حفريات الصمت في المحكي الألف ليلي

–حكاية "سيف الملوك وبديعة الجمال" أنموذجا–

الأستاذة: مسيكة ذيب

أستاذ محاضر (ب)

جامعة –تبسة– الجزائر

1– مقدمة:

النقد الثقافي طيف من أطياف التوجه النقدي الأدبي الغربي ما بعد الحداثي، إنهفاعلية أو مقاربة نقدية متعددة الاختصاصات، متشعبة الفروع والمجالات، تنظر إلى البنى النصية باعتبارها أقوالا أو حوادث ثقافية تحبل بالأنظمة المخاتلة والأنساق الثقافية المواربة، المعمرة في منطقة اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي، وحسب رأي الناقد السعودي **عبد الله مُحَمَّد الغذامي** ، فإن هذا النشاط النقدي الذي يتجه إلى الكشف عن المضمرات النسقية الثاوية في النصوص والتوليفات الخطابية، متوسلا بأدوات إجرائية ما بعد حداثية، هو: «فرع من فروع النقد النصوصيالعام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء...وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي...»[1].

إذن، يسعى النقد الثقافي –والذي يستوي أمام ممارسته النقدية المركزيمع الهامشي– إلى تقديم رؤية جديدة في التعامل مع تحليل النصوص والخطابات، إنه يعمد إلى طرح بدائل إجرائية ناجعة في الحفر الدلالي، ورفع الحجب عن المسكوت عنه، وكسر جدار الصمتالسميك المندغم، لاكتشاف المخبوء الثقافي الآفل خلف إشعاعات البلاغي والجمالي، والتي تشكل إطارا قناعيا لتمرير حيل الثقافة التي تتوارى وتتمارى، لتحكم الانفلات من قبضة المتلقي، مستثمرافي ذلك كوكبة ثرية من المعطيات النظرية والمنهجية المنتمية إلى فروع معرفية شتى، كـ: علم الاجتماع، التاريخ، السياسة والمؤسساتية، دون أن يعلن –طبعا– تمرده واستغناءه عن آليات التحليل الأدبي النقدي.

وتبعا لهذا الطرح، سنجد بأن النسق المضمر هو مصطلح محوري في حقل الممارسة النقدية الثقافية، إنه أحد أهم المرتكزات والمفردات والمواضعات الاصطلاحية السارية المفعول في حقل اشتغالاته الواسعة، إذ أنه يشكل «مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية، أي الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت كل ما هو جمالي هناك مضمر نسقي، ويعمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت القناع»[2].

والحقيقة أن النسق –والذي قد يأتي كمرادف لمصطلح بنية Structure أو نظامSystem من المنظور السوسيري– لا يتحدد عبر كينونته وحضوره المجرد، وإنما عبر وظيفته النسقية التي «لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر. ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد. ويشترط في النص أن يكون جماليا وأن يكون جماهيريا. ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي والمؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا»[3].

نستشف من خلال هذه المعطيات أن النقد الثقافي –كمشروع نقدي قائم بذاته– يسعى إلى الحفر في مساحات الصمت الممعنة في التخفي، والنبش في تربة المقول الثقافي وطبقاته الدلالية، بهدف الكشف عن مختلف الأنساق التي تم تسويقها تحت أقنعة ووسائل الجمالي الخافية والمتسترة، فأخطر الأنساق الثقافية وأشدها رسوخا من الناحية الفنية يجري تمريرها تحت عباءة الجمالي والبلاغي؛ ومعنى ذلك أن وظيفة هذا النشاط النقدي إنما تكمن في ملاحقة هذه الأنساق المضمرة، ورفع الأستار والحجب عنها.

وفي هذه المقاربة النقدية سنحاول استكناه الأنظمة الدلالية والمضمرات النسقية في واحدة من المحكيات الألف ليلية؛ إنها تلك الموسومة بـ: **"سيف الملوك وبديعة الجمال"** ، على اعتبار أن هذه الأخيرة على وشيجة تامة بالسياقات الثقافية والظروف التاريخية التي أنتجتها، فما طبيعة الوجوه التدليلية المسكوت عنها في تضاعيف ملفوظاتها السردية؟ وما هي الأنساق المخاتلة التي توارت بإحكام خلف الواجهة الجمالية لبنيتها النصية يا ترى؟

2- التبجيل الملكي للحكائي:

تشكل الحكاية في النص الألف ليلي الرهان الحقيقي الذي راحت تراهن به، ليست الراوية المؤطرة للحكي شهرزاد فقط، بل جميع شخوص المنجز الحكائي الذين وقعوا في مأزق التصفية الجسدية، والانخراط- قسرا- في عوالم الموت العتية المدججة بالقتامة والديجورية، ترسيخا لشيء واحد ووحيد هو الانفتاح على مدرات الفناء والعدم الأزليين.

والحقيقة أن الحكاية – هذه المادة الأساسية الخام للبناء والتشكيل السرديين- ما هي إلا صوت مسموع في مادتيه، أو لنقل بنية تركيبية متعددة الأصوات والمظاهر، تمنح الإنسان سلطة المتعة ضد الفناء الجامد والاندثار الأزلي، إنها آلة سردية حقيقية للفعل الخالص [4]، ينطق من خلالها اللاوعي، فيستجلي المستحيل، وينشر أرواحنا برضى غريب، بل سفر ضد التيار وتصوير لبراءتنا الضائعة.

ليست« الحكاية تحويلا للعلائق الاجتماعية فحسب، وإنما هي سخرية من التاريخ» [5]،إفراط في سرد المسكوت عنه، تصوير لمشوار الإنسان المهترئ ، المخذول، المنكسر... إنها ذلك«الأثر المهم في الإطلاع على حياة الأمم، لأنها تفتح كوة في حياة المجتمعات المظلمة، فترسل إليهم خيوط النور» [6]... بل تلك البنية النصية التي تستدرج القارئ ، لتقدم له «معرفة ما أو لإسداء نصيحة أو للإخبار عن حالة معينة»[7]، مستثمرة في ذلك كل ما هو عجائبي وخارق، حتى ليمكن اختزال المبدأ الجوهري لبعض الحكايات في مقولة:«يبقى الحكي ما بقي العجب» [8]، وما من شك في أن النص الألف ليلي قد تمثل هذه المقولة، واستوعب كنهها وسر اشتغالها،ذلك أن حكاياته تأتي لتكثيف هذا المبدأ ونصرته ، بل إنها لتنساب منهمرة، لتؤكد على أنه لا نهاية للحكي، لأن العجب والشر أبديان ودائمان، وفي ذلك إيذان واضح بإمكانية ابتكار حكي جديد هدفه الإمتاع والتثقيف، وتحقيق الغاية الجمالية القصوى.

