



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

Jahangir Amiri^{1*} | Tayebbeh Amirian²

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,
Scheherazade,
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



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:

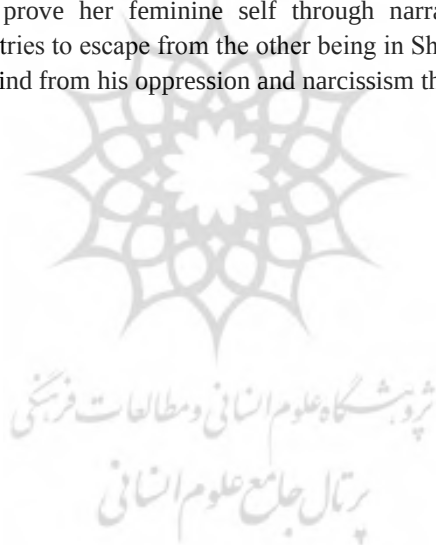
In Jamil's novel, the title has a temporal characteristic that runs through the novel and creates a special time field, like *The Thousand and One Nights*. One of the most important features of the two novels is that they both rely on the number in their titles. The timeline in *The Thousand and One 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.





اثر ألف لیلة وليلة في رواية ألف لیلة في لیلة لسوسن جميل حسن

جهانگیر امیری^۱ | طیبہ امیریان^۲^۱. الكاتب المسؤول، أستاذ، اللغة العربية و آدابها، فرع اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، کرمانشاه، ایران. العنوان الإلكتروني: j.amiri@razi.ac.ir^۲. باحثة مابعد الدكتوراه، فرع اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، کرمانشاه، ایران. العنوان الإلكتروني: tamirian2255@gmail.com

معلومات المقال

الملخص

نوع المقال: مقالة محكمة

الوصول: ۱۴۴۴/۰۴/۱۵

التقيد والمراجعة: ۱۴۴۴/۱۰/۱۹

القبول: ۱۴۴۴/۱۰/۲۵

الكلمات الدلالية:

ألف لیلة و لیلة،

شهرزاد،

الخطاب النسوي،

سوسن جميل حسن.

التص كشف خطاب السرد النسوي التي يفتخها الراوي في العمل الروائي محاولة للإفصاح عن مكانة الأنثى وحقيقتها. كما بان لنا أن شهرزاد، في القصة الافتتاحية لكتاب ألف لیلة وليلة، استطاعت بفعل السردية تناول صورة المرأة والحفاظ على بقاءها أمام «شهریار يمثل جنس الرجل». من هذا المنطلق، أبدعت سوسن جميل حسن روايتها ألف لیلة في لیلة مستلهمة من ألف لیلة وليلة، كنموذج روائي نسائي، مجالاً لصوغها كي تتكلم عن قضية الأنوثة تحت سلطة الرجولة في المجتمع عبر محاور مختلفة. فروايتها تحمل عنواناً ما يتضمن الليل وما يشير إليه من السهر والحكي، عنا أن الراوية «دومة» تخاطب رجلاً ما بلقب «المولى»، وتشير إلى نفسها بكلمة شهرزاد عبر حكايات متوارة، تعد من ذكريات الراوية وتجاربها الشخصية.

المنهج الوصفي المقارن هو المنهج البحثي المستخدم في هذه الدراسة للمقارنة بين رواية ألف لیلة في لیلة والقصة الافتتاحية لألف لیلة وليلة.

العنوان يتضمن الليل وما يشير إليه في السهر والكلام، الرواية «دومة» تخاطب رجلاً بلقب «مولاي» وتشير إلى نفسها بكلمة شهرزاد من خلال القصص المتوارة التي تعتبر تجارب ذكريات الراوية. في رواية جميل، العنوان له دلالة وهدفه الخاص. بالإضافة إلى ذلك، ثمة اختلافات بين كيفة تجلي شهرزاد الأسطورية ودومة ممثلة هوية المرأة العربية. لكنها ليست هي تماماً على الطريقة الشهرزادية، وكذلك إضاعة على هوية «الأنا» للمرأة في المجتمع العربي المعاصر، بتعلقها بحياة دومة التي تنير تجربتها الحياتية والبيئية والمرحلة الزمنية 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 وشهریار، وفتحت باباً للتأمل عن قرب في ما يدل على العلاقة بين الذكر والأنثى وما يعلن عن علاقتهما، وسعت إلى وصف صورة حية للذات في الطرف الآخر، مع التعبير عن رأيها من خلال دومة على شكل انطباعات فكرية، ساعية إلى إثبات ذاتها الأنثوية من خلال السرد.

الإحالة: امیری، جهانگیر؛ امیریان، طیبہ (۱۴۴۶). اثر ألف لیلة وليلة في رواية ألف لیلة في لیلة لسوسن جميل حسن. بحوث في الأدب المقارن، ۱۴ (۴)، ۲۷-۴۴.



© الكتاب.

النشر: جامعة رازي

DOI: 10.22126/jccl.2023.8402.2445

١. المقدمة

١-١. إشكالية البحث

«الرواية هي فنّ المجتمع» وفق تعبير لوكاتش، باعتبارها تعبر عن وعي الروائي وثقافته في رسم لوحة المجتمع بما يحدث فيه من ايدئولوجيات وأحداث ومآزق ورفاهيات وصور ازدهارٍ وانحطاطٍ، كما أنّ الروائي يعمل على ربط بين الواقع والخيال والحلم وبين الذات والآخر وبين الحاضر والماضي. من هذا المنطلق، الخطاب الأدبي النسوي^١ بأسلوبه ووعيه وثقافته ولغته وايدئولوجيه الخاص يظهر كميثاقٍ ما يسعى لاصطناع دور المرأة في المجتمع كما يُحاول للكشف عن الجانب الذاتي الخاص للمرأة الذي استمرّ اهتمام الأدب به في العصور. فيكون لهذا الخطاب أثرٌ في الساحة الأدبية بما تقدّمه من الإنتاج الأدبيّ مع سماتٍ بارزةٍ ومعالمٍ مختصةٍ تجري على تصوير النساء وطرح قضاياهنّ. في هذا المسار، الأدب النسويّ عامّاً والرواية النسائية خاصةً تفتّح آفاقاً رحبةً أمام النقاد لوصف عقلية المجتمع عن المرأة بالتركيز على كينونتها رغبةً في أن تكون الرواية امرأةً عاكسةً لدور المرأة وأن تُنجز ما يمكن اعتباره شارحاً لوضعها الحاليّ دون تهميش الكتابات النسائية وجمالياتها الخاصة بغض النظر عن جنس كاتبها. فإنّ ما يُقدّم في الرواية النسوية من الإبداع الأدبيّ له ميزاته المعينة بارزةً مستوى الثقافة التي يغمس فيها للإفصاح عن رؤيته إزاء المرأة. ومن ثمّ قد تُساهم ظواهر وأثار عدّة من كنوز التراث الأدبيّ حتّى آفاق الحضارة الجديدة في سياق إشكالية الرواية النسوية.

بكل تأكيد، الرواية النسوية العربية بفضل إفادتها من التراث الأدبيّ، مثل الرواية الألف ليلة وليلة، أفقّ الوعي النسائيّ. فاللجوء إلى ملامح الشخصيات التراثية الأدبية ولاسيما شخصيات ألف ليلة وليلة نموذجاً، يُسفر عن هدفٍ إظهار قدرة الروائيين على إحالة الحال إلى الماضي وبناء الأفكار والمعاني للواقع الذي يعيشون فيه ولوصف الحياة التي يتمنّونها من جهتين هامتين. الأولى: لأنّ روايات ألف ليلة وليلة، بما دخل في نطاقها وطبقتها تتضمن ظهور صور مختلفة من النساء، مازالت تجذب نظرة النقاد لإبانة الروعة وميزاتها الأدبية ومستوياتها الدلالية المتنوعة. واستدعاء ميزات شخصيات الليالي كتقنيّة وصفية لها حضورٌ إبداعيّ لا حضورٌ اتباعيّ يعني بطريقةٍ تحمل بُعداً من أبعاد تجربة الروائي للتعبير عمّا تنويها، ومثابة ملجأٍ يحمل دلالاتٍ نفسية وفكرية تخصّ روح الشعب. الثانية: إنّ كتاب ألف ليلة وليلة بما ترويه شهرزاد يحقّق كفاءة الحضور النسويّ في مختلف طبقات المجتمع ويعبر عن مباحج الأنوثة^٢ ومخاوفها خالقاً بذلك خصوصية ذات صلة بطبيعة الأنثى وظروفها الاجتماعيّ.

سوسن جميل حسن، الرواية السورية، في روايتها ألف ليلة في ليلة مندرجة في مسار الخطاب السرد النسويّ، قد تطرقت إلى العنوان والمضامين والدلالات التي تنفرد بشخصيات ألف ليلة وليلة ومعطياتها التراثية على امتداد وبسط عملها السردية هذا. الرواية تسرد قصة «شهرزاد» الجديدة، غير الرواية الإيرانية الأسطورية باسم «دجمة» و«شهریار» الجديد، غير الملك يُصغي إليها عبر الليالي تناديه «مولاي»، تُخرجهما الكاتبة من واقع الحياة، لسرد قضايا متعدّدة للبحث عن حبّ حقيقيّ بين المرأة والرجل، لتجريب إحدى طرق وصول الإبداع لإحراز دلالاتٍ جديدة. فهذا الإبداع

يُلحَقُ بتجربة الروائية للشخصيات التي عرِفَتْ بما تاريخياً. في الرواية حكايات أو ذكريات عديدة تحكيها ديمةٌ للمولى وهكذا يستمرُّ تناسلُ الذكريات غير التسلسلي. والفارق بين قصّة المدخل في الليالي التراثية وألف ليلة في ليلة، يتجسّد في كون ديمة، ليست هي مجرد قاصّة لاغير- وهذا بونٌ شاسعٌ بين القصّتين- بل إنّها موضوعٌ للحكي وشخصيّةٌ أساسيّةٌ من شخصيات رواية سوسن جميل.

