المجمع **15** (2020/1441)، 53-76

# قصّة شهرزاد بين القصّ الروائي والقصّ السينمائي

**ريم الشريف**[1]

**الملخّص:**

الفن هو لغة للتشكيل مُحمّلة بخبرة الفنان الذاتية، كما أنه يحمل الكثير من المعايير مثل: "الأصالة" و "الطلاقة"، و"حرية التعبير" وغيرها من المرادفات التي تعمل على جعل العمل الفني هو أساس الفن، فالفن إبداع لحلم اليقظة؛ يتألف من القوى التي تتوجه إلى حقيقة العالم الخارجي بدلاً من التوجه إلى عالم الأحلام، والفنان من هذا المنظور يسعى إلى جذب المشاهد إلى حلمه بطريقته الخاصة، وهذا ما سنعمل على بلورته في "قصة ألف ليلة وليلة" بطلتها تُدعى "**شهرزاد**"، سعت هذه المرأة إلى صياغة أحداث حكاية أو مجموعة من الحكايات التي اختلفت حسب المكان والزمان، اعتمدت على مبدأ الخيال، وهي سمة إنسانية يكتسبها الراوي في سرد الأحداث، لأنه يُكسب عمله العمق والتنوع العجيب في صياغة الموضوعات لأن كل صورة عظيمة ترينا شيئًا نبصره بالعين مع شيء آخر ندركه بالبصيرة، فهي تجمع بين البصر والبصيرة. لذلك لعبت راوية "**شهرزاد**" على عنصر الخيال لتقدم لنا فصول من المسرحية السردية التي ستعمل على نحت فصولها لتنجو من الموت، كذلك اعتمدت على عنصر "**الحب**" الذي يُفترض أن يكون مقياسًا لضبط صنف من الحكايات في ألف ليلة وليلة.

**كلمات المفاتيح:** القصة، الرواية، السينما، شهرزاد.

**مقدمة:**

يقول "سيغموند فرويد": *"ولعل الاستمتاع الفني هو قمة اللذات المتخيلة، ومن خلال الفنان يتيسرُ تذوق الأعمال الفنية لمن لا يستطيعون الخلق ولا الإبداع... ومع ذلك فالفن يؤثر فينا؛ لأن تأثيره مخدر لطيف"*[2] الفن هو ضرورة حياتية وُجدتْ مع الإنسان البدائي من خلال رسم حياته اليومية على الجدران، أو نحتها على الصخور، فأصبح هذا الفن يسمى اليوم " La sculpture" أو الجرافيزم "Graphisme". الفن هو مرآة لما يدور في فكر الإنسان، يُقدم إما

[1] كلية الآداب والعلوم الإنسانية، القيروان- تونس.

[2] أقوال وحكم عن الفن. 7srey.com

من خلال صورة أو مشهد، أو أغنية يتخيلها ويُعبر عنها بطريقته، يُجسدُ أفكاره وينظمها حسب قاموسه الفكري الذي يعمل معه على إخراجها إلى العالم، ليشاركه الآخر أفكاره أو يرفضها، وبهذه الطريقة يمكن القول بأن الفن لغة للتشكيل مُحملة بخبرة الإنسان الذاتية.

فنحن نجد التفكير الإبداعي عادة لا يتفق مع طرق التفكير النمطية التي يتبعها الناس في حياتهم اليومية. فمن المؤكد إذ أن الإنسان في عصرنا أصبح يألف تفسير أفعاله بمدى صلتها بسلوكه اللاواعي، أو تصرفه الذي يمليه عقله الباطني لا شعوريا، حتى إنّ أشكال الإبداع تكون مختلفة ومتباينة كما يعلن عن ذلك "اهرنزفايج A.A.Ehrenzweig" بقوله: *"العمل الفني حاملاً لأثر العقل الباطني أكثر عمقاً"* ويصبح الحلم عملًا فنيًا، يجعل السيطرة الواعية على التقنية ونتيجة لاتساق الفعاليات في تنظيم رمزي متماسك عن طريق عمليات الاندماج والتكثيف والإزاحة والتعويض. فيمكن أن نستعين بالرسام "سلفادور دالي Salvador Dali" الذي يعتبر نموذجًا واضحًا للفنان الذي يطمح في فنه إلى رسم ما كان يراه في أحلامه، كلوحة ***"إصرار الذاكرة"*** التي تصور حالة الحلم الذي لا يتوقف في لحظة الاستيقاظ بل يتواصل أثناء سعينا اليومي، فهي محاولة منا إلى سرقة بعض من الوقت فيما لا يمكن أن يصلحه الزمن الفعلي[2] (أحمد صالح، 2013). إضافة إلى "سلفادور دالي" هناك مجموعة من الفنانين المعاصرين الذين شكلوا من الخيال حقيقة للوعي الباطني، وهكذا أصبحت قوة الفن في كونه: "*يستنزف الداخل المشترك الذي نحتويه جميعًا في داخلية أنفسنا. فيما بين الإنسان الأول الذي عاش قبل التاريخ وبين الإنسان المستقبل البعيد، رباط مشترك غير واع، قوامه الفن العظيم*"[3] (محمد عطية، 1996، ص32).

[1] لوحة إصرار الذاكرة LaPersistencia de la Memoria 1931أو لوحة الساعات، موجودة في متحف الفن الحديث نيويورك وهي تنتمي إلى التيار السريالي. هي لوحة تعبر عن الحالة النفسية للفنان وأيضا هي لوحة تسابق الحلم. 02: ar.wikipedia.org.31Juillet2019.05

[2] أحمد صلاح، **الدادية والسريالية، علوم وصناعات** (د.م.: د.ن.، 2013).

[3] محسن محمد عطية، **الفن وعالم الرمز** ط.2. (مصر: دار المعارف، 1996)،32

فالفن إبداع لحلم اليقظة؛ يتألف من القوى التي تتوجه إلى حقيقة العالم الخارجي بدلًا من التوجه إلى عالم الأحلام، والفنان من هذا المنظور يسعى إلى جذب المشاهد إلى حلمه بطريقته الخاصة ليشاركه مشاعره وأفكاره وحتى نهاية الحلمِ. لذلك فإن اختيارنا لشهرزاد القاصّة أو شهرزاد الفنانة التي استطاعت أن تعيش فترة تحارب فيها سيف الموت وتطلب الرحمة من الزمن أن يسعفها في أن تصل إلى برّ الأمان، ونسجت بهذه الطريقة ألف حكاية وألف ليلة صاغت جملة من الأحداث ومجموعة من الحكايات التي اختلفت حسب المكان والزمان، اعتمدت على مبدأ الخيال، وهي سمة إنسانية يكتسبها الراوي في سرد الأحداث لأنه يُكسب عمله العمق والتنوع العجيب في صياغة الموضوعات، لأن كل صورة عظيمة ترينا شيئًا نبصره بالعين مع شيء آخر ندركه بالبصيرة، فهي تجمع بين البصر والبصيرة.