إن الحكاية في ألف ليلة وليلة ليست رديفة للتوسل والرجاء، بل إنها ستصبح بمثابة« القربان الذي يذبح لتهدئة الشخص المتسلط، وتقريبه من الشخص الذي يوجد تحت رحمته ، بحيث تصير العلاقة بينهما ليس بالضبط علاقة مساواة، وإنما علاقة تفاهم وتبادل»[9]، فشهرزاد لم تذعن أبدا للموت، بل راحت تمتطي صهوة الحكي، الذي كان قابعا في ليل خزانتها، بين دفتي ظلمتها ، وبالفعل استطاعت أن تقدم القربان الأمثل الذي أقنع الملك شهريار، فغير من طباعه، وعدل من مزاجه، فأقلع عن القتل وسفك المزيد من دماء النساء.

يمضي بنا السرد في النص الألف ليلي، وتفيض أوديته المنهمرة على لسان رواته ، ليؤكد لنا على أن المروي له إنما تحكمه نزعة الفضول الحاد، والتوق الأخاذ إلى سماع الغريب والم ندهل من المخبوء الحكائي، ولعل شهرزاد نفسها تستغل هذا الفضول لتأجيل لحظة مقتلها ، وكسب المزيد من الوقت، بهدف التأثير على الرجل السلطوي الناقم على معشر النساء جميعا (الملك شهريار)، لأجل ذلك نلحظ أن رجال السلطة الولعين بالحكايات –على غرار شهريار– كثيرا ما يسعون إلى البحث عنها، حتى وإن تجاوزت حدودهم الجغرافية، وأعلنت انتماءها إلى حضارات ومجتمعات إنسانية أخرى، إذ نراهم يبذلون كل ما في وسعهم، وينفقون أموالهم وثرواتهم، من أجل الحصول على حكاية عذبة فريدة من نوعها، وإذا ما وقع رواة مدنهم في المتداول المكرور ، واستنفذوا موارد السرود، وذخيرة الحكايات التي كانت تتوفر لديهم، وعجزوا– بالتالي– عن الإتيان بالجديد الحكائي الجميل على الإطلاق، أرسلوا رسلهم إلى مدائن أخرى بحثا عن متون حكائية جديدة، ترضي ذوقهم المتجدد وفضولهم المتأجج، ورغبتهم الملحة في معرفة المزيد من الأحداث الغرائبية، والطقوس العجائبية التابعة لشعوب أخرى، تتباين معهم في الطبائع والعادات والتقاليد، وعلى هذا الأساس، فإن الملك في النص الألف ليلي قد ينفق«أمواله بلا روية، ويغدق الهدايا على كل من يقبل من أقاصي الأرض، ليروي حكاية جديدة»[10].

ومن الحكايات الألف ليلية التي تعكس لنا الرغبة العارمة لسماع الحكي المثير للاهتمام لدى رجال السلطة: حكاية **"سيف الملوك وبديعة الجمال"** التي تشير في توطئتها إلى ملك اسمه :**مُحَمَّد بن سبائك**، وهو أحد ملوك العجم وحاكم بلاد خراسان، رجل عاشق للحكي العجيب، مولع بالاستماع إليه حد الثمالة، وذلك على غرار بعض ملوك وحكام ألف ليلة وليلة بالضبط ؛ كشهريار والخليفة هارون الرشيد... وغيرهم، ومما يروى عنه من أخبار أنه كان: « يحب المنادمات والروايات والأشعار والأخبار والحكايات والأسمار وسير المتقدمين، وكان كل من يحفظ حكاية غريبة ويحكيها له ينعم عليه. وقيل إنه كان إذا أتاه رجل غريب بسمر غريب، وتكلم بين يديه واستحسنه، وأعجبه كلامه يخلع عليه خلعة سنية ويعطيه ألف دينار ويركبه فرسا مسرجا ملجما، ويكسوه من فوق إلى أسفل، ويعطيه عطايا عظيمة، فيأخذها الرجل وينصرف لحال سبيله...»[11].

وفي يوم من الأيام يقوم الملك **مُحَمَّد بن سبائك** ، وهو من أكبر المغرمين بالحكايات، بعد أن اشتد شغفه، وحنت آذانه إلى السماع باستدعاء رجل قدير يدعى :**التاجر حسن**،« وكان كريما جوادا عالما شاعرا فاضلا»[12]، ويطلب منه أن يروي له حكايةلم يسبق أن سمعها، أو تعاطى معها من قبل قائلا:

«وإني أريد منك أن تحكي لي حكاية مليحة وحديثا غريبا، بحيث لم أكن سمعت مثله قط، فإن أعجبني حديثك أعطيتك بلادا كثيرة بقلاعها، وأجعلها زيادة على إقطاعك، وأجعل مملكتي كلها بين يديك، وأجعلك كبير وزرائي تجلس على يميني، وتحكم في رعيتي، وإن لم تأتيني بما قلت لك أخذت جميع ما في يدك، وطردتك من بلادي...» [13]، وكأن الملك **ابن سبائك** إنما يخوض رحلة التنقيب بنهم عن حكاية نادرة،لم يصادفها فيما مضى على ألسنة كل الرواة الذين تعامل معهم، وبالتالي، فإن البحث هو بحث عن الكتاب القيم الذي يحوي هذا الابتكار الرائد.

وتجدر الإشارة إلى أن المكافأة الملكية الثمينة المقترحة، والتي تفوق كل التصورات تتوافق مع قيمة الحكاية وأهميتها، وتشكل حافزا قويا يغري كل من يتوق إلى بلوغ أقصى درجات المجد والعلا، كما أنها توحي بأن الملك الجبار **مُحَمَّد بن سبائك** يتوفر على جميع الوسائل المتاحة التي تخول له تجميع أكبر قدر ممكن من الحكايات، وعلى نطاق واسع.

