Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

The Influence of *The Thousand and One Nights* in *A Thousand Nights in a Night* Novel by Sawsan Jamil Hassan

Jahangir Amiri[1*] | **Tayebeh Amirian**[2]

1. Corresponding Author, Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: j.amiri@razi.ac.ir
2. Postdoctoral Researcher of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and humanities, Razi University, Kermansha, Iran. E-mail: tamirian2255@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 09 November 2022
Received in revised form: 09 May 2023
Accepted: 15 May 2023

Keywords:
Thousand and One nights,
Schehrazade,
A Thousand in one nights,
Feminist Discourse,
Sawsan jamil Hassan.

ABSTRACT

Revealing the feminist narrative discourse that the narrator introduces in feminist fiction is an attempt to uncover the reality of women. It also becomes evident that Scheherazade, in the original story of "The Thousand and One Nights," was able to narrate and shape the image of women, thereby preserving their presence in front of Shahryar, who represents the male gender. In this context, Sawsan Jamil writes her novel "A Thousand Nights in One Night," inspired by The Thousand and One Nights, as a model of female authorship. Through her work, she addresses the issue of femininity under the authority of masculinity in society from various perspectives.

The comparative-descriptive approach has been selected to compare the novel "Thousand Nights in One Night" and the introductory story of Thousand and One Nights in this examination.

The title encompasses the themes of night and its significance in both vigil and conversation. The narrator, addresses a man with the title "Mawlay" and identifies herself with the word Scheherazade through the available stories considered narrator's memories experiences. In Jamil's novel, the title has its own significance and purpose. Furthermore, there are notable differences between the mythical Shahrazad and Dima, who embodies the identity of an Arab woman. They do not fully conform to the Scheherazadean archetype, as the narrative also explores the identity of women in contemporary Arab society, particularly through Dima's life experiences. This exploration highlights the challenges she faces in relation to the expectations associated with Scheherazade's

Sawsan employs innovative narrative techniques to explore the restoration of heritage, infusing it with contemporary significance and experience. She redefines the traditional roles of Scheherazade and Shahrayar, inviting a deeper examination of the dynamics between male and female characters and the implications of their relationship. Through the character of Dima, Sawsan articulates a vivid portrayal of self from the perspective of the other, expressing her views in the form of intellectual reflections and striving to assert her femininity through storytelling.

Cite this article: Amiri, A., Amirian, T. (2025). The Influence of *The Thousand and One Nights* in *A Thousand Nights in a Night* Novel by Sawsan Jamil Hassan. *Research in Comparative Literature*, 14 (4), 27-44.

© The Author(s).

Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/jccl.2023.8402.2445

Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Extended Abstract

Introduction:

The literary creativity presented in the feminist novel has its own specific features, highlighting the level of culture in which it is immersed in order to express its vision regarding women. Hence, several phenomena and effects may contribute, from the treasures of the literary heritage to the horizons of the new civilization, in the context of the feminist novel. Certainly, the Arab feminist novel, thanks to its benefit from the literary heritage, such as the mother novel *The Thousand and One Nights*, awakened the horizons of women's awareness. Resorting to the characteristics of literary heritage figures, especially the characters of The Thousand and One Nights for instance, unveils the goal of demonstrating the ability of novelists to refer the situation to the past, to build ideas and meanings for the reality in which they live, and to describe the life they wish for in two important ways. Sawsan Jamil Hassan, the Syrian novelist, in her novel *A Thousand Nights in a Night* including in the path of feminist narrative discourse, touched on the title, contents and connotations that are unique to the characters of The Thousand and One Nights and its heritage data throughout the extension and expansion of her work.

Method:

The research topic necessitates the use of comparative criticism. The researcher aims to explore the influences of Sawsan Jamil's novel, which incorporates elements from *The Thousand and One Nights*. This analysis employs a comparative approach to examine the narrative structure and to identify the similarities and differences between the two works. The goal is to uncover the reasons behind the relationship with *The Thousand and One Nights* and to understand the evolution of the night features in Sawsan's novel as an example of feminist literature.

Results and Discussion:

In Jamil's novel, the title has a temporal characteristic that runs through the novel and creates a special time field, like The *Thousand and One Nights*. One of the most important features of the two novels is that they both rely on the number in their titles. The timeline in *The Thousand and One Nights* is associated with the darkness of the night and the night in the title of the novel by Jamil focuses on setting up a narration session with the love between Dima and Mawlay in one spacious night, not multiple nights. There are two types of characters in the two stories: Scheherazade and Shahryar relate to the narrative heritage, and Dima and Mowlay grow in the literary creativity of Sawsan Jamil. Like The Thousand and One Nights, the multiple voices of women are present in Jamil's novel, and each voice is linked to an essential nature associated with the social status of women within the narrative discourse. By following the narrative path in A Thousand nights in one Night, we found women whose inner worlds we can penetrate in three voices:

A. The voice of the traditional woman
B. The voice of the obedient woman
C. The voice of the strong woman.

The novel contains representative memories within the original text that talk about the image of women and the conditions of Dima, whose role is like the contemporary Scheherazade, the owner of pain and hop, not just the owner of beauty and body within the framework of the male world, and tries to create multiple stories like Scheherazade, but without the adventures of the nights. Dima, like Scheherazade, does not come from the depths of myths and tales that are a thousand years old, but she comes from the reality of society to be a witness to her deep desire to revive a new life in a space of freedom.

Conclusion:

Sawsan Jamil used heritage to bring characters from it to enter the creative narrative world and obtain new narrative techniques about the path of restoring heritage and loading it with a contemporary role and experience. Sawsan Jamil added a new role to the traditional role of Scheherazade and Shahrayar and opened a door for closer consideration of what indicates the relationship between male and female and what is announced about their relationship. Sawsan Jamil sought to describe a vivid and forgiving image of the self on the other side, while expressing her opinion through Dima in many places in the form of intellectual and mental impressions, seeking to prove her feminine self through narration. However, the ego in Scheherazade's character tries to escape from the other being in Shahryar's character so that she can save herself and her kind from his oppression and narcissism through the act of narration.

كاوش نامه ادبيات تطبيقي
https://jccl.razi.ac.ir/
شاپـــای چـاپـی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

أثر *ألف ليلة وليلة* في رواية *ألف ليلة في ليلة* لسوسن جميل حسن

جهانگير أميرى[1]* | طيبه أميريان[2]

١. الكاتب المسؤول، أستاذ، اللغة العربية و آدابها، فرع اللغة العربية و آدابها ،كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، ايران. العنوان الإلكتروني: j.amiri@razi.ac.ir

٢. باحثة مابعد الدكتوراه، فرع اللغة العربية و آدابها، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، ايران. العنوان الإلكتروني: tamirian2255@gmail.com

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٤/٠٤/١٥

التنقيح والمراجعة: ١٤٤٤/١٠/١٩

القبول: ١٤٤٤/١٠/٢٥

الكلمات الدّليليّة:
ألف ليلة و ليلة،
شهرزاد،
الخطاب النسوي،
سوسن جميل حسن.

الملخّص

النّص كشفُ خطاب السرد النسويّ التي يَفتحُها الرّاوي في العمل الرّوائي محاولةٌ للإفصاح عن مكانةِ الأنثى وحقيقتِها. كما بان لنا أنّ شهرزاد، في القصّة الافتتاحية لكتاب *ألف ليلة وليلة*، استطاعتْ بفعل السرداتيّة تناولَ صورة المرأةِ والحفاظ على بقاءها أمامَ «شهريار بمثّل جنس الرّجل». من هذا المنطلقِ، أبدعتْ سوسن جميل حسن روايتَها *ألف ليلة في ليلة* مستلهِمةً من ألف ليلة وليلة، كنموذجٍ روائيٍ نسائيٍ، مجالاً لصوتها كي تَتكلّم عن قضية الأنوثة تحت سلطةِ الرجولة في المجتمع عبر محاور مختلفةٍ. فرواياتُها تحملُ عنوانًا ما يتضمّنُ الليلَ وما يشيرُ إليه من السّهرِ والحكي، عدا أنّ الرّاوية «دِمة» تخاطبُ رجلاً ما بلقب «المولى»، وتشير إلى نفسِها بكلمة شهرزاد عبرَ حكايات متوفّرةٍ، تعدّ مِن ذكريات الرّاوية وتجاربها الشخصيّة.

المنهج الوصفي المقارن هو المنهج البحثي المستخدم في هذه الدراسة للمقارنة بين رواية ألف ليلة والقصّة الافتتاحيّة لألف ليلة وليلة.

العنوان يتضمن الليل وما يشير إليه في السهر والكلام، الراوية "دِمة" تخاطب رجلاً بلقب "مولاي" وتشير إلى نفسها بكلمة شهرزاد من خلال القصص المتوفرة التي تعتبر تجارب ذكريات الرّاوية. في رواية جميل، العنوان له دلالته وهدفه الخاص. بالإضافة إلى ذلك، ثمّة اختلافاتٌ بين كيفيّةِ تجلّي شهرازد الأسطورية ودِمة ممثّلة هوّية المرأة العربيّة. لكنّها ليست هي تماماً على الطريقةِ الشهرزاديّةِ، وكذلك إضاءةٌ على هوّية «الأنا» للمرأةِ في المجتمعِ العربيّ المعاصر، بتعلّقها بحياةِ دِمة التي تنيرُ تجربتها الحياتيّة والبيئيّةَ والمرحلةَ الزمنيّة التي عاشت فيها أمام متطلبات «الأنا» لشهرزاد.

تحصل سوسن على تقنيات سردية جديدة عن مسار إعادة التراث في تجربة معاصرة، فأضافت دوراً جديداً إلى الدور التقليدي لشهرزاد وشهريار، وفتحت باباً للتأمل عن قرب في ما يدلّ على العلاقة بين الذكر والأنثى وما يعلن عن علاقتهما، وسعت إلى وصف صورة حية للذات في الطرف الآخر، مع التعبير عن رأيها من خلال دِمة على شكل انطباعات فكرية، ساعيةً إلى إثبات ذاتها الأنثوية من خلال السرد.

الإحالة: أميرى، جهانگير؛ أميريان، طيبه (١٤٤٦). أثر *ألف ليلة وليلة* في رواية *ألف ليلة في ليلة* لسوسن جميل حسن. *بحوث في الأدب المقارن*، ١٤ (٤)، ٢٧-٤٤.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/jccl.2023.8402.2445

۱. المقدّمة

۱-۱. إشكالية البحث

«الرّوايةُ هي فنّ المجتمعِ» وفق تعبير لوكاتش، باعتبارها تعبّر عن وعي الرّوائي وثقافته في رسم لوحة المجتمعِ بما يَحدُثُ فيه من ايدئولوجياتٍ وأحداثٍ ومآزقَ ورفاهياتٍ وصور ازدهارٍ وانحطاطٍ، كما أنّ الرّوائي يعمَل على ربط بينَ الواقعِ والخيالِ والحُلمِ وبينَ الذّاتِ والآخر وبين الحاضر والماضي. مِن هذا المنطلقِ، الخطابُ الأدبيّ النسويّ[1] باسلوبِه ووعيِه وثقافتِه ولغتِه وايدئولوجيه الخاصّ يظهرُ كميثاقٍ ما يَسعى لاصطناعِ دورِ المرأة في المجتمع كما يُحاول للكشفِ عن الجانب الذّاتي الخاصّ للمرأة الذي استمرّ اهتمّامُ الأدبِ به في العصور. فيكونُ لهذا الخطابِ أثرٌ في الساحة الأدبيّة بما تقدّمه من الإنتاجِ الأدبيّ مع سماتٍ بارزةٍ ومعالم مختصّةٍ تجري على تصوير النساء وطرح قضاياهنّ. في هذا المسار، الأدب النسويّ عامّاً والرّواية النسائيّة خاصةً تَفتحُ آفاقاً رحيبةً أمامَ النقّادِ لوصف عقليّةِ المجتمعِ عن المرأة بالتركيزِ على كينونتها رغبةً في أن تكونَ الرّوايةُ مرآةً عاكسةً لدور المرأةِ وأن تُنجزَ ما يمكِنُ اعتبارُه شارحاً لوضعها الحاليّ دونَ تهميش الكتاباتِ النسائيّة وجمالياتها الخاصّة بغضّ النظرِ عن جنسِ كاتبها. فإنّ ما يُقدَّمُ في الرّواية النسويّة من الإبداع الأدبيّ له ميزاته المعيّنة بارزةً مستوى الثقافةِ التي يَنغمسُ فيها للإفصاح عن رؤيته إزاء المرأة. ومِن ثمّ قد تُساهِمُ ظواهرُ وآثار عدّةٌ من كنوز التراثِ الأدبيّ حتّى آفاق الحضارةِ الجديدةِ في سياق إشكاليّة الرّواية النسويّة.