لذلك اعتمدت الرّاويةُ "**شهرزاد**" على عنصر الخيال لتقدم لنا فصولًا من المسرحية السردية التي ستعمل على نحت فصولها لتنجو من الموت، كذلك اعتمدت على عنصر "**الحب**" الذي يفترض أن يكون مقياسًا لضبط صنف من الحكايات في ألف ليلة وليلة. وإذا نحن اخترنا إطلاق مصطلح الحبّ على صنف من الحكايات في ألف ليلة وليلة فلأن "الحب" في الكتاب هو لكي يستقطب معظم الحكايات مفردة كانت أو مضمنّة، وهو أمر يصحّ معه اعتبار "**الحب**" قضية القضايا في هذه اللّيالي العربية التي ملأت الدنيا وشغلت فكر الناس، والحب أنواع، منه حب المرأة وحب المردان، والحب المحرّم Incestueux (حب الأخ لأخت) وحب الإنس للجن... ودرجات تنظمها أشكال يمتد مصير الحب فيها من الهوى والمرادف للشهوة الحسية إلى العشق الذي يؤول إلى جنون العاشق ومصارع العشاق، واختلاف الكتابات التي قدمت لنا ألف ليلة وليلة، وهذا ما سنبينه في عملنا هذا من خلال دارسة "شهرزاد" وحكاياتها العجيبة. فقد تناول العديد من الباحثين "شهرزاد" وحكاياتها التي تتراوح بين الخيال والواقع، فمنهم من درس شخصيتها وكيفية تفاعلها مع الفضاء ومع النص الروائي، وصنف آخر تناول النص في حد ذاته وكيفية تركيبه مع الزمان والمكان، لأنها شخصية تحمل العديد من الألغاز، ولكن نحن أردنا أن نبحث عن قصة "شهرزاد" كيف

تحولت من نص مقروء إلى نص سينمائي مُشاهَد، نص كنا نسمعه ونتخيلُ فصول أحداثهِ وكلٌّ يرويه بطريقته بحكم اختلاف الراوي والمكان والزمان، فعلى سبيل الذكر لا الحصر الجدة عندما تروي فصلا من فصول الحكاية فهي تعتمد على صوتها الذي يكون أداة لشد الانتباه والتأثير في السامع، ولكن نحن بحكم شغفنا وحبنا للفن بجميع أنواعه بما أننا درسنا الفن وتخرجنا من معهد الفنون وبالتالي سنبحث كيف يمكن أن نعيد صياغة الماضي في الزمن الحاضر وكيف يمكن أن تكون "شهرزاد" حاضرة في زمننا هذا. لذلك اخترنا أن يكون عنوان البحث "**قصة شهرزاد بين القصّ الروائي والقصّ السينمائي**" بمعنى كيف لشهرزاد في القرن الواحد والعشرين أن تعيد سرد الحكايات لشهريار الجديد وأن تُمنع من الموت، وكيف لنا اليوم أن نعيدَ سرد حكايات ألف ليلة وليلة بطريقة سينمائية جديدة تحافظ على التشويق والإثارة. لذلك وقبل الغوص في البحث سنستخرج بعض الأسئلة:

. **أولا: كيف استطاعت شهرزاد القاصّة أن تحافظ على عنصر التشويق والإبداع في المجال الأدبي كما هو في المجال السينمائي؟**

. **ثانيا: كيف يمكن استيعاب كافة المعاني دون فرجة تجعل المتقبل طرفًا في العمل الإبداعي لأن النص السينمائي فرجوي بالأساس؟ وثالثا وأخيرا، كيف استطاع هذا العمل الأدبي أن يقتحم جميع الميادين دون استثناء؟**

**1: إطار القصة**

يقول (هيجل، 1988، ص76): "*إن العمل الفني يعرض نفسه لحدسنا أو لتمثلنا الحسي الخارجي والداخلي تماماً كما تفعل الطبيعة الخارجية أو طبيعتنا الذاتية الداخلية، إلّا أن الحس في الفن يوجد أساسًا وجوهرًا من أجل الروح.. والجانب الحسي في العمل الفني لا يوجد ولا يجوز أن يوجد إلا من أجل الروح*"[1] كذلك ألف ليلة وليلة تعود إلى فترات زمنية

[1] هيجل، **المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال**، ترجمة جورج طرابيشي (بيروت: دار الطليعة، 1988)، 76.

بعيدة لم يحدد تاريخ تدوينها فعليا[1] (أبو حيان التوحيدي، ج4، 1914، ص89-90)، كُتبت بلغة أقرب للعامية ومسجوعة أحيانًا، ألف ليلة وليلة تتضمن بين طياتها قصصا وروايات تُحكى بأسلوب نثري مُشوق يُحاكي الخيال والواقع معًا حتى إنّه يندرج ضمن الأسطورة التي يفسرها عالم النفس "كارل يونج" بأنها: "*تكشف عن توافق إيقاعات النفس مع إيقاعات الطبيعة، وعن صراع بين النور والظلام، أو بين الحق والباطل*"[2] (محمد عطيه، 1996، ص43)، فالأساطير القديمة تشهد بأن الأعمال الفنية الرائعة والخالدة قد اكتسبت الصفة الإنسانية لأنها قد نبعت من خلال اللاشعور الجمعي، حيث تلتقي الأجيال عبر التاريخ، فهي تعبير رمزي يصور ما يجرى في أعماق النفس البشرية في مقابل أحداث الطبيعة الخارجية.

بطلتنا مستوحاة من الأسطورة "**شهرزاد**"[3] اسم الفتاة العربية التي تقص حكايات ألف ليلة وليلة، قصة تتألف من القصة الإطارية والحكايات الفرعية التي تولدت عنها، فالقصة الإطارية الأساسية تدور حول ملك يدعى "شهريار"[4] الذي قرر أن يتزوج كل ليلة امرأة عذراء يتسلى بها وعند بزوغ الفجر يقتلها، وذلك بعد أن عمدت زوجته على خيانته، وظل على هذا الحال إلى أن تزوج "شهرزاد" ابنة الوزير التي أخذت تروي له كل ليلة حكاية طمعًا في أن يُبقي على حياتها.

---

[1] أبو حيّان علي بن محمد بن عباس التوحيدي البغدادي، ليلة وليلة، **مروج الذهب**،4، (د.م.: Barbier de Meynard، 1914)، 89-90.