والحقيقة أن طلب الملك **ابن سبائك** الموجه إلى التاجر، إنما يرتبط بشرط واضح محدد المعالم ؛ ألا وهو السبق والريادة في التقاط خيوط هذه الحكاية النادرة، كما أنه يشتمل على أمارات الوعد والوعيد، فإما أن يشبع التاجر **حسن** رغبة الملك، فيستوزه، ويشركه في مقاليد الحكم وتسيير شؤون رعيته، وإلا أوقع عليه سياط العقاب ونيران العذاب، بل وقذف به بعيدا إلى متاهات التشرد والاغتراب، ودروب التيه والصعلكة، وفقدان الأمان في ظل قساوة الحياة وجبروتها.

ويبدو أن الإلحاح الملكي على الاستزادة في سماع الحكائي الجميل، يثير العديد من التساؤلات والاستفسارات، لعل أبرزها:

– هل السرد بدوره مهدد بالنفاذ والزوال على غرار الثروة المادية تماما، وبالتالي يمكن أن يخضع لإرادة الإسراف والتبذير، فتنضب مصادره وتشح ينابيعه؟

– ماذا لو استطاع رواة مدينة الملك التحكم في سيولتهم السردية بالحرص على تنظيم استهلاك الحكي، وتأجيل اللحظة المحتومة بالنقص والنضوب؟

– ماذا لو فقدت الراوية المؤطرة للحكي شهرزاد قدرتها، ولم تعد فتنة الحكي سلاحها؟ ماذا لو انطمس لديها وهج الاشتياق لغزل خيوط الخيال المنهمر الذي يسري في عقلها ليلا ونهارا ؟ ماذا لو جف نبع الليالي الجميلة لديها بعدما فرغت من حكاياتها الطويلة التي طواها الدجى ، وانغلقت مقاليد سحر الكلم

على لسانها، ولم يعد يلح عليها الحنين الجارف للقص، أو تجتاحها نشوة الصبابة لاستدعاء المخبوء الساحر من الوحدات الحكائية التي كان يستحوذ عليه مخيالها؟

إن الإجابة عن هذه الأسئلة لن تحتاج إلى جهد كبير أو تفكير طويل، لأن الحكاية القصيرة المرغوب فيها، والمبحوث عنها كآخر أمل في تحصيل الفتنة والانتشاء، والموسومة بـ : **"سيف الملوك وبديعة الجمال"** من شأنها أن تؤكد لنا على أن:«التراث السردي قابل للنفاذ، وأن الخصاصة ستعقب الوفرة عاجلا أو آجلا...» [14]، وحتى شهرزاد التي تحكمت جيدا في ناصية الحكي طوال كل تلك الليالي، لم يعد لديها بعد ثلاث سنوات كاملة من التدفق السردي حكايات أخرى ترويها؛ ومعنى ذلك أن الإفراط في الحكي، وعدم كبح جماح المروي له الفضولي، قد يؤدي إلى نفاذ الذخائر الحكائية، وبالتالي إفلاس خزينة الراوي، وإعلانها العجز التام عن أداء الأدوار المنوطة إليه، فالملك **ابن سبائك** الذي لم يتوان لحظة عن تجميع قطاف الرواة من مشارق الأرض إلى مغاربها دون هوادة، استطاع أخيرا الحصول على زاد حكائي معتبر، وكم قصصي هائل لا يستهان به، ومع انتفاء صفة المجانية، فإنه يمكن القول: بأن استنفاذ السيولة المالية يقابله– بالضرورة– استنفاذ مجموع الثروة السردية، ما يعني أنه « يتم تبذير المال بتواز مع تبذير التراث السردي المنقول من جيل إلى آخر» [15]، ولأجل ذلك كان على هذا الملك الذي يحمل عشقا خاصا وأزليا للحكي أن ينتظر مدة لا بأس بها من الزمن ليحظى بحكاية جديدة، قد تكون الأخيرة والجميلة في الآن نفسه.

إذن، يجد التاجر **حسن** نفسه في ورطة لا يحسد عليها، لأنه مجبر على سرد حكاية أغرب من كل الحكايات السابقة التي بلغت مسامع الملك **ابن سبائك**، وإن لم يفعل ذلك ، فستصادر أمواله وتغتصب ثرواته، ويطرد مغضوبا عليه نحو غياهب النفي وجحيم التشرد القسري، الأمر الذي من شأنه أن يدفع به عنوة نحو المغامرة والمخاطرة، عله يكسب رهان الحكي في نهاية المطاف.

وعلى غرار شهرزاد التي راحت تحبك خيوط حكاياتها تحت رهبة السيف، وجبروت السلطان المستبد، نجد التاجر **حسن** بدوره يعيش وضعا مشابها، خاصة أنه لم يكن متأكدا تماما من أن حكايته ستنال رضى الملك، وتثير الدهشة والنشوة والغرابة في نفسه، ما يجعل مشاعر الرعب والخوف تحوم في سماء حياته، وتقض مضجعه، فالتلاعب أمام سلطة الملك ممنوعة ، والتحايل عليها أمر غير مشروع، وعلى هذا الأساس، فإنه مطالب بـ:«إلغاء هذه السلطة بسلطة أشد تأثيرا منها، ولا تكون هذه السلطة إلا بالمقدرة على تشكيل حكاية عجيبة» [16].

لا يضمر التاجر **حسن** المهدد بالنفي، وتجريده من ممتلكاته مخاوفه من أن ما تختزنه ذاكرته من مدخرات حكائية، قد لا يفي بالغرض المطلوب، ومن ثم قد يفشل في إشباع نهم الملك **مُحَمَّد بن سبائك**، وإرضاء ذوقه وميولاته، ولأجل ذلك طلب مهلة سنة كاملة، حتى ينجح في تزويده بأغرب الحكايات، وأكثرها فرادة وتميزا، عله ينقذ حاله من بطش سيف السلطة السياسية الجائرة ، مع العلم أن **حسن** لم يستجد الحصول على هذه المهلة كي يؤلف حكاية ، وإنما لكي يوفر الوقت الكافي للتحري عن إحدى الدرر القصصية النادرة، التي قد تكون مخبوءة في ثنايا مخيال راو من الرواة في أنحاء العالم الفسيح، يقول الراوي:« فقال التاجر حسن: سمعا وطاعة لمولانا الملك، لكن يطلب منك المملوك أن تصبر عليه سنة، ثم أحدثك بحديث ما سمعت مثله في عمرك، ولا سمع غيرك بمثله، ولا بأحسن منه قط. فقال الملك: قد أعطيتك مهلة سنة كاملة...»[17].