بكلّ تأكيد، الرّوايةُ النسويّة العربيّةُ بِفضل إفادتها من التّراث الأدبيّ، مثلَ الرّوايةِ الأمّ *ألف ليلة وليلة*، أفاقَ الوعي النسائيّ. فاللجوءُ إلى ملامح الشخصيّاتِ التراثية الأدبيّة ولاسيّما شخصيّاتُ ألف ليلة وليلة نموذجاً، يُسفِرُ عن هدفِ إظهارِ قدرةِ الرّوائيين على إحالة الحالِ إلى الماضي وبناءِ الأفكارِ والمعاني للواقعِ الذي يَعيشونَ فيه ولوصفِ الحياةِ التي يتمنّونها من جهتينِ هامّتينِ. **الأولى**: لأنّ روايات ألف ليلة وليلة، بما دَخَلَ في نطاقِها وطيّاتها تتضمّنُ ظهور صورٍ مختلفةٍ من النّساء، مازالت تجذِبُ نظرةَ النقّادِ لإبانةِ الرّوعةِ وميزاتها الأدبيّةِ ومستوياتها الدّلاليّةِ المنوّعةِ. واستدعاءُ ميزات شخصيّاتِ الليالي كتقنيّةٍ وصفيّةٍ لها حضورٌ إبداعيٌّ لا حضورٌ اتباعيٌّ يعني بطريقةٍ تحمل بُعداً من أبعادِ تجربة الرّوائي للتعبير عمّا تَنويها، وبمثابة ملجأٍ يحملُ دلالاتٍ نفسيّةٍ وفكريّة تخصّ روحَ الشعب. **الثانيّة**: إنّ كتاب ألف ليلة وليلة بما تَرويه شهرزادُ يحقّقُ كفاءةَ الحضورِ النسويّ في مختلف طبقات المجتمعِ ويعبّرُ عن مباهج الأنوثةِ[2] ومخاوفها خالقاً بذلك خصوصيةً ذاتَ صلةٍ بطبيعةِ الأنثى وظروفِها الاجتماعيّ.

سوسن جميل حسن، الرّوائية السوريّة، في روايتِها *ألف ليلة في ليلة* مندرجةً في مسارِ الخطابِ السرد النسويّ، قد تطرقتْ إلى العنوانِ والمضامينِ والدّلالاتِ التي تَنفردُ بشخصيّاتِ ألف ليلة وليلة ومعطياتها التراثيّةِ على امتدادِ وبسط عملِها السرديّ هذا. الرّوايةُ تسردُ قصّة «شهرزاد» الجديدة، غيرِ الرّاوية الإيرانيّة الأسطوريّة باسم «دیمة» و«شهريار» الجديد، غيرِ الملك يُصغي إليها عبرَ الليالي تناديه «مولاي»، تُخرجُهما الكاتبةُ من واقع الحياةِ، لسرد قضايا متعدّدةٍ للبحثِ عن حبٍّ حقيقيٍّ بين المرأةِ والرّجلِ، لتجريبِ إحدى طُرُقِ وصولِ الإبداعِ لإحراز دلالاتٍ جديدةٍ. فهذا الإبداعُ

1. Feminist Literature Discourse
2. Feminine

يُلْحَقُ بتجربة الرّوائيةِ للشخصيّاتِ التي عرفتْ بها تاريخياً. في الرّواية حكاياتٌ أو ذكرياتٌ عديدةٌ تحكيها دِمَةُ للمولى وهكذا يستمرُّ تناسلُ الذّكريات غير التسلسليّ. والفارقُ بين قصّة المدخلِ في الليالي التراثيّةِ وألف ليلة في ليلة، يتجسّدُ في كون دِمَةَ، ليست هي مجرد قاصّة لاغيرُ- وهذا بونٌ شاسعٌ بين القصّتينِ- بل إنّها موضوعٌ للحكي وشخصيّةٌ أساسيّةٌ من شخصيّاتِ رواية سوسن جميل.

٢-١. الضرورة، الأهميّة والهدف

أهميةُ البحثِ لمحاولة معرفتِنا أكثر لروايةِ ألف ليلة في ليلة، لأنّها تهتمُّ بقضيّةِ اللغةِ والجنسِ بينما تَستهدِفُ قضايا متداخلةً وهي أزمةُ الذاتِ الأنثويّةِ وارتباطها مع الآخر في الأسرة والمجتمعِ وعلى جميعِ الأصعدةِ. يقتَصرُ البحثُ الحالي على مُناقشةِ العديدِ مِن التعالّقاتِ بينَ رواية سوسن جميل وألف ليلة وليلة، بعدَ أن تصبغ سوسن جميل عنوانَ روايتِها بصبغةِ عنوانِ ألف ليلة وليلة وتقود خطاها الرّوائيةَ إلى إدخالِ صيغةِ الرّاوي والمخاطبِ والقصص المنوّعة في ألف ليلة وليلة.

٣-١. أسئلة البحث

الأسئلةُ التي ستُحاولُ الدراسةُ الإجابةَ عنها هي:

- ما هو الفرقُ في دلالة العناوينِ بين ألف ليلة وليلة وألف ليلة في ليلة؟
- كيف تجلّتْ فاعليّةُ شهرزاد الجديدةِ عبرَ توظيفِها مقارنةً بشهرزاد التراثيّةِ بجانبِ شخصيّة شهريار؟
- هل استطاعتْ سوسن جميل إثباتَ هوّيةِ ذات المرأةِ باستخدامِ نصِّ الليالي التراثيّةِ أمامَ الرّجل (المولى= الآخر)، وما الدّافع إلى ذلك؟

فيبدو لدور شهرزاد والحكي المستمرِ في ألف ليلة وليلة سهم وأثرٌ في تطوير الفنّ الرّوائي الذي تستخدمه سوسن جميل حسن في روايته «ألف ليلة في ليلة» كأسلوب جديدٍ وتقنيّةٍ روائيّةٍ لتخلقَ شخصياتٍ بتوظيفها تحقّق أيقونةً للسرد موازياً للملامح في الخطاب الرّوائي النسويّ في رواية مابعد الحداثة.

٤-١. خلفية البحث

من الدّراسات المرتبطة بالبحثِ الموجودِ الذي بينَ أيدينا، في الثّقافةِ العربيّةِ هو: كتاب «شهرزاد العواصمِ العربيّة: سوسيولوجيا السرد النسويّ» لعبدالكريم يحيى الزيباري (٢٠٢٢). عَمِد الكاتبُ مِن خلال التحليلِ الدقيقِ لنماذجَ من الرّواياتِ النسويّةِ إلى إضاءةِ جوانبٍ مهمّةٍ من معاناةِ المرأةِ العربيّة والاغتراب النفسيّ والاجتماعيّ الذي تُعانيه بمعالجةِ خمسِ رواياتٍ. وكذلك كتابُ «دروس شهرزاد» لعايده الجوهري (٢٠١٩)، تكسِبُ الكاتبةُ وجودَ تأليفِها من قراءةٍ مغايرةٍ للصورةِ النمطيّةِ عن شهرزاد كشخصيّةٍ رمزيّةٍ. فتقدّم الكاتبةُ قراءةً سوسيولجيةً لشخصيّةِ شهرزاد، تبرز قدرةُ المرأة في مواجهةِ مَظالم المجتمعِ الأبويّ. ودراسة أكادمية «شهرزاد في الرّوايةِ الأجنبيّةِ: قراءةٌ في رِحلة الأسطورةِ وتطوّر الرّوايةِ الغربيةِ» لنظيرة الكنز (٢٠٠٨). الباحثةُ تتوقّف عندَ الأثر الذي أحدثته شهرزاد – الأسطورة الأدبية في الرّواية الأجنبيّة في ثلاثةِ أطوار «المحاكاة والإبداع والتجاوز». وهذه المراحلُ أسهمت في تطوّر الرّواية من: رواية خياليّة إلى تاريخيّة

وواقعيّة ثمّ إلى جديدةٍ. وكتاب آخر «شهرزاد المعاصرةُ: دراساتٌ في الرّواية العربيّة» لنبيل سليمان (۲۰۰۸)، يُضيء فيه بعضُ الرّواياتِ والقصائدِ التي ظَهرَت فيها أسطورةُ شهرزاد كمشهدٍ روائي لِرسم دور المرأة المعاصرةِ. وما تَبنّاهُ وجدانُ الصائغُ بعنوان «شهرزاد وغِواية السرد: قراءةٌ في القصّة والرّواية الأنثويّة[1]» (۲۰۰۸)، يتناولُ رؤيةً نقديّة خاصّةً في تجربة الخطابِ السرديّ النسويّ المعاصرِ وإثباتِ الحضور الأنثويّ في المشهد الثقافيّ العربيّ، باستعمالِ منهجٍ نقديّ يُعالج فضاءاتِ النصّ السرديّ. ودراسةٌ أخرى «الخطاب النّسوي في أسطورة شهرزاد الأدبيّة» لعبدالمجيد حنون (۲۰۰۷). الباحثُ يشيرُ إلى أنّ الخطابَ الأنثوي أو النّسوي يعلُو في ميادين متعدّدةٍ كالأدبِ مثلاً الذي تبلورَ فيه خطابٌ نسويٌّ من أبرز رموزِه أسطورة شهرزاد الأدبيّةِ.