[2] محسن محمد عطية، **الفن وعالم الرمز**، 43

[3] شهرزاد ملكة أسطورية ابنة الوزير وشقيقة "دنيازاد" روت شهرزاد على مدار 1001 ليلة حكايات لشهريار كانت تختم قصتها بعنصر التشويق لتمنع نفسها من أن تموت قتلا، وليرغب الملك شهريار في سماع باقي القصة. أحمد جودة، **رمضان زمان...حكايات ألف ليلة وليلة سحر وخيال وجو رمضاني**، (2016) اليوم السابع، youm7.com/story/2016/6/19/2768201

[4] شهريار يعني "الملك العظيم" وهو ملك الملوك الساسانيين الفرس كان حاكمًا في إيران وامتد حكمه إلى الهند، كان يتزوج كل ليلة من فتاة فيقتلها في الصباح انتقامًا من خيانة زوجته إلى أن تحضر شهرزاد لتكمل المشوار. **ن.م.** youm7

**من هي شهرزاد؟**

"**شهرزاد**" هي الشخصية الساحرة المُلغِزة التي انحنى الجميع أمام سحرها مبهورين حائرين كيف استطاعت أن تروض هذا الأسد "**شهريار**"، كل واحدٍ على اختلاف مكانته وماهيته يتساءل عن ماهيتها وسرها الغامض الذي أبقاها إلى آخر فصول الحكاية. فعظمة "شهرزاد" لا تكمن في الأجوبة بل في كثرة الأسئلة، السر لا يكمن فيها بل في نظرة كلّ واحدٍ إليها، هي "**عقل كبير**" عند "شهريار" وهي "**جسد جميل**" عند العبد وهي "**قلب كبير**" عند قمر. قصة "شهرزاد" هي قصة الحياة التي يدخلها الإنسان وهو طفل يلهو ثم يتدرج إلى شخص مدرك أو راشد ويحس لكي يتركها وهو يتأمل ويفكر.

شهرزاد روضت "شهريار" بواسطة العقل "**أنت عقل كبير**" أخرجته من طور طفولي بدائي متوحش إلى طور إنساني، حين بعثت جسده وقلبه إلى طور ما فوق بشري طور المعرفة، حتى أنها كانت تتخذ مستويين: دور السارد الداخلي القائم بمهمة السرد، وثانيا دور الشخصية المشاركة في الحدث، إذ أن الحكاية الأولى من حكايات "شهرزاد" تتم عبر راوٍ خارجي وهو الراوي المجهول حيث تبدأ الحكاية بعبارة "قالت شهرزاد": "*بلغني أيها الملك السعيد أنه كان تاجر من التجار...*". فهذا الأسلوب في السرد يعود حتى قبل ألف ليلة وليلة، فقد ظهرت عدة قصص مختلفة بديلة عن قصة "سندريلا" والتي يرجع أصلها إلى القصة المصرية القديمة "رادوبيس"[1] (نجيب محفوظ، 2016)، قصص تمت صياغتها بمهارة، مع التأكيد على توحيد الحجة أو الفكرة المتضمنة في الأحداث ولاسيما القصص الإطارية لها.

ففي قصة "***ألف ليلة وليلة***" تعددت الشخصيات التي أصبحت رموزًا بارزة في الثقافة العربية، أبرز تلك الشخصيات "*علاء الدين*" و"*سندباد*" و"*على بابا*"، كما ساهمت بعض من الحكايات في معرفة بعض الأمور التاريخية والجغرافية للمنطقة. بالإضافة إلى الكائنات

[1] أول رواية ثلاثية كتبها نجيب محفوظ، رواية تميزت بأبعاد سياسية حيث ألقت الضوء على الواقع المصري المعاصر، إذ تطرقت لعلاقة الفرعون مع السلطة الدينية وقصة غرامه مع رادوبيس النوبية. نجيب محفوظ، **رادوبيس**، ط.4، (د.م: دار الشروق للنشر، 2016).

العجيبة التي أصبحت مادة في القصص الخيالية وأضحتْ جزءًا من عالم الخيال. هذه الشخصيات التي اختلفت في رواية "شهرزاد" شخصيات محكومة بالاختلاف والائتلاف، هي في ظاهر النص شخصيات لها ملامحها النفسية والفكرية والوجدانية المستقلة ولكنها في الفضاء الرمزي الذهني شخصية واحدة هي الإنسان في مطلق تناقضاته وأبعاده المختلفة.

**2: مميزات ألف ليلة وليلة في المجال المسرحي**

تُرجمت ألف ليلة وليلة إلى عدة لغات، وطُبعت بالعربية أول مرة في ألمانيا سنة 1825بإشراف "المستشرق هايخت" حيث أنجز منها ثمانية أجزاء مع ترجمتها إلى الألمانية[1]، ونُقلت إلى العديد من اللغات لما لها من قيمة سردية ونثرية، فعلى رأي المسعودي: "*إن سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومانية سبيل تأليفها ما ذكرنا مثل كتب (هزار أفسانه) وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية ألف خرافة والخرافة بالفارسية يقال لها إنسانة، والناس يسمون هذا الكتاب "ألف ليلة وليلة" وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها وهما شيرازاد ودنيازاد*"[2] (المسعودي، 1914، 89-90)، فمختلف الترجمات عملت على التميز والاختلاف والفاردة في صياغة القصة. حتى إنّك تجد العديد من الأعمال التي تتنافس فيما بينها لجعل "ألف ليلة وليلة" مميزة، ويظهر ذلك جلياً في الأعمال الأدبية والفنية التي أبدعتها مُخيلة الفنانين والأدباء، فعلى سبيل المثال وضع "ريمسكي كورساكوف" سيمفونيته "شهرزاد" عام 1887[3]، وأخرج "توفيق الحكيم" مسرحيةً اتخذت

[1] الموسوعة العربية، 3، الحضارة العربية (د.م: د.ن.، د.ت.)،309.

[2] المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، 4، (باريس: Barbier de Meynard،1914)،89-90

[3] ريمسكي كورساكوف 1844-1908 ضابط في البحرية، روسي الجنسية، اكتشف في شبابه أنه مغرم بالموسيقى فشارك مع ثلة من الأصدقاء بكتابة المقاطع الموسيقية ومن بين العديد من الأعمال وفي سنة 1888 قام بعملين أساسيين على غرار "الكابريشيو الإسباني" وهما المتتالية السيمونية "شهرزاد" وافتتاحية "عيد الفصح الروسي" وهي افتتاحية على ألحان دينية.

*The New grave Russian Masters2: Rimsky- Korsakov, Skryabin Rakhmaninov, Prokofiev*, 1ére June 1986, ISBN0393301036

من "ألف ليلة وليلة" جوهرا للبناء الدرامي أو "البرولوج" الذي يفترض الحكيم وجوده في مُخيلة القارئ، فتوفيق الحكيم عالج في قصة "ألف ليلة وليلة" قضية المكان والقلب والجسد، ومدى إمكان انفلات الإنسان من القيود، ليعيش المتفرج بين مشاهد ومقاطع صوتية، وبالتالي يجد المشاهد نفسه يتساءل هل أن الأعمال الأدبية التي نسجت "ألف ليلة وليلة" هي نفسها التي يقدمها رسام أو شاعر؟

وهكذا نجد أن الفنان يسعى إلى تأصيل الكتابة المسرحية في الأدب المسرحي وإعطائه خصوصية مميزة تختلف عن السرد الشفوي، لأننا في القصة لا تجدنا مشدودين كما الملك "شهريار" لمعرفة ما حدث بل نبحث عن مميزات جديدة وأحداث تختلف من السردي إلى المرئي.

