التكوين الفني للحيلة في سرد ألف ليلة وليلة

د. عبير فهد الغويري

تمهيد:

ربما كانت قصص (ألف ليلة وليلة) واحدة من أشهر القصص في العالم، وأكثرها انتشارًا، وأعمقها تأثيرًا في الآداب العالمية. وإذا كان النقاد قد كتبوا مطولاً عن هذه القصص، فالغاية من بحثي هنا أن أضيء موضوعا قلما تطرق له الباحثون. إن التكوين الفني للحيلة في سرد (ألف ليلة وليلة) لا يبدو واضح المعالم ما لم نَغُصْ في أعماق ذلك السرد الكثيف لنستجلي بعضًا من السحر الذي تتميز به هذه القصص. إن الجمال المكنون في كنوز (ألف ليلة وليلة) يدفعنا للبحث عنه لنظهره لؤلؤًا يبهر الناظرين.

إن مفهوم السرد وجمالياته لم يحظَ في النقد العربي القديم بالحركة النقدية الجادة، بسبب توجه النقد في التراث إلى الشعر، ولذلك فمن المجدي اليوم أن نركز بعض اهتماماتنا على السرد التراثي، وأن نبحث في بعض خصائصه، وإذا كان الباحثون قد خصصوا الجهد الكبير من تأويلاتهم للمكونات السردية من الراوي والمروي والمروي له، وللأساليب السردية بنمطيها الموضوعي والذاتي، واهتموا بتقنيات السرد كتقنية الراوي بضمير الأنا أو الآخر، وأحاطوا نماذج الرؤية في السرد بكتابات وافرة، رأيت أن أختط طريقًا جديدًا وأن أبحث في الفكرة ما قبل الحكاية، أي في زمان صناعة الحكاية في عقل الراوي وليس في صياغة الحكاية. وهكذا وجدت قلمي يشق طريقه ليبحث في التكوين الفني للحيلة في سرد ألف ليلة وليلة.

مصطلحات البحث:

التكوين الجمالي، الحيلة في القصة، السرد، ألف ليلة وليلة.

- ✓ **التكوين في الفن:** هو الأسلوب الخاص بربط الأجزاء في عمل فني يَنتج منه كُل مُتناسق[١].
- ✓ **الحيلة في القصة:** الحيلة هي: الحذق في تدبير الأمور وهو تقليب الفكر حتى يهتدي إلى المقصود وأصلها الواو، واحتال طلب الحيلة[٢].

وتعرفها الباحثة إجرائيًا: النسق الذي تجري عليه القصص من تداخل وتشابك ووصف وتنويع داخل حكايات (ألف ليلة وليلة).

١- مانيللي، جوزيف: التكوين في الصورة السينمائية، ترجمة هاشم النحاس، د. ن، د. ت، ص٢٣.

٢- الفيومي، أحمد بن محمد بن علي المقري، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، دار النشر: المكتبة العلمية – بيروت، (١٥٧/١).

- ✓ **السرد:** هو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي، فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي[١]، وهو الكيفية أو الطريقة التي تُروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها[٢] وهذه القنوات هي: الراوي، المروي له، الرسالة. والسرد أيضًا: "قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[٣].

و في (ألف ليلة وليلة) تبدأ شهرزاد السرد بعبارة (بلغني)، وهي أداة سردية تتصف بالإيحائية والتكثيف، ومن أهم ما تتميز به طريقة الحكي في ألف ليلة وليلة:

أ- افتتاح الشريط السردي بعبارة "بلغني أيها الملك السعيد"، ونستثني من ذلك بعض الليالي القليلة مثل حكاية الليلة الأولى التي اصطنعت فيها الساردة عبارة "حُكي".

ب- فسح المجال للشخصية لتشرع في سرد ما جرى لها من أحداث بنفسها"[٤].

- ✓ **ألف ليلة وليلة:** تعرفها الباحثة إجرائيًا: هي مجموعة قصص عربية لم يُعرف كاتبها الحقيقي، رويت على لسان شهرزاد زوجة شهريار، عن عوالم مختلفة من الإنس والجن والغيلان، لتُبقي شهريار في حال ترقب خاتمة الحكاية، وتمتد هذه الحكايات إلى ألف ليلة، ولهذه الحكايات نسخ عدة، وكلها تشترك في القصة الافتتاحية التي نعرف من خلالها لم أصبح شهريار يكره النساء ويحقد عليهن.

التكوين الفني للحيلة في سرد (ألف ليلة وليلة):

إن التكوين الفني في أي عمل أدبي ينبغي أن يُرصدَ من خلال الوحدة والإيقاع والاتزان، فالوحدة هنا تعني وحدة الموضوع والإيقاع يعني الانسجام الموجود بين عناصر العمل الفني، أما الاتزان فيعني قيمة هذا العمل مقارنة بمثيله في الفن ذاته، ولذلك نرى أن (ألف ليلة وليلة) تغلب على كل الأعمال الفنية في التراث العربي، والدليل القاطع على ذلك أنه لا يوجد عمل أدبي عربي منتشر في العالم كما انتشر (ألف ليلة وليلة).

وقد صنّف الشويلي حكايات (ألف ليلة وليلة) تصنيفًا يدل على خبرة وقراءة وتركيز، حيث وضع الحكايات في "أربعة أنواع:

١. حكاية المفتتح: وهي حكاية الملك شهريار وماجرى له من أحداث منذ اكتشافه لخيانة زوجته الأولى وحتى نهاية الليالي.

١- جينيت، جيرار: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ماجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩، ص٩٧.

٢ - الحمداني، حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١، ص٤٥.

٣- وهبة، مجدي والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤، ص ١٩٨.

٤- مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨، ص١٤٢.

٢. حكايات الإطار: وهي الحكايات التي أخذت شهرزاد تقصها أمام زوجها الملك شهريار.

٣. حكايات تضمينية: وهي الحكايات التي تدخل ضمن حكايات الإطار ولها دلالاتها الفنية والمضمونية.

٤. حكايات خارج السياق: . وهي الحكايات التي ترد داخل الحكايات التضمينية دون أن تفيد شيئًا في مجمل أحداث حكايات الإطار أو الحكايات التضمينية"[١].

وهذا البحث يهتم بالأنواع الثلاثة الأخيرة، حيث لا تشمل حكايات المفتتح دراسة التكوين الجمالي للحيلة في سردها. وعلى هذا فقد تقصيت ملامح التكوين الفني للحيلة في سرد (ألف ليلة وليلة) فتوصلت إلى أن الحيل يمكن تقسيمها على الشكل الآتي:

أولاً: حيلة تداخل القصص وتنوعها.