وفي الثقافةِ الفارسيّة: بحث أكاديميٌّ عنوانُه «انگاره‌های جنسیّتی در هزار و یک شب» لفاطمة اسمعيلي والآخرينَ (۱۳۹۶). الدّارسةُ من خلال فحصِ حكايات الليالي، عرضتْ المفاهيمَ والأفكارَ الجنسيّةَ في الثّقافةِ الشرقيّةِ الماضيّةِ. وقد أوضحتْ دورَ كلّ من الجنسين (ذكرٍ وأنثى) في هذه الثّقافةِ. ورسالة ماجستير «بررسی شخصیّت شناسی شهرزاد با رویکرد اساطیری در نسخه‌های شرقی» لكيميا بيدار(۱۳۹۵). الباحثةُ مع مقاربةٍ أسطوريةٍ تدرسُ الأصلَ الوجودي لشهرزاد باعتبارها المرأة الرئيسيّةِ والمركزيّةِ وشقيقتها دنيا آزاد إلى جانبها كامرأتينِ لا تنفصلانِ. يروي الجهدُ المبذولُ في هذه الرسالةِ وجهة النظر الأبوية للمرأةِ. ورسالة ماجستير أخرى لسكينة ناروئي بور «بررسی و مقایسه شگردهای فراخوانی شخصیّت شهرزاد در ادبیات داستانی معاصر عربی: باتکیه بر آثار طه حسین، توفیق حکیم، نجیب محفوظ و علی احمد باکثیر» (۱۳۹۵). يقومُ البحثُ إلى دراسةِ استدعاءِ شخصيّةِ شهرزاد في الأدب العربيّ المعاصرِ. استنبطت الباحثةُ أنّ هؤلاء الكتّابَ وّظفوا الشخصيّةَ المعينةَ توظيفاً موازياً أو عكسياً لبيانِ تجارِبهم، حيثُ تتناسب الظروفُ السائدةُ في مجتمعِهم، ثمّ قامُوا بتقديمِ تفسيرٍ جديدٍ عن أسطورة "شهرزاد" واهتمّوا بها من منظورٍ جديدٍ متأثرين مِن ظُروف المجتمعِ واتجّاهاتهم الفكريةِ. والأخرى «بررسی ریشه‌های زن ستیزی در هزار و یک شب» كتبَها حسين-حسن پور (۱۳۹۱)، بالنّظر إلى التّفكير الرجوليّ في المجتمعاتِ الشرقيّةِ التي تحرمُ المرأةَ من العديدِ من الأنشطةِ الاجتماعيّة والثقافيّة، وما تواجهُهُ المرأةُ من قيودٍ وحرمانٍ، من الطبيعيّ أن تبحثَ عن طرقٍ للهروبِ وإنقاذِ نفسها بطرقٍ مختلفةٍ. لذلك، فإنّ ظهورَ فكرةٍ أنّ المرأة مخادعةٌ هو نتيجةُ القهرِ الذي يفرضُه المجتمعُ الرجولي على المرأةِ. وكتابٌ ألّفَه جلال ستارى، عنوانُه «افسون شهرزاد» (۱۳۶۸)، باحثاً عن الصورةِ المثاليّة لشهرزاد وسرّ توفيقِها في تهدئة وترويض الملكِ ومثل دور شهرزاد، نادرًا ما نجدُهُ في أدبِ العالمِ. وأخيراً كتاب سعيد طلاجوي « The one thousand and first night» (۲۰۲۳)، يَحتوي على ترجمة *ألف ليلة وليلة* لبهرام بيضائي ومقطعٍ تحليلي كاملٍ يقدّم جماليات المسرحية التحررية، وأصول وتطوّر الأشكال والرّوايات المتعدّدة التي أعادت صياغتُها. لذا، الطابعُ الخاصّ لهذا البحثِ

1. Female

هو يحاولُ دراسةَ شاهدٍ واحدٍ، هي سوسن جميل التي تمثّل بروايتها مسألةَ الإفصاحِ عن المرأةِ العربيةِ ومشاكِلِها في حراك الخطابِ السرديّ النسويّ مستلهمةً من ألف ليلة وليلة في سوريا المعاصرةِ.

١-٥. منهجيّة البحث والإطار النّظري

قد اقتضتْ طبيعةُ الموضوعِ للبحثِ السيرَ على منهجِ النقدِ المقارن. فحاولَ الباحثُ التقاطَ الظواهرِ والمؤثّراتِ من رواية سوسن جميل التي تمثّلُ عناصرَ ألف ليلة وليلة اعتماداً على المنهج المقارن التطبيقي لتحليل وتفسيرِ المسارِ الرّوائي، وكذلك تحديد أوجه الإقتباس والاختلاف بينَ الرّوايتينِ بهدف الحصول على الأسبابِ التي أدّت إلى العلاقةِ بكتابِ ألف ليلة وليلة والتعرّفِ على تطوّر الملامح الليالِيةِ في الرّواية سوسن جميل كنموذجٍ من الرّواية النسويّة.

١-٦. نبذة عن ألف ليلة في ليلة

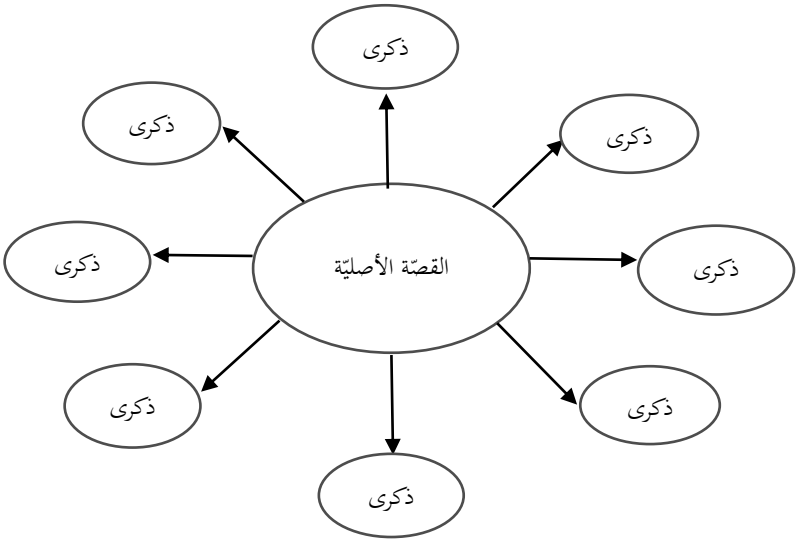
روايةُ *ألف ليلة في ليلة* في ٢٦ مقطعاً بلا عنوانٍ. تتناوبُ الرّواية في سرد المسارينِ. **المسارُ الأوّلُ** كالسيرةِ الذاتيّة[1]، ينعَقدُ بشرح حياة بطلةِ الرّواية، ديمة، مثالُ امرأةٍ مثقّفةٍ، شرحاً زواجَها غيرَ الناجح من مروان، لفارسِ أحلامِها الذي تجسّمه في خيالها، وتسمّيه «المولى»، مشتكيةً حزنَها وألمها إليه إثرَ الآلام التي أصابتْها طوالَ حياتها. يحملُ المولى وديمةُ كلاهما في داخلِهما حقيقةً وحيدةً يداريها الحبُّ. في هذا المستوى الرّوائيّ، بدايةً ديمةُ تحكي يوماً ما كان مِن المقرّرِ أن تلتقيَ بمروان فيه للمرة الأولى وتَصفُ شعورَها بالنشوةِ والأنوثةِ «يدعُوني ويكرّس أنوثتي التي كانت تعاندُ القشورَ السّميكةَ فوقَها مع الزمنِ، كبُرعمٍ يشُقُّ وجهَ الأرضِ بعناد الحياةِ التي تسكنُه» (سوسن جميل،٢٠١٠ :١٨). فالإحساسُ بالازدهارِ هو أحدُ السّماتِ التي تمثّل موضوعةَ الأنوثةِ ومعاناةِ ديمة مِن سطوةِ المجتمعِ الذكوريّ الذي حالَ مديداً دونَ تحقيقِ ذاتها. بعدَ ذلك، ديمةُ تتزوّج مراونَ، وبعدَ ليلة الزّفافِ عندما تُخابر ديمةُ مروانَ، زوجها، عمّا حصلَ معها من الدّم على ثيابِها، ترى ديمةُ مروانَ غيرَ آبهٍ بها ولايهتمُّ بما يَتعلّقُ بالمؤشراتِ الأنثويةِ والنواحي البيولوجيةِ في جسدِ المرأةِ، «مروانُ لم يلفته اضطرابُها ولم يعنه الألمُ الذي كابدها» (المصدر نفسه:٤)، وهذا المشهدُ ينقلُ صورةً حقيقيةً عن معاناتِها. ديمةُ بعدَ زواجها هي بصفتِها امرأةٌ مستقلّةٌ تريدُ العملَ في صيدليتِها، لكن مروانُ يمنعها «اخرسي! إيّاك أن تكرّري مثلَ هذه الأقوال، وإلاّ سوف أريك فلسفتك إلى أينَ تُوصلُك، أيّها المثقّفةُ» (المصدرنفسه:٦١). فاستعمالُ العنفِ الكلامي وإيذاءُ ديمةَ من قِبل مروان تحرمها من حقوقِها الإنسانيّ. لكن سرعانَ ما تفهمُ ديمةُ أنّه لايُوجد حبٌّ في زواجها «لم تكن الحياةُ أكثرَ من مشوارٍ يُتوج بالحبّ وبعد ذلك لايوجدُ شيءٌ آخر» (المصدرنفسه:٢١)، والعلاقةُ الزوجيّةُ تبرد كلَّ يومٍ بينهما. مروانُ ورفيقتُه «عبير» التي تبحثُ عن المتعةِ، متعدّيين قيودَ المجتمع لأجلِ المالِ. لكن بعدَ مدّةٍ، عبيرُ تخدعُ مروانَ وتستولي على كلِّ ممتلكاتِه. مروانُ بعدَ خسرانِه الماليّةَ يعتذرُ لديمةَ عن الأخطاءِ التي ارتكبَها في حياتِه الزوجيّةِ وبعد عدّةِ أيّامٍ يَقتُلُ نفسَه في مكتبِه وتبقي ديمةُ وحيدةً.

1. Autobiography

والمسار الثانيّ ينعقدُ حولَ ذكّرياتٍ وأفكارٍ ماضيّةٍ متواليةٍ قصيرةٍ في مقاطعَ منوّعةٍ، تقتحمُ ديمةُ المولى بها في نقدٍ لاذعٍ للواقعِ في المجتمعِ العربيّ «ألعبُ لُعبةَ التذكّر، فأستدعي أحداثاً وأحاولُ أن أعيشَ إنفعالاتها مرّةً أخرى» (المصدر نفسه:۱۱). تشرحُ ديمةُ الذكّرياتِ في ثنايا المسارِ الأوّل شرحاً كثيراً الأحداثَ التي تَنبعُ من واقعِ الحياةِ وتثيرُ حالاتِ النّفس الإنسانيةَ، تشرحُ بها ديمةُ قضايا مختلفةً للبناتِ والنسوانِ والأمّهاتِ في المجتمعِ العربيّ منبعثةً من حياتها وحياتِ أقرانها، وهي تسمّيها حكاياتٍ شهرزاديةً لـلمولى «أعيشُ مع طيفِك الذي يملؤني، أسامرُه بحكاياتٍ شهرزادي أنا» (المصدرنفسه:۱۱). وهنا ملاحظةٌ تأتي من قِبل النقّاد وهو «أخيراً تتّسمُ الكتابةَ النسويّةَ بأسلوب القصّ داخل القصّ أو ما يطلق عليه البناءُ الأمومي، حيثُ تنطوي قصّةُ ما بداخلها على قصّة أخرى، ولعّل أوضح الأمثلةِ عليها بنية ألف ليلة وليلة» (كمال،۲۰۱۵: ۱۶).

فديمةُ عبر سهر ليلٍ واحدٍ طويلٍ، ولا أسمار الليالي، دون أن تسكتَ عن الكلامِ المباحِ تسردُ ذكرياتٍ مختلفةً للمولى مثلما فعلتْه شهرزاد لشهريار. فتنتقلُ إلى ذكرى ميلاد أخِيها الأصغرِ ضمنَ مقطع خمسةَ عشرةَ «برغم كلّ النظرياتّ التي تُنادي للمساواةِ بينَ الذكورِ والإناثِ، إلاّ أنّ ولادةَ أخي كان لها وقعٌ مغايرٌ، نحن كَبُرنا، وكان الاهتمامُ الخاصُّ به وبأخوتي الذكورِ الذين وُلدُوا بعَده، يكبرُ معَنا» (المصدرنفسه:۱۱۷). فهذا الرجوعُ نحو الماضي يمثّلُ في هذه الرّوايةِ صورةً من صورِ مكانةِ القوى الذكوريّةِ المتسلّطةِ من وجهِة نظرِ ديمةَ. هذه الذكّرياتُ في الرّواية تَتجاوزُ من صورةٍ فانتازيةٍ إلى مقاطعَ سرديةٍ ذاتِ دلالاتٍ وأبعادٍ تنتمي في جوهرِها إلى العالمِ الرّوائي. تَسعى ديمةُ عبرَ هذه الذّكرياتِ لتخلُقَ تشكيلها الرّوائي خلال منظارها النقديّ –الاجتماعيّ إلى أولويات حياةِ الإنسانِ وأهدافه، وأولوياتٍ بين المرأةِ والرّجلِ، وأولويات حياةِ النسوانِ.