ف"ألف ليلة وليلة" تختلف في المجال المسرحي لأنها تعتمد على الزمن المسرحي إذ يقول أرسطو: *"تنمو المأساة إلى حصر نفسها قدر المستطاع في زمن مقداره دورة شمسية واحدة أو لا تتجاوز إلا قليلاً"*[1]فمخرج المسرحية هنا يبحث عن الجديد في المسرحية ليس من ناحية المشهد التمثيلي لأن أغلب المتفرجين يحفظون مقاطع الحكاية، ولكن ما يبحث عنه الحكيم هو تقديم صياغة جديدة للمسرحية من خلال إعطاء قيمة للفكر والقراءة الجديدة حيث يقول: *"إن هدفي اليوم هو أن أجعل للحوار قيمة أدبية بحتة ليُقرأ على أنه أدب وفكر"*[2] فمثلاً عندما نسمع من "شهرزاد" حكاية "علي بابا" *ذلك الرجل الفقير الذي يبحث عن قوته، ليجد نفسه بعد ذلك أمام مغارة كبيرة...*[3]، في الواقع هي قصة عادية نستمع إليها من طرف الجدة أو الراوي لنستخلص العبرة منها، ولكن الاختلاف هنا هو أن الرّاوية امرأة وليست ككل النساء،

[1] توفيق الحكيم، **مسرحية شهرزاد**، 31مايو 2012.

[2] **ن.م.**

[3] علي بابا: ذلك الحطّاب الفقير الذي يخرج للبحث عن قوت يومه، فيجد نفسه ذات يوم على مقرُبة من مغارة لا تُفتح إلا بكلمة سر ويقف أمامها أربعون رجلاً، فينتظر حتى يذهبوا فيقول مثل ما قالوا فيُفتح له باب المغارة، فيجد بداخلها الكنوز التي كان يسمع بسرقتها فيأخذها لنفسه.

امرأة تعمل على حبك خيوط القصة من خلال استعمال مؤثّراتها الخاصة وهي التلاعب بالصوت والتفنّنْ في اختيار الكلمات، وبالتالي يجد المستمع نفسه أمام (ساحرة جميلة)؛ ينبهرُ بأحداث القصة، وهذا ما كان يميز "شهرزاد" في أن تُبقي على حياتها مع "شهريار".

في حين عندما قدمتْ في شكل "أوبريت" سنة 1926 [1] كعمل مسرحي، عمل حيّ تشاهد فيه العديد من الشخصيات الناطقة والتي تتخذ ثوبًا خاصًا ومكانًا في تسلسل الأحداث، كما أن المستمع يصبح مشاركا في الحكاية لأنه أمام شخصيات واقعية يستطيع أن يتنافس معها في سرد وتغير الأحداث حسب السياق الزمني. وهنا يستخلص المتفرج أن الشيء الوحيد المتغير هو الرّاوي، يختلف المكان والزمان والسياق ولكن الحكاية هي نفسها بثوبٍ جديد.

**1-2: مثال لشرح: قصة علي بابا**

تدور أحداث هذه القصة باختصار حول شخص يُدعى علي بابا كان يعيش في فقر وعوَز وحاجة، بينما أخوه والذي يُدعى قاسم، كان يعيش عيشة مليئة بالرغد والرفاه والمال والعز. لم يكن قاسم يأبه لحاجة أخيه علي بابا حيث كان يمارس التجارة، كان لدى قاسم جارية تُدعى (مُرجانة)، مُرجانة هي اليد الحنون فقد تربّت على يد علي بابا، ذات مرة ذهب علي بابا في رحلة تجارية، وأثناء رحلته أتى عليه الليل فاختبأ متخفيًا خلف صخرة في وسط الصحراء، حيث أراد أن يقضي ليلته هناك، وأثناء اختبائه رأى مجموعة من اللصوص يتوجهون إلى مغارة موجودة في الجبل، وما أن وصلوا إليها قالوا: "افتح يا سمسم"، وما أن قالوا تلك العبارة حتى انشقّ الجبل وفُتحت لهم المغارة ودخلوا إليها. بقي علي بابا ينتظر اللصوص ليخرجوا من المغارة ويفتحها هو بنفس العبارة السرية (افتح يا سمسم) ليدخل إليها ويكتشف ما بداخلها، وما إن دخلها حتى وجد الذهب والماس والمجوهرات؛ جمع ما استطاع أن يحمله حماره ليعود به إلى مسكنه ليتغير حاله إلى الغنى والرخاء.

[1] قُدِّم أوبريت علي بابا عام 1926 على مسرح الأزبكية والذي استوحاه توفيق الحكيم عن ألف ليلة وليلة، وبطله علي بابا (قاسم) الفقير الطيب الذي يتحمل مِحن الدهر وصروفه بصبرٍ وجلَد، وذات يوم يعثر على كنز في مغارة لصوص لكن أخاه الشرير يشي به عند زعيم العصابة ولا ينقذه من الموت سوى خادمته الوفية مرجانة. السينما (2017). كوم، شركة دملج، (ش.م.م).

أرسل علي بابا مُرجانة لتقوم باستعارة مكيال من أخيه قاسم، وفي أثناء قيام مُرجانة بالمهمة، راود الشك زوجة قاسم، حيث شكّت في أمر علي بابا فهو ليس لديه ما يكيله، وضعت زوجة قاسم العسل في قاع المكيال لتعرف ماذا أراد علي بابا أن يكيل، ولما عاد المكيال إلى زوجة قاسم نظرت إليه فإذا بعملة نقدية قد التصقت به، ففوجئت بذلك ودفعت زوجها قاسم إلى مراقبة أخيه ليكتشف سر المغارة ويذهب إليها، لحق قاسم بأخيه وعرف مكان المغارة واستطاع أن يدخل إليها، ونتيجة لطمعه بالمال، بقيَ جالسًا فيها يكنز الذهب ويحمل كل ما استطاع من نقود وجواهر وذهب، وأثناء وجوده في المغارة، جاء إليها اللصوص وقبضوا عليه، أرشد قاسم اللصوص إلى أخيه علي بابا الذي دله على المغارة، فتنكّر قاسم واللصوص في هيئة التجار وذهبوا إليه حاملين معهم الهدايا، وقد كانت الهدايا عبارة عن أربعين قدرًا مملوءة بالزيت. استضاف علي بابا الضيوف وأمر جواريه بأن يقوموا بإعداد الطعام للتجار الأربعين، إلا أنهم لم يجدوا لديهم الزيت، بل وجدوا أربعين حرامي. أخبرت مُرجانة علي بابا بذلك، فأمرها أن تضع حجراً على كل قِدر حتى لا يستطيع اللصوص أن يخرجوا، وتزوج علي بابا بمرجانة وعاشا سعيدين غنيين.[1]

الصورة الأولي معلقة إشهارية لفيلم الصورة الثانية إعلان عن مسرحية لعلي بابا

يمكن أن نستخلص من هذه النماذج الثلاثة (النص، المسرحية، والفيلم): أن النص

[1] بانا ضمراوي، **قصة علي بابا**، موضوع، 6 أفريل 2014، 19-16.