ونظرا لاستبداد **ابن سبائك** وجبروته، في ظل إلحاحه الشديد على الاغتراف من معين الحكي العجائبي، الذي يتغذى من نسغ الأمور الخارقة والظواهر الوهمية فوق الطبيعية، فقد اشترط على **حسن** ألا يغادر بتاتا بيته بخراسان، خلال تلك المدة الزمنية المحددة المتفق عليها بين الطرفين؛ أي أنه فرض عليه«ما يمكن أن نطلق عليه بالتسميات المعاصرة (الإقامة الجبرية)»[18]،إذ قال له:« الزم بيتك ولا تركب ولا ترح ولا تجيء مدة سنة كاملة حتى تحضر بما طلبته منك. فإن جئت بذلك فلك الأنعام الخاص، وابشر بما وعدتك به، وإن لم تجئ بذلك فلا أنت منا ولا نحن منك »[19].

إذن، ثمة نية مبيتة، وثمة امتحان يتعرض له التاجر **حسن** الذي وجد نفسه– وفق هذه المعطيات الطارئة– في ورطة حقيقية لا يحسد عليها، خاصة وأنه كان قد قطع عهدا على ذاته بضرورة إرضاء طموح الملك **مُحَمَّد بن سبائك** ، وإشباع أهوائه وجموح رغباته المولعة بالحكي المليح بمختلف تطلعاته ومغامراته ومخاطراته العجيبة .

ومن وافر حظ التاجر **حسن** أنه كان على دراية– بفضل ما بلغه من أخبار سابقة– بوجود حكاية نادرة أكثر غرابة وإدهاشا، تفوق حدود التخييل الحكائي المبهج، سواء على مستوى مدخراته الحكائية، أو على صعيد خزائن بلغاء وأدباء ورواة مدينة خراسان، هي حكاية **"سيف الملوك وبديعة الجمال"** ، والتي يبدو أنها البذرة السردية الوحيدة القادرة على زرع أمل النفاذ من سطوة وجبروت هذا الملك؛ ما يعني أن موضوع الحكي يتمحور حول حكاية ذات عنوان معروف سلفا هو اسم بطلها: **"سيف الملوك"**.

وإذا كان التاجر **حسن** – حسب ما يبدو – يجهل مضمون هذه الحكاية التي تشكل الفارق القصصي، فإنه يعلم على الأقل أنها موجودة ومحفوظة في بقعة ما من بقاع هذا العالم ، وعلى هذا الأساس، فإن البحث هنا لا يرتبط بمؤلف الحكاية، بقدر ما يتصل بالشخص الراوي الحائز عليها، أو الذي انتقلت إليه عن طريق الرواية، ورغبة منه في التخلص من المأزق الذي وقع فيه، وبالتالي كسب الرهان والتحدي، فقد أغرى هذا التاجر خمسة من خيرة مماليكه المشهود لهم بالعقل والحكمة والعلم والأدب، ومنح كل واحد منهم مكافأة تقدر بخمسة آلاف دينار، مقابل تكليفهم –على الرغم من جهلهم التام لهوية المالك الحقيقي لهذه السابقة الحكائية– بمهمة التحري لدى رجال العلم (من علماء وأدباء وفضلاء ورواة للحكايات الغريبة والأخبار العجيبة) في العالم الفسيح، علهم يعثرون على حكاية"**سيف الملوك وبديعة الجمال**" ، وأن يهبوا من يزودهم إياها ما شاء من الذهب والفضة والمال ، و«قال لهم: أريد أن يسافر كل واحد منكم إلى إقليم وأن تستقصوا على العلماء والأدباء والفضلاء، وأصحاب الحكايات الغريبة والأخبار العجيبة، وابحثوا لي عن قصة سيف الملوك وتأتوني بها، وإذا لقيتموها عند أحد فرغبوه في ثمنها ومهما طلب من الذهب والفضة فأعطوه إياه، ولو طلب منكم ألف دينار فأعطوه المتيسر، وعدوه بالباقي وأتوني بها، ومن وقع منكم بهذه القصة وأتاني بها فإني أعطيه الخلع السنيةوالنعم الوفية، ولم يكن عندي أعز منه. ثم إن التاجر حسن قال لواحد منهم: رح أنت إلى بلاد الهند والسند وأعمالها وأقاليمها. وقال للآخر: رح أنت إلى بلاد العجم والصين وأقاليمها، وقال للآخر: رح أنت إلى بلاد خراسان وأعمالها وأقاليمها، وقال للآخر: رح أنت إلى بلاد المغرب وأقطارها وأقاليمها وأعمالها وجميع أطرافها، وقال للآخر وهو الخامس: رح أنت إلى بلاد الشام ومصر وأعمالها وأقاليمها، ثم إن التاجر اختار لهم يوما سعيدا، وقال لهم: سافروا في هذا اليوم واجتهدوا في تحصيل حاجتي ولا تتهاونوا ولو كان فيها بذل الأرواح ...»[20].

إذن، على هؤلاء المماليك الخمسة الذين أرسلهم التاجر **حسن** أن يرتحلوا، ويجوبوا العالم بأسره، بحثا عن الهدف المنشود، ممثلا في الحكاية العجيبة المذكورة سلفا، ولا يهم إن ضاعوا أو جاعوا أو تشردوا في أقاليم وأقطار الأرض البعيدة بطولها وعرضها، أو حتى قتلوا من قبل اللصوص أو قطاع الطرق، فهم مطالبون بإظهار جام الوفاء والإخلاص، والتفاني في بذل الأرواح، والتضحية بكل ما لديهم، اجتهادا منهم لتحصيل حاجة سيدهم.