٢-١. الضرورة، الأهمية والهدف

أهمية البحث لمحاولة معرفتنا أكثر لرواية ألف ليلة في ليلة، لأنّها تهمُّ بقضية اللغة والجنس بينما تستهدف قضايا متداخلة وهي أزمة الذات الأنثوية وارتباطها مع الآخر في الأسرة والمجتمع وعلى جميع الأصعدة. يقتصرُ البحثُ الحالي على مناقشة العديد من التعالقات بين رواية سوسن جميل وألف ليلة وليلة، بعد أن تصبغ سوسن جميل عنوانَ روايتها بصبغة عنوان ألف ليلة وليلة وتقود خطاها الروائية إلى إدخال صيغة الراوي والمخاطب والقصص المتنوعة في ألف ليلة وليلة.

٣-١. أسئلة البحث

الأسئلة التي ستحاولُ الدراسةُ الإجابة عنها هي:

- ما هو الفرق في دلالة العناوين بين ألف ليلة وليلة وألف ليلة في ليلة؟
- كيف تجلّت فاعليّة شهرزاد الجديدة عبرَ توظيفها مقارنةً بشهرزاد التراثية بجانب شخصية شهریار؟
- هل استطاعت سوسن جميل إثبات هويّة ذات المرأة باستخدام نصّ الليالي التراثية أمامَ الرجل (المولى = الآخر)، وما الدافع إلى ذلك؟

فيبدو لدور شهرزاد والحكي المستمر في ألف ليلة وليلة سهم وأثر في تطوير الفنّ الروائي الذي تستخدمه سوسن جميل حسن في روايته «ألف ليلة في ليلة» كأسلوب جديد وتقنيّة روائية لتخلق شخصيات بتوظيفها تحقق أيقونة للسرد موازياً للملامح في الخطاب الروائي النسوي في رواية ما بعد الحداثة.

٤-١. خلفية البحث

من الدراسات المرتبطة بالبحث الموجود الذي بين أيدينا، في الثقافة العربية هو: كتاب «شهرزاد العواصم العربية: سوسيولوجيا السرد النسوي» لعبدالكريم يحيى الزبياري (٢٠٢٢). عمّد الكاتب من خلال التحليل الدقيق لنماذج من الروايات النسوية إلى إضاءة جوانب مهمّة من معاناة المرأة العربية والاغتراب النفسي والاجتماعي الذي تُعانيه بمعالجة خمس روايات. وكذلك كتاب «دروس شهرزاد» لعائده الجوهري (٢٠١٩)، تكسبُ الكاتبة وجودَ تأليفها من قراءة مغايرة للصورة النمطية عن شهرزاد كشخصيّة رمزيّة. فتقدّم الكاتبة قراءةً سوسيولوجيةً لشخصيّة شهرزاد، تبرز قدرّة المرأة في مواجهة مظالم المجتمع الأبوي. ودراسة أكاديمية «شهرزاد في الرواية الأجنبية: قراءة في رحلة الأسطورة وتطوّر الرواية الغربية» لنظيرة الكنز (٢٠٠٨). الباحثة تتوقّف عند الأثر الذي أحدثته شهرزاد - الأسطورة الأدبية في الرواية الأجنبية في ثلاثة أطوار «المحاكاة والإبداع والتجاوز». وهذه المراحل أسهمت في تطوّر الرواية من: رواية خيالية إلى تاريخية

وواقعیتی ثمّ إلى جدیدة. وكتاب آخر «شهرزاد المعاصرة: دراسات في الرواية العربية» لنبیل سلیمان (٢٠٠٨)، يُضيء فيه بعض الروايات والقصائد التي ظهرت فيها أسطورة شهرزاد كمشهدٍ روائي يرسم دور المرأة المعاصرة. وما تتبناه وجدان الصائغ بعنوان «شهرزاد وغواية السرد: قراءة في القصة والرواية الأنثوية» (٢٠٠٨)، يتناول رؤية نقدية خاصة في تجربة الخطاب السردی النسوي المعاصر وإثبات الحضور الأنثوي في المشهد الثقافي العربي، باستعمال منهج نقدي يُعالج فضاءات النص السردی. ودراسة أخرى «الخطاب النسوي في أسطورة شهرزاد الأدبية» لعبدالمجيد حنون (٢٠٠٧). الباحث يشير إلى أنّ الخطاب الأنثوي أو النسوي يعلو في ميادين متعدّدة كالآدب مثلاً الذي تبلور فيه خطاب نسوي من أبرز رموزه أسطورة شهرزاد الأدبية.

وفي الثقافة الفارسية: بحث أكاديمي عنوانه «انگاره‌های جنسیتی در هزار و یک شب» لفاطمة اسمعيلي والآخرين (١٣٩٦). الدّراسة من خلال فحص حكايات الليالي، عرضت المفاهيم والأفكار الجنسية في الثقافة الشرقية الماضية. وقد أوضحت دور كل من الجنسين (ذكر وأنثى) في هذه الثقافة. ورسالة ماجستير «بررسی شخصیت شناسی شهرزاد با رویکرد اساطیری در نسخه‌های شرقی» لکیمیا بیدار (١٣٩٥). الباحثة مع مقارنة أسطورية تدرس الأصل الوجودي لشهرزاد باعتبارها المرأة الرئيسية والمركزية وشقيقتها دنيا آزاد إلى جانبها كامرأتين لا تنفصلان. يروي الجهد المبذول في هذه الرسالة وجهة النظر الأبوية للمرأة. ورسالة ماجستير أخرى لسكينة ناروئي بور «بررسی و مقایسه شکردهای فراخوانی شخصیت شهرزاد در ادبیات داستانی معاصر عربی: باتکیه بر آثار طه حسين، توفيق حکيم، نجيب محفوظ و علی احمد باکثير» (١٣٩٥). يقوم البحث إلى دراسة استدعاء شخصية شهرزاد في الأدب العربي المعاصر. استنبطت الباحثة أنّ هؤلاء الكتاب وظفوا الشخصية المعينة توظيفاً موازياً أو عكسياً لبيان تجاربهم، حيث تتناسب الظروف السائدة في مجتمعهم، ثم قاموا بتقديم تفسير جديد عن أسطورة "شهرزاد" واهتموا بها من منظور جديد متأثرين من ظروف المجتمع واتجاهاتهم الفكرية. والأخرى «بررسی ریشه‌های زن ستیزی در هزار و یک شب» كتبها حسين-حسن پور (١٣٩١)، بالنظر إلى التفكير الرجولي في المجتمعات الشرقية التي تحرم المرأة من العديد من الأنشطة الاجتماعية والثقافية، وما تواجهه المرأة من قيود وحرمان، من الطبيعي أن تبحث عن طرق للهروب وإنقاذ نفسها بطرق مختلفة. لذلك، فإنّ ظهور فكرة أنّ المرأة مخادعة هو نتيجة القهر الذي يفرضه المجتمع الرجولي على المرأة. وكتاب ألفه جلال ستاری، عنوانه «افسون شهرزاد» (١٣٦٨)، باحثاً عن الصورة المثالية لشهرزاد وسر توفيقها في تمثله وترويض الملك ومثل دور شهرزاد، نادراً ما نجد في أدب العالم. وأخيراً كتاب سعيد طلاجوي «The one thousand and first night» (٢٠٢٣)، يحتوي على ترجمة ألف ليلة وليلة لبهرام بيضائي ومقطع تحليلي كامل يقدم جماليات المسرحية التحررية، وأصول وتطور الأشكال والروايات المتعددة التي أعادت صياغتها. لذا، الطابع الخاص لهذا البحث

هو يحاول دراسة شاهدٍ واحدٍ، هي سوسن جميل التي تمثّل بروايتها مسألة الإفصاح عن المرأة العربية ومشاكلها في حراك الخطاب السرديّ النسويّ مستلهمةً من ألف ليلة وليلة في سوريا المعاصرة.

٥-١. منهجية البحث والإطار النظري

قد اقتضت طبيعة الموضوع للبحث السير على منهج النقد المقارن. فحاول الباحث التقاط الظواهر والمؤثرات من رواية سوسن جميل التي تمثّل عناصر ألف ليلة وليلة اعتماداً على المنهج المقارن التطبيقي لتحليل وتفسير المسار الروائي، وكذلك تحديد أوجه الإقتباس والاختلاف بين الروايتين بهدف الحصول على الأسباب التي أدت إلى العلاقة بكتاب ألف ليلة وليلة والتعرّف على تطوّر الملامح الليلية في الرواية سوسن جميل كنموذج من الرواية النسوية.