لعل أشهر ما عُرف عن الليالي أنها تبدأ بسرد حكاية ما، ثم كلما دخلت شخصية جديدة، فإن السامع يبدأ بالاستمتاع بقصة أخرى مختلفة عن الحكاية التي بُدئ بها، وهكذا تتوالد وتتكاثر الحكايات حتى يُخيّل للسامع أن هذه الحكايات لا نهاية لها، وقد كانت شهرزاد تجلس إلى السّلطان، وتحكي أولى قصصها، ثمّ تقطعها؛ لأنّ ديك الصّباح قد ملأ الأسماع بصياحه، ولأنّ السّلطان فضوليّ بطبيعته هاوٍ للمغامرة والاستكشاف، محبّ للتّملك فهو يريد أن يستكشف ويتعرّف بل ويمتلك زمام الحكاية الّتي روتها له. فهو يتوقّف عن تنفيذ خطّته الدّمويّة لحين انتهاء القصّة الّتي لا تنتهي أبدًا؛ فقصّة داخل قصّة، ويتوه السّلطان في عشرات القصص المتشابكة المتداخلة بمهارة، ويستسلم لحلولها وتغييراتها وتحسيناتها التي قادته إليها باللّاوعي. فبدأ بإصلاحاته وتغييراته وخدمته لبلده وإنقاذه لها من براثن الطّامعين. ليخلد إليها راميًا بتعبه في جعبة حكاياتها، مسندًا رأسه إليها فينسى همومه. وبعد انتهاء ألف قصّة يدرك غرضها النّبيل؛ لقد وقع في حبّها، وغيّرته دون أن يدري. وتراها غيّرت حال إمبراطوريته كاملة نحو النّعيم.

وفي قصة (حيل النساء) نجد جماليات السّرد في حكايات حيل النّساء في ألف ليلة وليلة أنّنا نجد في كثير من الأحيان بعض الشّخصيات الموجودة في حكايات شهرزاد تقوم بسرد قصص تحتوي على شخصيّات أخرى، وبعض تلك القصص تحتوي على قصص أخرى بداخلها، ممّا ينتج نسيجا مترابطا من السّرد الرّوائي والحكايات المشوّقة. ويختلف عدد من الإصدارات في تفاصيل نهاية القصّة، حيث إنّ بعضها يذكر بأنّ شهرزاد تطلب العفو، والبعض الآخر يذكر بأنّ الملك شهريار عندما يرى أطفالهما يقرّر عدم إعدامها، بينما تذهب بعض الإصدارات إلى أنّ الملك يبقى في حيرة من أمره، إلّا أنّها جميعا تنتهي بعفو الملك شهريار عن زوجته شهرزاد، والتّراجع عن عادته بقتل النّساء[٢].

١- الشويلي، داود سلمان: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، مطبوعات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ص١٢.

٢- فاضل، جهاد: " شهرزاد ترحل إلى الغرب"، صحيفة الرّياض، الخميس /٩ رجب / ١٤٣٠هـ، الموافق ٢يوليو/ ٢٠٠٩م، العدد/١٤٩٨٣.

ثانيًا: حيلة الموسوعية والعجائبية في السرد:

إن هاتين الصفتين اللتين تتسم بهما الليالي دون أي عمل أدبي عربي أو عالمي، يجعل من الليالي الكتاب الأكثر متعة والأكثر تشويقًا على مر العصور.

- ✓ الموسوعية: في بعض أجزاء النصّوص تتوقّف شهرزاد في منتصف الرّواية لتبّين بعض المبادئ الفلسفيّة المجرّدة أو بعضا من الفلسفة الإسلاميّة، وفي حالة واحدة رصدتها وقد قامت بوصف مفصّل لعلم التّشريح البشريّ وفقا لجالينوس، وفي جميع هذه الحالات تراها تريد زيادة فضول الملك لمعرفة نهايات القصص، وتشويقًا له إليها، وأملا منها أن يبقيها على قيد الحياة لفترة أطول. ونجد فيها دليلًا جديدًا على تنوّع فنون ومهارات شهرزاد وإحاطتها بمختلف العلوم، الأمر الّذي ضمّ إلى قدرتها السّرديّة والمتميّزة القصّ، رصيدًا جديدًا في نجاح هذا العمل وعالميّته.

ومن الصور التي تدل على الموسوعية أيضًا، الجواري الذين يحيطون بعلوم شتى، فلم يقتصر تعلّمهن على الغناء والضّرب على الآلات الموسيقيّة الّتي برعن فيها في ألف ليلة وليلة، بل وُجد منهنّ عالمات مثقّفات بأنواع مختلفة من الثّقافة وعلى رأسهنّ "تودّد"، وتشابهها في ذلك "نزهة الزّمان"، وكذلك الجواري الّلائي تستعين بهنّ "شواهي ذات الدّواهي" في خطّتها"[1].

فالجارية" تودّد" هي جارية تركها الأب لابنه في جملة ما ترك من مال، والابن يتلف جلّ ماله، وما بقي لديه إلّا تلك الجارية، وهي غاية في الذّكاء والعلم والجمال والأدب. وحينما يسوء حال صاحبها، ولا يبقى معه إلّا هي، تطلب منه أن يحملها إلى أمير المؤمنين هارون الرّشيد، ويطلب ثمنها عشرة آلاف دينار، وتقول له: "إن استغلاني"؛ فقل له: "وصيفتي تساوي أكثر من ذلك؛ فاختبرها". فيقوم ويعرضها على هارون، ويختبرها مع أعظم علماء قصره، فتتفوّق عليهم جميعا، فيعجب الرّشيد بها، ويطلب من الفتاة أن تتمنّى عليه بشيء ينفّذه لها في الحال، فتتمنّى أن يردّها إلى سيّدها، فيردّها بعد أن يعطيها خمسة آلاف دينار"[2].

وهكذا تحمّلت الجارية العالمة في نفسها عبء الوفاء لسيّدها الّذي لا يعرف قدرها ولا علمها، ليس أيّ وفاء بل الوفاء النّادر الّذي قلّ نظيره. ولعلّ أباه كان يعلم بقيمة الجارية، ولذلك أوصاه بها عند موته، لعلمه أنها مفتاح سعادته في كل شيء بفطنتها و ذكائها وحسن تصرفها وأصالتها، وأنّ الحيلة هنا ليست باب شرّ أبدا بقدر ماهي مفاتيح عطاء ودفع بلاء.