كما دخلنا أجواءَ عالمِ رواية ألف ليلة في ليلة، فإنّنا كشفنا أنّ الحيزَ الداخليّ للرّوايةِ هو المحرّكُ النصيّ الرئيسي للأحداثِ وما هو إلاّ عالمُ النساءِ الذي يموجُ بالأفكارِ والأحلامِ والذكّرياتِ والأحاسيسِ والأزماتِ النسويّة المتنوّعةِ، وإذا أردْنا التدقيقَ أكثراً فإنّنا نجدُ مساراً فاعليّاً مميزاً لرّواية الأمّ ألف ليلة وليلة على مستوى النسيجِ السرديّ في هذه الرّوايةِ. فخزانةُ رواياتِ ألف ليلة وليلة تعتبرُ واحدةً من النماذجِ الأدبيّةِ التي تعرض نفسُها على العالمِ الأدبي كنصٍّ مفتوحٍ «لأنّه بإمكانه أن يبثَّ في النصوصِ حيوية تُلهم القاريء للتبع مسارحقيقة النصّ وملابساته، واكتشافِ معناه وتشريحه تشريحاً فنيّاً» (لبيض،۲۰۱۶: ۳۹)، مثلمَا نلاحظُ رّوايةَ سوسن جميل التي حملتْ عنوانَ ألف ليلة في ليلة، وكما نَرى محاولةَ القاصّةِ تقديمَ صورةٍ مشابهةٍ لشخصيّة شهرزاد التراثية بسلوكٍ وتعاملٍ خاصٍّ ما أمام شخصيّةِ شهريار الملك.



الرسم البياني ١– المسار الثاني والذكريات

٢. البحث و التحليل

١–٢. أثر *ألف ليلة وليلة* في *ألف ليلة في ليلة*

١–١–٢. الزّمن[1] في عنوان الرّوايتين

الخطابُ الذي تحملُه الزّمنُ يبدأُ مِن العنوانِ ويَسهمُ في بنيةِ وهيكليةِ ورؤيةِ النصِّ الرّوائي ويمنحُ الرّوايةَ شكلَها وصورتها النهائيةَ؛ لإنّ «لا وجودَ لأحداثٍ ولا لشخصيّاتٍ ولا حتّى لحوارٍ خارجَ إطار الزمن» (نجمي،٢٠٠٠: ٦٥). مِن التعالّقات بينَ حكاياتِ الليالي وروايةِ ألف ليلة في ليلة، أولُها تبدأُ من الدّلالةِ الزمنيّةِ بين العناوينِ والفارقُ بينهما. الدّلالةُ الزمنيّةُ في حكاياتِ الليالي تبدأ مِن العنوانِ الذي يخضعُ في الإطارِ الزمنيّ، ثمّ تلك تدومُ في سردٍ على خطٍّ متتالي واحدٍ ويجعلُ من المتنِ الحكائي في الليالي (مبني) حكائياً (الشويلي،٢٠١٩: ٥١). وفي رواية سوسن جميل، العنوانُ له سمةٌ زمنيةٌ تسري في الرّواية وتخلقُ مجالاً زمنياً خاصّاً.

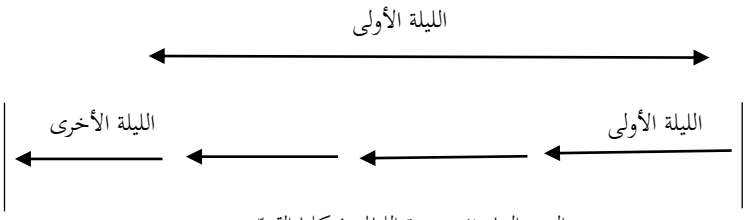
أ . **كلمة ألف=١٠٠٠**: من أهمّ ميزات الرّوايتينِ أنّ كلاهما يرتكزُ على الرّقمِ في ترقيمِ عناوينِهما. فمِن الواضحِ أن يكونَ هناك ربطٌ دلالي ووظيفةٌ معنائيةٌ لعدد ألف «١٠٠٠» المستخدَم للغايةِ والنّهاية الكميّة[2] أو للرمز إلى وفرةٍ موهوميّةٍ في مخيّلة الشعبيّة أو للإشارة إلى البنيّة الإعجابيّة، لا إرادةَ العددِ المعيّنِ، وإنّه يحثُّ القاريءَ على ترقّبٍ وانتظارٍ

1. Time

٢. ويكونُ في معظم الآياتِ جارياً على ما تستعمل العرب في تخاطبهم من إرادةِ الكثرة منه (خلف،١٤٣٨: ٢١). مثل:لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ– قدر: ٣

بلا محدودٍ. تسردُ شهرزادُ في الليالي إلى ما لانهايةَ، محاولةً أن تخفّفَ بسلاحِ اللغةِ من جنونِ شهريار الذي يَتوعّدُ حياةَ النساءِ لمدّةِ ألف ليلة وليلة. أمّا فيما يخصُّ بروايةِ سوسن جميل، ألف ليلة في ليلة، هي ليستْ استعادةً لزمنٍ مضَى ومروياتِ شعوبٍ، بل هي تَروي التاريخ المعاصرَ وتجسدُ العصرَ الحالي وهي روايةٌ نفسُها تتكلّمُ بلسان ديمةَ، إمرأة واعيّةٌ عن ألفٍ من القضايا النسائيّةِ وهويّتها الغائبةِ والمهمّشةِ في ليلةٍ واحدةٍ لا أكثر، أمام المولى. فاستفادتْ الكاتبةُ عددَ ألف للتعبيرِ عن كثرةِ المشاكلِ الاجتماعيّةِ عندَ الأنثى بلغةٍ واقعيّةٍ.

ب. كلمة الليلة الأولى: إنّ الخطّ الزّمني في ألف ليلة وليلة ارتبطَ بظلام الليلِ وفيه تستسلمُ الأذنُ لمتعة السّماعِ، وتكونُ أكثرَ استعدادًا لمساعدة المخيّلةِ على نسج الحلمِ لأنَّ حلمَ الليل أعمقُ وأصدقُ كثيرًا من أحلام النهارِ. «ثمّ إنّ الليلَ حسبَ المفهومِ النفسيّ يمثّلُ الجانبَ الأنثوي من الوجودِ، عكس النهارِ الذي يمثّل الجانبَ الذكوري» (ثميني،۱۳۷۹: ۱۶). فتكونُ الليلةُ حبكةً حاسمةً تُسري شهرزاد إلى الموتِ وهي وعاءٌ حاملٌ للحكايةِ عندَها. يُكشَف من إضافةِ «ألف» إلى «ليلة» دوامُ فعلِ الحكي مع قصّةٍ جديدةٍ عبرَ الليالي دونَ الصباحِ بتوقفِ شهرزاد حكيها في وقتٍ مبكّرٍ بما يَكفي. أما الليلةُ في عنوانِ الرّواية لسوسن جميل فتركُزُ على إقامةِ مجلس السّرد مع العشقِ بينَ ديمةَ والمولى في ليلةٍ واحدةٍ متّسعةٍ لا الليالي المتعدّدةِ «ليلُنا طويلٌ. لكنّه يتّسع لحبّنا، يتّسع لوليمة جسدينِ» (سوسن جميل،۲۰۱۰: ۱۱و۴۹). ديمةُ، ليستْ كشهرزاد تروي لشهريار لتحيا أو للمتعةِ بفرصةِ الحياةِ بالحكاياتِ الغرائبِ ليلةً بعد ليلةٍ «أنا لا أنوي أن أغمرك بالدهشةِ، يا مولاي! فأغرقك ليلةً بعد ليلةٍ، كما فعلتْ شهرزاد، بالغرائب» (نفس المصدر:۱۳۱)، لكنّها تبرزُ فاعليتُها في سعيها للحفاظِ على علاقةٍ معَ هو الآخر، المولى، الشريكُ الإنسانيّ، هو نقيضُ شهريار، إنّه الرّجلُ الذي لاقتْ فيه ديمةُ ما تصبُو إليه من علاقةٍ إنسانيةٍ تقومُ على احترامِ إنسانيّتهما وعلى الحبِّ وليس الإكراهُ أو الجبريةُ كما في حالةِ شهرزاد مع شهريار «فمعك تعتريني شهوةُ الحديث والنجوى عن عمرٍ مضى وآخر لم يأتِ بعدُ،... يحمل كلُّ منّا في داخلِه حقيقةً وحيدةً يداريها هي الحبّ» (نفس المصدر:۱۱). وإضافةُ ألف إلى الليلةِ في رواية سوسن جميل ليست للدّلالةِ على عددِ الليالي، بل هي تدلُّ على زمنٍ طويلٍ ممتدٍ تغدقُ الكاتبةَ فرصةً لرواية قصصٍ متعدّدةٍ عن نفسِها فيه، وكأنّ «ألف ليلة» استعارةٌ تشيرُ إلى المصائبِ الجمّةِ التي واجهتْها هوّيةُ ديمةِ الأنثويةُ في مدى الحياةِ فعبرتْ عن نفسِها.



الرسم البياني۲– صورة الليالي في كلتا القصّتينِ

ج. دلالةُ حرف العطف «الواو» وحرف الجرّ «في»: ما يلفتُ نظرَ القرّاء للرّوايتينِ استخدامُهما حرفَ العطف «الواو» وحرفَ الجرّ «في» الذين لهما معانٍ ووظائفٌ مختلفةٌ. فـ «الواو» لمطلقِ الجمعِ بينَ المعطوفِ والمعطوفِ عليه وتدلّ على الترتيبِ أيضاً. حرفُ الواو يجمعُ بين «ألف ليلة» و«ليلة»، فدلالةُ العنوانِ فإنّها تتّسمُ بالكثافةِ الزمنيّة لليالي. إذن «ليلةٌ واحدةٌ بعد ألف ليلة تتخطّى الألف ويُصبحُ أفضلَ من ذلك بكثيرٍ» (ثمينى،١٣٧٩: ١١) وبلانهايةٍ. وما نستشِفّهُ في محطّة العنوانِ عبرَ رواية ألف ليلة في ليلة كنموذجٍ على محاولةِ المضادةِ الجميلةِ في البدايةِ، بهذا الإعتبارِ، أولاً: الرّوايةُ تحملُ عنوانًا يَضمُرُ فيه ما تشيرُ إليه من الحكي في ليلةٍ واحدةٍ فقط وهو بواسطةِ حرفِ الجرّ «في». يُفِيدُ الحرفُ في الظرفيّةِ المجازيّةِ والتأكيدِ. كذلك، إنّ «في» يشيرُ إلى التضمينِ، أو التكثيفِ الزمنيّ، فالكاتبةُ تجمع كلتا الدّلالتينِ لحرف «في». أولاً: بإتيانِ حكاياتِ ديمةَ، التي تحتاجُ إلى آلاف الليالي لسردِها، جمعتها بدافعِ الشوقِ في ليلةٍ. ثانيّاً: يتوفّرُ مِن حرفِ الجرّ «في» «ليلة» دلالتها تكمُنُ في انسجامٍ زمني واحدٍ كما هنا تجمعُ في ليلةٍ واحدةٍ.