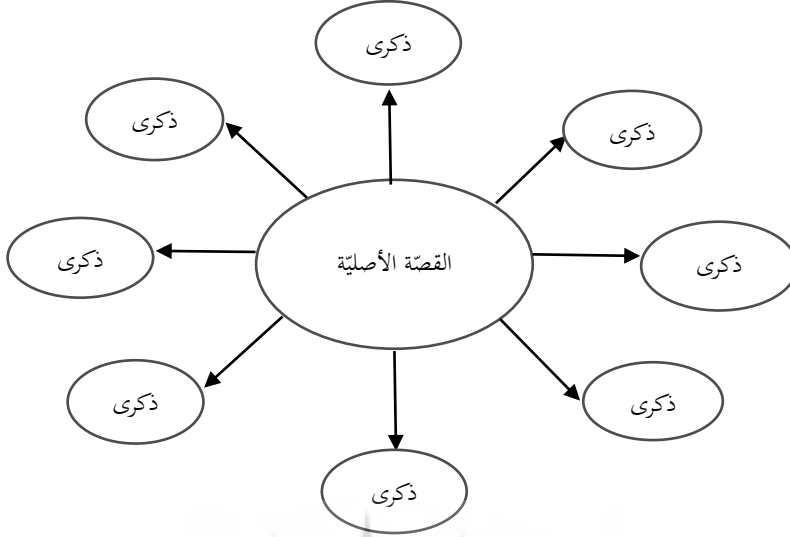
٦-١. نبذة عن ألف ليلة في ليلة

رواية ألف ليلة في ليلة في ٢٦ مقطعاً بلا عنوان. تتناوب الرواية في سرد المسارين. المسار الأول كالسيرة الذاتية^١، ينعقد بشرح حياة بطلة الرواية، ديمة، مثال امرأة مثقفة، شرحاً زواجها غير الناجح من مروان، لفارس أحلامها الذي تجسّمه في خيالها، وتسميه «المولى»، مشتكية حزناً وألمها إليه إثر الآلام التي أصابها طوال حياتها. يحمل المولى وديمه كلاهما في داخلهما حقيقةً وحيدة يداريها الحب. في هذا المستوى الروائي، بداية ديمة تحكي يوماً ما كان من المقرر أن تلتقي بمروان فيه للمرة الأولى وتصف شعورها بالنشوة والأنوثة «يدعوني ويكرّس أنوثتي التي كانت تعاند القشور السميكة فوقها مع الزمن، كبرعم يشق وجه الأرض بعناد الحياة التي تسكنه» (سوسن جميل، ٢٠١٠: ١٨). فالإحساس بالازدهار هو أحد السمات التي تمثل موضوعة الأنوثة ومعاناة ديمة من سطوة المجتمع الذكوري الذي حال مديداً دون تحقيق ذاتها. بعد ذلك، ديمة تتزوج مروان، وبعد ليلة الزفاف عندما تُخبر ديمة مروان، زوجها، عما حصل معها من الدم على ثيابها، ترى ديمة مروان غير أبه بها ولا يهتم بما يتعلّق بالمؤشرات الأنثوية والنواحي البيولوجية في جسد المرأة، «مروان لم يلفته اضطرابها ولم يعنه الألم الذي كابدها» (المصدر نفسه: ٤)، وهذا المشهد ينقل صورة حقيقية عن معاناتها. ديمة بعد زواجها هي بصفتها امرأة مستقلة تريد العمل في صيدليتها، لكن مروان يمنعها «أخربي! إياك أن تكرّري مثل هذه الأقوال، وإلاّ سوف أريك فلسفتك إلي أين تُوصلك، أيّها المثقفة» (المصدر نفسه: ٤١). فاستعمال العنف الكلامي وإيداء ديمة من قبل مروان تحرمها من حقوقها الإنسانيّة. لكن سرعان ما تفهم ديمة أنّه لا يوجد حبّ في زواجها «لم تكن الحياة أكثر من مشوار يُتوج بالحبّ وبعد ذلك لا يوجد شيء آخر» (المصدر نفسه: ٢١)، والعلاقة الزوجية تبرد كلّ يوم بينهما. مروان ورفيقته «عبر» التي تبحث عن المتعة، متعدّين قيود المجتمع لأجل المال. لكن بعد مدّة، عبير تخدع مروان وتستولي على كلّ ممتلكاته. مروان بعد خسارته الماليّة يعتذر لديمه عن الأخطاء التي ارتكبها في حياته الزوجية وبعد عدّة أيّام يقتل نفسه في مكتبه وتبقى ديمة وحيدة.

والمسار الثاني ينعقد حول ذكريات وأفكارٍ ماضيةٍ متواليةٍ قصيرةٍ في مقاطعٍ متنوعةٍ، تفتحهم ديمة المولى بها في نقدٍ لاذعٍ للواقع في المجتمع العربي «ألعبُ لعبة التذكر، فأستدعي أحداثاً وأحاول أن أعيش إنفعالاتها مرةً أخرى» (المصدر نفسه: ١١). تشرح ديمة الذكريات في ثنايا المسار الأول شرحاً كثيراً الأحداث التي تنبع من واقع الحياة وتثير حالات النفس الإنسانية، تشرح بها ديمة قضايا مختلفة للبنات والنسوان والأمهات في المجتمع العربي منبعثةً من حياتها وحيات أقرانها، وهي تسميها حكايات شهرزادي للمولى «أعيش مع طيفك الذي يملؤني، أسامره بحكايات شهرزادي أنا» (المصدر نفسه: ١١). وهنا ملاحظة تأتي من قبل النقاد وهو «أخيراً تتسم الكتابة النسوية بأسلوب القص داخل القص أو ما يطلق عليه البناء الأمومي، حيث تنطوي قصة ما بداخلها على قصة أخرى، ولعل أوضح الأمثلة عليها بنية ألف ليلة وليلة» (كمال، ٢٠١٥: ١٦).

فديمه عبر سهر ليلٍ واحدٍ طويلٍ، ولا أسمار الليالي، دون أن تسكت عن الكلام المباح تسرد ذكرياتٍ مختلفةً للمولى مثلما فعلته شهرزاد لشهریار. فنتقل إلى ذكرى ميلاد أخيها الأصغر ضمن مقطع خمسة عشرة «برغم كل النظريات التي تُنادي للمساواة بين الذكور والإناث، إلا أن ولادة أخي كان لها وقعٌ مغايرٌ، نحن كُبرنا، وكان الاهتمام الخاص به وبأخوتي الذكور الذين وُلدوا بعده، يكبرُ معنا» (المصدر نفسه: ١١٧). فهذا الرجوع نحو الماضي يمثل في هذه الرواية صورةً من صور مكانة القوى الذكورية المتسلطة من وجهة نظر ديمة. هذه الذكريات في الرواية تتجاوز من صورة فانتازية إلى مقاطع سردية ذات دلالاتٍ وأبعادٍ تنتمي في جوهرها إلى العالم الروائي. تسعى ديمة عبر هذه الذكريات لتخلق تشكيلها الروائي خلال منظرها النقدي -الاجتماعي إلى أولويات حياة الإنسان وأهدافه، وأولويات بين المرأة والرجل، وأولويات حياة النسوان.

كما دخلنا أجواء عالم رواية ألف ليلة في ليلة، فإننا كشفنا أن الحيز الداخلي للرواية هو المحرك النصي الرئيسي للأحداث وما هو إلا عالم النساء الذي يمتلئ بالأفكار والأحلام والذكريات والأحاسيس والأزمات النسوية المتنوعة، وإذا أردنا التدقيق أكثر فإننا نجد مساراً فاعلياً مميزاً لرواية الأم ألف ليلة وليلة على مستوى النسيج السردية في هذه الرواية. فخرائفة روايات ألف ليلة وليلة تعتبر واحدة من النماذج الأدبية التي تعرض نفسها على العالم الأدبي كنص مفتوح «لأنه بإمكانه أن يثبت في النصوص حيوية تُلهم القارئ للتعبع مسارات حقيقة النص وملابساته، واكتشاف معناه وتشرجه تشریحاً فنياً» (لبیض، ٢٠١٦: ٣٩)، مثلما نلاحظ رواية سوسن جميل التي حملت عنوان ألف ليلة في ليلة، وكما نرى محاولة القاصّة تقديم صورةٍ مشابهةٍ لشخصية شهرزاد التراثية بسلوكٍ وتعاملٍ خاصٍ ما أمام شخصية شهریار الملك.



الرسم البياني ١- المسار الثاني والتكريرات

٢. البحث و التحليل

٢-١. أثر ألف ليلة وليلة في ألف ليلة في ليلة

٢-١-١. الزمن^١ في عنوان الروايتين

الخطاب الذي تحمله الزمن يبدأ من العنوان ويسهم في بنية وهيكلية ورؤية النص الروائي ويمنح الرواية شكلها وصورها النهائية؛ لأن «لا وجود لأحداث ولا لشخصيات ولا حتى حوار خارج إطار الزمن» (نجمي، ٢٠٠٠: ٦٥). من التعلقات بين حكايات الليالي ورواية ألف ليلة في ليلة، أولها تبدأ من الدلالة الزمنية بين العناوين والفرق بينهما. الدلالة الزمنية في حكايات الليالي تبدأ من العنوان الذي يخضع في الإطار الزمني، ثم تلك تدوم في سرد على خط متتالي واحد ويجعل من المتن الحكائي في الليالي (مبنى) حكاياً (الشويبي، ٢٠١٩: ٥١). وفي رواية سوسن جميل، العنوان له سمة زمنية تسري في الرواية وتخلق مجالاً زمنياً خاصاً.