الأدبي الذي ترويه "شهرزاد" يستند على الوصف والتصوير مع التشويق، وخاصة استعمال جانب الخيال حتى تصل بشهريار إلى نقطة تتأزَّم فيها الأحداث وتُسمَّى (العُقدة)، فيبحث "شهريار" معها على الحلِّ الذي يأتي في النهاية، والنهاية بالنسبة لها أن يُمكّنها من يوم آخر لتُنهي فيه القصة. أما في الجانب المسرحي فتغيب الضوابط الشكلية والتقاليد الثابتة التي تُسهّل على الكاتب مهمته حيث لا يتقيد بزمان ومكان، كما أنه لا يتقيد بوصف دقيق للشخصيات، فيخلق بالتالي العديد من الانطباعات التي تجعل من العمل المسرحي عُرضة للعديد من الانتقادات مما يميز بقاء المنثور في عالم الفن الأدبي رغم المنافسة القوية في مجال السينما أو المسلسلات التي تمثل هي الأخرى صورة للفن الروائي والسبب قلة دور المسرح في التشخيص سمح لبقاء المنثور متميزا لحد هذا العصر. كما نستنتج أن الفرق بين الأدب المكتوب والتمثيل في كونهما جنسين أدبيين مختلفين: أدبٌ يعتمد على الخيال في تصوير الأحداث والفعل الإنساني، وبين جنس آخر يستخدم الأفعال والعناصر التي لا تتوفر في القصة كالملابس والمناظر والبناء والجمهور الحاضر.

فتوفيق الحكيم في مسرحيته لا ينقل إليك كل ما يراه، وإنما يعتمد على "الطاقة الإخبارية"[1] (سيد حامد، 2003، ص174) التي تعتمد على الأفعال المثيرة وخاصة الطاقة البشرية التي تقوم بأفعال يستوعبها العقل والقدرة الجسدية وليست الخرافة. أين يمكن أن نستمع في بعض الفصول كالطيران أو أكل الوحوش أو الصبر على العطش للعديد من الأيام... فهنا المخرج في هذه المواقف يحترم القدرة العقلية والفنية للممثل. وبالتالي نفهم أن النص السردي يستجيب لأسلوب سردي خاص في حين أن النص المسرحي يستجيب لتعديلات المخرج وتفاعل المتفرج وطاقة الممثل.

وهنا نجد أنفسنا أمام معادلة (العرض المسرحي والمتفرج الفارس)، معادلة بين ما يشاهده المتفرج الحي وجها لوجه مع وجود مادي وملموس وهو (خشبة المسرح) وبين ما

[1] سيد حامد النساج وآخرون، **الأدب العربي الحديث للمرحلة الثانية من الثانوية العامة** (القاهرة: مطابع وزارة التربية والتعليم، 2003)، 174.

يسمعه وينسجه عقله. معادلة تراهن على أن أسلوب القصّ يختلف في بنائه عن أسلوب التمثيل لأن النص المسموع يسير وفق قراءة الراوي، أما النص المكتوب فيسير وفق المدة الزمنية المحددة له. لذلك تجد نهاية الزمن عند شهرزاد هو طلوع الفجر ورغبة الملك في النوم، في حين أن النهاية في المسرح تكون بنهاية سرد الأحداث والوصول إلى النهاية وهو زواج الملك من شهرزاد، في حين أنه في نص شهرزاد مازال متواصلا دون نهاية.

**2-2: مميزات ألف ليلة وليلة في المجال السينمائي**

*"الأعمال الفنية كإنتاجيات ثقافية تختلف باختلاف الثقافات في العصور المختلفة، بل وفي العصر الواحد. بل إن كل عمل فني على حدة يمرّ بتحولات، حيث تكون هناك فترات يتألق فيها العمل لأسباب تاريخية وثقافية معينة، وتكون فترات أخرى يذوي أو يروى فيها العمل، وذلك حينما لا يصادف أو يلقي العمل أولئك الذين يمكن أن يقدّروه حقّ قدره"*[1] (سعيد توفيق، 1992، ص67)

كان قد امتد تأثيرُ "ألف ليلة وليلة" في جميع المجالات وفي جميع المجتمعات العربية والأوروبية مميزًا وخاصة تأثيرها على تاريخ المرأة الأوروبية من ناحية استعمالها مصطلح "**الحب**" الذي تغير مفهومه، وأصبح "**الحب**" يطرق جميع المجالات، فـ"ديكارت" ومنذ القرن السابع عشر قد حوّل بفلسفته شعور الحب إلى شعور عقلي محسوب النتائج، وعند "راسين" الحب هو لون من الضعف، لكن "ألف ليلة وليلة" جعلت الحب مصدر المتعة الحقيقية، حيث يبدو القانون الطبيعي سيدا يعلو على كل الحواجز والنصائح التي تحُول بين الكائن البشري وبين تحقيق ذاته[2]. (داوود سليمان، 2000).

إن الذي يهمنا هو عودة "ألف ليلة وليلة" إلى الدراسة من جديد والبحث في حنايا الحب والشعوذة والدهاء والذكاء، وهي عناصر أصبحت موجودة بكثرة اليوم ولكن طريقة صياغتها

[1] سعيد توفيق، **الخبرة الجمالية** (د.م.: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1992)، 67.

[2] داوود سليمان الشويلي، **ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية** (د.م.: منشورات اتّحاد كتّاب العرب، 2000).

من طرف "شهرزاد" الراوية يختلف من مجالٍ إلى مجال. فليالي "**شهرزاد**" تتميز بمكانة خاصة، مكانة النص الذي سيخرج من حدود التصور التقليدي الذي يخبأ في حناياه العديد من الألغاز، إلى نص يحمل قيمة أدبية وجمالية.

استطاعت "**ألف ليلة وليلة**" بالرُّغم من كلّ أساليب التهميش والرفض التي قُوبلت بها من جانب المؤسسة النقدية القديمة -أن تحافظ على نفسها على مدى قرونٍ عديدة، ولعلّ أنصع برهان على هذا وُصولها إلينا كاملة من خلال الأعمال الأدبية والسينمائية التي تشكلت في فوازير أو أعمال كاملة أثبتت جدارتها وأحقيّتها بالعناية والاهتمام، **إذ** يقول سعيد يقطين (1997، ص48): "*إنّ مفهوم النص لا زمني، لأنّه يتّصل بخاصية متعالية على الزمان هي النصية*"[1] ومن مظاهر الرّوعة أيضا أن تضطلع حكايات ألف ليلة وليلة بـ"**التفاعل النصي**" كما سماه سعيد يقطين[2]، أي أن التفاعل يكون خارجيا بين مُختلف العناصر المكونة للنص (مخرج، ممثل، زمان، ومكان).