- ✓ وأما العجائبية: ومن جماليّات الحيلة المتعلّقة بصورة المرأة في حكايات ألف ليلة وليلة ما تعرضه اللّيالي من تنوع في شخصيّة المرأة، فلم تقف عند الإنس فقط، بل تعدّى الأمر إلى أنهّا تصوّر المرأة الّتي ليست من هذا العالم، بل الجنيّة الّتي يحبّها الآدميّ، فيشقى في الوصول إليها، وبينها

١- المرجع السّابق، ج٢، ص ٤٠٧.

٢- شعلان، سناء: "المرأة في ألف ليلة وليلة"، عود الند/ مجلة ثقافية شهرية، العدد الثالث والعشرون، نيسان/٤/ابريل/٢٠٠٨.

وبين الآدميّة وجوه اتّفاق من حيث الاحتيال وطرقه، والدّافع إلى المكر والكيد، وتختلف كذلك في الأدوات الّتي تمتلكها في سبيل تحقيق ما تريد، ومن ذلك صورة جلّنار في قصة الملك "بدر باسم" الّذي يتحكّم بطائفة من الجنّ قويّة، أو الجنيّة الّتي تحكم مدينة خياليّة، يعبد أهلها الشّمس أو النّار"[1].

وهؤلاء الجنيّات يمثّلن آدميّات أهل الأرض، فـ (شمسة) لها أخواتها الّلاتي يحسدونها، أو ينتقمن منها لحبّها آدميا، وجلّنار تحادث أخاها صالحا في أمر زواج ابنها، وتستعرض ملكات البحر في سبيل اختيار عروس، وكذلك الملكة "لأب" الّتي تشمخ الآدميّين، وتستطيع أن تصبح طائرا متى أرادت، وأمّا جلّنار فهي تنزل البحر، وتسير في قاعة كما تسير على الأرض، وتكلّم أهله، وتغضب، وتنتصر كما تفعل على الأرض، وأكثر من هذا أنّ أسلوب الكلام واحد، وطريقة التّفكير واحدة، فالمحبوبة جارية، والأمّ عاقلة، والشّريرة متجبّرة مفحشة"[2].

وتظهر المرأة الجنيّة المحتالة في حكاية واحدة من حكايات الّليالي، فهي تظهر للإنسان في صورة جارية تبكي على رأس الطريق، فتتعرّض لابن الملك الّذي يترفّق بها، ويحملها معه، مدّعيّة أنّها ابنة ملك الهند، وقد ضلّت الطّريق، فيرقّ لها قلبه، ويحملها معه، وفي الطّريق تطلب منه الّنزول لقضاء حاجة، وإذا بها تنقلب غولة.

ولقد كثر حديث العرب عن الغول، واتّفقوا على أنها أنثى في الأغلب، وبعضهم يزعم أن الله – تعالى– قد ملّك الجنّ والشّياطين والغيلان التّحوّل في أيّ صورة شاءوا، إلّا الغول، فإنهّا تتحوّل في جميع صور المرأة ولباسها إلّا رجليها، فلا بدّ أن تكونا رجلي حمار، والقاصّ لا يذكر إلّا مواصفات عامّة لمنظر الغولة، وهي تقول لأولادها: "وقد أتيتكم بغلام سمين، ولكنّ ابن الملك يحتال عليها بجميله الّذي أسداه إليها، ويدعو الله أن ينجيه منها، وما أن تسمع دعاءه حتّى تتصرف في الحال، ولا تلحق به أي ضرر.

وهذه الحكاية –كما قلت– هي "الوحيدة من نوعها في الّليالي، وإن كان هناك حديث عن الغيلان آكلة لحوم البشر وبلاد الغيلان"[3].

ثالثاً: حيلة تنويع صورة المرأة:

قد تكون هذه الحيلة هي الأكثر تطورًا وتنوعًا وكثرة في الليالي، وذلك لأسباب عدة، منها: أن شهرزاد ابنة وزير تربت تربية عالية المستوى، فهي تعرف قصص النساء أكثر من قصص الرجال، ومنها أن المجتمع في الحياة الاجتماعية الواقعية يكون فيها هذا التنوع حقيقة، ويمكن أن أعرض مثالا لذلك حكاية كيد النّساء واحتيالهنّ وحسن تخطيطهنّ للوصول إلى أغراضهنّ في ألف ليلة وليلة، ومفاد هذه القصة أنّ

١– ألف ليلة وليلة، ج٣، ص٣٣٥.
٢– المرجع السّابق، ج٣، ص٣٣٥.
٣– المرجع السّابق، ج٣، ص٣٣٥.

"امرأة حسناء متزوّجة من تاجر ثريّ، اتّخذت لها عشيقا دون زوجها لكثرة غيابه عنها في الأسفار. وحدث أن دخل عشيقها السّجن، وكان ذلك في غياب زوجها، فسعت إلى إنقاذه، فاتّصلت بالوالي فراودها ووعدته، ثمّ اتّصلت بالقاضي، فراودها-أيضا-، وواعدته، ثم اتّصلت بالملك ووزيره فراودها كلّ منهما لنفسه، وواعدتهما على انفراد. ثمّ اتّصلت بنجّار لكي يأتي لها بخزانة كبيرة تتألّف من أربعة أدراج، لتسخر من أولئك الّذين راودوها فتسجنهم وإذا بالنّجار هو الآخر يراودها، فطلبت منه أن يزيد من أدراج الخزانة درجًا خامسًا؛ لكي تسجنه معهم. ثمّ حضر إلى بيتها أولئك المراودون بالتّتابع، وكان الوالي أوّلهم، فلم يطل بهما المقام حتّى طرق الباب، فخبّأته بالدّرج الأوّل. واستقبلت القاضي، وما كاد يتمتّع برؤيتها حتّى طرق الباب، فخبّأته بالدّرج الثّاني، وهكذا دواليك حتّى كان ذات المصير للوزير والملك والنّجّار.

ثمّ تسير الأحداث متصعّدة إلى حلّ عقدتها بعد أيام حين كسر الجيران الأبواب، ودخلوا؛ فرأوا خزانة من خشب، ووجدوا بها رجال تئنّ من الجوع والعطش والإرهاق"[١].

إن التّأمل والوقوف مع هذه الحكاية ليجعلنا نستمتع بالحكاية كلّها، وبسخرية أحداثها، والمآزق الّتي ألمّت بشخوصها، وبكيد النّساء وضعف الرّجل أمام إغواء المرأة، وربما بنقد خفيّ لاذع موجّه إلى السّلطة الممثّلة برموزها بما فيها القاضي، والملك والوزير"[٢].

