستقلّة أو الأبحاث المنشورة في المجلات المرموقة ، فقد وجد الدارس ، أن من مزيد القول إعادة ما قالته هذه الدراسات واكتفى بالإشارة إلى ما وظّفه في دراسته هذه مما دعم الفكرة التي ناقشتها هذه الدراسة ، فالمؤلفات حول ألف ليلة وليلة أشهر من أن تذكر ، بعيداً عن الاستشهاد بها .

[xiv] ألف ليلة وليلة ،ج1 ،9 - 11

[xv]

* ترى الدكتورة سهير القلماوي ، أن ألف ليلة وليلة تعود في أصولها إلى ثلاثة أجزاء :

1. جزء أصله قديم جداً ، نقل إما عن الهند أو عن فارس ، وهو نوعان : نوع فيه الخيال والمبالغات ، والقصد منه التسلية ونوع سيق للموعظة والعبرة
2. الجزء الثاني عربي ، يرجع زمنه إلى الخلفاء العبّاسيين ، وأولهم هارون الرشيد
3. الجزء الثالث وهو مصري . سهير القلماوي ، ألف ليلة وليلة ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الأولى ، 1966، ص 27

[xvi] ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ترجمة ، محمد برادة ،دار الفكر للدراسات ،الطبعة الأولى ، القاهرة – باريس ،1987 ، ص12

[xvii] ألف ليلة وليلة ، الجزء الأوّل ، ص ، 5

[xviii] صبري حافظ ،جدليّات البنية السرديّة المركبة في ليالي شهرزاد ونجيب محفوظ ، فصول ،مجلد 13 ،العدد ،2 ،القاهرة ، 1994، ص20 -70

[xix] عبد الله إبراهيم ،الأبويّة الذكوريّة والسرد التفسيري ،تحليل التجربة السرديّة لنجيب محفوظ ، فصول ، العدد ،65، خريف 2004 _ شتاء 2005 القاهرة ، ص 279 وانظر الموضوع نفسه في ،موسوعة السرد ، مرجع سابق ، ص 510

* التأكيد بالبنط السميك من الدارس

[xx] مرسيا الياد ،مظاهر الأسطورة ، ترجمة نهاد خياطة ،دار كنعان للدراسات والنشر ، دمشق ، الطبعة الأولى ، 1991ص 10

[xxi] نورث روب فراي ،تشريح النقد ، محاولات أربع ، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنيّة ،عمّان ، 1991، ص171

• للمزيد حول حكايات الحيوان في التراث العربي ، انظر : د . محمد رجب النجار ، عالم الفكر الكويتيّة ، مجلد 24 ، العددان 2،1 ، ص 187 -212، 1995

[xxii] المرجع السابق ، ص187

[xxiii] سعيد بنكراد ، السرد والتجربة الحسيّة ، قراءة في رواية الصحن ، لسميحة خريس Htt:// saidbengrad . free

* وعي الذات : وعي المرء لذاته كشخصيّة ،وعيه لقدرته على اتخاذ قرارات مستقلة ، وعلى الدخول ، بالتالي ، في علاقات مع الناس الآخرين ومع الطبيعة ،وعلى تحمّل المسؤولية عمّا اتخذه من قرارات وما قام به من تصرّفات ... " انظر :المعجم الفلسفي المختصر ، دار التقدم ، موسكو ،ترجمة ، توفيق سلّوم ، 1986، مادة وعي الذات

• للمزيد حول " الرواية ملحمة العصر الحديث ، انظر: نظريّة الأدب ، تأليف مجموعة من الباحثين السوفييت، ترجمة : إبراهيم نصيف التكريتي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهوريّة العراقيّة ، 1980 ، ص 211 - 395

[xxiv] ليندا جين شيفرد ، أنوثة العلم ، ترجمة يمنى طريف الخولي ، علم المعرفة الكويتيّة ، العدد ، 306 ، 2004، ص329

[xxv] ألف ليلة وليلة ، ج ،12 – 13

[xxvi] المرجع السابق ، ص ، 13

[xxvii] عبد الله الغذّامي ، المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، 1996، ص60

• العروس الشعبيّة الروسيّة كلما فتحتها وجدت في داخلها عروس أخرى ، ما إن تفتحها بدورها حتى تجد في داخلها عروساً جديدة وهكذا . انظر صبري حافظ ، جدليّات البنية السرديّة ، فصول ، مرجع سابق ،26

[xxviii] المرجع السابق ، ص ، 26

[xxix] الغذّامي المرأة واللغة ، مرجع سابق، 81 ،72،

[xxx] مارسيا الياد ، مظاهر الأسطورة مرجع سابق ، 159

[xxxi] انظر الليلة الأخيرة ، المجلد السادس من الليالي ، دار صدر ،ص 678