أ. كلمة ألف=١٠٠٠: من أهم ميزات الروايتين أن كلاهما يركز على الرقم في ترقيم عناوينهما. فمن الواضح أن يكون هناك ربط دلالي ووظيفة معنائية لعدد ألف «١٠٠٠» المستخدم للغاية والنهاية الكمية^٢ أو للرمز إلى وفرة موهومية في مخيلة الشعبية أو للإشارة إلى البنية الإعجابية، لا إرادة العدد المعين، وإنه يحث القارئ على ترقب وانتظار

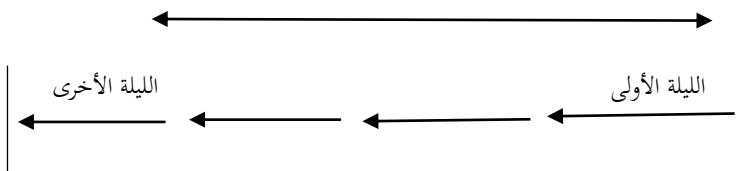
1. Time

٢. ويكون في معظم الآيات جارياً على ما تستعمل العرب في مخاطبتهم من إرادة الكثرة منه (خلف، ١٤٣٨: ٢١). مثل: لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ -

بلا محدود. تسردُ شهرزادُ في الليالي إلى ما لانهاية، محاولةً أن تحفّف سلاح اللغة من جنونٍ شهريار الذي يتوعّد حياة النساءِ لمُدّة ألف ليلة وليلة. أمّا فيما يخصُّ برواية سوسن جميل، ألف ليلة في ليلة، هي ليست استعادةً لزمنٍ مضى ومرويات شعوبٍ، بل هي تروي التاريخ المعاصر وتجسّد العصر الحالي وهي روايةٌ نفسها تتكلّم بلسان ديمة، امرأة واعية عن ألفٍ من القضايا النسائية وهويّتها الغائبة والمهشّية في ليلة واحدة لا أكثر، أمام المولى. فاستفادتِ الكاتبة عددًا ألف للتعبير عن كثرة المشاكل الاجتماعية عند الأنثى بلغة واقعية.

ب. كلمة الليلة الأولى: إنّ الخطّ الزمني في ألف ليلة وليلة ارتبطَ بظلام الليل وفيه تستسلم الأذنّ لمتعة السماع، وتكون أكثر استعدادًا لمساعدة المخيلة على نسج الحلم لأنّ حلم الليل أعمق وأصدق كثيرًا من أحلام النهار. «ثم إنّ الليل حسب المفهوم النفسي يمثّل الجانب الأنثوي من الوجود، عكس النهار الذي يمثّل الجانب الذكوري» (ثميني، ١٣٧٩: ١٦). فتكون الليلة حبكة حاسمة تُسري شهرزاد إلى الموت وهي وعاءٌ حاملٌ للحكاية عندها. يُكشّف من إضافة «ألف» إلى «ليلة» دوام فعل الحكيم مع قصّة جديدة عبر الليالي دون الصباح بتوقف شهرزاد حكيها في وقت مبكر بما يكفي. أما الليلة في عنوان الرواية لسوسن جميل فتركز على إقامة مجلس السرد مع العشق بين ديمة والمولى في ليلة واحدة متسعة لا الليالي المتعددة «ليُلتنا طويل». لكنّه يتسع لحبنا، يتسع لوليمة جسدين» (سوسن جميل، ٢٠١٠: ١١ و٢٩). ديمة، ليست كشهرزاد تروي لشهريار لتحيا أو للمتعة بفرصة الحياة بالحكايات الغرائب ليلة بعد ليلة «أنا لا أنوي أن أغمرك بالدهشة، يا مولاي! فأغرقك ليلة بعد ليلة، كما فعلت شهرزاد، بالغرائب» (نفس المصدر: ١٣١)، لكنّها تبرز فاعليتها في سعيها للحفاظ على علاقة مع هو الآخر، المولى، الشريك الإنساني، هو نقيض شهريار، إنّهُ الرجل الذي لاقى فيه ديمة ما تصبّو إليه من علاقة إنسانية تقوم على احترام إنسانيتيها وعلى الحب وليس الإكراه أو الجبريّة كما في حالة شهرزاد مع شهريار «فمعلت تعتريني شهوة الحديث والنجوى عن عمرٍ مضى وآخر لم يأت بعد،... يحمل كلُّ منا في داخله حقيقةً وحيدة يداريها هي الحب» (نفس المصدر: ١١). وإضافة ألف إلى الليلة في رواية سوسن جميل ليست للدلالة على عدد الليالي، بل هي تدلّ على زمنٍ طويلٍ ممتد تغدق الكاتبة فرصة لرواية قصص متعدّدة عن نفسها فيه، وكأنّ «ألف ليلة» استعارة تشير إلى المصائب الجمّة التي واجهتها هويّة ديمة الأنثوية في مدى الحياة فعبرت عن نفسها.

الليلة الأولى



الرسم البياني ٢ - صورة الليالي في كلتا القصتين

ج. دلالة حرف العطف «الواو» وحرف الجر «في»: ما يلفتُ نظرَ القراءَ للروايتينِ استخدامُهُما حرفَ العطف «الواو» وحرفَ الجرّ «في» الذين لهما معانٍ ووظائفٌ مختلفةٌ. فـ «الواو» لمطلق الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه وتدلّ على الترتيب أيضاً. حرفُ الواو يجمعُ بين «ألف ليلة» و«ليلة»، فدلالةُ العنوانِ فإنّما تتسم بالكثافة الزمنية للليالي. إذن «ليلة واحدة» بعد ألف ليلة تتخطى الألف ويصبح أفضل من ذلك بكثيرٍ (ثميني، ١٣٧٩: ١١) وبلا نهاية. وما نستشفّه في محطّة العنوانِ عبرَ رواية ألف ليلة في ليلة كنموذجٍ على محاولة المضادة الجميلة في البداية، بهذا الاعتبار، أولاً: الرواية تحملُ عنواناً يضمُّ فيه ما تشيرُ إليه من الحكي في ليلة واحدة فقط وهو بواسطة حرف الجرّ «في». يُفيدُ الحرفُ في الطريفة المجازية والتأكيد. كذلك، إنّ «في» يشيرُ إلى التضمين، أو التكثيف الزمني، فالكاتبُ يجمعُ كلتا الدالتين لحرف «في». أولاً: بإتيانِ حكاياتٍ ديمة، التي تحتلُّ إلى آلاف الليالي لسردها، جمعها بدافع الشوق في ليلة. ثانياً: يتوقّرُ من حرفِ الجرّ «في» «ليلة» دلالتها تكمنُ في انسجامٍ زمني واحدٍ كما هنا تجمعُ في ليلة واحدة.

د. دلالة الليلة الثانية: إنّ ألف ليلة وليلة هي ألف خطابٍ وخطابٍ. إنّ عطفَ ليلةٍ واحدةٍ على الألف له دلالته ليست تكثيرية فحسب، وإنّما اللاهائية أي أنّنا بصدد ألف نهاية ونهاية لم تنته ولن تنته. الليلة الثانية، المعطوف، إنّما تلعبُ دورَ ظرف التعددية. والقصةُ تحتتم في الليلة الواحدة بعد الألف (١٠٠١)، وكأنّ سرّ ألف ليلة وليلة كلّ موجودٍ فيها وليس في الليالي الأخرى. فالقصةُ تحتتم في ليلةٍ واحدةٍ بعد الألف. تُعتبرُ دلالة الليلة الثانية في رواية سوسن جميل امتداداً في عملية السرد في ليلٍ طويلٍ. هذه الليلة تمنحُ طابعاً مغايراً لما كان عليه في الليالي. بعبارةٍ أخرى الليلة الثانية تدلّ على داوم هذه الليلة واستمرارها ويختصُّ وقوعها بأهمية سرد قصصٍ وأحداثٍ لحياة ديمة فهي تطولُ بقدر ألف ليلة. فالعلاقات الزمنية في عنوان الرواية ترتبط بالسرد الروائي وتدفعُ القارئ إلى إدراك الإشارات الزمنية التي تنجز التوالي في السرد الروائي، لأنّ «التنقلات الزمنية تعدّ في النصّ الروائي من أهمّ التقنيات التي يتحكّم من خلالها الكاتبُ بإيهام القارئ بالحقيقة» (قصرأوى، ٢٠٠٤: ٤٠). كما يرى الزمّن في عناوين كلتا الروايتين كخيطة لامرئي مستمرّ تاريخي يربطُ كلّ القوائم والمكوناتِ العنوانية لتحديد وتنظيم بطبيعة الرواية دون تدخلٍ مستوياتها؛ لأنّ تنوع الزمان داخل النصّ الروائي يساعد المؤلف ليلقي القارئ المعنى مع الأغراض الجمالية.

٢-٢. شخصية شهرزاد في التراث وشخصية ديمة

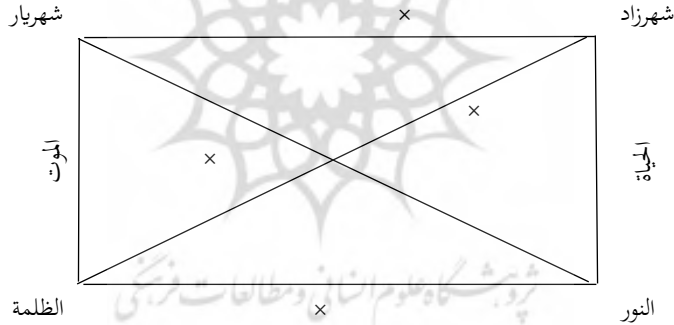
إنّنا نرى في القصص نوعين من الشخصيات: شهرزاد وشهريار يتعلّقان بالتراث السردية، وديمّة ومولاي يسميان في الإبداع الأدبي عند سوسن جميل. شهرزاد تحقّق بفاعليتها وحضورها السردية دوراً سردياً مديداً في قصة المدخل وحكايات الليالي الممتدة و«أثما المرأة المبتدعة، التي اقتطعت الإعجاب والتقدير لدرجة التقديس بفعلها» (ابن عميرة، ٢٠١٥: ٨). تظهرُ شخصية شهرزاد في صورةٍ مثاليةٍ بخصائصها الأنثوية وإعجاب كلامها. وهي تشرق أمام

الكارثة التي غمرت البلاد مشرقاً ومقدماً، و«تمثال مواقف الكثير من الأبطال الأسطوريين» (ستاري، ١٣٦٨: ١٩٠)، وتحاول أن تُوقِفَ الملك عن مسلكه الخاطيء، إثر فعل خيائنة زوجها، في تهديد أمن النساء، دونَ تخصُّص، بل تصارعهُ بسلاح اللغة أو الكلام وايدئولوجيها. فالعلاقة بينهما هي علاقةٌ يتشكَّلُ محتواها بتنسيقٍ مطابقٍ في ثلاثة محارٍ:

الأول: شهرزادُ تحكي قصصاً لكي تحيا، فالسرْدُ يُنجي من الموتِ وهو مسارٌّ يتكرَّرُ استعمالها في ألف ليلة وليلة؛ فـ«الإرسال السردِيّ ينتظم في سياقٍ تأجيل الموتِ ومتعةٍ تتمثلُ بفرصة الحياة» (يونس، ٢٠١٨: ٣٦)، وهو السرْدُ الذي تُنقِذُ به شهرزادُ مجتمعاً بكامله من سخطِ الملك، «فيصبح السرْدُ المعادلُ الكلي للحياة» (الكعي، ٢٠٠٥: ٨٨).