يمكنني القول بأنّ قضيّة كتاب "ألف ليلة وليلة" الأساسيّة والجوهريّة هي: المرأة وفنونها -شكلا وطبعا وخُلُقا وخَلْقا ومكرا وذكاء وحبّا- فرغم اختلاف الأحداث، وتباين الشّخصيات، وتباعد الزّمان والمكان، إلّا أنّ المرأة تظلّ هي النموذج المتفرّد من النّماذج الإنسانيّة الّتي تدخل كلّ حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة بشكل رئيسيّ أساسيّ متميّز ومختلف. وغالبا ما تكون أحداث الحكاية من مغامرات وخوارق وأعاجيب في خدمة المرأة.

إذ تبدو في الكتاب شخصيّة شهرزاد، هي الشّخصيّة الرّئيسيّة في الكتاب كلّه، وتواكبه منذ المقدّمة حتّى آخر كلمة فيه، ويبدو أنّها أرادت أن تقول في خلاصة ألف ليلة وليلة قضيتها: "حين تكون المرأة ذليلة، جاهلة، مغلوبة على أمرها، يكون واقعها كما تصوّره هذه الحكايات من خبث وحكايات وخداع، ومكر ودهاء وخيانة، وذكاء منصرف نحو الشّرّ"[٣].

أمّا حين تكون عزيزة الجانب، حرّة في تصرّفها واسعة الثّقافة والعلم، فتستطيع -حينئذ- أن تكون كشهرزاد؛ شهرزاد تلك الإنسانة الرّائعة الّتي قرأت ألف كتاب من كتب التّاريخ، والملوك الخالية والشّعراء، كما ورد في قصّتها، إذ استطاعت بحبّها الكبير، وذكائها الفطريّ أن تعيد شهريار إلى الطّريق القويمة.

وإنّ صور المرأة الّتي وردت في حكايات ألف ليلة وليلة جاءت متنوّعة نوعيّة، فقد تكون ملكة حينا، وتكون جارية حينا أخرى. إنّما من الصّعب لمس الفرق بين الملكة والجارية، سواء من حيث المسلك، أم

١- صالح، قاسم حسين: " كيد النّساء"، مجلّة "معارج الفكر"، عدد ٥٦، ٢٠١٣ م .

٢ – المرجع السّابق، ص ١٧.

٣- شعلان، سناء: "المرأة في ألف ليلة وليلة"، عود الند/ مجلة ثقافية شهرية، العدد الثالث والعشرون، نيسان/٤/ابريل/٢٠٠٨.

من حيث المعاملة، أم من حيث النّظرة إلى الحياة كما هو الحال مع "مريم الزّنارية"، و"الدّنماء" الّتي تمتعت بصفات أمهر المبارزين؛ إمّا لإظهار مقدرتها على الرّجال، أو لأنّها أقسمت ألّا تتزوّج إلّا من يقهرها في الطّعان. وقد تكون المرأة عاشقة أومعشوقة، مثل "الملكة بدور". ومع ذلك تبقى المرأة في ألف ليلة وليلة لا تختلف عن الّتي كانت تعيش في المجتمعات الإسلاميّة بعامّة، والمجتمع العربّي بخاصة"[١].

وغالبا ما تكون المرأة في ألف ليلة وليلة محبوبة، طيّبة القلب، سليمة الطّوية، إنّما هذا لم يحل دون وجود صور عن كيدها كما ظهر لنا الحال عند "بدور"، وعند "حياة النّفوس" وذلك في حكاية" قمر الزّمان والأسعد والأمجد".

والمرأة في ألف ليلة وليلة جميلة، بل ونادرة الجمال، وكثيرًا ما تفنّن الرّواة في وصف محاسنها الّتي تتوافق إلى حدّ بعيد مع مفاهيم ومعايير الجمال النّسائيّ عند العرب. والمرأة في ألف ليلة وليلة تكون شابّة حينا، وعجوزا حينا آخر. بيد أنّ العجائز يقمن هنا بأدوار مهمة في تغيير مجرى أحداث الحكاية والسّيطرة عليها. وهنّ كثيرًا ما يساعدن على الجمع بين العشّاق والتّقريب بينهم، ولكنهنّ في بعض الأحيان خطرات شريرات لا يؤمن لهنّ جانب مثل (شواهي) في حكاية عمر النّعمان.

وهناك صورة أخرى للمرأة الملكة المتنكّرة بزيّ الرّجال، جعلتها المصادفات العجيبة في موضوع المسئوليّة، فالجارية تهرب من مخدومها بحثا عن عاشقها، وشاءت الظّروف أن تمرّ ببلدة مات ملكها، ومن عادة هذه البلدة أن تنصّب عليها ملكًا أول من يدخل المدينة، فكانت "زمرد" جارية "علي شار". ومنذ وضعت قدمها على درب المسئوليّة عرفت سرًّا سياسيًّا مهمًا، ألا وهو الخوف من العسكر. ولهذا فهي تأمر بفتح الخزائن وإنفاقها على العسكر، بعد أن عرفت أن دوام الحكم رهن بمحبة الرّعيّة، الّتي أخذت تتقرّب منها، وتخلص في خدمتها وإصلاح معاشها، لنرى ذات الصّورة الخيّرة للملكة عند "جلّنار البحريّة" عندما غاب ابنها، وأخذت مكانه في الحكم"[٢].

ونلحظ كثيرًا في ألف ليلة وليلة صورة المرأة الذكيّة؛ والتي قد تكون ذكيّة خيّرة؛ أو شرّيرة صاحبة مكائد، وقد نجدها عجوزا شمطاء، أو فتاة بالغة الجمال. لنجدها أحيانا أخرى ملكة جليلة، حيث نقرأ ذلك عددا من المرّات في ألف ليلة وليلة عن ملكات ذكيّات عادلات، كما لا يكون إلّا في الأساطير. من ذلك مثلا حكاية ابنة الملك "بدور"، الّتي يختفي زوجها "قمر الزّمان" في ظروف غامضة أثناء قيامه ببعض الأسفار، وحتّى لا تضطرب الحاشية، أو يستبدّ بها القلق، ترتدي "بدور" ثياب الملك، وتمثّل شخصيّته، وتحسن بدور قيادة وحكم شعبها"[٣].

