بناء الشخصية في حكايات ألف ليلة وليلة

"حكاية الصعيدي والإفرنجية أنموذجًا"

إعداد الدكتور

مؤمن أحمد محجوب

مدرس الأدب المقارن في قسم اللغة العربية

كلية الآداب- جامعة سوهاج

بناء الشخصية في حكايات ألف ليلة وليلة "حكاية الصعيدي والإفرنجية أنموذجًا"

مؤمن أحمد محجوب

تخصص الأدب المقارن، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة سوهاج، مصر.

البريد الإلكتروني: moumen_dr@yahoo.com

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة بناء الشخصية كما قدمتها ألف ليلة وليلة في حكاية الصعيدي والإفرنجية من حيث الجوانب الفنية، محاولًا تفكيك العمل السردي إلى جزئيات صغيرة؛ حتى تكتمل صورة الشخصيات في الحكاية، بالإضافة إلى توضيح وجهة نظر الراوي فيها. ويستند هذا البحث إلى المنهج الفني، الذي يركز على توضيح القيم الشعورية، والقيم التعبيرية الموجودة في النص. وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها: أن من التقنيات المستخدمة في رسم الشخصية أسماء الشخصيات ودلالاتها، وقد جاءت أسماء أغلب الشخصيات عامة؛ لتشير إلى طبقة معينة وثقافات مختلفة، وهو ما خدم الصراع كثيرًا في الحكاية. تفرد الصعيدي في الحكاية بالمناجاة الفردية، وقد جاءت كاشفة عن الجانب النفسي في شخصيته. برزت أهمية الوصف في الحكاية في رسم الملامح الظاهرية والداخلية للشخصيات، وجاء الوصف تكئة اعتمد عليه الراوي في افتتاحية الحكاية.

الكلمات المفتاحية: الشخصية- ألف ليلة وليلة- الصعيدي- الإفرنجية- التقنيات- الراوي.

Character- building in the Tales of *One Thousand and One Nights* "*The Tale of the Upper Egyptian and the European Female* " as a Model"

By: Momen Ahmed Mahjoub
Majored in Comparative Literature
Department of Arabic Language
Faculty of Arts
Sohag University

Abstract

The research at hand is designed to study character- building as represented in *One Thousand and One Nights* with specific reference to the tale of *"The Upper Egyptian and the European Woman*". In addition, the research highlights the technical aspects trying to deconstruct the narrative work into smaller parts in order to clarify the image of the character in a story and display the narrator's point of view. The research applies the technical approach which focuses on exposing the present emotional and expressive values in the text. The research has also referred to several findings; the most important of which is the technique used in drawing characters which relies on the names and connotations of the characters. Generally, the names of most characters refer directly to a certain social class or culture and this would surely serve the conflict within the story. Another finding is that the Upper Egyptian is distinguished for the soliloquy which uncovers the psychological aspect of his character. The importance of description in the story lies beyond drawing the apparent, internal, and external features of the character. The description of the character emphasizes the starting point which the narrator utilizes at the beginning of the story.

Key words: character, *One- Thousand and One Nights*, the Upper Egyptian, The European Woman, techniques, narrator.

.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــة

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصَّلاةُ والسَّلامُ على أشرفِ الأنبياءِ والمرسلين، سيدِنا محمدٍ وعلى آله وصحبه الطَّيبين الطَّاهرين.

وبعدُ،

فمَن يطلع على موجز دائرة المعارف الإسلامية في الجزء الخاص بألف ليلة وليلة يجد كثيرًا من دراسات المستشرقين التي تناولت هذا الكتاب، من حيث أصله، وما أضيف إلى هذا الأصل من حكايات، ومخطوطاته، وطبعاته، وترجماته، إلى غير ذلك؛ إذ يُعَد كتاب ألف ليلة وليلة من أشهر الكتب عالميًا.

وتعد الشخصية الركن الأساس في حكايات ألف ليلة وليلة، وقد تنوعت الشخصيات داخل هذه الحكايات، وتمايزت فيما بينها من حيث البيئة واللغة والثقافة؛ فأحدثت تنوعًا فنيًّا بديعًا في نسيج الحكايات. وتنوُّع الشخصيات أدى إلى تنوُّع الحكايات التي تشير إلى عدة أوضاع، كالوضع الاجتماعي أو الثقافي أو السياسي.