الثاني: في الليلة التَّهائية يغفو شهریار عن شهرزاد وهذا يدلُّ على فاعليَّة شهرزاد كتمثِّل العقل الجمعي النسوي عندما لجأت إلى ذكاءها وعقليَّتها الأنثويَّة أمامَ عامليَّة شهریار كتمثِّل العقل الجمعي الذكوري حينَ قصَمَ العقليَّة الذكوريَّة العامَّة للشعب.

الثالث: إنّ شهریار هو بمثابة مريضٍ نفسيٍّ وشهرزاد تقوم بعلاجه النفسي القصصي بسرِد حكاياتٍ تشرِّح مظاهر الحياة البشريَّة من كلّ جوانبها وخباياها.

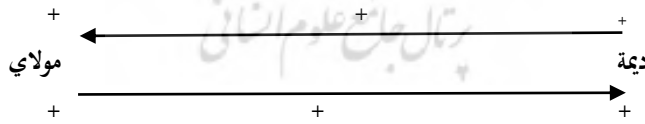


الرسم البياني ٣- الأبعاد التناقضية بين شهریار وشهرزاد

بجانب رواية ألف ليلة في ليلة، استطاعت سوسن جميل أن تُوظفَ شخصيَّة ديمة، أمام المولى، التي تشبه وتوازي في دورها الرمزي والدلالي والتفسيري شهرزاد التراثية عبر قرائن سردية ولغوية منوعة. هذه المحاولة لإتيان بصورة للمرأة ماثلة بشهرزاد «فلا ينبغي أن يكون مفاجئاً في الرواية ما بعد الاستعمارية أن تجد الكاتب في شهرزاد مجازاً لاستعادة الهوية وتأكيدها كما تمّ تقديمها وتمّ توجيهها في اللقاء ذاته بين شهرزاد وشهریار» (Al-Musawi, 2003: 77)، كما نرى هذا المشهد عند سوسن جميل حينَ تجعلُ من شخصيَّة ديمة لسانَ حال موضوعاتها وتحملها أفكارها ورؤاها وكشف وجه من وجوه الحقيقة بمساعدة المولى؛ لكنّها تختلفُ عن شهرزاد التي استطاعت أن تأمن الموت بالحكي لينام الملك، «أنا لستُ شهرزاد زماني. ولا أنت شهریار عصرك يا مولاي» (سوسن جميل، ٢٠١٠: ٤٩)، بل ديمة وحدها دون الحاجة

إلى الحكايات السحرية عن الخوارق أو بلا أي عمل آخر لتسليّة المولى، تسرد ذكرياتها، في المسارين. الأول يرجع إلى حياتها الفردية والثاني يرجع إلى موضوعات حياة النساء الاجتماعية من طبقات مختلفة، «بين يديك يا مولاي! تتدفق مياهي بكل زخما وما تحمل من ذكريات تتزاحم على ثغري ينبوعي» (المصدر نفسه: ٧٢). عبر هذه الذكريات يتحقق حضور ديمة في وعي المولى، لتكشف أبعادها الوجودية التي يعجز الرجال عن كشفها.

الذكريات تحمل دلالات وبيانات مختلفة للنساء تتفق مع روح العصر، فلم تجعل القاصة شخصية ديمة مهمة بالكتابة أو سرد القصص على غرار شهرزاد بدون أي خيار إقنا تحكي إقنا تموت، بل تتكلم ديمة بالتحرر الإنساني الحقيقي الذي يقوم على الصدق لا على المراوغة والتحايل. تبدأ فعل حكي الذكريات في فضاء آمن وحر يضمر لها التعبير عن مشاعرها وأحاسيسها المرهفة «حكاياتي تطول وتطول معها العبيثة التي عمرتها... أفرد لي حضنك... ألوب على راحتك اللتين تقطران حباً» (المصدر نفسه: ٨١). ولما كان حكي شهرزاد في ألف ليلة وليلة صراعاً بين الموت والحياة، في ألف ليلة في ليلة، لا خبر لتلك الثنائية المتضادة بين الرجل والمرأة، ولا تلك الحكايات المغامرة التي خاضتها شهرزاد بالمرء «أنا لا أنوي أن أغمرك بالدهشة، فأغرقك ليلة بعد ليلة، كما فعلت شهرزاد، بالغرائب والعجائب... ولم تكشف ذاتها» (المصدر نفسه: ١٣١)؛ بل ديمة تبرز أمام المولى امرأة عاشقة تحمل له كيساً سحرياً من الحكايات في وجدانها وتركز على تحرير وتبحث عن حياتها العاطفية معه كرجلها المأمول «أنا امرأة عاشقة وأنت الرجل الوهم الذي عاش في داخلي منذ الأزل، واليوم تحوّل إلى حقيقة» (المصدر نفسه: ٤٩). كذلك نرى أنّ ديمة تسعى بكل جهدها ودون أي مغامرة إلى تحقيق سعادتها وتحريرها الحقيقي المفقود الذي يقوم على المساواة بين الجنسين «أحلم بأن أكون امتدادك وأنت امتدادي، أنت السؤال، وأنت الجواب، وأنا رجف ضميرك، والشغف في قلبك» (المصدر نفسه: ١٣١)، لا ضدّ الزوج الظالم فقط، بل ضدّ المجتمع الذي يحدث العنف الذكوري ودونية المرأة الاجتماعية.



٣-٢. صورة النساء في ألف ليلة في ليلة

لا يخفي دور المرأة في البيئات والبنى المختلفة في كل قصّة من قصص ألف ليلة وليلة، حيث كما يقال «إنّ هذا الكتاب لا تجمعهُ وحده المؤلف ولا العصر، فهو لذلك يجمع أشتاتاً من صور المرأة على مرّ العصور التي عاشها، ومن مختلف البيئات التي شاع فيها» (القلماي، ١٩٥٩: ٢٩٨). مثل ألف ليلة وليلة، يحضر صوت المرأة المتعدّد في رواية ألف ليلة في ليلة وكلّ صوت يرتبط بطبيعة جوهرية مقترنة بالحالة الاجتماعية للنساء داخل الخطاب الروائي. من أهمّ

الأصوات هو صوتُ ديمة التي سوسن جميل تجعلُ من خلال شخصيتها شهرزاد الجديدة التي تحكي قضية المرأة العربية المعاصرة من طفولتها إلى أن تكبر بكلّ مستويات الرواية للمولى. فإنّ ديمة تبوح بقضايا عدم المساواة وحرمان النساء التي تعطي صورة المرأة العربية للعالم وترسم تصويراً واضحاً لمدى فهم المرأة لواقعها الاجتماعي المهمش. فإنّها تمسك بزمام الكتابة للرصد ملامح الأنثوية كما تحدث أهم أحداث الرواية بوجودها. فبتتبع مسارها السرد في ألف ليلة في ليلة، نحن ننفذ إذاً نساءً نستطيع أن نسبغ أغوار عوالمهن الداخلية في ثلاثة أصوات: أ- صوت المرأة التقليدية ب- صوت المرأة المطيعة ج- صوت المرأة القوية.

أ: صوت المرأة التقليدية التي لا تسهم ولا تشارك في البناء الثقافي والحضري لأنها يجتنب دورها في حياة الأمومة وتعاني القسوة والحرمان الذي يرجع إلى المجتمع. شخصية أم ديمة هي صورة امرأة تقليدية قد قبلت الحياة كما قرّضها عليها المجتمع وارتضاها لها ومع ذلك تبقى سكيناً أمام الظلم وترضخ للعادات والخجل والخزي. هذه الصورة تتناثر بخصائص تحقّق واقعية سلوكها في المواقف المختلفة كما تصفها ديمة «أين أنت يا أمي؟ أناذك من قاع ألمي، لماذا كان إرثك جارحاً حدّ العقّة في هذا الزمن المتفسخ؟... لماذا كل ما ورثته لم يعد نافعا في هذا الزمن؟ بل صار ثقلاً يُعيقني» (المصدر نفسه: ١٨٨). كما نقرأ أنّ ديمة تقول عن الجسد الأنثوي الذي يُكرّ كجزء من الهوية الأنثوية عند أمها التي ماشاهدته أن تتزيّن مرّةً ولاحتى بخط كحلٍ على جفونها أو حمرة رقيقة على شفاهها «ألم يتحرّش بها جسدها مرّةً ويدفعها إلى اكتشافه، وكتشاف أنوثتها فيه؟... لكن الثقافة الرائجة تُنكر جسدها كعضوية متكاملة لها رغباتها وأهوائها، وتستعمله مكرهه» (المصدر نفسه: ٤٧). هذه المظاهر كلّها تستحضرها الرواية لإيصال معاملة أم ديمة على أساس تقاليد مجتمع يصف المرأة بالسلبية والضعف ولا تحصل على حقوقها الأنثوية. تختار ديمة أن تحكي للمولى لأنّ الواقع الاجتماعي والأخلاقي في المجتمع العربي يعمل على سلب حرية المرأة لتكشف هويتها وجسدها. والمرأة تخضع في ظلّ النظام الأبوي إلى التهميش والاحتقار والاستبعاد من قبل الرجل لحمل الأولاد وللغسل والطبخ.