د. دلالةُ الليلة الثانيّة: إنّ ألف ليلة وليلة هي ألفُ خطابٍ وخطابٍ. إنّ عطفَ ليلةٍ واحدةٍ على الألفِ له دلالتُه ليست تكثيريةً فحسبُ، و إنّما اللانهائيةُ أي أنّنا بصددِ ألف نهايةٍ ونهايةٍ لم تنته ولن تنتهَ. الليلةُ الثانيّةُ، المعطوف، إنّها تلعبُ دورَ ظرف التعدّديةِ. والقصّةُ تختتم في الليلةِ الواحدةِ بعد الألف (١٠٠١)، وكأنّ سرّ ألف ليلة وليلة كلّه موجودٌ فيها وليس في الليالي الأخرى. فالقصّة تختتم في ليلةٍ واحدةٍ بعد الألفِ. تُعتَبر دلالةُ الليلةِ الثانيّةِ في روايةِ سوسن جميل امتداداً في عمليّةِ السرد في ليلٍ طويلٍ. هذه الليلةُ تمنحُ طابعاً مغايراً لما كانَ عليه في الليالي. بعبارةٍ أخرى الليلةُ الثانيّةُ تدلّ على داومِ هذه الليلةِ واستمرارِها ويختصُّ وقوعُها بأهميّة سرد قصصٍ وأحداثٍ لحياةِ ديمة فهي تطولُ بقدر ألف ليلة. فالعلاقات الزمنيّة في عنوان الرّواية ترتبط بالسرد الرّوائي وتدفعُ القاريء إلى إدراك الإشارات الزمنيّة التي تنجز التوالي في السرد الرّوائي، لأنّ «التّنقلات الزّمنيّةَ تعدُّ في النصّ الرّوائي من أهمّ التقنيّات التي يتحكّمُ من خلالها الكاتبُ بإيهام القاريء بالحقيقةِ» (قصراوى،٢٠٠٤: ٤٠). كما يُرى الزّمنُ في عناوين كلتا الرّوايتينِ كخيطٍ لامرئي مستمرٍّ تاريخي يربطُ كلَّ القوائمِ والمكوّناتِ العنوانيةِّ لتحديد وتنظيمِ بطبيعةِ الرّوايةِ دونَ تداخلِ مستوياتها؛ لأنّ تنوّع الزّمان داخل النصّ الرّوائي يساعد المؤلّف ليلقيَ القاريء المعنى معَ الأغراضِ الجماليّة.

٢-٢. شخصيّةُ شهرزادَ في التراث وشخصيّةُ ديمةَ

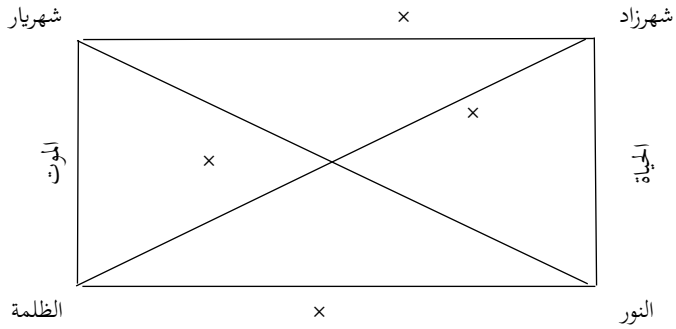
إنّنا نرى في القصّتينِ نوعينِ من الشخصيّاتِ: شهرزاد وشهريار يتعلّقان بالتراث السرديّ، وديمة ومولاي يَنميان في الإبداع الأدبي عند سوسن جميل. شهرزاد تحقّقُ بفاعليّتها وحضورِها السرديّ دوراً سردياً مديداً في قصّةِ المدخلِ وحكاياتِ الليالي الممتدّةِ و«أنّها المرأة المبتدعةُ، التي اقتطعت الإعجابَ والتقديرَ لدرجة التقديس بفعلها» (ابن عميرة،٢٠١٥: ٨). تظهرُ شخصيّةُ شهرزاد في صورةٍ مثاليّةٍ بخصائصها الأنثويّةِ وإعجابِ كلامِها. وهي تشرقُ أمامَ

الكارثةِ التي غمرتْ البلادَ مشرقاً مقداماً، و«تماثلُ مواقفَ الكثيرِ من الأبطالِ الأسطوريينَ» (ستاري،۱۳۶۸: ۱۹۰)، وتحاولُ أن تُوقِفَ الملكَ عن مسلكِه الخاطىء، إثر فعلِ خيانةِ زوجتِها، في تهديدِ أمن النساءِ، دونَ تخاصمٍ، بل تصارعُه بسلاحِ اللغةِ أو الكلام وايدئولوجيها. فالعلاقةُ بينَهما هي علاقةٌ يَتشكّلُ محتواها بتنسيقِ مطابقٍ في ثلاثةِ محارٍ:

الأوّلُ: شهرزادُ تحكي قصصاً لكي تحيا، فالسردُ يُنجِي من الموتِ وهو مسارٌ يتكرّر استعمالُها في ألف ليلة وليلة؛ فـ«الإرسال السرديّ ينتظمُ في سياقِ تأجيل الموتِ ومتعةٍ تتمثّل بفرصةِ الحياة» (يونس،۲۰۱۸: ۳۶)، وهو السردُ الذي تُنقِذُ به شهرزادُ مجتمعاً بكاملِه من سخطِ الملك، «فيصبح السردُ المعادلَ الكلّي للحياة» (الكعبي،۲۰۰۵: ۸۸).

الثاني: في الليلةِ النّهائيةِ يعفو شهريارُ عن شهرزاد وهذا يدُلُّ على فاعليّةِ شهرزاد كممثّل العقلِ الجمعيّ النسويّ عندما لجأت إلى ذكاءها وعقليّتِها الأنثويّةِ أمامَ عامليّةِ شهريار كممثّلِ العقلِ الجمعيّ الذكوريّ حينَ قصمَ العقليّة الذكوريّة العامّةَ للشعبِ.

الثالثُ: إنَّ شهريار هو بمثابة مريضٍ نفسيٍّ وشهرزاد تقومُ بعلاجه النفسيّ القصصيّ بسردِ حكاياتٍ تشرحُ مظاهرَ الحياة البشريّةِ مِن كلّ جوانبها وخباياها.

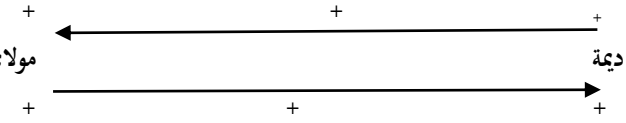


الرسم البياني ۳– الأبعاد التناقضية بين شهريار وشهرزاد

بجانبِ رواية ألف ليلة في ليلة، استطاعتْ سوسن جميل أن تُوظِفَ شخصيّةَ ديمة، أمام المولى، التي تشبهُ وتوازي في دورِها الرمزيّ والدّلاليّ والتفسيريّ شهرزاد التراثيّة عبرَ قرائنَ سرديةٍ ولغويةٍ منوّعةٍ. هذه المحاولة لإتيان بصورة للمرأة مماثلة بشهرازد «فلا ينبغي أن يكون مفاجئًا في الرّوايةِ مابعد الاستعماريةِ أن تجدَ الكاتباتُ في شهرزاد مجازًا لاستعادةِ الهويّةِ وتأكيدها كما تمّ تقديرُها وتمّ توجيهُها في اللقاء ذاته بين شهرزاد وشهريار» (Al-Musawi,2003:77)، كما نرى هذا المشهد عند سوسن جميل حينَ تجعلُ من شخصيّةِ ديمة لسانَ حال موضوعاتِها وتحمّلِها أفكارَها ورؤاها وكشف وجهٍ من وجوهِ الحقيقةِ بمساعدةِ المولى؛ لكنّها تختلفُ عن شهرزاد التي استطاعتْ أن تأمنَ الموتَ بالحكي لينامَ الملكُ، «أنا لستُ شهرزاد زماني. ولا أنتَ شهريار عصرك يا مولاي» (سوسن جميل،۲۰۱۰: ۴۹)، بل ديمةُ وحدَها دونَ الحاجة

إلى الحكاياتِ السحريّةِ عن الخوارقِ أو بلا أيّ عملٍ آخر لتسليةِ المولى، تسرد ذكرياتها، في المسارينِ. **الأوّلُ** يرجعُ إلى حياتها الفرديّةِ و**الثّاني** يرجعُ إلى موضوعاتِ حياةِ النساءِ الاجتماعيّةِ من طبقاتٍ مختلفةٍ، «بين يديك يا مولاي! تتدفّق مياهي بكلّ زخمها وما تحملُ من ذكرياتٍ تتزاحمُ على ثغرٍ ينبوعي» (المصدرنفسه:٧٢). عبر هذه الذكرياتِ يتحقّقُ حضورُ ديمة في وعي المولى، لتكشِفَ أبعادَها الوجوديةَ التي يعجز الرّجالُ عن كشفها.

الذكرياتُ تحملُ دلالاتٍ وبياناتٍ مختلفةً للنساء تتّفقُ معَ روحِ العصر، فَلم تجعل القاصّة شخصيّةَ ديمة مهتمّةً بالكتابة أو سرد القصصِ على غرار شهرزاد بدون أيّ خيارٍ إمّا تحكي إمّا تموتُ، بل تتكلّمُ ديمة بالتّحرر الإنساني الحقيقيّ الذي يقومُ على الصدقِ لا على المراوغةِ والتحايلِ. تبدأ فعلُ حكي الذكرياتِ في فضاء آمنٍ وحرٍّ يُضمّنُ لها التعبيرُ عن مشاعرِها وأحاسيسِها المرهفةِ «حكاياتي تطولُ وتطولُ معها العبثيّةُ التي عمّرتها...أفردُ لي حضنَك،...ألوبُ على راحتيك اللتين تقطرانِ حبّاً» (المصدرنفسه:٨١). ولماكان حكي شهرزاد في ألف ليلة وليلة صراعاً بينَ الموتِ والحياةِ، في ألف ليلة في ليلة، لا خبرَ لتلك الثنائيّة المتضادةِ بين الرّجلِ والمرأةِ، ولا تلك الحكاياتِ المغامرةِ التي خاضتْها شهرزادُ بالمكرِ «أنا لا أنوي أن أغمرك بالدهشة، فأغرقك ليلةً بعد ليلةٍ، كما فعلت شهرزاد، بالغرائبِ والعجائبِ...ولم تكشف ذاتها» (المصدرنفسه:١٣١)؛ بل ديمةُ تبرزُ أمام المولى إمرأةً عاشقةً تحملُ له كيساً سحريّاً من الحكاياتِ في وجدانها وتركزُ على تحرير وتبحثُ عن حياتها العاطفيّةِ معه كرجلِها المأمولِ «أنا امرأة عاشقةٌ وأنت الرّجلُ الوهمُ الذي عاش في داخلي منذ الأزل، واليوم تحوّل إلى حقيقةٍ» (المصدرنفسه:٤٩). كذلك نرى أنّ ديمةَ تسعى بكلّ جهدها ودون أيّ مغامرةٍ إلى تحقيقِ سعادتها وتحريرها الحقيقيّ المفقود الذي يقومُ على المساواة بين الجنسينِ «أحلم بأن أكونَ امتدادك وأنت امتدادي، أنت السؤالُ، وأنت الجوابُ، وأنا رجعُ ضميرك، والشغفُ في قلبك» (المصدرنفسه:١٣١)، لا ضدَّ الزوجِ الظالم فقط، بل ضدّ المجتمعِ الذي يحدثُ العنفُ الذكوري ودونيّةُ المرأة الاجتماعيّة.