وعلى ذلك تأتي أهمية دراسة بناء الشخصية وربطها بعناصر العمل الأخرى من حدث وزمان ومكان ولغة، فاللغة تصبح جوفاء دون شخصية تؤديها، والمكان يصبح بلا هوية إن لم توجد الشخصيات فيه، والزمان يسرع ويبطئ حسب الصراع الدائر فيه، والحدث يصبح باهتًا إن لم تتدخل الشخصية في صنعه.

ولشخصية الصعيدي مكانة مهمة في المجتمع؛ وذلك لارتباطه الشديد بالعادات والتقاليد، فضلًا عن دور المكان (صعيد مصر) الذي يمثل شريحة كبيرة من المجتمع. وهذه البحث يدرس هذه الشخصية والشخصيات الأخرى، كما قدمتها ألف ليلة وليلة في حكاية الصعيدي والإفرنجية من حيث الجوانب الفنية، محاولًا تفكيك العمل السردي إلى جزئيات صغيرة؛ حتى تكتمل صورة هذه الشخصيات في الحكاية، بالإضافة إلى توضيح وجهة نظر الراوي فيها.

أسباب اختيار الموضوع:

- دراسة البناء الفني لحكاية الصعيدي الإفرنجية وعلاقته ببناء الشخصية.
- الكشف عن تقنيات رسم الشخصية في حكاية الصعيدي الإفرنجية.
- تعرف طبيعة المجتمعات وثقافتها من خلال تحليل الشخصيات في حكاية الصعيدي والإفرنجية.

منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة على **المنهج الفني**، الذي يركز على توضيح القيم الشعورية، والقيم التعبيرية الموجودة في النص.

محتوى البحث

يتكون البحث من: مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وملحق، ثم قائمة المصادر والمراجع، وهي كالآتي:

- مقدمة: تشتمل على أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأهم الدراسات السابقة، ومنهج البحث.
- تمهيد.
- المبحث الأول: بناء الشخصية من خلال علاقتها بالآخر.
- المبحث الثاني: بناء الشخصية من خلال العناصر الفنية لبناء الحكاية.
- المبحث الثالث: أساليب رسم الشخصية في حكاية الصعيدي والإفرنجية.
- الخاتمة: وتشتمل على أهم النتائج والتوصيات.
- قائمة المصادر والمراجع.
- ملحق: حكاية الصعيدي والإفرنجية.
- الفهرس.

تمهيـــد

انتشرت حكايات ألف ليلة وليلة - كما يذكر ذلك تقويم اليونسكو- في العالم المسيحي انتشارًا فاق انتشار الكتاب المقدس نفسه، وأعمال لينين في العالم الشيوعي، وهي أكثر الآثار العربية ترجمة إلى لغات غير العربية (١). فتعددت دراسات المستشرقين لهذه الحكايات، وقد تعددت أيضًا دراساتنا الشرقية لها، ولكنها جاءت متأخرة؛ ويبدو أن من أسباب ذلك: أننا لم نهتم بدراسة هذا الأثر الأدبي إلا بعد اهتمام الغرب بدراسته. ويرجع السبب في ذلك أيضًا إلى أن بعض الدارسين نظر إلى حكايات هذا الكتاب وكأنها لا تستحق الدراسة، وبعضهم حذر من نشر هذا الكتاب؛ لما يشتمل عليه من ألفاظ خادشة للحياء، خاصة أن هناك طبعات اشتملت على صور نساء شبه عاريات، كما هو معروف؛ ولذلك نجد بعض الإصدارات تحذف من الكتاب هذه الألفاظ وهذه الصور، كما في طبعة الدار المصرية اللبنانية، التي صدرت في يناير ٢٠١٨م.

ومن الدراسات المهمة التي تناولت حكايات ألف ليلة وليلة دراسة أحمد حسن الزيات "تاريخ حياة ألف ليلة وليلة"، في كتابه "في أصول الأدب مقالات ومحاضرات في الأدب العربي". تحدث في هذه الدراسة عن الأقاصيص ومنشئها، ثم عن ألف ليلة وليلة، متناولًا: أصل الكتاب وطبقاته، ومؤلف الكتاب وزمن تأليفه وسبب تسميته، وطريقة الكتاب وأسلوبه، وفلسفته ومراميه، ومخطوطاته ومطبوعاته وترجماته(٢).