١- سعد، فاروق: "من وحي ألف ليلة وليلة"، الطّبعة الأولى، المكتبة الأهليّة، بيروت، العام ١٩٦٢م، ص٤٣/٤٤.
٢- شعلان، سناء: "المرأة في ألف ليلة وليلة"، عود النّد مجلة ثقافية شهرية. العدد الثالث والعشرون: نيسان/٤/ابريل/٢٠٠٨.
٣- ألف ليلة وليلة، ج٢، ص١٠٠.

رابعًا: حيلة استخدام الخطاب الديني في السرد:

بما أن الليالي أُنجزت في البلاد الإسلامية، ولا نختلف هنا إن كانت في بغداد الأشهر، أو القاهرة أو أي عاصمة أخرى، ولكن السمة الدينية الإسلامية كانت ظاهرة جدًا في الليالي، وهذا يضيف إلى الأشكال الماضية من أشكال حيل التّأليف في (ألف ليلة وليلة) شكلًا ثانيًا: هو شكل قوامه تكثيف الخطاب الدّيني حتّى لا يشفّ النّصّ عن مقاصده الحقيقيّة، وحتّى يقع القارئ في مضمون الخطاب الدّيني الأخلاقيّ الّذي يتخفّى وراءه الكاتب أو يخفى نواياه.

لقد كان هذا الشّكل –الّذي يُعَدُّ مظهرًا من مظاهر التّحيّل في هذه النّصوص الاستهلاليّة– أكثر الأشكال انتشارًا وأوسعها حضورًا، ففيه التقى كثير من أصحاب الحيل، وعليه انبنى الخطاب السّرديّ في قصص ألف ليلة وليلة عمومًا.

لقد حوت حكايات ألف ليلة وليلة عددًا من الأحاديث النّبوية، ومن الاستشهاد بأقوال السلف، والنصوص الدينية، والإحالة إلى الفتاوى الفقهية وكلام علماء الدين.

إنّ نظرة في المادّة المكوّنة لاستهلالات الآثار وطرائق المؤلّفين في وصف حججهم ذات الطّابع الدّيني، وتلك الإفاضة الدّالة في استدعاء الأثر، والغزارة غير المحايدة في استحضار النّصّ ذي الطّابع الدّيني، كلّ ذلك يدخل ضمن حيل التّواصل. فالمتلفّظ في هذه الحالة يحقّق أمرين اثنين، أوّلهما: أنّه يحاصر متلقّيه بالحجج والبراهين، ويضيق عليه هامش الرّدّ، ولا يترك له مجالًا واسعًا للشّك أو التّساؤل، وثانيهما: أنه يسوق كلامًا لا يتحمّل مسئوليّة كاملة.

خامسًا: حيلة وصف ملابس النساء:

وهذه الحيلة تختلف عن وصف النساء وأفعالهن ومكرهن، ولكن هذه الحيلة تتعلق فقط بالأوصاف التي تختص بوصف الملابس في ذلك العصر، والأزياء وتغيراتها، ومسميات الثياب حسب المدن التي صُنعت فيها.

وأما من حيث جماليّات الحيلة المتعلّقة بالتّفنّن في ملابس النّساء، فنجد أنّ الملابس من مكمّلات زينة المرأة، ودليل في اللّيالي على مكانتها، وبه يقاس مستوى ما ترتديه، بل إنّه من ملبسها يقدّر ثمنها إذا كانت جارية تباع، وتشترى، وملابس الملكة تختلف عن المرأة العادية، وإن كان القاصّ يعلي من شأن الصّبيّة العاديّة، فيصف ملبسها بأنّه مثل غيرها من الملكات، فالملكة تلبس حلّة مزركشة باللّؤلؤ الرّطب، وعلى رأسها تاج مكلل بأنواع الجواهر، وفي عنقها قلائد وعقود.

ويبدو أنّ (الزّنار) من الأشياء الّتي كانت تميّز غير المسلمات والرّوميات منهن بالذّات، ويبدو أنهنّ قد اشتهرن به، فما أن "يذكر القاصّ جاريّة روميّة حتّى يصفها بأنّها تضع الزّنّار حول خصرها حتى أنّه

ليسمّي واحدة من بطلاته مريم الزّنّاريّة، ويقول: "إنّها تجيد صناعة الزّنانير، وقد انتشر ذلك الزّنّار في العصر العبّاسيّ"[١].

لنرى كيف أضفت الحكايات أيضًا تأثيرها على الواقع بكافّة الأصعدة من تعاملات ومظاهر حلّة جديدة لأبناء مجتمعها ولأبطالها أيضًا، تأثيرات فرضت واقع امتزاج ثقافات جديدة كان لها أدوار كثيرة في تطوير المجتمع العربيّ في مجالات متعدّدة آنذاك.

فترى التّاجر الّذي يرغب في الحصول على ثمن باهظ في جاريته الجميلة، فهو يلبسها أفخم الملابس؛ لإظهار مفاتنها بتلك الحلي والجواهر الثّمينة، بل إنّ المرأة العربيّة نفسها كانت تكثر من التّحلّي بهذه الجواهر. وأذكر في إحدى الحكايات كيف أنّ صّبيّة كانت تلتفّ بإزار مُوصليّ من حرير مزركش بالذّهب، وحاشيته من قصب؛ فرفعت قناعها فبان من تحته عيون سوداء. فهو لا يزال يذكر القناع الّذي تخفي به الصّبيّة جمالها، فقد كانت المرأة مقنّعة محجّبة لفترة قريبة، وهي لا تتورّع عن كشف وجهها؛ ليراها الرّجل، ويقدّر جمالها، ويقع في هواها، وقد تكون هذه النّظرة أول الطّريق في علاقة مشينة"[٢].

ويلوح في ذاكرتي التّعبير عن أثر سهام عيني هذه الفاتنة وما فعلته بالتّاجر، قول الشّاعر إدريس جمّاع عن أثر لحظ العيون القاتل في بيته الشّهير الّذي عدّه الأدباء والنّقّاد من أجمل وأندر ما كتب في الحبّ وأثر الهوى وسهام العيون في العصر الحديث في قوله:

والسّيف في الغمد لا تخشى مضاربه وسيف عينيك في الحالين بتّار

لأستدلّ به على أنّ عينيّ المرأة هما حيلتها الفطريّة على مدى الأزمان، وفي كلّ بيئة ومكان مهما اختلفت الثّقافات؛ فما بالك إن كان استخدامهما موجّهًا ومفنّدًا بحيلة مدبّرة من صاحبتهما توصلها لمأربها ساء أم حسن.