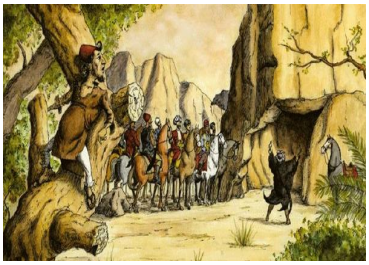
كما تكمن الروعة أيضا هو أن نجد حكايات "شهرزاد" في السينما كشكلٍ للتعبير يماثل وسائط أخرى، فالعمل السينمائي يملك القدرة على استحضار القصة بكل تفاصيلها، كما أنه يملك القدرة على بلوغ الخيال الذي نجد صعوبة في تحقيقه في العمل المسرحي، ولكن في السينما كل شيء مُباح.

فالمتفرج يشاهد بعينيه ويتفاعل مع الشاشة التي أمامه ويصبح الخيال حقيقة، فهو يرى بساط "**علاء الدين**" يطير فوق مدن الشرق، ويري الفانوس يتحدث مع علاء الدين، في حين تدُبّ الحياة في الكائنات التي لم نسمع عنها إلا في الأساطير، مثل مغارة "**علي بابا**" التي تُفتح بكلمة... إلى غير ذلك من القصص التي تطرّقتْ لها "شهرزاد"، فكل هذه المعاني المجرّدة يمكن أن تتحول إلى شخصيات حقيقة متجسّدة، وأصوات تُحاكي صوت الإنسان في ارتعاشه

[1] سعيد يقطين، **الكلام والخبر**، ط.1. (د.م.: المركز الثقافي العربي،1997)، 48.

[2] أحمد بلخيري، **الخطاب والنصّ من خلال أطروحة سعيد يقطين**، ديوان العرب (منبر حر للثقافة والفكر والأدب) (2007)، diwanalarab.com

وفي قوّته إن استلزم الأمر، وبهذا يمكن للعمل السينمائي أن يُحول الخيال إلى حقيقة، ويجعل منه جزءًا من الوجدان الإنساني على مر العصور، وهنا يمكن أن نلاحظ هذه الصور المقتبسة من حكاية ألف ليلة وليلة:



الصورة 3: مغارة علي بابا والأربعين حرامي[1]

الصورة 4: البساط السحري لعلاء الدين فوق المدينة[2]

الصورة 5: مشاهد من مسلسل "ألف ليلة وليلة"[3]

[1] Stories26.com/2018/02/Ali-Baba-and –Forty-Thieves.html

[2] صور علاء الدين2019/ Photoarby.com

[3] Akbaralaan.net/Entertainment/2015/06/13

هذه الصور تمثّل مجموعة من حكايات "شهرزاد" ولكن طريقة الصياغة هي التي اختلفت، ففي هذا المشهد المقتبس من المسلسل الرمضاني نلاحظ أن المخرج له القدرة على تغيير المنظر في اللحظة والزمن، فالمخرج هنا يُغيّر المنظر دون الحاجة إلى تفسير، لأن المتفرج لا يستوعب درجة التغيير بحكم المؤثرات والديكورات والشخصيات واللقطات الخيالية، في حين أن الراوي يتفطّن إلى التغيير بما أنه هو صانع الحكاية، فـ"شهرزاد" في عملية القصّ المباشر كل ليلة تتفنّن في عملية اختيار الزمن والألفاظِ والأحداثِ لأن المستمع واحد "شهريار" لذلك تجدها تتصنّع. أمّا في عملية القصّ السينمائي فهي عملية تسلسل صور مُتتابعة من الأحداث، وخاصة التلاعب الحر بقوانين الزمان والمكان، ذلك التلاعب الذي يمنح الفيلم جمالية فنية خاصة، فعلى سبيل المثال يستطيع المخرج أن يختار صورة تتماشى مع سياق الفيلم الذي وضعه في ذهنه، في حين أن "**شهرزاد**" تختار الكلمة التي تتماشى مع عملية السرد وهي "**التشويق**" الذي سيمُدُّ في حياتها. وفي عملية الانتقاء لا نعتمد فواصل زمنية أو مكانية، ومن ثَمّ يتحوّل مضمون الفيلم ومادته إلى عالم مادي قائم بذاته خاضع لقوانين المخرج الذي هو المسؤول الوحيد على السير الجيد للعمل وكل صورة هي مُكمّلة للمعنى الحقيقي.

الصورة 6: لقطة من عمل سينمائي[1]

ففي هذين النموذجين: الأول مُقتبس من عمل سينمائي تظهر "شهرزاد" في وضعية جلوس وشهريار نائمًا يستمع إليها، خلفية مميزة، إضاءة عالية، وصورة حية، المشاهد يعرف

[1] ألف ليلة وليلة. هزار. أفسان Hamza magazine. wordpress/com.2017/06/10

جيدًا هذه الشخصيات ويعرف مسيرتهم الفنية، في حين أن الصورة الثانية وهي لوحة فنية للرسام "فرديناند كيلر، 1880" هذا الرسام جسّد الشخصيتين في وضعية الجلوس واستعداد شهرزاد لسرد قصة جديدة، تبعثُ الانشراح في نفس الأمير"شهريار" وتبعث الحيرة مرة أخرى ليعطيها فرصة للنجاة.

ما يمكن أن يُلاحظه المشاهد هنا هو أنّ الصورة الأولى هي الراسخة لأن من يُجسّد شخصية "شهريار" هو ممثل معروف (حسين فهمي) كما "شهرزاد" (نجلاء فتحي)، هنا المشاهد لا يستطيع تغيير مسار الحكاية لأن السرد مُبرمَج وفق سيناريو تم وضعه والتحكم فيه، وبالتالي ما على المتفرج سوى الاستماع والمشاهدة، وهذا هو العمل السينمائي الذي يكون محكومًا بجملةٍ من القواعد الفنية على عكس العمل السردي الذي تقوم به شهرزاد مباشرةً مع الملك. في حين أن الصورة الثانية هي رسمة مجهولةٌ معالمها، لا نفهم منها غير موضع اللوحة. لوحةٌ يقف فيها الزمان والمكان والشخصيات فقط، تدع المتفرج ينسج الحكاية ويتصور كل من الشخصيتين، وهنا نُطلق العَنان إلى ملكة الفكر في استرجاع الذكريات، وبالتالي يصبح للقارئ سيناريو آخر مُغاير لما تحكيه "شهرزاد" وكأننا أمام نص آخر لحكاية "ألف ليلة وليلة" ولكن هذا النص هو حبيسُ الذاكرة في تلك اللحظة الزمنية التي يشاهد فيها المتلقي اللوحة الفنية. وهكذا يمكن أن نقول أنّه من المستحيل أن نرصد مدى تأثير "ألف ليلة وليلة" على السينما والمسرح والأدب وغيرها من الآثار الفنية، لأن مُختلف الأعمال المنجزة من كتاب "ألف ليلة وليلة" لها خصوصيتها. فـ"ألف ليلة وليلة" هي نفسها عبارة عن أحلام لشعوب وأجيال من الشرق والغرب كانت تتناقل الحكايات شفهيًا عبر الأماكن والأزمنة قبل أن تستقر في الورق وتُدوَّن بأيادٍ مُختلفة كلٌّ حسب جنسه وأصله ومذهبه في الحياة.