٣-٢.صورةُ النساء في ألف ليلة في ليلة

لا يخفي دورُ المرأة في البيئاتِ والبنياتِ المختلفةِ في كلّ قصّةٍ من قصصِ ألف ليلة وليلة، حيثُ كما يقالُ «إنّ هذا الكتابَ لا تجمعُه وحدةُ المؤلفِ ولا العصر، فهو لذلك يجمع أشتاتاً من صور المرأةِ على مرّ العصورِ التي عاشها، ومن مختلفِ البيئاتِ التي شاع فيها» (القلماوي،١٩٥٩: ٢٩٨). مثل ألف ليلة وليلة، يحضرُ صوتُ المرأةِ المتعدّدُ في روايةِ ألف ليلة في ليلة وكلّ صوتٍ يرتبط بطبيعةٍ جوهريةٍ مقترنةٍ بالحالةِ الاجتماعيةِ للنساءِ داخل الخطاب الرّوائي. من أهمّ

الأصواتِ هو صوتُ دیمةَ التي سوسن جمیل تجعلُ من خلال شخصیّتها شهرزاد الجدیدةَ التي تحكي قضیّة المرأة العربیّةِ المعاصرةِ من طفولتها إلى أن تكبرَ بكلّ مستوایات الرّواية للمولى. فإنّ دیمة تبوحُ بقضایا عدم المساواةِ وحرمانِ النساءِ التي تعطي صورةَ المرأةِ العربیةِ للعالم وترسمُ تصویراً واضحاً لمدى فهمِ المرأة لواقعها الاجتماعي المهمشِ. فإنّها تمسّكُ بزمامِ الكتابةِ للرصدِ ملامحِ الأنثویّةِ كما تحدثُ أهمّ أحداثِ الرّوایةِ بوجودِها. فبتّتبعِ مسارها السردي في ألف لیلة في لیلة، نحن نقفُ إذاء نساءٍ نستطیعُ أن نسبغَ أغوارَ عوالمهنّ الداخلیّةِ في ثلاثةِ أصواتٍ: أ- صوتُ المرأة التقلیدیّةِ ب- صوتُ المرأة المطیعةِ ج- صوتُ المرأة القویّةِ.

أ: صوت المرأةِ التقلیدیّةِ التي لا تسهمُ ولاتشاركُ في البناءِ الثقافي والحضري لأنّها یختمُ دورُها في حیاةِ الأمومةِ وتعاني القسوةَ والحرمانَ الذي یرجعُ إلى المجتمعِ. شخصیّةُ أم دیمةَ هي صورة امرأةٍ تقلیدیّةٍ قد قبلتْ الحیاةَ كما فَرضها علیها المجتمعُ وارتضاها لها ومعَ ذلك تبقي سكینةً أمام الظلمِ وترضخُ للعاداتِ والخجلِ والخزي. هذه الصورةُ تمتازُ بخصائصٍ تحقّق واقعیّةَ سلوكِها في المواقفِ المختلفةِ كما تصفُها دیمةُ «أین أنتِ یا أمّي؟ أناديك من قاع ألمي، لماذا كان إرثك جارحاً حدّ العفّة في هذا الزمنِ المتفسّخ؟...لماذا كلُّ ما ورثتُه لم یعُد نافعاً في هذا الزمنِ؟ بل صار ثقلاً یُعیقني» (المصدرنفسه:۱۸۸). كما نقرأ أنّ دیمةَ تقولُ عن الجسدِ الأنثوي الذي یُنكرُ كجزءٍ من الهویّةِ الأنثویّةِ عندَ أمّها التي ماشاهدته أن تتزیّنَ مرّةً ولاحتّى بخط كحلٍ على جفونها أو حمرةٌ رقیقةٌ على شفاهِها «ألم یتحرّش بها جسدها مرّةً ویدفعها إلى اكتشافِه، و كتشاف أنوثتها فیه؟...لكن الثقافةُ الرائجةُ تُنكر جسدَها كعضویةٍ متكاملةٍ لها رغباتها وأهوائها، وتستعملة مكرهة» (المصدرنفسه:۴۷). هذه المظاهرُ كلّها تَستحضرُها الرّاویةُ لإیصال معاملةِ أمّ دیمة على أساس تقالیدِ مجتمعٍ یصف المرأةَ بالسلبیةِ والضعفِ ولا تحصلُ على حقوقها الأنثویةِ. تختار دیمةُ أن تحكيَ لـلمولى لأنّ الواقعَ الاجتماعيّ والأخلاقيّ في المجتمعِ العربي یعملُ على سلبِ حریّة المرأةِ لتكشفَ هویّتها وجسدَها. والمرأةُ تخضعُ في ظلّ النظامِ الأبوي إلى التهمیشِ والاحتقارِ والاستبعادِ من قِبلِ الرجلِ لحمل الأولادِ وللغسلِ والطبخِ.

ب: صوتُ المرأة المطیعةِ أو الخنوعةِ مثل شخصیّةُ أخت دیمةَ، هي مطابقةُ تصورات المجتمعِ وتحقّقُ رؤیةَ فتاةٍ لطیفةٍ ومطیعةٍ. هي نموذج المرأةِ التي لا تفهمُ من موضوعاتِ الحیاة الأنثویةِ إلّا قلیلها ولاتناقشُ حقّ اختیارِها وحریّتها الإنسانیّة. لقد وظّفت دیمةُ هذا حینَ تشیر إلى بكاءِ وخوفِ أختها عن تجربتِها الأولى مع الحیضِ إزعاجاً «بدایةً لم تستطِع أن تخبرَني، إنّما أشارت إليّ كي أنظرَ إلى سروالها...» (المصدرنفسه:۴۱). دیمةُ وأختُها الكبرى لم تكن لدیهما معلوماتٌ صحیحةٌ عن الحیضِ، مما جعلهما تشعرانِ بالخوفِ والارتباكِ ولا تریدِ أختُها أن تعرفَ أمَهما. أنّ دیمةَ تتحرّرُ في الحكي معَ المولى من كلّ القیودِ وَ نفصلُ المحظوراتِ والتّابواتِ عن بعضِها عندها. فهذه الذكریاتُ تشرحُ واقعَ المرأة العربیّةِ في مجتمعٍ مغلقٍ یحیا على رممِ القدیمِ وتغالبُ دیمة قواهرَه ومستقراتِه بلا أيّ كیدٍ وحیلٍ بل بالكلامِ مع الرّجلِ.

ج: صوتُ المرأة القویةِ التي تسعى لكشفِ جوهرها الإنسانیّةِ ولتغییر حیاتها وبناءِ مصیرها. إنّ صوتَ دیمةَ في هذه الرّوایةِ یصوّر فكرةَ المرأة المتعلّمةِ والمثقّفةِ التي تناضل عیشةً تجعلها في عزلةٍ عن الآخرینَ. إنّ دیمة باعتبارها إمرأةٌ نضالیةٌ

ذات سُلطةٍ تعطي موقعَها في الرّوايةِ. ديمةُ من الناحيّة الاجتماعيّةِ تنتمي إلى الطبقةِ المتوسطةِ التي تحيا حياةً عاديّةً وهادئةً وغالباً تعبرُ عن انشغالاتها للمولى وترصدُ سوسن جميل تصرفاتِها مع المولى وتشرحُ شعورِها بثقل القيودِ المسلّطةِ عليها وتحكي ذكرياتها على النساءِ، فضلاً على أنّ شخصيةُ ديمةَ هي متمردةٌ وذاتُ شخصيّةٍ واعيّةٍ. حينما ديمةُ تحاولُ أن تتمرّدَ على الواقعِ الثقيلِ وتبدأ على وعيها لإنسانيّتها كامرأةٍ وتثورُ على المبادىء التقليديّةِ التي لا تفيدُها «أين أنتِ يا أمّي؟ أناديك من قاعِ ألمي، لماذا كان إرثك جارحاً حدّ العفّةِ في هذا الزمن المتفسّخ؟...لماذا كلّ ما ورثته لم يعد نافعاً في هذا الزمنِ؟» (المصدرنفسه:١٨٨). نجد ديمةَ تعاني من قضيةِ المرأة وتبعيّتها للرّجل من خلال ظلمِ مروان، زوجِها لها، بتسليمٍ كاملٍ أمامه، مما يشكلُ عزلتها الأولى عنه، فبعد ذلك نراها هي تحنّ بكلّ حرّيتها إلى التمرّدِ أمام نرجسيّةِ مروان «أعلنت تمرّدي على واقع لم أعد أحتمل ليس نكرانه لي، بل استعصاءه على العلاج من أمراضٍ تعايش معها حدّ التماهي» (المصدرنفسه:٢٨).

فنلاحظ براعةَ سوسن جميل في فتحِ السردِ على أجواءٍ قائمةٍ على الحكايةِ الإطاريةِ. فالنصّ هنا يحتوي ذكرياتٍ تمثيليةً ضمنَ النصّ الأصلي تحدثُ عن صورةِ النساءِ وأحوالِ ديمةَ التي دورها مثل شهرزاد المعاصرةِ، صاحبةِ الآلامِ والآمالِ لا فقط صاحبة الجمالِ والجسد تحت إطار العالمِ الذكوريّ، تحاولُ خلقَ قصصٍ متعدّدةٍ مثلما ترويها شهرزادُ لكن بدون مغامراتِ الليالي. فديمةُ مثل شهرزاد لا تأتي من عمق الأساطيرِ والحكاياتِ التي عمرُها ألف سنين، لكنّها قادمةٌ من واقعِ المجتمعِ لتكون شاهدةً على رغبتها العميقةِ في بعثِ حياةٍ جديدةٍ بفضاء حريةٍ.

٤-٢. شخصيّةُ شهريار في التراث وشخصيّةُ مروان

يكونُ حضورُ شهريار الملك في ألف ليلة وليلة أمامَ امرأتينِ. المرأةُ الأولى التي هي زوجتُه الخائنةُ وتدخلُه في عقدةٍ دمويّةٍ وشهريار متجبّراً يريد قتلَها. والمرأةُ الثانيّةُ هي شهرزادُ، تبرزُ فاعليّةُ شهريار أمامها في سعيه لقتلِها لتقليلِ عقدتِه. بهذا يُصبحُ شهريارُ شخصيّةً رئيسيةً أو بطلَ المضادِ والمقابلة لها. فشهرزاد تُدخِلُ شهريار إلى دائرةِ الصراعِ بين قوّة الرّجلِ وذكاءِ المرأةِ وعالم الفنّ، ولا يكون الملكُ أمامها إلاّ المروي له، شخصيّةٌ صامتةٌ مستمعةٌ ومتلقيّةٌ لحكاياتها. شهريار يصبحُ معجباً بحديث شهرزاد وينصرفُ عن قتلِها لاكتفاء بسماعِ قصصها المثيرةِ. وبسلطةِ فنّ الحكي وقدرة الكلامِ تبدلّ حالُ شهريار من قاتلٍ إلى مانح شهرزاد حياتَها. يكونُ شهريار مثالين. **الأول**: هو مثالٌ لكلّ رجلٍ يرى في المرأةِ كائناً يخونُ الرّجلَ دائماً، ومعالجتُه إنّما هو علاجٌ لسائر الرّجال الذين يشاركونه المرضَ نفسَه. ونجدُ أنّ قصصَ شهرزاد نجحت انتزاع ملك من شكوكٍ مرضيةٍ كانت في سبيلها قتل النساء.

الثاني: يكونُ شهريار نموذجَ الرّجل الذي يحقّقُ وجودَه «باستماع الحكاياتِ ويشكّلُ نوعاً من التعويض النفسيّ» (يونس،٢٠١٨: ٤٣) وإعادةَ ثقةِ النفس والتوازنِ إلى حياته والتخلّص من خوفِ الماضي في حياته وتكرارِ فعل الخيانةِ الزوجيّة. فنراه يتحوّلُ إثرَ مرويات شهرزاد العلاجيّةِ من الشقاوةِ إلى السعادةِ. وكذلك طوالَ ألف ليلة وليلة نرى الملكِ

«يَنصتُ ويَتعلّمُ ويَتحوّلُ حتّى يقلِعُ عن ما كان عليه من بنيانٍ اضطهاديٍ» (احمدفرج،۱۹۹۴: ۱۲)، وَ رجعُ من سلطته القامعةِ لجنسِ النساءِ بإعادة صياغةِ جوهر الذاتِ بالاعتمادِ على عاطفةِ وعقلِ واهتداء وكلامِ المرأة.