والقاصّ يكتفي في كثير من الأحيان بقوله: "إنّ الحلل مزركشة، أو أنّها زرقاء أو خضراء، ولا يذكر ألوانًا أخرى، غير أنّه يقول إنّها مخطّطة، ويكثر من ذكر الذّهب والفضّة والثّياب المقصّبة والجوهر والدّر، وكأنّ زينة المرأة لا تكتمل إلّا بهذه الجواهر الثّمينة، ولا يظهر مستواها إلّا هذه الدّرر.

فالصّورة حسّيّة في وصفه لجمال المرأة، بل" إنها تتكرّر بنفس الألفاظ، وكذلك بالنسبة لملابسها وألوانها التي ترتديها، لكن شيئًا واحدًا يظلّ ثابتًا هو الصّورة الماديّة لهذه المحبوبة، فليست واحدة في الملبس، بل ألوان بعينها ترتديها، وهي الأخضر كثيرًا، والأزرق قليلًا، وهي إذا افتقرت تلبس ثوبًا من الشّعر حيث لا تجد ما يستر جسدها"[٣].

١- حمّاد، هيام علي: المرأة في ألف ليلة وليلة، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ص٣٢١.

٢- شعلان، سناء: المرأة في ألف ليلة وليلة. عود الند مجلة ثقافية شهرية. العدد الثالث والعشرون: نيسان/٤/ابريل/٢٠٠٨.

٣- حمّاد، هيام علي: المرأة في ألف ليلة وليلة، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ص٣٢١.

ومن ذلك مثلا حكاية ابنة الملك "بدور"، الّتي يختفي زوجها "قمر الزّمان" في ظروف غامضة أثناء قيامه ببعض الأسفار، وحتّى لا تضطرب الحاشية، أو يستبدّ بها القلق، ترتدي "بدور" ثياب الملك، وتمثّل شخصيّته، وتحسن بدور قيادة وحكم شعبها"[١].

وهناك صورة أخرى للمرأة الملكة المتنكّرة بزيّ الرّجال، جعلتها المصادفات العجيبة في موضوع المسئوليّة، فالجارية تهرب من مخدومها بحثًا عن عاشقها، وشاءت الظّروف أن تمرّ ببلدة مات ملكها، ومن عادة هذه البلدة أن تنصّب عليها ملكا أول من يدخل المدينة، فكانت "زمرد" جارية "علي شار". ومنذ وضعت قدمها على درب المسئوليّة عرفت سرًّا سياسيًّا مهمًّا، ألا وهو الخوف من العسكر. ولهذا فهي تأمر بفتح الخزائن وإنفاقها على العسكر، بعد أن عرفت أن دوام الحكم رهن بمحبة الرّعيّة، الّتي أخذت تتقرّب منها، وتخلص في خدمتها وإصلاح معاشها، لنرى الصّورة نفسها عند الملكة الخيّرة "جلّنار البحريّة" عندما غاب ابنها، وأخذت مكانه في الحكم"[٢].

سادسًا: حيلة اللعب على أوتار الزمن:

كان الزمن هو العدو الأول لشهرزاد، وكان عليها أن تلاعبه وتبعد شبح القتل عنها ما أمكن، وأن تنفذ خطتها عن طريق كسب الوقت لتنقذ أيضًا بنات جنسها من الأمير، وكان أهمّ عنصر من عناصر جماليّات القصّة الّذي يجعل من المتن الخاصّ بحكايات حيل النّساء في ألف ليلة وليلة مبنى ماتعًا هو الزّمن، وعند النّظر في تلك الحكايات بعامّة، وفي ظاهرة الاحتيال فيها بخاصّة، الّتي قامت عليها هذه الدراسة لتحليل بنية الزّمن في المبنى الحكائيّ، سوف "نفرّق بين زمن الملفوظ القصصيّ، كما هو في المتن؛ أي التّسلسل الزّمنيّ للأحداث كما وقعت، وبين الزّمن في المبنى الحكائيّ، والّذي يعنى بالطّريقة الّتي يرتّب فيها السّارد تلك الأحداث"[٣].

إنّ هذا التّفريق سيفيد هذه الدّراسة كثيرا، وذلك لأنّ الزّمن الثّاني –أي زمن المبنى– يتدخّل في ترتيبه الحسّ الجماليّ والفنّيّ للسّارد نفسه أثناء السّرد، أمّا الزّمن الأوّل؛ فهو زمن خامّ يجري دون أيّ تدخّل خارجيّ إذ يأتي على خطّ متتال واحد.

وهذا يعني أنّ هناك فرقًا كبيرًا بين التّتابع الزّمنيّ داخل الملفوظ القصصيّ وبين التّرتيب الزّمنيّ داخل الخطاب الحكائيّ، أي المبنى الحكائيّ، أي داخل النّصّ المسموع أو المقروء من اللّياليّ.

وتفريقنا هذا، برغم أنّه يفيد الدّراسة التّحليليّة، فإنّه كذلك يفيد السّارد أو الرّوائيّ الشّعبي في الوقت نفسه، ذلك لأنّ الضّرورة تحتّم على السّارد اتخّاذ موقف معيّن من زمن الملفوظ القصصيّ عندما يسرد

١– ألف ليلة وليلة، ج٢، ص١٠٠.

٢– شعلان، سناء: "المرأة في ألف ليلة وليلة"، عود الند مجلة ثقافية شهرية. العدد الثالث والعشرون: نيسان/٤/ابريل/٢٠٠٨.

٣– قاسم، سيزا أحمد: بناء الرّواية، الطّبعة الأولى، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٨٧.

أحداثه، وكذلك لأسباب جماليّة فنيّة، خاصّة بما يتعلّق بتزامن الأحداث، بينما تجري مجموعة الأحداث الواقعة خلال زمن واحد في عدّة أمكنة.

وهناك ما يدفع السّارد إلى جعل الزّمن لأسباب فنّيّة وجماليّة أثناء السّرد أو التّدوين متذبذبًا؛ تظهر أحداث نصّه الحكائيّ بتسلسل لا يشبه حدوثها في الواقع أو في المتن؛ فيعمد بعد توقّف يختار موقعه بنفسه إلى الرّجوع للماضيّ، ذاكرًا بعض الأحداث الّتي تحتّم ضرورات السّرد، والّتي تسمّى باللّواحق، أو أن يستبق الزّمن؛ فيذكر، أو يشير إلى أحداث ستقع مستقبلا، والّتي تدعى بالسّوابق.