ب: صوت المرأة المطيعة أو الخنوعة مثل شخصية أخت ديمة، هي مطابقة تصورات المجتمع وتحقّق رؤية فتاة لطيفة ومطبعة. هي نموذج المرأة التي لا تفهم من موضوعات الحياة الأنثوية إلّا قليلها ولتناقش حق اختيارها وحريةها الإنسانية. لقد وظّفت ديمة هذا حين تشير إلى بكاء وخوف أختها عن تجربتها الأولى مع الحيض إزعاجاً «بدايةً لم تستطع أن تخبرني، إنّما أشارت إليّ كي أنظر إلى سروالها...» (المصدر نفسه: ٤١). ديمة وأختها الكبرى لم تكن لديهما معلومات صحيحة عن الحيض، مما جعلهما تشعران بالخوف والارتباك ولا تريد أختها أن تعرف أمهما. أنّ ديمة تتحرّر في الحكي مع المولى من كلّ القيود ونفصل المخطورات والتأبوت عن بعضها عندها. فهذه الذكريات تشرخ واقع المرأة العربية في مجتمع مغلق يحيا على رمم القديم وتغالب ديمة قواهره ومستقراته بلا أيّ كيد وحيل بل بالكلام مع الرجل.

ج: صوت المرأة القوية التي تسعى لكشف جوهرها الإنسانية ولتغيير حياتها وبناء مصيرها. إنّ صوت ديمة في هذه الرواية يصوّر فكرة المرأة المتعلّمة والمنقّفة التي تناضل عيشة تجعلها في عزلة عن الآخرين. إنّ ديمة باعتبارها امرأةً نضالية

ذات سلطة تعطي موقعها في الرواية. ديمه من الناحية الاجتماعية تنتمي إلى الطبقة المتوسطة التي تحيا حياة عادية وهادئة وغالباً تعبر عن انشغالها للمولى وترصد سوسن جميل تصرفاتها مع المولى وتشرح شعورها بثقل القيود المسلطة عليها وتحكي ذكرياتها على النساء، فضلاً على أنّ شخصيته ديمه هي متمردة وذات شخصية واعية. حينما ديمه تحاول أن تتمرد على الواقع الثقيل وتبدأ على وعيها لإنسانيتها كامراً وتثور على المبادئ التقليدية التي لا تفيدها «أين أنت يا أمي؟ أناديك من قاع المي، لماذا كان إرثك جارحاً حدّ العقّة في هذا الزمن المتفسخ؟... لماذا كل ما ورثته لم يعد نافعا في هذا الزمن؟» (المصدر نفسه: ١٨٨). نجد ديمه تعاني من قضية المرأة وتبعيتها للرجل من خلال ظلم مروان، زوجها لها، بتسليم كامل أمامه، مما يشكل عزلتها الأولى عنه، فبعد ذلك نراها هي تحنّ بكلّ حرّيتها إلى التمرد أمام نرجسية مروان «أعلنت تمردي على واقع لم أعد أحتمل ليس نكرانه لي، بل استعصاءه على العلاج من أمراض تعاشي معها حدّ التماهي» (المصدر نفسه: ٢٨).

فلاحظ براعة سوسن جميل في فتح السرد على أجواء قائمة على الحكاية الإطارية. فالنص هنا يحتوي ذكريات تمثيلية ضمن النصّ الأصلي تحدث عن صورة النساء وأحوال ديمه التي دورها مثل شهرزاد المعاصرة، صاحبة الآلام والأمال لا فقط صاحبة الجمال والجسد تحت إطار العالم الذكوري، تحاول خلق قصص متعددة مثلما ترويها شهرزاد لكن بدون مغامرات الليالي. فديمه مثل شهرزاد لا تأتي من عمق الأساطير والحكايات التي عمرها ألف سنين، لكنها قادمة من واقع المجتمع لتكون شاهدة على رغبتها العميقة في بعث حياة جديدة بفضاء حرية.

٢-٤. شخصية شهريار في التراث وشخصية مروان

يكون حضور شهريار الملك في ألف ليلة وليلة أمام امرأتين. المرأة الأولى التي هي زوجته الخائنة وتدخله في عقد ديمية وشهريار متجبراً يريد قتلها. والمرأة الثانية هي شهرزاد، تبرّز فاعليته شهريار أمامها في سعيه لقتلها لتقليل عقده. بهذا يصبح شهريار شخصية رئيسية أو بطل المضاد والمقابلة لها. فشهرزاد تدخل شهريار إلى دائرة الصراع بين قوة الرجل وذكاء المرأة وعالم الفن، ولا يكون الملك أمامها إلا المروي له، شخصية صامتة مستمعة ومتلقية لحكاياتها. شهريار يصبح معجباً بحديث شهرزاد وينصرف عن قتلها لاكتفاء بسماع قصصها المثيرة. وبسلطة فنّ الحكيم وقدرة الكلام تبدل حال شهريار من قاتل إلى مانح شهرزاد حياتها. يكون شهريار مثالين. الأول: هو مثال لكل رجل يرى في المرأة كائناً يخون الرجل دائماً، ومعالجته إنما هو علاج لسائر الرجال الذين يشاركونه المرض نفسه. ونجد أنّ قصص شهرزاد نجحت انتزاع ملك من شكوك مرضية كانت في سبيلها قتل النساء.

الثاني: يكون شهريار نموذج الرجل الذي يحقق وجوده «باستماع الحكايات ويشكل نوعاً من التعويض النفسي» (يونس، ٢٠١٨: ٤٣) وإعادة ثقة النفس والتوازن إلى حياته والتخلص من خوف الماضي في حياته وتكرار فعل الخيانة الزوجية. فانه يتحوّل إثر مرويّات شهرزاد العلاجية من الشقاوة إلى السعادة. وكذلك طوال ألف ليلة وليلة نرى الملك

«يَبْصُتُ وَيَتَعَلَّمُ وَيَتَحَوَّلُ حَتَّى يَقْلُعَ عَنْ مَا كَانَ عَلَيْهِ مِنْ بِنْيَانٍ اضْطِهَادِيٍّ» (احمدفرج، ١٩٩٤: ١٢)، وَ رَجُعُ مِنْ سُلْطَتِهِ الْقَامِعَةِ لَجَنَسِ النِّسَاءِ بِإِعَادَةِ صِيَاجَةِ جَوْهَرِ الذَّاتِ بِالاعْتِمَادِ عَلَى عَاطِفَةٍ وَعَقْلٍ وَاهْتِدَاءٍ وَكَلَامِ الْمَرْأَةِ.

فِي مَفْتَتِحِ أَلْفِ لَيْلَةٍ فِي لَيْلَةٍ سَوَسَنَ جَمِيلٍ تَقْدَمُ لَنَا الرَّاوِيَةُ الَّتِي تَنْتَرِقُ الْحِكْمِي مِنْ شَهْرَزَادَ فِي السَّرْدِ، شَخْصِيَّتِي دِيمَةِ الْمَوْلَى فِي بَدَايَةِ الرَّاوِيَةِ الَّتِي تَبْدَأُ مِنْ لَحْظَةِ الْفَرَجِ وَالزَّكْوِ الَّذِي قَدْ حَدَثَتْ لَدَيْهَا وَبَعْدَ صَمْتٍ طَوِيلٍ تَحْكِيهِ لِلْمَوْلَى بِعَكْسِ مَا بَدَأَتْ بِهِ أَلْفُ لَيْلَةٍ وَلَيْلَةٍ. «جَنَّكَ الْيَوْمَ، لِأُبُوحَ بَعْدَمَا أَهْكُنِي الصَّمْتُ، لِأَرْقُصَ عَلَى إِيقَاعِ الْفَرَجِ الْقَادِمِ إِلَيَّ مِنْ خَلْفِ تَحْوِمِ الْقَلْقُ الْوَحْشِيِّ الَّذِي تَفْشِي فِي رُوحِ الْعَالَمِ» (سوسن جميل، ٢٠١٠: ٥). هَذِهِ الْأَوْصَافُ تَقْدِّمُ دِيمَةَ شَخْصِيَّةِ الْمَوْلَى لَحْظَةً لِقَاءٍ وَتَجْعَلُهُ رَجُلًا حَقِيقِيًّا فِي حَيَاتِهَا بَعْدَ كَثْرَةِ أَشْبَاهِ الرِّجَالِ الَّذِينَ شَاهَدَتْهُمْ فِي سَرَابِ الْحَيَاةِ. يُمَثِّلُ اسْمُ الْمَوْلَى بِشَكْلِ أَوَّلِي الْإِنْزِيَاكِ الدَّلَالِيَّ لِشَخْصِيَّةِ شَهْرِيَارِ الَّتِي عُرِضَتْ فِي أَلْفِ لَيْلَةٍ وَ لَيْلَةٍ فِي اسْتِمَاعِ الْقَصَصِ الَّتِي تَرْوِيهَا دِيمَةُ لَهُ. وَقَدْ بَرَّرَتْ الْكَاتِبَةُ هَذَا الْفَعْلَ مِنْ خِلَالِ اسْتِخْدَامِ سِمَاتٍ تُشِيرُ إِلَى نَفْسِيَّةِ الْمَوْلَى الَّتِي تَخْلُو مِنْ رَغْبَةِ الْإِنْتِقَامِ مِنَ الْجَوَارِي، لَكِنَّهُ يَظْهَرُ بِصُورَةٍ عَارِفٍ بِهَوِيَّةِ النِّسَاءِ «يَدْلِي إِلَى هَوِيَّتِي، يُصَالِحُنِي مَعَ الْأَمَلِ، وَيُنْعِشُ الْأُنْثَى الَّتِي أَوْشَكَتُ عَلَى حَتْفِهَا فِي دَاخِلِي» (المصدر نفسه: ١٩٨)، وَالْمَوْلَى هُوَ بَعِيدٌ كُلَّ الْبَعْدِ عَنِ التَّجَسُّسِ وَالْبَطْشِ وَشَهْوَةِ الْقَتْلِ، بِالْعَكْسِ هُوَ يَسْتَسْبِغُ حُضُورَ النِّسَاءِ دُونَ إِقْدَامٍ عَلَى أَفْعَالٍ إِجْرَامِيَّةٍ وَيَأْتِي الْخَوَارِ لَكِي يَشْرَحَ مَا آلَ إِلَيْهِ الْمَوْلَى «أَلَسْتُ أَنْتَ مِنْ قَالٍ: لَا بَدَّ مِنَ النَّظَرِ إِلَى الْعَالَمِ بَعِيْنِي أَنْثَى، كَيْ نَتَخَلَّصَ مِنْ تَشْوِيهَاتِ النَّظَرِ الذَّكُورِيَّةِ؟ كَمْ أَحْبَبْتُ نَبْوَءَاتِكَ الْمَتَبَصَّرَةَ يَا مَوْلَايَ» (المصدر نفسه: ٣٠). فَيُظْهِرُ هَذَا الْخَوَارِ الْهَدُوءَ وَالْإِسْتِقْرَارَ الَّذِي يَسِيْطُرُ عَلَى شَخْصِيَّةِ دِيمَةِ وَائْتِقَاءُ أَنَّ الْمَوْلَى لَيْسَ ضِدَّ الْمَرْأَةِ فَيَقْضِي عَلَى جَوْهَرِ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ الرَّجُلِ وَالْمَرْأَةِ وَيَنْشِئُ تَوَثُّرَ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ الْأُنْثَى وَالذَّكُورَةِ.