في مفتتحِ ألف ليلة في ليلة سوسن جميل تقدّم لنا الرّاويةَ التي تَتطرقُ الحكي من شهرزاد في السردِ، شخصيّتي ديمة والمولى في بداية الرّوايةِ التي تبدأُ من لحظة الفرحِ والرّقصِ التي قد حدثتْ لديمة وبعدَ صمتٍ طويلٍ تحكيه لـلمولى بعكس ما بدأت به ألف ليلة وليلة. «جئتك اليومَ، لأبوح بعدما أنهكني الصمتُ، لأرقصَ على إيقاع الفرحِ القادمِ إليّ من خلف تخوم القلقَ الوحشيّ الذي تفشي في روحِ العالم» (سوسن جميل،۲۰۱۰: ۵). بهذه الأوصافِ تقدّمُ ديمة شخصيّةَ المولى لحظة لقاءه وتجعله رجلاً حقيقياً في حياتها بعدَ كثرةِ أشباه الرّجالِ الذين شاهدتهم في سرابِ الحياةِ. يمثّل اسم المولى بشكلٍ أوّلي الإنزياح الدّلاليّ لشخصيّة شهريار التي عُرضَتْ في ألف ليلة و ليلة في استماع القصصِ التي ترويها ديمةُ له. وقد برّرتْ الكاتبةُ هذا الفعلَ من خلال استخدامِ سماتٍ تشيرُ إلى نفسيّة المولى التي تخلو من رغبةِ الانتقام من الجواري، لكنّه يظهر بصورة العارف بهويّة النساء «يدلّني إلى هوّيتي، يُصالحني مع الأملِ، ويُنعشُ الأنثى التي أوشكتْ على حتفها في داخلي» (المصدرنفسه:۱۹۸)، والمولى هو بعيدٌ كلَّ البعدِ عن النّرجسيةِ والبطشِ وشهوةِ القتلِ، بالعكس هو يستسيغُ حضورَ النساء دونَ إقدامٍ على أفعالٍ إجراميةٍ ويأتي الحوارُ لكي يشرحَ ما آلَ إليه المولى «ألستَ أنتَ من قال: لابدّ من النّظرِ إلى العالمِ بعيني أنثى، كي نتخلّصَ من تشويهاتِ النّظر الذكوريّةِ؟ كم أحببت نبوءاتك المتبصرة يا مولاي» (المصدر نفسه:۳۰). فيُظهرُ بهذا الحوارِ الهدوءُ والاستقرارُ الذي يسيطرُ على شخصيّةِ ديمةَ واثقةً بأنّ المولى ليس ضدَّ المرأة فيقضي على جوهر العلاقةِ بين الرّجل والمرأةِ وينشيء توتّر العلاقةِ بين الأنوثةِ والذكورةِ. فبهذا لا يعدُ مولاي في ألف ليلة في ليلة رمزاً قُرِنَ بالجنسِ وسطوةِ الجنس الأنثويّ بل هو تمثيلٌ رمزيٌ للعدلِ والمساواةِ والخلاصِ من التقاليد والبعدِ عن سلطةِ وظلم المرأةِ وهيمنةِ الذكورةِ، وتذكيرِه أنّ صوتَ المرأة حنينٌ ونداءٌ لأجل تعزز المساواةِ والتوّحد بين الرّجلِ والمرأة «أنا لا أبحثُ عن الانفصالِ عن الرّجل، وإقامةِ مملكة النساءِ، بل أبحثُ عن التوحّدِ معه وإقامةِ الفردوسِ المفقودِ الذي يعيدُ إلينا شرطَنا الإنسانيّ» (المصدر نفسه:۳۰). وبهذا يكونُ المولى في حالةٍ من الإنتباهِ على طول الرّوايةِ لمعرفة الأحسنِ وحثّه المزيدِ على النّظرِ إلى إجلالِ المرأةِ بكلّ الواسطاتِ وتثقيفِها حسبَ ما ترسمه الأخلاقُ الفاضلةُ.

ونرى في ألف ليلة في ليلة أنّ المولى يسمعُ كلامَ ديمةَ وما حَدثَ لها وللنسوانِ الأخرى ولايتغيّر شيءٌ في جوهره «أنا سعيدةٌ برحلتي إليك، سعيدةٌ بأنك كنتَ صدى أحلامي التي عشتُها زماناً، من دون أعي ذلك» (المصدرنفسه:۲۷) ويبدى المولى في خاتمة الرّواية كما هو كان بدايةً رجلاً عاشقاً وهو الرّجلُ المأمولُ الذي يحترم المرأةَ ويؤمنُ بالشراكةِ الحياتيّةِ العادلةِ معها، الرّجلُ الذي لا ينتقمُ بسبب إفراطِه بنرجسيّته وشكوكِه الدائمةِ بالمرأةِ.

۵-۲. الأنا والآخر في حكايةِ شهرزاد وديمة

إنّ ألف ليلة وليلة لوحةٌ ثريّةٌ بتعابيرها التي تصوّر الجهاتِ المنوّعةَ للعالم النفسيّ الشعبي الواعي واللاواعي من العناصرِ العجائبيّةِ والسحريّةِ والخارقةِ. وكذلك الهوّيةُ السرديّةُ المنبثقةُ في الليالي تعكسُ تداعياتِ اللاوعي للمجتمعِ متمثلةً في ماهيّةِ السرد الذي تقدّمُه شهرزاد الساردةُ، على صورتها الحقيقيّةِ بعيدةً عن الزّيفِ والكذبِ. و يلمس القاريء في هذا الكتاب أنّه روايةُ هوّية لأنّه «قدّم ذخيرةً من الموضوعاتِ التي أمكن بوساطتها استيعاب الآخر/ "الاختلاف" استيعاباً فكرياً وحضارياً» (مهيدات،۲۰۰۸: ۷۵)، وليس من المستغربِ أن تجسدَ ألف ليلة وليلة صورةَ «الأنا» الجمعي للمرأةِ في لحظةٍ تلعبُ بينَ الموتِ والحياةِ بسبب قهرِ رجلٍ وهو الملك. فإنّ توظيفَ الحكي الذي تقومُ شهرزادُ بتأسيسِه ما هو إلاّ صورةُ العلاقةِ بين الأنا (الذات= المرأة) والآخر (=الملك= الرّجل) ضمنَ علاقاتٍ ودلالاتٍ ضمنيّةٍ، أو ما ينقل عالمُ وشخصيّة المرأةِ من الفكرةِ والايدئولوجي والخيالِ إلى عالمِ شخصيّةِ الرّجلِ عامّةً أو الصورةِ التي تقومُ على تبعيّة شهرزاد شهريارَ من خلالِ الحكي لكي تتحرّرَ رقبتَها من سيفِ الملك خاصّةً. فتوظيفُ الحكي كاستراتيجيةٍ لمعارضةِ فعل القتلِ. فشهرزاد تصفُ صورةً حيّةً للآخر المتسلّطِ على الأنا، مع سعيها المدام للخلاص من جنون الملك عبر دهائها القصصيّة، فهنا يلمس المتلقي أثر الخوف على رواية شهرزاد وواقعها المعيش في بعض الشؤون.

في حينٍ أنّ إشكاليّةَ السرد في ألف ليلة في ليلة تعلّمنا أنّ ديمة الحاكيةَ، هي ممثلّةُ الأنا الجمعي الموجودِ في أرواح النساءِ وتَطمحُ إلى تحقيقِ السّعادةِ المطلقةِ أمام الآخر أي أمامَ سلطةِ الرّجولية[1]. فهي تعملُ بفعلِ الحكي لمولاي، المتلقّي، على تكسيرِ حاجز الصمتِ وتغلّبِ على العاداتِ والتقاليدِ التي فرضت على النساءِ. وفي علاقة ديمة بمولاي، تكشفُ ديمةُ أنّ الأنا يُساوي الآخرَ ولا سيطرةَ مهيمنةً عند الأنا في الارتباطِ بالآخر، لكنّ الأنا يَسعى إلى الاندماجِ في الآخر. ولابدّ من الإشارةِ إلى أنّ استمرارَ الحوارِ وسُبلَ التّفاهمِ بين ديمة ومولاي يجعل الأنا والآخر في البحثِ عن آفاقٍ مشتركة أخرى لتشكيل كيانهما والاحساسِ بوجودهما والاصرارِ على حفاظ أكثر العناصرِ حيويّةً في الأنا الجمعي وهي الجنسُ والجسدُ والثقافةُ الأنثويةُ وفكرتها. ديمةُ تتعلّمُ قبولَ نظامِ القيم الذكوري باعتبارِه نظاماً قيّماً لا يُعتبرُ فيه كراهيةُ النساء[2] من المبادئ الأساسيةِ. شهرزادُ كانت تحكي عن الآخر، أما ديمةُ فقد كانت تحكي عن الأنا. فهنا بونٌ شاسعٌ بين لعبةِ السردِ وروايتهما من حيث دلالةِ فعلِ الحكي، إنّ شهرزاد تحكي قصصاً في فضاءٍ ضاربٍ في الرعبِ، فالبنية العامليّة للحكاياتِ بشكلٍ شاملٍ هي تطلب أن تسلم عقوبةَ القتل وتقلّل غضبه عن طريق تأكيد آراءه الخاطئةِ. أما ديمةُ تصرّح حكاياتٍ وذكرياتٍ واقعيّةً أو تهمسُ واقعها المرير الدامي المتشتّتَ في جوّ يندرجُ في الصمتِ والسكينةِ والتفاهمِ المتبادلِ، وكذلك، ديمةُ تشفي غليلَها عبرَ الحكي عن الآلامِ التي ضيّقتْ ذاكرتها المثقوبةَ وضميرَها المنكسرَ. مع ذلك، يبدو أن ديمةَ تحاكي شهرزاد حين لجأ إلى الحكي خَلاصاً من وجع إذلالِ الأنوثةِ.

1. Manly
2. Misogyny

۳. النتيجة

من خلال ما سبق، يمكننا القولُ أنّ مختلفَ المستويات التي تَنبِتُ عليها روايةُ ألف ليلة في ليلة مدى ارتباط سوسن جميل حسن بألف ليلة وليلة.

لقد استعانتْ سوسن جميل بالتراثِ لتأتي بشخصياتٍ منه وتلبسَها ثوبَ المعاصرةِ، وللدخولِ إلى العالمِ السردي الإبداعي والحصولِ على تقنياتٍ سرديّة جديدةٍ عن مسار إعادة التراثِ وتحميله دوراً وتجربة معاصرةً. إذ نجدُها تسخرُ من الماضي والحاضرِ عبر شخصيّاتِ الرّواية ومنها شخصيّاتِ شهريار وشهرزاد الرئيسيةُ.

التّعالق بين الرّوايتينِ أوّلها يرجع إلى عنوانِ روايةِ سوسن جميل المشتقّ من الكتابِ الأمّ، فالعنوان يضمرُ الليالي فيه وما تشيرُ إليه من السّهرِ والتّكرارِ والحكي، عدا أنّ الرّاويةَ تدوم في ليلة طويلةٍ واحدة. والثانيّ: الاستلهامُ من شخصيّةِ شهرزاد القاصّةِ التي تتربّعُ رأسَ القائمةِ والأخرى شخصيّة شهريار الملك. إنّ سوسن جميل زادتْ دوراً جديداً إلى دور شهرزاد وشهريار التراثيّ وفتحتْ باباً لإمعانِ النّظرِ في ما يدلُّ على العلاقةِ بين الذّكرِ والأنثى وما يُعلِنُ عن علاقتِهما.