هكذا إذن، وبعد غياب دام بضعة أشهر يعود أربعة مماليك بخفي حنين، أما المملوك الخامس، فإنه ينجح في أداء المهمة المنوطة إليه، ويعثر على الحكاية المعنية بالأمر قبل انقضاء الأجل المحدد، ذلك أنه وبعد أن يصل إلى دمشق يلتقي بشيخ شامي فاضل، يروي الحكايات لجمع غفير من الناس، فينضم إليهم، وما إن ينفض حشد المستمعين المتجمهرين حول الراوي الذي فرغ من حديثه، حتى يتقدم إليه المملوك معرفا بسبب قدومه، مبينا له سر خوض رحلته هذه، راجيا إياه أن يمنحه حكاية **"سيف الملوك وبديعة الجمال"** ،بعد أن يغريه بالمال، فيوافق الشيخ مقابل مائة وعشرة دنانير من الذهب، يقول الراوي:«فقال له المملوك: بالله يا سيدي لا تبخل علي بها، واطلب مهما أردت، فقال الشيخ: إن كنت تريد هذه القصة فأعطني مائة دينار... فلما عرف أنها عند الشيخ وأنه سمح له بها، فرح فرحا شديدا، وقال له: أعطيك مائة دينار ثمنها وعشرة جعالة ...» [21]، وهكذا، فإنه لا شيء مجاني في عالم الحكي، لتتحول المحكيات بذلك إلى متاع يباع ويشترى، ويبذل النفيس إزاءها حتى تجلب وتقتنى.

3- المضمر الثقافي في حكاية "سيف الملوك وبديعة الجمال":

تنفتح اللغة السردية المسربلة بأوشحة الجمالي في حكاية **"سيف الملوك وبديعة الجمال"** على ثنائية المضمر والمعلن، الأمر الذي من شأنه أن يجعل منها بنية نصية تنطوي على مضمرات ثقافية ترسبت في تضاعيف مستوياتها الخطابية، وهكذا، فإن تعاملنا معها لن يتم من باب اعتبارها مجرد رموز جمالية ومجازات إيحائية، بقدر ما سيكون منصبا على ربطها بسياقها الثقافي، بوصفها نصا حكائيا يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن، ومن الأنساق الثقافية المضمرة التي تحضر في تلابيب هيكلتها المعمارية ما يلي:

3-1- نسق التلقي: خصوصية الحكي بين الشفاهي والكتابي:

لقد ارتأى الشيخ الدمشقي -الذي أذعن لطلب المملوك الخامس، مقابل قيمة مادية دفعت ذهبا، كما سبق وأن أشرنا- أن الحكاية المرغوب فيها لا تلائم أيا كان لشريف مقامها، لأجل ذلك راح يفرض عليه مجموعة من الشروط والبنود (وعددها خمسة)، التي يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار أثناء سردها قائلا له: « اعلم يا ولدي أن أول شرط أنك لا تقول هذه القصة على قارعة الطريق، ولا عند النساء والجواري، ولا عند العبيد والسفهاء، ولا عند الصبيان، وإنما تقرؤها عند الأمراء والملوك والوزراء وأهل المعرفة من المفسرين وغيرهم...» [22].

نستخلص مما سبق، أن هذه الحكاية **"حكاية سيف الملوك وبديعة الجمال"** ذات خصوصية معينة، ذلك أنه لا يجب أن تروى بتاتا على قارعة الطريق، «هذا الفضاء الواسع والمفتوح في وجه مستمعيه أغلبهم من العوام » [23] البسطاء، الذين لا يفقهون شيئا من الكتابة والقراءة، ولم يتعودوا يوما على مغازلة الكتب ، أو الاحتفاء بمطالعة محتواها، كما أنه يستثني من دائرة التلقي هذه خمس فئات بشرية بعينها هي: النساء والجواري والعبيد والسفهاء والصبيان، الأمر الذي من شأنه أن يقودنا إلى طرح مجموعة من الأسئلة، لعل أبرزها على الإطلاق: لماذا هذا الاستثناء ؟ وما هو السبب الذي دفع بالشيخ الجليل إلى منع هؤلاء دون غيرهم من الاستماع إلى هذه الحكاية؟ وهل يوجد فيها ما يوحي بالضرر، أو إلحاق الخطر بعقولهم العاجزة أصلا عن مواجهة الفتنة المنبثقة من لدنها ؟ أم أن القضية تتعلق بحماية هذه الحكاية- في حد ذاتها- من التشويه والتحريف الدلالي لمضامينها الحكائية، خاصة وأنهم أصحاب عقول ذاوية خاملة وضعيفة؟ وبالتالي الإبقاء على الحكاية في مأمن بعيدا عن فضولهم الجامح، وذوقهم الفاسد المنحط ثقافيا، والمشوب بهالة من الجهل المتعاظم؟

لا تبدو الإجابة عن هذه الأسئلة بعيدة المنال، ذلك أننا إذا تأملنا هذه المجموعات الخمس، المحظور عليها التقاط خيط السرد، أو الاستماع إلى صدى صوت الحكاية، نجد أن القاسم المشترك الذي يخلق وشائج القربى بينها، هو انتماؤها إلى حقل الطبقة غير المثقفة، تلك التي لا تتعاطى مع صنوف العلم والمعرفة في أي شكل من الأشكال ؛ ومعنى ذلك أنها لا تعزى إلى الثقافة المكتوبة، بقدر ما تلحق بالثقافة الشفوية، وبالتالي، فهي «تشكل مجموعة بشرية منحطة، غير مراقبة، وغير مضبوطة، وغير مؤدبة: بلا دين ولا خلق، وبما أن هذه المجموعات لا تستطيع التحكم في غرائزها والسيطرة عليها، فإنها تعيش في حالة تبعية مطلقة: النساء بالنسبة للرجال، الجواري والعبيد بالنسبة للأسياد، الصبيان بالنسبة للآباء، والسفهاء بالنسبة لسلطة أخرى...»[24].