فمُختلَف القصص الواردة في كتاب ألف ليلة كانت هي البذور الأولى في الاختراعات العلمية في دمج الحقيقية مع الخيال، في الانتقال من زمنٍ إلى زمن عبر ما يسمى "***بوصلة الزمن***" والنفح في الحياة لمن أراد أن يصبغ القصة بنوعٍ من التشويق كقصة "**مدينة النحاس**"

وعودة الحياة لمن كان يسكن المدينة، أو قصة "**سندباد البحري**" الذي أُخرج في أكثر من نسخة كارتونية وثلاثية الأبعاد وعمل سينمائي،هذه الأفلام التي اعتمدت على الخيال قامت بربط علاقة بين التكنولوجيا والخيال لتحرك في المتفرج التشويق والرغبة في مزيد من الاطّلاع على قصص "ألف ليلة وليلة" ولكن في شكل سينمائي.

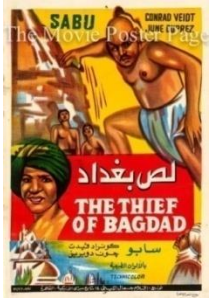
الصورة7: معلقات إشهارية لحكاية سندباد[1]

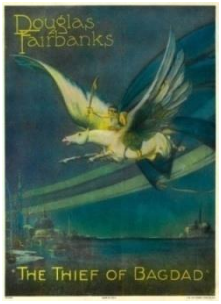
رحلة ألف ليلة وليلة طالت جميع الأمكنة والأزمنة، رحلة جعلت من الأساطير حقيقةً ومن الخرافة واقع نعيشه، وفن له جمهوره الخاص، فقصة "ألف ليلة وليلة" تُعد ضمن أدب الخيال الشعبي الذي أصبح واضحًا في السينما التي تُعتبر الوريث الأول للفنون الشعبية بأنواعها المختلفة كالغناء والرقص والمحكى وعروض الشوارع وغير ذلك من الفنون الوسيطة التي سلّمت نفسها للسينما وأصبحت جزءًا منها باعتبارها جزءًا من التكنولوجيا الحديثة المستعملة في صياغة الأُقصوصة.

لقد تعددت الأفلام التي أُقتُبست من "ألف ليلة وليلة" كما تعددت المواضيع والحِكَم، ولكن الخيال العجائبي وطرافة النص فتح أبواب الإبداع للفنانين وأصحاب الخيال الجامح سواء على مستوى السرد أو الصورة السينمائية. فعلى سبيل الذكر لا الحصر الفيلم الأول الذي تم إنتاجه في هوليوود سنة (1926) للمخرج "راؤول وولش" "لص بغداد" فيلم صُوّرَ

[1]Almo7eb.com/ar/play-7212.html

بتقنية عالية جدًا، في مرحلة أولى كان صامتًا، ثم بعد ذلك أصبح للفيلم تقنيات كبيرة وإضاءات وديكورات مما جعل من الفيلم وثيقة قيّمة ووقع الاحتفاظ به في (مكتبة الكونغرس) بالولايات المتحدة الأمريكية. وهكذا وبفضل السينما استطاعت حكايات "شهرزاد" أن تتحول إلى أيقونات سينمائية وأعمال خالدة للعَيَان.




1-أول فيلم للمخرج "راؤول وولش" سنة 1924، صُنّف الفيلم "فنتازيا" مدته 139دقيقة

2-فيلم مصري للمخرج "Lwdwing Berger et Micheal Powell"، سنة1974

3-فيلم بريطاني للمخرج "ألكسندر كوردا" "Alexander Korda" سنة 1940

تجسّد هذه المعلقات الثلاث حكاية **"لص بغداد"**، حكاية سردتها "شهرزاد" للملك "شهريار" تعددت فيها الأحداث والتفاصيل والمماطلة، قصة سردتها بتمعُّن وفطنة ودهاء كبير لتنجو من الموت وتعطي لنفسها ليلة أخرى. حكاية يتفطّن المستمع إلى أن هناك مجموعة من القيم والمبادئ التي يجب أن يتحلى بها الملك تجاه رعيته، قصة تحمل العديد من الألغاز، ألغاز من جهة تبحث فيها شهرزاد عن حل للخروج من المأزق، ومن جهة أخرى تريد أن تُلقّن الملك درسًا لعلّه يأخذه بعين الاعتبار.

أما في المجال المرئي السينمائي فإن عملية سرد القصة تتمّ بطريقة هزلية تعتمد على الطرافة لتشد المشاهد أولًا، وثانيًا ليَلقى الفيلم رواجًا كبيرًا ويجني ربحًا كبيرًا. فـ"شهرزاد" الرّاوية في قصص "ألف ليلة وليلة" وفي بعض الأفلام تصبح راقصة مثلا في فيلم **"علي بابا"** أين اتخذت دور مُرجانة زوجة **"علي بابا"**، وهنا نلاحظ تغيّر الأدوار حسب ما يريد أن ينتجه المخرج وما يريد أن يشاهده المتقبل، كذلك حسب الزمان والمكان.

فحكاية ألف ليلة وليلة تعُجّ بالقضايا السياسية والفكرية والرجعية وخاصة الأنظمة المستبدة، فلماذا اختارت "شهرزاد" أن تكون ضحية للملك؟ لا لشيء وإنما رغبةً منها في تحرير رقاب الفتيات من جبروت الملك. قدّمت نفسها للتضحية لما لها من قدرة على السيطرة والمراوغة، وخاصة الدهاء الذي تتميز به.

ف"شهرزاد" كانت تُعتبر مرجعًا لبعض المخرجين الذين استعملوا أسلوب الإثارة والمراوغة في صياغة القصة، فهم يحافظون كما "شهرزاد" على جانب الفوضى والسريالية، فيدخل بنا المخرج من حكاية إلى حكاية في سلسلة شبه لانهائية من القصص التي تُعبّر عن مدى الغنى والعنف والرومانسية وكل التناقضات التي تمتلئ بها الحياة، كالمسلسلات التي تم إعدادها لشهر رمضان والتي كانت في شكل حكايات. كل ليلة تطل "شهرزاد" بصوتها العذب تسرد قصة حتى مطلع الصباح وصياح الديك المباح، وغدًا تكون قصة جديدة ورحلة مُغايرة عن المعتاد لتكون قصة المسلسل ممتعة.

ومضة إشهارية لمسلسل مصري تمّ عرضه في رمضان يقدم مجموعة من الحكايات ولكن بأسلوب سردي مرئي ممنهج، رمضان 2015

ومضة إشهارية لمسلسل ذو نسخة اسبانية رمضان 2010

ومضة إشهارية لسلسة كورية 2019

وهكذا فإنّ معظم القنوات التلفزيونية وخاصة في شهر رمضان تتنافس على تقديم مجموعة من المسلسلات أغلبها كان اقتباسًا لـ"ألف ليلة وليلة"، ومعظم القصص كانت عن رحلات سندباد ومغامرته في البحر، كذلك كان هناك نصيب لـ"ألف ليلة وليلة" بلغات أخرى فهو أشهر مسلسل تم إنتاجه في محطة "ايه بي سي الأمريكيّة" وفي الهند التي تُعتبر من أكثر البلدان التي أصبحت تُعطي أهمية كبيرة للسينما من ناحية الديكور والممثلين الذي يمتلكون مواهب متعددة تجعلهم قادرين على تأدية أي موقف وأي لقطة سينمائية تكون فيها مخاطرة.