إنّ هذه الدّراسة تضع نصب عينيها غاية مهمّة، هي الوصول إلى معرفة الكيفيّة الّتي استطاع بها "السّارد، أو الرّاوي الشّعبي فيما يخصّ حكايات اللّيالي من تجسيد إحساسه بالدّيمومة وبالزّوال وبتراكم الزّمن، ممّا ينتج عن ذلك معرفة إيقاع الزمن في كلّ حكاية من حكايات اللّيالي، أي بين الزّمن المقاس بالدّقائق والسّاعات والأيام والسّنين وبين المساحات المشغولة من قبل النّصّ مقاسة بالأسطر أو المقاطع أو الصّفحات، أو بين ذاك الزّمن وزمن النّصّ نفسه، أي داخل المبنى الحكائيّ نفسه"[١].

وعند دراسة الزّمن في المبنى الحكائيّ اللّيالي، يجب الانتباه إلى بعض المسائل المهمّة، منها أنّ شهرزاد، وهي تروي الحكايات أمام زوجها شهريار وأختها دنيا زاد قد استخدمت صيغة الماضي، ولم تترك مجالا للحاضر أن يمسك بزمام السّرد؛ لهذا جاءت كلّ نصوص اللّيالي تبدأ بالجملة المعهودة: "بلغني أيها الملك السّعيد.... أنّه كان هناك ....."، حيث تنبي لفظة "بلغني" عمّا هو سابق الوقوع، كما أنّ الفعل النّاقص" كان" له عمله الخاصّ بما مضى.

إنّ الزّمن في نصوص حيل النّساء في ألف ليلة وليلة هو زمن تخييليّ، وذلك لأنّ ما ترويه "شهر زاد أمام الملك قد سبق وقت السّرد، وإنّ صيغ الزّمن الثّلاث من ماض وحاضر ومستقبل –رغم قلّة استخدامه– تأخذ لها في نصوص اللّيالي كما هو شأنها في القصّة الحديثة مسارًا خطّيًّا متذبذبًا يجمع بينهما تسلسل غير منتظم"[٢].

ولذلك فإنّ "الاختلاف الحاصل في خطيّة التّتابع الزمني يأخذ بعده الجماليّ والفنّيّ من خلال إدراك السّارد لمفهوم الزّمن أو ترتيب الأحداث، ويأتي هذا التّرتيب المتذبذب لعناصر الزّمن في تركيب الجمل والفقرات وحتّى الحكاية التّضمينيّة داخل النّصّ الأصليّ"[٣].

ويمكن القول بأنّ حكايات حيل النّساء في ألف ليلة وليلة بصورة عامّة تقدّم من خلال صيغة الماضي، إن كان ذلك على لسان السّارد الشّعبيّ الّذي ينقل لنا ما تحكيه شهرزاد أو على لسانها هي، ولكن النّقل هذا بصيغة الماضي ليس معناه العودة من آخر حدث إلى الحدث الأول، وإنّما يتمّ ذلك من بداية الأحداث حتّى انتهائها بصورة تصاعدية استطرادية متقدّمة على خطّ الزّمن.

١– المرزوقي، سمير: مدخل إلى نظريّة القصّة، الطّبعة الأولى، دار الشّئون الثّقافيّة العامّة، بغداد، العام ١٩٨٦ م ص ١٤٤.

٢– المرجع السّابق، ص ١٤٥.

٣– الشّويلي، داود سلمان: " ألف ليلة وليلة وسحر السّرديّة العربيّة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠، ص٥١.

ومن اللافت لدارس الزمن أن أيّة حكاية من حكايات حيل النّساء في ألف ليلة وليلة، الّتي تروى بصيغة الماضي تضمّ مجموعة من الأحداث الأخرى الّتي تقطع تسلسل الزّمن الماضي؛ لتعود به إلى زمن ماض آخر، إمّا أن يكون قد وقع قبل أحداث الحكاية نفسها أو قبل اللّحظة الّتي تصلها الأحداث المرويّة، بهذا نرى أنّ الماضي في حكايات اللّيالي يأخذ له صيغ متعددّة، فهو ماض بعيد يتخلّله زمن ماض قريب.

فبينما تقع أحداث الحكاية نفسها في زمن ماض بعيد "بلغني أيّها الملك السّعيد أنّه كان في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان.." فهي في الوقت نفسه تحتوي على أحداث وقعت في ماض يسبق ماضي الحكاية نفسها مثل حكاية العبد الأوّل والعبد الثّاني.

وكذلك هناك استخدام للماضي القريب يدخل ضمن ماضي الحكاية نفسها، أي أنّه يأتي بعد بداية الحكاية، لكنّه يصبح ماضيًا نسبة إلى ما وصلت إليه أحداث الحكاية وسردها، حيث يتوقف السّرد ليعيدنا إلى زمن ماض–نسبة إلى وقت السّرد وزمن الحدث الّذي وقف عنده السّارد– ليروي لنا ما وقع من أحداث، إضافة إلى ذلك فإنّ الرّاوي ينقل لنا ما حكته شهرزاد فيما سلف من الزّمن، إذ يقول: قالت: "بلغني".

أمّا عن صيغة الحاضر، فإنّنا لم نقع على أيّة حكاية تتحدّث بهذه الصّيغة، سوى الحوارات الّتي تأتي على لسان الشّخوص.

فيما يندر استخدام صيغة المستقبل، حيث يأتي في حيل النّساء في ألف ليلة وليلة من باب تقديم التّعليمات لشخص ما عمّا يجب فعله، وهكذا تصبح صيغة الماضي هي الصيغة المهيمنة على زمن اللّيالي.

فإذا كان الزّمن متنوّعًا ما بين الماضي والحاضر والمستقبل؛ فإن ثنائيّة (الزّمن، الاحتيال) كان لها دورها البارز من حيث ارتباط المكر والكيد والاحتيال بالزّمن المستقبل، حيث القدرة على التّفكير فيما يجب أن يكون، وذلك للوصول للأغراض الّتي يكون من أجلها الكيد والاحتيال.

لقد كانت الحيلة – في معظمها – مرتبطة بالزّمن من حيث توالي الأحداث في السّرعة والبطء.

سابعًا: حيلة إثارة الرغبات (رغبة الغريزة- رغبة الاستماع إلى الحكي):

بما أن حكايات شهرزاد كانت الصراع بين الموت والحياة، وأنها في اللحظة التي تتوقف فيها شهرزاد عن إثارة المتلقي فسوف تلقى حتفها، فقد كان عليها أن تعمل جاهدة لإثارة هذا المتلقي (شهريار) لكي تبقيه ما استطاعت في غيبوبة الإثارة والمتعة، وقد تعمدت شهرزاد وهي تمارس هذا النّوع من الاحتيال إلى أن ترفع سقف التّوقّع لدى شهريار، وتضخم في وعيه ضروب المتعة الّتي سيلاقيها في متن الكتاب، متعة لن تكون مرتبطة إلّا بالهزل واللّهو.