نلاحظ مما سبق، أن شهرزاد باعتبارها الراوية الأصلية الناظمة للحكي الخارجي، تجعل في مقدمة المحرومين من التعاطي مع هذه الحكاية، الضاربة للاعتيادية عرض الحائط،فئة النساء، لا لشيء، إلا لأنهن كائنات متقلبات المزاج، فاسدات وناقصات عقل ودين، وبحكم انتماء شهرزاد ذاتها إلى هذا الجنس البشري، فإن المنطق سيفرض نفسه، ويدعونا إلى الاستفسار عن طبيعة الدافع الذي يقف وراء التعاطي مع هذه الحكاية الممنوعة منعا باتا على معشر النساء، ولعل الإجابة من شأنها أن تأتينا بسيطة مرتبطة بتجاوز الأنثى (شهرزاد) للوضع البدئي الذي يجعل من طبائعها نسائية بامتياز، وذلك بفضل

زادها المعرفي الثري، الذي استمدته من معين لا ينضب ممثلا في الكتب عبر ارتحالاتها إلى فضاء التخصصات العلمية والفكرية المختلفة.

والحقيقة أن الشرط الذي وضعه الشيخ الدمشقي، وهو أن الحكاية يجب أن تقرأ، لا أن تروى كفيل بأن يضعنا أمام نمطين من المتلقين يتوجه إليهما الحكي، أما الأول: فهو جمهور خاص متميز محدود جدا، ومنتقى بعناية كبيرة، ويشمل: الملوك والأمراء والوزراء وأهل المعرفة وهو قادر على تلقي الحكاية، ومقاومة سحرها وإثارتها المتولهة، بل والعمل على حفظها من التحريف والتمويه، وتقويم عملية تدوينها ونقلها؛ ما يعني أنه جمهور نوعي بمواصفات عالية المستوى، لاسيما وأنه معتاد على التعامل مع الكتب والمؤلفات المختلفة، وأما الثاني، فهو جمهور العوام الذي يفتقر إلى الزاد المعرفي الكافي، كتأشيرة تؤمن له عملية التعاطي مع المنجزات الحكائية باحترافية، وهو الأمر الذي من شأنه أن يؤكد أن هناك خطا حقيقيا فاصلا بين ثقافتين متباينتين: الشفوية وهي من نصيب العامة، والمكتوبة، وهي من حظ الطبقة المرموقة ثقافيا ، والمتشبعة بالثروة المعرفية القيمة.

يتضح مما سبق، أن هناك إستراتيجية مبيتة للتعامل مع الحكايات، بل أصولا وطقوسا محددة لا يجب الحياد عنها بتاتا، ذلك أن الشيخ الدمشقي الجليل الذي ينتصب كراو ضليع بالحكي، يدرك تماما- وبفعل خبرته واحترافيته التي لا تضاهى- أنه يجب توجيه الحكاية المناسبة إلى المتلقي المناسب، خاصة وأنه كان يحوز على متن ازدواجي من الحكايات ، بعضها يلقيه شفاهيا أمام حشد كثيف وجاهل من الناس العوام، والبعض الآخر لا يسلمه إلا وهو مكتوب، مع ضبط دقيق لطبيعة الجمهور الموجهة إليه، والفئة المخصوصة به، وبالتالي فإنه لا مجال للخطأ أبدا، وإلا كانت العواقب وخيمة.

ونظرا لكون الحكاية المرغوب فيها حكاية "**سيف الملوك**" لا تروى، بل تقرأ – كما سبق وأن أشرنا – فلا غرابة أن يكون المملوكون الخمسة الذين كلفهم سيدهم التاجر **حسن** بالبحث عنها وجلبها من فضلاء وعقلاء وأدباء القوم، ما يحيل– بشكل بديهي- على امتلاكهم لآليات القراءة وأبجديات الكتابة والتدوين.

هكذا، وبعد الحصول على المطلوب، يعود المملوك المحظوظ إلى خراسان حاملا معه الحكاية، التي كان قد اقتناها من دمشق في شاكلة مخطوط، يهم بتسليمه إلى سيده الذي يقوم- بدوره- بنسخ هذه الحكاية وشرحها بخط يده، وبعد الانتهاء من ذلك يقصد بها قصر **الملك مُحَمَّد بن سبائك**.

واحتراما للشروط التي وضعها الشيخ الدمشقي، يقرأ التاجر **حسن** المخطوط الذي بين يديه في مشهد احتفالي طقوسي، احتفاء بالحكي المليح في حضرة الملك **ابن سبائك**، والأمراء والعلماء ورجالات الأدب والشعر، فيسر بها الملك سرورا منقطع النظير، وتحت تأثيرسلطتها العجائبية يلغي قرار طرده للتاجر، وكذا اغتصاب أمواله وممتلكاته، بل ويكافئه مكافأة عظيمة تسمو به إلى أعلى الرتب السلطوية، يقول الراوي:« فلما سمعها الملك، وكل من كان حاضرا تعجبوا واستحسنوها، وكذلك استحسنها الذين كانوا حاضرين، ونثروا عليه الذهب والفضة والجواهر. ثم أمر الملك للتاجر حسن بخلعه سنية من أفخر ملبوسه وأعطاه مدينة كبيرة بقلاعها وضياعها، وجعله من أكابر وزرائه وأجلسه على يمينه، ثم أمر الكتاب أن يكتبوا هذه القصة بالذهب، ويجعلوها في خزانته الخاصة، وصار الملك كلما ضاق صدره يحضر التاجر حسن فيقرؤها»[25].

يشي هذا المقطع السردي بقيمة المكافأة الممنوحة (والمتمثلة في خلعة سنية، ومدينة كاملة بقلاعها وضياعها، ناهيك عن استوزاره)، وهي مكافأة تعكس لنا كرم الملك وشدة سخائه ، لكن في الوقت نفسه تستفز متلقي هذه الحكاية، وتدعوه إلى أن يتساءل في قرارة نفسه: بأي حق يقتطع الملك **مُحَمَّد بن سبائك** مدينة من مدائن خراسان بسكانها وضياعها وقلاعها وخراجها، ويهبها للتاجر **حسن؟**

إن الإجابة ستبدو طبيعية جدا، لو علمنا أن الملك أو السلطان أو الخليفة في ألف ليلة وليلة هو دائما هرم الدولة، وصاحب سلطة مطلقة غير محدودة(التنفيذية والتشريعية على حد سواء)،و«الرأس الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والعسكري للمجتمع الشهرزادي» [26]،إنه الآمر الناهي، وله خالص السمع والطاعة، بل المالك الحقيقي لكل شيء، فالبلاد بلاده، والمدن مدائنه، ورعاياه كلهم عبيده وطوع أوامره، وعلى هذا الأساس، فهو«الصوت الذي لا يعلو فوقه أي صوت آخر، وهو الذي يحاسب الناس على كل أفعالهم، ولا يستطيع أحد منهم أن يحاسبه أو يقول له: لا، وهو الذي يأتيه الخراج من كل المدن التابعة لبلاده، وهو الدكتاتور المستبد الذي يفرض ما يريده بالسوط أو بالسيف... » [27]، المهم أن يحيا حياة الرفعة والعظمة والرفاهية.