فِي هَذَا لَا يَبْدُو مَوْلَايَ فِي أَلْفِ لَيْلَةٍ فِي لَيْلَةٍ رَمْزًا قَرَنَ بِالْجَنَسِ وَسَطُورَةَ الْجَنَسِ الْأُنْثَوِيِّ بَلْ هُوَ تَمَثُّلٌ رَمْزِيٌّ لِلْعَدْلِ وَالْمَسَاوَاةِ وَالْخِلَاصِ مِنَ التَّقَالِيدِ وَالْبَعْدِ عَنْ سُلْطَةِ وَظَلَمِ الْمَرْأَةِ وَهَيْمَنَةِ الذَّكُورَةِ، وَتَذَكُّيرُهُ أَنَّ صَوْتَ الْمَرْأَةِ حَنِئٌ وَنَدَاءٌ لِأَجْلِ تَعَزُّزِ الْمَسَاوَاةِ وَالتَّوْحِيدِ بَيْنَ الرَّجُلِ وَالْمَرْأَةِ «أَنَا لَا أَبْحَثُ عَنِ الْإِنْفِصَالِ عَنِ الرَّجُلِ، وَإِقَامَةِ مَمْلَكَةِ النِّسَاءِ، بَلْ أَبْحَثُ عَنِ التَّوْحِيدِ مَعَهُ وَإِقَامَةِ الْفَرْدُوسِ الْمَفْقُودِ الَّذِي يَعِيدُ إِلَيْنَا شَرْطُنَا الْإِنْسَانِيَّ» (المصدر نفسه: ٣٠). وَهَذَا يَكُونُ الْمَوْلَى فِي حَالَةٍ مِنَ الْإِنْتِبَاهِ عَلَى طَوْلِ الرَّاوِيَةِ لِمَعْرِفَةِ الْأَحْسَنِ وَحُتْمِهِ الْمَزِيدِ عَلَى النَّظَرِ إِلَى إِجْلَالِ الْمَرْأَةِ بِكُلِّ الْوَاسِطَاتِ وَتَثْقِيفِهَا حَسَبَ مَا تَرْسُمُهُ الْأَخْلَاقُ الْفَاضِلَةُ.

وَنَرَى فِي أَلْفِ لَيْلَةٍ فِي لَيْلَةٍ أَنَّ الْمَوْلَى يَسْمَعُ كَلَامَ دِيمَةٍ وَمَا حَدَّثَتْ لَهَا وَلِلنِّسَوَانِ الْأُخْرَى وَلَا يَتَغَيَّرُ شَيْءٌ فِي جَوْهَرِهِ «أَنَا سَعِيدَةٌ بِرَحَلَتِي إِلَيْكَ، سَعِيدَةٌ بِأَنَّكَ كُنْتَ صَدَى أَحْلَامِي الَّتِي عَشْتُهَا زَمَانًا، مِنْ دُونِ أَعْيِ ذَلِكَ» (المصدر نفسه: ٢٧) وَيَبْدُو الْمَوْلَى فِي خَاتَمَةِ الرَّاوِيَةِ كَمَا هُوَ كَانَ بَدَايَةَ رَجُلًا عَاشِقًا وَهُوَ الرَّجُلُ الْمَأْمُولُ الَّذِي يَحْتَرَمُ الْمَرْأَةَ وَيُؤْمِنُ بِالشَّرَاكَةِ الْحَيَاتِيَّةِ الْعَادِلَةِ مَعَهَا، الرَّجُلُ الَّذِي لَا يَنْتَقِمُ بِسَبَبِ إِفْرَاطِهِ بِنَرَجَسِيَّتِهِ وَشَكُوكِهِ الدَّائِمَةِ بِالْمَرْأَةِ.

إنَّ ألف ليلة وليلة لوحةٌ ثريَّةٌ بتعابيرها التي تصوِّر الجهاتِ المَنوعةَ للعالمِ النفسيِّ الشعبيِّ الواعي واللاواعي من العناصرِ العجائبيَّةِ والسحريَّةِ والخرافيَّةِ. وكذلك الهويَّةُ السرديةُ المنبثقةُ في الليالي تعكسُ تداعياتِ اللاوعي للمجتمعِ متمثلةً في ماهيةِ السردِ الذي تقدِّمه شهرزاد الساردةُ، على صورتها الحقيقيَّةِ بعيدةً عن الزيفِ والكذبِ. و يلمس القارئ في هذا الكتاب أنَّه روايةٌ هويَّةٌ لأنَّه «قدِّمَ ذخيرةً من الموضوعاتِ التي أمكنَ بواسطتها استيعابُ الآخر/ "الاختلاف" استيعاباً فكرياً وحضارياً» (مهيدات، ٢٠٠٨: ٧٥)، وليس من المستغربِ أن تجسّد ألف ليلة وليلة صورةً «الأنا» الجمعي للمرأة في لحظةٍ تلعبُ بينَ الموتِ والحياةِ بسببِ قهرِ رجلٍ وهو الملك. فإنَّ توظيفَ الحكيمِ الذي تقومُ شهرزادُ بتأسيسه ما هو إلّا صورةُ العلاقةِ بينَ الأنا (الذات = المرأة) والآخر (=الملك = الرجل) ضمنَ علاقاتٍ ودلالاتٍ ضمنيَّةٍ، أو ما ينقل عالمُ وشخصيةُ المرأةِ من الفكرةِ والأيديولوجي والخيالِ إلى عالمِ شخصيَّةِ الرجلِ عامَّةً أو الصورةِ التي تقومُ على تبعيَّةِ شهرزاد شهريارَ من خلالِ الحكيمِ لكي تتحرَّرَ رقيبتها من سيفِ الملكِ خاصَّةً. فتوظيفُ الحكيمِ كاستراتيجيةٍ لمعارضةِ فعلِ القتلِ. فشهرزاد تصفُ صورةً حيَّةً للآخر المتسلِّطِ على الأنا، مع سعيها المدام للخلاص من جنون الملك عبر دهائها القصصية، فهنا يلمس المتلقي أثر الخوف على رواية شهرزاد وواقعها المعيش في بعض الشؤنون.