وبما أن شهريار مكلوم من النساء وغدرهن، فقد عمدت شهرزاد إلى إظهار الغرائز البشرية بكل عنفها وجموحها على أنها أمر طبيعي مركب في الإنسان مع خلقه، وكانت لتؤكد الفكرة تنشر في أثناء قصصها أقبح الكلمات التي تدل على الغريزة والشهوانية، لتخفف من حدة التوتر تجاه هذا الموضوع عند شهريار.

إن طريقة العلاج النفسي التي اتبعتها شهرزاد لا تقل أهمية عن أي من الطرق المتبعة حديثًا في عيادات الأمراض النفسية المتعلقة بالجنس، وأطباء هذا التخصص يطلبون من مرضاهم نشدان اللذة في أية حالة كانت، دون التقيد بأي قيود، ولذلك أوردت شهرزاد في إحدى قصصها، حالة الجنس والشبق في أقصى حالات الانفلات والمجون، وهي حكاية الحمال مع البنات، والفقرة التي تصل الحالة فيها إلى الذروة عندما تنزل الفتيات إلى البركة عاريات، وعندما يخرجن يسألن الحمال عن اسم العضو التناسلي في أجسامهن، ويجيب هو بما هو شائع ومعروف ولكنهن يضربنه وينهينه وتسمي كل واحدة عضوها تسمية غريبة جدًا.

وقد قصدت شهرزاد أن تُظهر المرأة الشبقة الشهوانية في حكاياتها حتى تخفف عن شهريار ما عاناه من خيانة زوجته السابقة له، وكان "تعميم الرغبة والجنس على جميع النساء هو ما كانت تسعى إليه شهرزاد، فالشباب لهم سحر طاغٍ، وهم جميلون ووجوههم تضيء كالهلال"[١].

أما الحيلة الثانية التي اصطنعتها شهرزاد فهي حيلة جذب الانتباه إلى حكاياتها، وهناك سر عظيم في هذا، فبرغم مرور السنين وظهور السينما والأفلام الشائقة، مازال لحكايات شهرزاد ذلك السحر الذي يشهد كل من قرأ أو سمع أو تابع، والسبب يكمن في أمور عدة، منها:

- ✓ مسرحة الأحداث.
- ✓ الحبكة المتينة لكل حكاية.
- ✓ الوصف البليغ والتفصيلي لمكان الحدث وزمانه.
- ✓ الشخصيات التي تمتلك الكثير من مفاتيح الإبهار.
- ✓ العناصر الأسطورية المدمجة مع دراما المشهد.
- ✓ الصراع الدرامي، إن كان الصراع فكريًا أو أي شكل آخر من أشكال الصراع.

وفي الختام نجحت مساعي شهرزاد بكل حيل السرد التي استعملتها في استمالة شهريار، واستطاعت أن تغيره وأن تردعه عما كان يفعل، وأن توجهه إلى الطريق الصحيح الذي يجب أن يتبعه، وكل ذلك كان بفعل قوة الكلمة.

النتائج:

١. إن الحيل التي استخدمتها شهرزاد كانت ناجحة إلى حد كبير مع الأمير المكلوم، غير أنها أخذت وقتًا طويلاً ليظهر مفعولها.

٢. إن السرد النثري المصنوع يمكن أن يقوم مقام الشعر في اجتذابه للجمهور، لو كان للقصة حبكة متقنة.

١- العمد، هاني: خطاب الجنس في كتاب ألف ليلة وليلة، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٥، العدد ٣، ٢٠٠٨.

٣. إن ما قامت به شهرزاد عملٌ جبار يدعو كل فتاة أن تحذو حذوها لتستطيع أن تعيش مع أشد الرجال قسوة، وأن تروّضه.

٤. إن الثقافة العميقة هي وحدها التي أنقذت شهرزاد من الموت، وأنقذت معها بنات جنسها.

٥. يمكن للحيلة أن تؤتي أكلها إذا كانت طريقة السرد التي تقال بها مدروسة.

٦. لا بأس من استخدام كل أنواع الخطاب ليصل المرء إلى مبتغاه، وقد لاحظنا كيف نوّعت شهرزاد في خطابها القصصي.

٧. إن للكلمة سحرها، فالحيلة التي استعملتها شهرزاد أولاً وأخيرًا كانت الكلمة، وكان لهذه الكلمة وقعها في تغيير مجرى الحدث، والسيطرة على الحياة.

المراجع:

١. الشّويلي، داود سلمان: " ألف ليلة وليلة وسحر السّرديّة العربيّة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.

٢. المرزوقي، سمير: مدخل إلى نظريّة القصّة، الطّبعة الأولى، دار الشّئون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ١٩٨٦.

٣. قاسم، سيزا أحمد: بناء الرّواية، الطّبعة الأولى، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.

٤. شعلان، سناء: "المرأة في ألف ليلة وليلة"، عود الند، مجلة ثقافية شهرية. العدد الثالث والعشرون: نيسان/٤/ابريل/٢٠٠٨.

٥. حمّاد، هيام علي: المرأة في ألف ليلة وليلة، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة.

٦. سعد، فاروق: "من وحي ألف ليلة وليلة"، الطّبعة الأولى، المكتبة الأهليّة، بيروت، العام ١٩٦٢م.

٧. صالح، قاسم حسين: " كيد النّساء"، مجلّة "معارج الفكر"، عدد ٥٦، ٢٠١٣م.

٨. فاضل، جهاد: " شهرزاد ترحل إلى الغرب"، صحيفة الرّياض، الخميس /٩ رجب / ١٤٣٠هـ، الموافق ٢يوليو/ ٢٠٠٩م، العدد/١٤٩٨٣.

٩. مانيللي ، جوزيف : التكوين في الصورة السينمائية ، ترجمة هاشم النحاس، د. ت.

١٠. الفيومي، أحمد بن محمد بن علي المقري ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، دار النشر: المكتبة العلمية – بيروت.

١١. جينيت، جيرار: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ماجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩.

١٢. الحمداني، حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١.

١٣. وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤.

١٤. مرتاض، عبد المالك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.

١٥. العمد، هاني: خطاب الجنس في كتاب ألف ليلة وليلة، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٥، العدد ٣، ٢٠٠٨.