ومن أهم هذه الدراسات دراسة "سهير القلماوي" التي قدم لها أستاذها الدكتور طه حسين(٣). ومن تقديمه نتعرّف قيمةَ هذه الدراسة، والمجهود الكبير الذي بُذل فيها؛ إذ نجده يبدأ تقديمه بقوله: "هذه رسالة بارعة من رسائل الدكتوراه التي ميزتها كلية الآداب في جامعة القاهرة"(٤).

---

(١) الأدب المقارن، مجدي وهبة، ص٥٣، و٦١.

(٢) راجع ذلك في كتابه: في أصول الأدب، ص٦٣- ١٢٦.

(٣) قدمت لهذه الدراسة أيضًا د.نبيلة إبراهيم.

(٤) ألف ليلة وليلة، سهير القلماوي، ص٧.

ومن أهم هذه الدراسات أيضًا الدراسة التي كتبها الدكتور أحمد درويش، بعنوان "صورة الفرنجة في ألف ليلة وليلة"، المنشورة في كتابه "الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية"، رصد فيها بعض ملامح صورة الفرنجة في حكايات ألف ليلة وليلة، مستفيدًا من رحابة المساحة الزمانية والمكانية لنصوصها؛ إذ يقول: "نود هنا أن نرصد بعض ملامح صورة الفرنجة في حكايات "ألف ليلة وليلة" مستفيدين من رحابة المساحة الزمانية والمكانية لنصوصها، وهي رحابة ربما لم تُتح بنفس القدر لأي نص آخر في الأدب العربي؛ ذلك أن طابع "المؤلف المجهول" لحكايات ألف ليلة وليلة قد ترتب عليه طابع النص المفتوح الذي ظل متداولًا بين أيدي القصاصين والوراقين يضيف إليه كل جيل ما لديه، حتى تم إغلاق النص المكتوب في الربع الأول من القرن السادس عشر بعد دخول الأتراك العثمانيين إلى مصر، ومعنى ذلك أن صورة مثل صورة الفرنجة التي ترد في حكاياها المتناثرة عبر "ألف ليلة وليلة" ظلت مفتوحة عبر أربعة قرون أو تزيد، حتى استقرت في النص الذي بين أيدينا"[١].

وللدكتور أحمد درويش دراسة أخرى عن ألف ليلة وليلة، في كتابه "النص والتلقي حوار مع نقد الحداثة"، بعنوان "سندباد "ألف ليلة وليلة" على طريق التحرير تجربة أوربية برؤية جديدة"، قارن فيها بين رحلة السندباد البحري في ألف ليلة وليلة، وكتاب "رحلة السندباد" للعالم الملَّاح الإيرلندي "تيم سيفرن"، الذي كتبه في أواخر القرن العشرين، وحاول فيه استعادة تجربة الملَّاح العربي "السندباد البحري" التي صاغها أديب عربي مجهول في أوائل القرن العاشر[٢].

ومن الدراسات المهمة التي صدرت حديثًا كتاب "استلهامات ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب" للشاعر المصري "أحمد سويلم"، الصادر عام ٢٠١٦م، عن الهيئة العامة لقصور الثقافة. يشمل الكتاب عدة موضوعات، هي: ألف ليلة وليلة والتراث الشعبي، و"ألف ليلة وليلة وعالمها العجيب"، كما تضمن الكتاب الحديث عن طرق الاستلهام عن ألف ليلة وليلة وأساليبه.

---

(١) الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، ص١١٠.

(٢) راجع كتاب: النص والتلقي حوار مع نقد الحداثة، ص٢٢٩- ٢٤٠.

المبحث الأول

بناء الشخصية من خلال علاقتها بالآخر

يتضح من أحداث الحكاية أن الصعيدي فيها تربطه علاقة وطيدة بالمال، والدين والأرض والعمل، والمرأة، والمدينة. فيمثل المال للصعيدي ركيزة أساسية من ركائز الحياة؛ فهو سبيل العيش، ومصدر التفاخر بين الناس في كثير من الأحيان، وهو سبيل إلى العيش والتملك. ولقد برزت علاقته بالمال جلية من خلال الحكاية؛ فالحكاية اتكأت على ذكر المال بشكل صريح؛ إذ ذكر الراوي أن الصعيدي أنفق على خدمة الكتان خمسمائة دينار، وجعل المال سببًا في سفر الصعيدي إلى عكا، وهو أحد خيوط الحدث في الحكاية؛ فالصعيدي حين علم أن تجارته كاسدة في الصعيد قصد المدينة للتكسب.