لم تقتصر حكايات شهرزاد على التمثيل الحي بل الصور المتحركة كان لها هي الأخرى نصيب، فالحكايات قُدّمَت في بعض الأفلام بطريقة هزلية ومُبسّطة للعيان ليتمكن الصغار من أخذ العبرة من بعض القصص كقصة "علاء الدين والمصباح السحري"، وغيرها من القصص التي كان هدفها الأساسي هو أن يتعلم الصغار فن الإنصات وأخذ العبرة من بعض القصص كقصة "الأميرة بدور وقمر الزمان". في هذه القصة تضمر "شهرزاد" للملك "شهريار" أن الحب والمعاملة العادلة هي أساس التعايش السليم داخل الأسرة. وهكذا فإن الأطفال يأخذون العبرة من العديد من القصص التي ترويها "شهرزاد" ويتقمصون أدوار بعض الشخصيات في حياتهم اليومية لأن طريقة السرد والعرض لها تأثير كبير وهذا هو الهدف من القصة، فهي تعمل على حياكة اللحظة والعبرة التي تظل راسخة، فـ"شهرزاد" السّاردة أو الممثلة هي نفسها التي تُعطِي العبرة، لأن من سيتقمص دورها من جديد يجب عليه أن يكون

في فطنتها ليحبه الجمهور أولًا، وثانيًا ليتذكره الجمهور، وهذا ما سعى إليه أغلب الممثلون الذين تقدموا لتقمُّص شخصية "شهرزاد" و"شهريار".

**خاتمة**

"ألف ليلة" ليست مجرد كتاب، الكتب عادةً تحفظ أفكار مؤلفيها والنخبة التي ينتمي إليها الكاتب، "ألف ليلة وليلة" هي صندوق يحفظ أحلام ملايين البشر العاديين، الذين جاؤوا وذهبوا عبر العصور ولم يبق منهم سوى هذه القصص الخيالية المشبعة بالعبر. فـ"ألف ليلة وليلة" تشتغل على أساس التناقض، فبدون ذلك التناقض ينعدم الفعل وتموت الحكاية. فـ"ألف ليلة وليلة" تُفصح عن ترف يعُم الحياة وينعم به الخاصّة بدون أن يعني ذلك ما تمر به العامّة. فـ"شهرزاد" سردت ضمن حكاياتها ما يدور في القصر ولكن بطريقة طريفة في بعض الأحيان، فربما كان الحديث عن مصباح مسحور أو خاتم يكتسب صفات أخرى غير معلومة، تُبقيها الحكايات سرًا، أو لعلّ الرّواة يتناسون بعض تفاصيلها حفاظًا على قيمة القصة. وفي الأخير يُمكن القول أنّ حكايات "ألف ليلة وليلة" تكتسب أهمية متزايدة في جميع المجالات، وتنوعت معها وسائل الاتصال المسموعة والمرئية، وهي تبحث في صندوق الحكاية وأشكالها ومادتها وفضاءاتها لتُعيد إخراجها في هذا الثوب أو ذاك. فأصبح هناك تهافُت على حكايات شهرزاد ببدايتها ونهايتها والخوض في غرابة وطرافة وحيلة واجتهاد وخليط من الشخوص والحرفيين والوسطاء والخلفاء والأمراء، وكأن الحكايات خيط رفيع من الكلمات تتكاثر فيما بينها لتنسج إطارا تكون جميع عناصر الاستقامة متواجدة فيه.

فانتشار "ألف ليلة وليلة" لم يكن السرد وحده الذي يقف وراء ذلك الذيوع الكبير، ولكن هناك وسيط مرئي جديد ساهم في عملية السرد والقص، وابتكارات عنيفة وصادمة في تغيير الخيط الحكائي نفسه إلى توزيعات ذات ألوان وأنغام تعلو وتهبط وتكشف المستور والمتخفي.

## المراجع


بلخيري، أحمد. **الخطاب والنص من خلال أطروحة سعيد يقطين**، ديوان العرب (منبر حر للثقافة والفكر والأدب 2007)، diwanalarab.com

التوحيدي، أبو حيّان علي بن محمد بن عباس البغدادي. **ليلة وليلة، مروج الذهب**، ج.4. د.م.: Barbier de Meynard، 1914.

توفيق، سعيد. **الخبرة الجمالية**. د.م.: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1992.

جودة، أحمد. **رمضان زمان...حكايات ألف ليلة وليلة سحر وخيال وجو رمضاني**، اليوم السابع، 2016. انظر الرابط:
https://www.youm7.com/story/2016/6/19/

الحكيم، توفيق. **مسرحية شهرزاد**، 31 مايو 2012

**السينما**. كوم: شركة دملج، (ش.م.م) 2017

الشويلي، داوود سليمان. **ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية**. د.م.: منشورات اتّحاد كتّاب العرب، 2000.

صلاح، أحمد. **الدادية والسريالية، علوم وصناعات**. د.م.: د.ن، 2013.

ضمراوي، بانا. **قصة علي بابا**، موضوع،6أفريل19:16،2014.

عطية، محسن محمد. **الفن وعالم الرمز**. ط.2.مصر: دار المعارف، 1996.

محفوظ، نجيب. **رادوبيس**. ط.4.د.م.: دار الشروق للنشر، 2016.

المسعودي. **مروج الذهب ومعادن الجوهر**. ج. 4. باريس :Barbier de Meynard، 1914.

**الموسوعة العربية**. مج. 3. الحضارة العربية. (د.م.: د.ن.، د.ت.).

النساج، سيد حامد وآخرون. **الأدب العربي الحديث للمرحلة الثانية من الثانوية العامة**. القاهرة: مطابع وزارة التربية والتعليم، 2003.

هيجل. **المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال**، ترجمة: جورج طرابيشي. بيروت: دار الطليعة، 1988.

يقطين، سعيد. **الكلام والخبر**. ط.1. د.م: المركز الثقافي العربي، 1997.

Abraham, Gerald, et. all. *The New grave Russian Masters2: Rimsky- korsakov, Skryabin Rakhmaninov, Prokofiev*, 1ére June 1986, ISBN0393301036

Stories26.com/2018/02/Ali-Baba-and –Forty-Thieves.html

صور. علاء الدين2019/ Photoarby.com

Akbaralaan.net/Entertainment/2015/06/13

ألف ليلة وليلة. هزار. أفسان2017/06/10.Hamza magazine. wordpress/com

Almo7eb.com/ar/play-7212.html