وتبعا لهذه المعطيات مجتمعة، فقد بدا بديهيا أن يكون الملك حرا فيما يفعل، يعز ويغني من يريد بسبب أو بدون سبب، يهب ما يشاء لمن يشاء، ويمنح أية مدينة من المدن المنضوية تحت لواء إمرته، بكل ما تحوي من سكان وخيرات وضياع وقلاع، لأي شخص يراه مستحقا لهذه الهبة ، وليس هناك رادع يردعه أو قوة شرعية تستطيع منعه عن ذلك، على الرغم من أن الأمر يوحي بفائض المبالغة،

والتجني على حقوق باقي رعيته ، ولعل هذا الحديث بنزوعه السلطوي سيكون مدخلا هاما للولوج إلى ثنايا النسق السياسي.

3-2- النسق السياسي:

إذا كانت شهرزاد قد تمكنت أخيرا من النجاح في رفع ضيمالقتل عنها، والانفلات من سلطة قبضته المستبدة، بفعل تأثير سبحة من الحكايات العجائبية المدهشة، المقطوعة الموصولة في آن، فإن التاجر **حسن** بدوره قد استطاع أن ينقذ نفسه من بطش السلطة السياسية، والحيلولة دون انتقامها بنفيه ومصادرة أمواله وأراضيه، وذلك عن طريق تأثير العناصر العجائبية، والمكونات الغرائبية الرابضة هناك، على تخوم حكاية **"سيف الملوك وبديعة الجمال"** المقتناة من بلاد بعيدة جدا، إنها دمشق الولادة للحكي المليح، المرتحل عبر الزمان والمكان، تبعا لارتحالات شخوصه ورواته.

وتجدر الإشارة ها هنا، إلى أن المبدأ العام والجوهري الذي يتحكم في انتظام الحكي وسيرورتهانفتاحا على مدارات ولهى بالتشويق والفتنة القصوى عند كلتا الهيئتين السرديتين: **(شهرزاد والتاجر حسن)** هو واحدفـ:"احك يا شهرزاد حكاية مثيرة وعجيبة تبدد أحزاني وتنسيني همومي، وتطرد شبح فجيعة قهر رجولتي، وإلا قتلتك فجر اليوم الموالي"، يقابله في الضفة الأخرى:" احك يا حسن حكاية نادرة ومدهشة وفريدة من نوعها أزجي بها وقتي، وأشبع بها فضول نفسي، وإلا طردتك، واغتصبت لك أموالك، واستوليت على ممتلكاتك"، فكلاهما يقبع هناك على محك تنفيذ الأحكام السلطوية.

ولما كانت«الكتابة مآلا للسرد» [28]، فإن كل تلق للحكاية ينبغي أن تصاحبه عملية النسخ والتدوين، وهذا ما دفع بالملك **مُحَمَّد بن سبائك** ، وبعد انتهاء التاجر **حسن** من تلك القراءة التواشجية الاحتفالية لحكاية **"سيف الملوك..."** إلى إصدار الأمر لكتّابه، من أجل إعادة نسخها بحروف من ذهب، وجعلها في خزائنه الخاصة، وبالتالي، فإن هذه الحكاية تكون قد نسخت ثلاث مرات متتاليات، فقد نسخها العبد المملوك عن الشيخ الشامي، بعد أن سلمه الكتاب ومعه الدواة والقرطاس، ثم نقلها التاجر **حسن** عن مخطوط مملوكه، وأخيرا دونها نساخ الملك والقائمين على شؤون الكتابة والتدوين في قصره.

إذن، لم يتحقق التدوين إلا بقرار ملكي منبثق من لدن السلطة، ذلك أن الملك وحده القادر على إعطاء أوامره للنساخ بتسجيل حكاية ما وتدوينها، ووحده صاحب الأمر في إنهاء هذه الحكاية، ومنحها الخاتمة التي يرغب أن تؤول إليها، لا لشيء، إلا لأنه يتكفل بها من المبتدأ إلى المنتهى، ويضمن لها

قيمتها، خاصة إذا ما كانت تعنيه أو ترضي ذوقه، وتنال اهتمامه لكن ماذا لو كان طرفا فاعلا فيها؟ وأحد المتورطين في تحريك بيادقها السردية؟ ولعلنا سنجزم ها هنا– ومن دون شك- بأن الاستحالة ستكون مصيرا حتميا لأية محاولة من المحاولات، التي تتجرأ على نسخها، أو نقلها من الثقافة الشفوية إلى المكتوبة.

إن طلب الملك الأخير، والمتمثل في وضع الحكاية ضمن مدخرات خزائنه الخاصة، دون أن يشاركه فيها أي شخص آخر احتفالاته الحكائية، ولو عبر بوابة القراءة، لا يوحي سوى بنزعة التملك السلطوية الحادة، التي راحت تطفو – وبشكل واضح- على السطح، لتكريس مبدأ الاحتكار وحرمان عامة الشعب من حق امتلاكه للثقافة، والتسلح بالمعرفة التي من شأنها أن تحقق له التنوير الذهني، والارتقاء بطرائق تفكيره، فالسلطان في نص الليالي إذ يستحوذ على حكاية عجيبة جميلة، يمكن أن تنوب عن جميع الحكايات الأخرى؛ (**كحكاية سيف الملوك مثلا**) ، إنما لأنه يرفض الاقتسام، ولا يقبل شريكا له تحت أي ظرف من الظروف، ولعل« إخفاء ثقافة الأمة وتراثها والاستئثار بهما جزء من بنية تفكير السلطة في مدن ألف ليلة وليلة، التي تعمل على تجهيل الشعب، وضمان استكانته وخضوعه، وبالتالي دوام القدرة على استعباده والسيطرة عليه»[29].