في رواية سوسن جميل، فإنّ المولى الذي أحبّته الرّاويةُ "ديمة" التي تتلبّس دور شهرزاد بمحبّةٍ وشغفٍ، هو الرّجلُ المأمولُ الذي يحترمُ المرأة ويؤمنُ بالشراكةِ الحياتيةِ العادلةِ معها، الرّجلُ الذي لا يَنتَقِمُ بسببِ إفراطِه بنرجسيّتِهِ وشكوكِه الدائمةِ بالمرأةِ، والمرأة تحاول الانتقام منها، كما جاءتْ صورةُ شهريار في ألف ليلة وليلة.

تُروى الذّكرياتُ ضمنَ سياقٍ اجتماعي وزمنيٍ خاصٍّ وتحوّلُ إلى قصصٍ ذاتِ وظائفٍ ديناميّةٍ تستطيعُ أن تشاركَ في عمليّة خلقِ الرّوائي الإبداعي من خلال امتلاكها فاعليّةً تعبيريّةً عن واقع حياة النسوانِ. لقد أفسحتْ ديمةُ أمام المولى مجالاً واسعاً لتتحدّثَ بلغةِ النقد من خلالِ ذكرياتها المتعدّدةِ عن حيازةِ الرجويّلةِ المتمركزةِ في الذّكورةِ على زمامِ الحياةِ الاجتماعيّةِ كسلطةٍ اجتماعيةٍ، لا مكانَ للأنثى فيها إلاّ الانقيادُ. ولكنّها مع ذلك، يفسحُ المولى لتشرح أحوالَ المرأةِ الاجتماعيّةِ وتُعرضُ قصصَها وتُبدي جروحَها الذاتيةَ والجمعيّةَ معاً.

سعتْ الرّوائيةُ سوسن جميل وصف صورةٍ حيّةٍ ومسامحةٍ للأنا جانب الآخر مع إظهار رأيها على لسان ديمة في كثير من المواضع على شكل انطباعاتٍ فكريّةٍ وعقليّةٍ ساعيةً إثباتَ ذاتها الأنثويةِ بفعلِ السردِ. عَلى أنّ كائن الأنا عند شهرزاد محاولاً الفرار من كائنِ الآخر عند شهريار لتنجوَ نفسَها وبناتِ جنسِها من قهره ونرجسيّته بفعلِ الحكي.

المصادر و المراجع

ابن عميرة، ماجدة (۲۰۱۵). *شهرزاد بين الأسطورة والنقد*، الطبعة الأولى. عمان: مركز الكتاب الأكاديمي.

ثمينی، نغمة (۱۳۷۹). *کتاب عشق و شعبده: پژوهشی در هزار و یک شب*. چاپ اوّل. نایران، تهران: نشر مرکز.

حسن، سوسن جميل (۲۰۱۰). *ألف ليلة في ليلة*، الطبعة الأولى. بيروت: دار العربيّة للعلوم ناشرون.

خلف، حسن؛ بلاوی، رسول (۱۴۳۸). الدّلالة المجازية للأعداد الأصليّة في القرآن الكريم. *مجلة دراسات في العلوم الإنسانية*، ۲(۲۳)، ۱۵-۲۶.

ستاري، جلال (۱۳۶۸). *افسون شهرزاد: پژوهشی در هزار افسان*. چاپ اول. تهران: انتشارات توس.

الشويلي، داود سلمان (٢٠١٩). *ألف ليلة وليلة وسحر السرديّة العربيّة (دراسات)*. مصر: منشورات اتّحاد الكتاب العرب.

فرج، احمد فرج (١٩٩٤). التحليل النفسي و ألف ليلة وليلة. *مجلة الفصول*، ١٢ (٤)، ١٢٥-١٤٠.

قصراوي، مها حسن (٢٠٠٤). *الزّمن في الرّواية العربيّة/ نقد أدبي*. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

القلماوي، سهير(١٩٥٩). *ألف ليلة وليلة*. القاهرة: دارالمعارف للطبع والنشر.

الكعبي، ضياء (٢٠٠٥). *السرد العربي القديم: الأنساق الثقافيّة وإشكاليّات التأويل*. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر.

كمال، هاله (٢٠١٥). *النقد الأدبي النسويّ (مجموعة من المقالات)*. تحرير وترجمة: هاله كمال. الطبعة الأولى. مؤسسة المرأة والذاكرة.

لبيض، جمعة (٢٠١٦). الأدب النسائي العربيّ بين المركز والتمهيش، *مجلة إشكالات في اللغة والأدب*، ٥(٢)،٣٤-٤٧.

المناصرة، حسين (٢٠٠٨). *النسويّة في الثقافة والإبداع*. الطبعة الأولى. إربد: عالم الكتب الحديث.

مهيدات، نهال (٢٠٠٨). *الآخر في الرّواية النسويّة العربيّة: في خطاب المرأة والجسد والثقافة*. الطبعة الأولى. عمان: عالم الكتب الحديث.

نجمي، حسين (٢٠٠٠). *شعرية الفضاء المتخيّل والهويّة في الرّواية العربيّة*. الطبعة الأولى. بيروت: المركز الثقافي العربي.

يونس الدلي، سروة (٢٠١٨). *شخصيّات ألف ليلة وليلة: من البناء إلى التوظيف في الرّواية العربيّة*. الطبعة الأولى. دار الخليج للنشر والتوزيع.

References

Ibn Amira, M. (2015). *Scheherazade Between Myth and Criticism*. 1st Edition, Amman: Academic Book Center Press. (In Arabic).

Samini, N. (2000). *The Book of Love and Magic: A Study in One Thousand and One Nights*. 1st. Center Press. (In Persian).

Hassan, S. J. (2010). *A Thousand Nights in One Night*. 1st. Dar Al Arabiya for Science Press. (In Arabic).

Khalaf, H. & Balawi, R. (2016). The Allegorical Significance of the Original Numbers in the Noble Quran, *Journal of Studies in the Humanities*, 2 (23), 26-15. ISSN: 2538-2160 (In Persian).

Sattari, J. (1989). *Shahrazad's charm: A research in A thousand legends*. 1st. Toos Press. (In Persian).

Shuwaili, D. S. (2019). *One Thousand and One Nights and the Magic of the Arabic Narrative (Studies)*. The Arab Writers Union Press. (In Arabic).

Faraj, A. F. (1994). Psychological Analysis and One Thousand and One Nights. *Al-Fusoul Magazine*.12 (4), 125-140. (In Arabic).

Qasrawi, M. H. (2004). *Time in the Arabic Novel / Literary Criticism*. 1st. The Arab Institute for Studies Press. (In Arabic).

Al-Qalamawi, S. (1959). *One Thousand and One Nights*. Dar Al-Maarif Press. (In Arabic).

Al-Kaabi, D. (2005). *The ancient Arabic Narrative: Cultural Forms and Interpretation Problems*. 1st. The Arab Institute for Studies Press. (In Arabic).

Kamal, H. (2015). *Feminist Literary Criticism (a collection of articles)*. Editing and translation: Hala Kamal. 1th. Women and Memory Foundation Press. (In Arabic).

Labid, J. (2016). Arab women's literature between the center and the marginalization. *Journal of Problems in Language and Literature*. 5(2), 34-47. (In Arabic).

Al-Manasrah, H. (2008). *Feminism in Culture and Creativity*. 1th. Modern Book World Press. (In Arabic).

Mohidat, N. (2008). *The Other in the Arab Feminist Novel: In the Discourse of Women, the Body, and Culture*. 1st. The world of modern books Press. (In Arabic).

Najmi, H. (2000). *The Poetry of Imaginary Space and Identity in the Arabic Novel*. 1th.The Arab Cultural Center Press. (In Arabic).

Younis A. S. (2018), *The Characters of the Thousand and One Nights: From Construction to Employment in the Arabic Novel*. 1st. Gulf House Press. (In Arabic).

Jassim Al-Musawi, M. (2003). *The Postcolonial Arabic Novel: Debating Ambivalence, Studies in Arabic Literature*. 1th. Brill Press, ISBN: 9789004472495.

Talajooy, S. (2023). *The One Thousand and One Night: Teranslation and Critical analysis*. 1st. Bisheh Press. ISBN: 9781735568676.

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

أثر *هزار و یک شب* در رمان *هزار شب در یک شب* نوشته سوسن جمیل حسن

جهانگیر امیری[1*] | طیبه امیریان[2]

۱. نویسندهٔ مسئول، استاد زبان و ادبیات عربی، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: j.amiri@razi.ac.ir
۲. پژوهشگر، پسادکتری زبان وادبیات عربی، گروه زبان وادبیات عربی، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: tamirian2255@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۱۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۲/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۲۵

واژه‌های کلیدی:
هزار ویک شب،
شهرزاد،
هزار شب در یک شب،
گفتمان فمنیست،
سوسن جمیل حسن.

چکیده

جستجوی گفتمان روایی که یک روای در رمان فمنیستی می گشاید، تلاشی برای آشکار کردن جایگاه و حقیقت زن است. همانطور که در داستان آغازین «هزار ویک شب» برایمان پدیدار گشت، شهرزاد با روایت توانست به تصویر زن بپردازد و بقایش را در برابر «شهریار»، مصداق جنس مرد، حفظ کند. زین روی، سوسن جمیل حسن رمان «هزار شب در یک شب» خود را با الهام از هزار و یک شب به عنوان مدلی از رمان زنانه، به فضایی برای به صدا در آوردن شرایط زنان در جامعه مردسالار تبدیل گردانده است. عنوان رمان یادآور شب زنده‌داری و حکایات هزار ویک شب است، با این تفاوت که راوی «دیمه»، با خطاب کردن مردی به نام «مولا» وشهرزاد خواندن خویش خاطرات بیشماری را، که تجربیات فردی اش است، روایت می کند.

رویکرد تطبیقی – توصیفی، برای مقایسهٔ بین رمان هزار شب در یک شب و داستان نخست هزار و یک شب، روش پژوهش این مطالعه است. در رمان جمیل عنوان اهمیت ودلالت خاص خود را که مبتنی بر شب‌زنده‌داری و سخن‌سرایی است، دارد. بعلاوه بین تجلّی شهرزاد اسطوره‌ای ادبی و دیمه، نمایانگر هویت زن عرب در مقابل مرد در هزار شب در یک شب تفاوتهایی وجود دارد. با وجود چندپارگی در رمان جمیل، کاملاً طبق چارچوب روایت شهرزادی نیست. روایت در رمان سوسن جمیل، هویت ایگوی زن در جامعه معاصر عرب را با پرداخت به زندگی یک زن، دیمهٔ، تجربه محیطی و زمانی را که در آن زیسته روشن می کند

سوسن در مسیر بازیابی میراث و جای‌گذاری آن در تجربه معاصر، به تکنیک‌های روایی جدیدی دست می‌یابد. او نقش جدیدی را به نقش سنتی شهرزاد و شهریار افزود، و مسیری برای بررسی دقیق‌تر آنچه که نشان‌دهنده رابطهٔ زن و مرد می‌باشد، می گشاید. وی سعی می کند تصویری واضح از خود را در دیگری توصیف کند. به دیگر روی، او ضمن بیان عقیدهٔ خود از طریق دیمه بصورت تجربه‌های فکری، درصدد اثبات زنانگی‌اش از طریق روایت است.

استناد: امیری، جهانگیر؛ امیریان، طیبه (۱۴۰۳). أثر *هزار و یک شب* در رمان *هزار شب در یک شب* نوشته سوسن جمیل حسن. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۴ (۴)، ۲۷-۴۴.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/jccl.2023.8402.2445