ونلحظ أيضًا أن الصعيدي لا يعبأ بادخار المال وهو في المدينة، على غير عادته وهو في القرية؛ فلم يحرص على المال كثيرًا في سبيل الحصول على المرأة الإفرنجية، فدفع إليها أولًا خمسين دينارًا، حتى وصل إلى خمسمائة دينار، وهو ما يعكس سيطرة تلك المرأة على قلبه وعقله؛ مما جعله يغير من طبيعته الحريصة على المال، ويعكس الأمر كذلك سعي الإفرنج إلى كنز المال. ثم يظهر الجانب الوعظي جليا في نهاية الحكاية في أن الصعيدي حصل على الإفرنجية بعشرة دنانير، وتلك مكافأة له على عفته.

والحكاية لم تُشر إلى علاقة الصعيدي بالمال فقط، بل أشارت ضمنيا إلى علاقة السلطة بالمال، السلطة المتمثلة في الملك الناصر وحربه الإفرنجَ؛ إذ لا يوجد في خزانته إلا تسعون دينارًا؛ وذلك حرصًا منه على إنفاق جميع أمواله في قتال الإفرنج، فكل أمواله مسخرة في خدمة دينه ووطنه، مع حرصه على رد الحقوق إلى أصحابها، كما فعل مع الصعيدي حين تبقت له عشرة دنانير؛ إذ أصر على أن يأخذ بها جارية من جواري السبي.

ويعد الدين أهم أعمدة الحياة، والميزان الذي يقيم به الإنسان نفسه، ولقد ظهرت علاقة الصعيدي بالدين في هذه الحكاية بوضوح؛ فقد ارتكزت الحكاية على إظهار التدين الفطري لدى الصعيدي، وهذا ما جعل الدين قويا في قلبه، وقد يرجع هذا التدين إلى علاقة الصعيدي بالأرض؛ فالصعيدي حين يبذر البذور وينتظرها حتى تنضج، يشاهد قدرة الله على الإنبات، تلك القدرة التي تجعله يوقن أكثر بالله العظيم،

الذي يدبر الأمر ويكافئ على المعروف، ويجازي بالإحسان.

ومن الملامح الدالة على هذه العلاقة في مفتتح الحكاية قول الصعيدي: "وعادة نساء الإفرنج أن تمشي في السوق بلا نقاب"(١)، وتلك نقطة جوهرية جعلته يضعف أمام جمالها، إذ الشائع في الصعيد عنده حشمة المرأة عامة؛ مما يجعله أقل تعرضًا لفتنة النساء وجمالهن.

والتدين الفطري عند الصعيدي المرتبط بطبيعته ذكَّره بالله حين انفرد بالإفرنجية فوق سطح البيت؛ ففي قوله: "فنمنا تحت السماء والقمر يضيء علينا، وصرنا ننظر خيال النجوم في البحر، فقلت في نفسي أما تستحي من الله عز وجل، وأنت غريب، وتحت السماء، وعلى بحر، وتعصي الله مع نصرانية، وتستوجب عذاب النار؟"(٢). فرحابة المكان، وجمال الكون ذكَّره بالله فاستحى منه. ثم إن الصعيدي عرَّج على أن الإفرنجية على غير ملته وهذا أدعى لحفظ عرضها وصيانة شرفها من التدنيس؛ حفاظًا على صورته، وصورة إسلامه. كما أنه ذكر أنه غريب، وهو أدعى إلى أن يسلك طرق الخير، وأن يبتعد عن الرذائل، وأن يهتم بشئونه؛ باحثًا عن قوت يومه.

ثم يبرر الصعيدي لنفسه أنه شخصية بشرية يستهويها الجمال، وتبرر الرذيلة أحيانًا، وذلك بعد أن قارن نفسه بالصالحين، كالسري السقطي، وبشر الحافي، والجنيد، والفضيل بن عياض، فإن كان هؤلاء من الأولياء، فإن الصعيدي لم يصل بعد إلى تلك المرتبة؛ ولذلك قرر الرجوع إلى طلب الإفرنجية مرة ثانية. وتنتصر في نفس الصعيدي نزعة الخير؛ فيتغلب على شهوته، فتأتي له المكافأة في نهاية الحكاية بزواجه من هذه الإفرنجية بعد أن أسلمت؛ لذا حمد الله، حمدًا يتضمن شكر الله على سلوك طريق الخير.