3-3- التجارة، النسق المخاتل:

إن الذي يلفت انتباهنا في هذه الحكاية ككل، والتي لعب فيها التاجر **حسن** دورا مهما واستثنائيا هو طبيعة المهنة المسندة إليه، والمتمثلة في **"التجارة"** لا غير، لكننا إذا عدنا إلى الجسد النصي لهذه الحكاية، فإننا لا نعثر على أدنى إشارة إلى أية سلوكات أو مظاهر توحي بالتجارة، أو مبادلة السلع أو المقايضة بالبضائع، وكأن الأمر هنا يتعلق بتجارة من نوع آخر تنتصب فيها الحكاية المحتفية بعناصر الغرابة، وملامح الخارق المنذهل، كبؤرة للتبادل التجاري بين الأطراف الفاعلين في السوق الحكائية، لتغدو بذلك «سلعة نادرة ينبغي جلبها من بلاد بعيدة، ليعاد بيعها من جديد» [30]، وعلى هذا الأساس، فإن التاجر **حسن** لا يتعاطى في هذا المتن النصي، سوى التجارة النبيلة للحكايات النادرة التي لايتم تحصيلها، إلا بعد جهد جهيد، وتقديم المقابل المادي الأنسب كمعادل موضوعي لها ، تبعا لقيمتها وأهميتها.

واستنادا إلى رأي **تزفيطان تودوروف Tzvetan Todorov** القاضي بتكريس مبدأ،**"أن تروي يعني أن تعيش"** ، فإننا سنلمس وجود وجه المطابقة بين الفعلين (روى وعاش) ، وبالتالي فإن الحكاية

تساوي الحياة، وانتفاؤها يعادل الموت [31]، لاسيما إذا كان المح كي المعني بالروي ينبعث من أقاصي الغريب، ويتغذى وينتعش من نسغ العجيب الضارب بأوتاده في عمق أراضي الدهشة والإثارة، ذلك أن تغييب الأول منهما، سيؤدي بالضرورة إلى انعدام الثاني، لكن يبدو أن هذا الطرح لا يتفق كثيرا مع جميع شخصيات الليالي، الأمر الذي من شأنه أن يفقد الفعل(روى) ألقه وقدرته على التكافؤ مع نظيره(عاش) في بعض الحكايات المنتمية إلى معمارية النص الأ لف ليلي ،وأفضل مثال على ذلك حكاية : **"عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان"**.

4– الخاتمة:

ومنتهى القول بعد تمام هذهالجولةالقرائية التي تستهدف النبش والتنقيبفي مناطق الصمت لحكاية **"سيف الملوك وبديعة الجمال"** ،باعتماد النقد الثقافي كطرح تأويلي جديد يتقصد مقاربة أنظمة الإفصاح النصوصي، وتعرية أنساقها المضمرة وتشكيلاتها الخطابية المسكوت عنها، أن الجمالي المسربل للإنثيال السردي في هذا المنجز الحكائي يمارس نوعا من التعمية الثقافية، والمواربة التدليلية، إذ نعثر في جسد بنيته النصية –بعد التقصي وأشغال الحفريات المستميتة– على جملة من الأنساق المتوارية خلف واجهته البلاغية؛ كنسق التلقي، والنسق السياسي، والنسق المخاتل الذي تمرأى من خلال تيمة التجارة، التي تموضعت في العلن كإحدى المهن البشرية، لكن على مستوى المضمر النسقي أحالت على تحول الحكاية إلى بضاعة تباع وتشترى، وتبذل لها الأموال كي تقتنى، وفي ذلك تأشير على تجارة من نوع آخر؛ نشاط مختلف تماما، لا يمكن للإفصاح النصوصي المعمد بماء الجمالي أن يكشف عنه أو ينبئ به.

---

*– الإحالات:

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، بيروت/ لبنان، ط 3، 2005، ص: 83، 84.

[2]– نادية أيوب عيسى، تسواهن تكليف مجيد، الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج 27، ع2، 2019، ص: 281.

[3]–عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 77.

[4]– ينظر: عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح، تر: محمد بنيس، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط1، 2009 ص:193.

[5]– المرجع نفسه، ص: 195.

[6]– أحمد محمد الشحاذ، الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة، ص: 17، نقلا عن: يوسف أمين قصير، الحكاية والإنسان، سلسلة الكتب الحديثة، وزارة الإعلام، بغداد،(د ط) 1997، ص:07.

[7]– المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2005، ص: 44.

[8]– سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص: 72.

[9]–محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط 1 2010، ص: 112، 113.

[10]–عبد الفتاح كيليطو، العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة وليلة، تر: مصطفى النحال، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1995، ص: 32.

[11]– مؤلف مجهول، ألف ليلة وليلة، مج5، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص: 288.

[12]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[13]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[14]–عبد الفتاح كيليطو، العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة وليلة، ص: 32.

[15]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[16]–محمد عبد الرحمن يونس، الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي في ألف ليلة وليلة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ص: 199.

[17]–مؤلف مجهول، ألف ليلة وليلة، مج5، ص: 288.

[18]–محمد عبد الرحمن يونس، الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي في ألف ليلة وليلة، ص: 200.

[19]– مؤلف مجهول، ألف ليلة وليلة، مج5، ص: 288.

[20]–المصدر نفسه، ص: 289.

[21]–المصدر نفسه، ص: 290.

[22]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[23]– عبد الفتاح كيليطو، العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة وليلة، ص:33.

[24]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[25] – مؤلف مجهول، ألف ليلة وليلة، مج 05، ص: 290.

[26]– بوعلي ياسين، خير الزاد من حكايات شهرزاد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1986، ص: 252.

[27]– محمد عبد الرحمن يونس، الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي في ألف ليلة وليلة، ص: 203.

[28]– عبد الفتاح كيليطو، العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة وليلة، ص: 20.

[29]– محمد عبد الرحمن يونس، الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي في ألف ليلة وليلة، ص: 204.

[30]– عبد الفتاح كيليطو، العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة وليلة، ص: 32.

[31]– بوعلي ياسين، خير الزاد من حكايات شهرزاد، ص: 25، نقلا عن: تزفيطان تودوروف، ألف ليلة و ليلة كما ينظر إليها التحليل البنيوي، مجلة مواقف، بيروت، ع16، 1971، ص:146.