في حين أنَّ إشكاليَّةَ السردِ في ألف ليلة في ليلة تعلِّمنا أنَّ ديمةَ الحاكية، هي ممثلةُ الأنا الجمعي الموجود في أرواح النساءِ وتطمحُ إلى تحقيقِ السعادةِ المطلقةِ أمامَ الآخر أي أمامَ سلطةِ الرجولية^١. فهي تعملُ بفعلِ الحكيمِ لمولاي، المتلقِّي، على تكسيرِ حاجزِ الصمتِ وتغلُّبِ على العاداتِ والتقاليدِ التي فرضت على النساءِ. وفي علاقة ديمة بمولاي، تكشفُ ديمةُ أنَّ الأنا يُساوي الآخرَ ولا سيطرةً مهيمنةً عند الأنا في الارتباطِ بالآخر، لكنَّ الأنا يسعى إلى الاندماجِ في الآخر. ولا بدَّ من الإشارةِ إلى أنَّ استمرارَ الحوارِ وسبُلَ التفاهمِ بين ديمة ومولاي يجعلُ الأنا والآخر في البحثِ عن آفاقٍ مشتركةٍ أخرى لتشكيلِ كيانهما والاحساسِ بوجودهما والاصرارِ على حفاظِ أكثرِ العناصرِ حيويَّةً في الأنا الجمعي وهي الجنسُ والجسدُ والثقافةُ الأنثويَّةُ وفكرتها. ديمةُ تتعلَّمُ قبولَ نظامِ القيمِ الذكوريِ باعتباره نظاماً قيماً لا يُعتبرُ فيه كراهيةُ النساءِ^٢ من المبادئ الأساسية. شهرزادُ كانت تحكي عن الآخر، أما ديمةُ فقد كانت تحكي عن الأنا. فهنا بونٌ شاسعٌ بين لعبةِ السردِ وروايتيهما من حيث دلالةِ فعلِ الحكيمِ، إنَّ شهرزاد تحكي قصصاً في فضاءٍ ضاربٍ في الرعبِ، فالبنيةُ العامليَّةُ للحكاياتِ بشكلٍ شاملٍ هي تطلبُ أن تسلمَ عقوبةُ القتلِ وتقلُّ غضبه عن طريق تأكيد آراءه الخاطئة. أما ديمةُ فتصرِّحُ بحكاياتٍ وذكرياتٍ واقعيةً أو تهمسُ واقعها المرير الدامي المتشَتَّت في جوٍّ يندرجُ في الصمتِ والسكينةِ والتفاهمِ المتبادلِ، وكذلك، ديمةُ تشفي غليلها عبرَ الحكيمِ عن الآلامِ التي ضيقتُ ذاكرتها المثقوبةَ وضميرها المنكسرَ. مع ذلك، يبدو أنَّ ديمةَ تحاكي شهرزاد حين لجأ إلى الحكيمِ خلاصاً من وجعِ إذلالِ الأنوثة.

1. Manly

2. Misogyny

٣. النتيجة

من خلال ما سبق، يمكننا القول أنّ مختلفَ المستويات التي تَنبُثُ عليها رواية ألف ليلة في ليلة مدى ارتباط سوسن جميل حسن بألف ليلة وليلة.

لقد استعانت سوسن جميل بالتراث لتأتي بشخصياتٍ منه وتلبسها ثوبَ المعاصرة، وللدخول إلى العالم السردى الإبداعي والحصول على تقنياتٍ سرديةٍ جديدةٍ عن مسار إعادة التراثٍ وتحمله دوراً وتجربة معاصرة. إذ نجدُها تسخرُ من الماضي والحاضر عبر شخصياتِ الرواية ومنها شخصياتٍ شهريار وشهرزاد الرئيسية.

التعالق بين الروائيتين أولها يرجع إلى عنوانِ رواية سوسن جميل المشتق من الكتاب الأم، فالعنوان يضمُّ الليالي فيه وما تشيرُ إليه من السهر والتكرار والحكي، عدا أنّ الرواية تدوم في ليلة طويلة واحدة. والثاني: الاستلهام من شخصية شهرزاد القاصّة التي ترتبُ رأس القائمة والأخرى شخصية شهريار الملك. إنّ سوسن جميل زادت دوراً جديداً إلى دور شهرزاد وشهريار التراثي وفتحت باباً لإمعان التّظنّ في ما يدلُّ على العلاقة بين الذكر والأنثى وما يُعلن عن علاقتهما.

في رواية سوسن جميل، فإنّ المولى الذي أحبّه الرواية "دومة" التي تلبس دور شهرزاد بمحنةٍ وشغفٍ، هو الرجل المأمول الذي يحترم المرأة ويؤمن بالشراكة الحياتية العادلة معها، الرجل الذي لا يَنْتَقِمُ بسبب إفراطه بـنرجسيته وشكوكه الدائمة بالمرأة، والمرأة تحاول الانتقام منها، كما جاءت صورة شهريار في ألف ليلة وليلة.

تُروى الذكريات ضمن سياقٍ اجتماعي وزمني خاصّ وتحوّل إلى قصص ذات وظائفٍ ديناميّة تستطيع أن تشارك في عمليّة خلق الروائي الإبداعي من خلال امتلاكها فاعليّة تعبيرية عن واقع حياة النّسوان. لقد أفسحت دومة أمام المولى مجالاً واسعاً لتحدّث بلغة النقد من خلال ذكرياتها المتعدّدة عن حياة الرجوليّة المتمركزة في الذكورة على زمام الحياة الاجتماعية كسلطة اجتماعية، لا مكاناً للأنثى فيها إلّا الانقياد. ولكنّها مع ذلك، يفسخ المولى لتشرح أحوال المرأة الاجتماعية وتعرض قصصها وتُبدى جروحها الذاتية والجمعية معاً.

سعت الروائية سوسن جميل وصف صورة حيّة ومسامحة للأنا جانب الآخر مع إظهار رأيها على لسان دومة في كثير من المواضع على شكل انطباعات فكرية وعقلية ساعية إثبات ذاتها الأنثوية بفعل السرد. على أنّ كائن الأنا عند شهرزاد محاولاً الفرار من كائن الآخر عند شهريار لتتجوى نفسها وبنات جنسها من قهره ونرجسيته بفعل الحكي.

المصادر و المراجع

- ابن عميرة، ماجدة (٢٠١٥). *شهرزاد بين الأسطورة والنقد*. الطبعة الأولى. عمان: مركز الكتاب الأكاديمي.
- ثميني، نعمة (١٣٧٩). *كتاب عشق و شعلده: پژوهشی در هزار و یک شب*. چاپ اول. نايران، تهران: نشر مركز.
- حسن، سوسن جميل (٢٠١٠). *ألف ليلة في ليلة*. الطبعة الأولى. بيروت: دار العربية للعلوم ناشرون.
- خلف، حسن؛ بلاوى، رسول (١٤٣٨). *الدلالة المجازية للأعداد الأصلية في القرآن الكريم*. مجلة دراسات في العلوم الإنسانية، ٢(٢٣)، ٢٦-١٥.

- ستاري، جلال (١٣٦٨). *افسون شهزاد: پژوهشی در هزار افسان*. چاپ اول. تهران: انتشارات توس.
- الشويلي، داود سلمان (٢٠١٩). *ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية (دراسات)*. مصر: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- فرج، احمد فرج (١٩٩٤). التحليل النفسي و ألف ليلة وليلة. *مجلة الفصول*، ١٢ (٤)، ١٢٥-١٤٠.
- قصرأوي، مها حسن (٢٠٠٤). *الزمن في الرواية العربية/ نقد أدبي*. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- القلمأوي، سهير (١٩٥٩). *ألف ليلة وليلة*. القاهرة: دارالمعارف للطبع والنشر.
- الكعبي، ضياء (٢٠٠٥). *السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل*. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- كمال، هاله (٢٠١٥). *النقد الأدبي النسوي (مجموعة من المقالات)*. تحرير وترجمة: هاله كمال. الطبعة الأولى. مؤسسة المرأة والذاكرة.
- لبيض، جمعة (٢٠١٦). *الأدب النسائي العربي بين المركز والتمهيش، مجلة إشكالات في اللغة والأدب*، ٥(٢)، ٣٤-٤٧.
- المناصرة، حسين (٢٠٠٨). *النسوية في الثقافة والإبداع*. الطبعة الأولى. إريد: عالم الكتب الحديث.
- مهيدات، نihal (٢٠٠٨). *الآخر في الرواية النسوية العربية: في خطاب المرأة والجسد والثقافة*. الطبعة الأولى. عمان: عالم الكتب الحديث.
- نجمي، حسين (٢٠٠٠). *شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية*. الطبعة الأولى. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- يونس الدلي، سروة (٢٠١٨). *شخصيات ألف ليلة وليلة: من البناء إلى التوظيف في الرواية العربية*. 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.





اثر هزار و یک شب در رمان هزار شب در یک شب نوشته سوسن جمیل حسن

جهانگیر امیری^{۱*} | طیبه امیریان^۲

۱. نویسنده 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 و ادبیات عربی، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه:

tamirian2255@gmail.com

اطلاعات مقاله چکیده

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۱۸

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۲/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۲۵

واژه‌های کلیدی:

هزار و یک شب،

شهرزاد،

هزار شب در یک شب،

گفتمان فمینیست،

سوسن جمیل حسن.

جستجوی گفتمان روایی که یک روای در رمان فمینیستی می‌گشاید، تلاشی برای آشکار کردن جایگاه و حقیقت زن است. همانطور که در داستان آغازین «هزار و یک شب» برایمان پدیدار گشت، شهرزاد با روایت توانست به تصویر زن بیردازد 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 و یک شب است، با این تفاوت که راوی «دیمه»، با خطاب کردن مردی به نام «مولا» و شهرزاد خواندن خویش خاطرات بیشمار را، که تجربیات فردی اش است، روایت می‌کند. رویکرد تطبیقی - توصیفی، برای مقایسه بین رمان هزار شب در یک شب و داستان نخست هزار و یک شب، روش پژوهش این مطالعه است. در رمان جمیل عنوان اهمیت ودالات خاص خود را که مبتنی بر شب‌زنده‌داری و سخن‌سرایی است، دارد. بعلاوه بین تجلی 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، دیمه، تجربه محیطی و زمانی را که در آن زیسته روشن می‌کند. 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 رابطه زن و مرد می‌باشد، می‌گشاید. وی سعی می‌کند تصویری واضح از خود را در دیگری توصیف کند. به دیگر روی، او ضمن بیان عقیده خود از طریق دیمه بصورت تجربه‌های فکری، درصدد اثبات زنانگی‌اش از طریق روایت است.

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



© نویسنده گان.

ناشر: دانشگاه رازی

DOI: 10.22126/jcl.2023.8402.2445