والإنسان يرتبط بالأرض ارتباطًا وثيقًا؛ فـ"مهما تباعدت الأوطان، وتتابعت الأزمان فإن الأرض هى الحياة والوجود للإنسان. قد يختلف مفهومه لها طبقا لسنة التطور، لكنه لن يفقد اهتمامه وارتباطه بها؛ لأنها قدره وبدايته كما هي نهايته"(٣). ويرتبط الصعيدي بالأرض والعمل فيها ارتباط الأب بابنه، وهذا

---

(١) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٣٨.

(٢) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٣٩.

(٣) موسوعة الفكر الأدبي، نبيل راغب، ص٣٧.

ما جعل الأدباء ينظرون إلى الأرض برؤى مختلفة "فمنهم من وجد فيها الأم الرؤوم التي لا تكف عن العطاء والنماء والخير، فهي في نظرهم مصدر الحياة البشرية، في حين رأى فيها البعض الآخر نهاية كل شيء حي، فقد استطاع ترابها أن يمتص أجساد جميع الذين رحلوا من البشر منذ بدء الخليقة، ومنهم من اعتبرها تحديًا مستمرًا للإنسان الذي يتحتم عليه أن يكدح ويعرق حتى يفرض عليها إرادته وعلمه؛ كي يستخرج منها كنوزها وخيراتها"(١).

وعمل الصعيدي في الأرض شيء مقدس، يمرض إن تركه؛ ولذلك نجده لا يفرط في شبر من أرضه مهما حدث. وهو في هذه الحكاية يعطي وقته وجهده لرعاية أرضه ومحصوله، فها هو قد اسمرّ لونه وهو يرعى أرضه ويزرعها بالكتان، وينفق على محصوله كثيرًا من المال، حتى وصل إلى خمسمائة دينار. وبجني الثمار لا تنتهي معاناة الصعيدي، الذي يجد مشقة في بيع محصوله، فعندما أراد بيع الكتان لم يجئ له منه شيء أكثر مما أنفقه عليه. ويصور لنا الراوي هذه المعاناة بقوله -على لسان الصعيدي-: "قد كنت زرعت كتانًا في هذه البلدة، وقلعته ونفضته وصرفت عليه خمسمائة دينار، ثم أردت بيعه فلم يجئ لي منه شيء أكثر من ذلك"(٢).

وتستمر معاناة الصعيدي؛ إذ اضطر إلى السفر إلى عكا؛ لبيع محصوله، تاركًا أهله ووطنه، بناء على نصيحة بعضهم؛ لعله يربح فيه ربحًا عظيمًا. ثم يصور لنا الراوي معاناة أخرى عاشها هذا الصعيدي في بيع محصوله؛ إذ المعاناة لا تنتهي بوجود المشتري، ولكنها تستمر إذا كان البيع بالآجل؛ لأنه في هذه الحال سينتظر فترة حتى يأخذ من المشتري ثمن البضاعة، يقول: "فذهبت إلى عكاء، وبعت بعضه صبرًا إلى ستة أشهر"(٣). ولم يُحَصِّل من الناس ثمن البضاعة إلا بعد أن انقضت الهدنة التي بين المسلمين والإفرنج، وبانقضائها دخل الصعيدي في معاناة أخرى؛ إذ اضطر إلى المقايضة على ما بقي من الكتان دون بيعه وقبض ثمنه، يقول: "وأخذت في تحصيل ثمن الكتان الذي اشتراه مني الناس مؤجلًا،

(١) المرجع نفسه، ص٣٠.

(٢) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٣٨.

(٣) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٣٨.

والمقايضة على ما بقي منه، وأخذت معي بضاعة حسنة، وخرجت من عكا..."[١].

خرج الصعيدي من عكا، وهو يحمل هم البضاعة التي أخذها منها، وهنا نرى حياة المشقة والكبَد التي يعيشها؛ إذ يرحل من بلد إلى بلد؛ أملًا في بيع ما معه من بضاعة، ونشعر بهذه المعاناة من المسافة التي قطعها من عكا حتى وصل إلى دمشق، وهناك وجد بغيته، وغمرت السعادة قلبه؛ إذ باع البضاعة التي أخذها من عكا بأعلى ثمن؛ لانقطاع وصولها بسبب انقضاء مدة الهدنة، يقول: "وخرجت من عكا...وسرت حتى وصلت إلى دمشق وبعت البضاعة التي أخذتها بأقصى ثمن؛ لانقطاع وصولها بسبب انقضاء مدة الهدنة"[٢].

ونخلص من ذلك إلى مدى ارتباط الصعيدي بالأرض، أو ما يطلق عليه "لذة الشقاء"؛ إذ تأكل الأرض من جسده وروحه، لكنه لا ينفك عن حبها، ولا عن رعاية الزرع وبيعه، وهو يتحمل كل ذلك؛ للعلاقة القوية التي تجمعه بأرضه، كأنهما نسيج واحد، وهو ما أظهرته الحكاية عبر المقاطع السردية.

وتظهر ملامح الشخصية إذا تشابكت مع علاقات أخرى، ولعل ارتباط الصعيدي بالأرض يجعله أكثر ارتباطا بالمرأة؛ فالأرض تعد "عاملًا مساعدًا لإثبات الذات، وهي كعامل ملكية تعد مؤهلًا يقدم به نفسه للمرأة وينال الحظوة والمكانة لديها"[٣].

وفي الحكاية يوضح الراوي ضمنيًا بعض الاختلافات بين المرأة الصعيدية والإفرنجية، أدت إلى تعلق الصعيدي بالمرأة الإفرنجية، أهمها: أن من عادة المرأة الإفرنجية أن تمشي بلا نقاب، وهذا هو السبب الذي أدى إلى أن يرى الصعيدي الإفرنجية في السوق، فرأى من جمالها ما بهر عقله؛ فوقع في حبها، وهذا على خلاف المرأة الصعيدية التي دائما ما تكون متشحة بالسواد، يقول: "فبينما أنا أبيع إذ مرت بي امرأة إفرنجية، وعادة نساء الإفرنج أن تمشي في السوق بلا نقاب، فأتت لتشتري مني كتانًا، فرأيت من جمالها

(١) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٤٠.

(٢) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٤٠.

(٣) رواية الفلاح فلاح الرواية، مصطفى الضبع، ص٦٠.

ما بهر عقلي، فبعت لها شيئا، وتساهلت في الثمن، فأخذته وانصرفت"[١].

وقد أظهر الراوي الصعيديَّ في الحكاية محبًّا للمرأة وجمالها، ولم يظهره بصورة الصعيدي المتسلط المستعبد للمرأة، ولا بصورة الصعيدي الذي يرى أن المرأة مثل الأرض، لا مهمة لها سوى أن تلقى فيها البذور فتنبت. وها هو الصعيدي في الحكاية ينسى أرضه وتجارته، محاولًا الوصول إلى من بهرت عقله، وشغفته حبًا، باذلًا في ذلك مالًا كثيرًا، كان قد اكتسبه بعد معاناة شديدة. وأظهر لنا الراوي الصعيديَّ أيضًا بأنه إذا أحب المرأة صدق في حبه، وبذل في سبيل الوصول إلى محبوبته كل ما يملك؛ فهو يتفق مع المرأة العجوز على أن يدفع لها خمسين دينارًا؛ لتجيء له بالإفرنجية في المرة الأولى، ثم مائة دينار في المرة الثانية، ثم خمسمائة دينار في المرة الثالثة، وكان قد عزم في هذه المرة أن يغرم ثمن الكتان جميعه في سبيل الوصول إليها.

ثم توضح لنا الحكاية مدى ارتباط هذا الصعيدي بالإفرنجية؛ فهي تملأ عليه قلبه وعقله، وأنه لما أراد أن ينساها لم يجد سوى الاتجار بجواري السبي، وفي هذا إشارة من الراوي إلى أنه أراد الاتجار بجوارٍ إفرنجيات أيضًا؛ لعله يرى في جمالهن ما ينسيه محبوبته، يقول: "وصرت أتجر في جواري السبي؛ ليذهب ما بقلبي من الإفرنجية"[٢].

والصعيدي في علاقته بالمرأة لم يستخدم التصريح المباشر في التعبير عن حبه وتعلقه بالإفرنجية، واختار أن يوصل لها مشاعره عن طريق التساهل معها في ثمن الكتان الذي تشتريه منه، ثم كرر ذلك مرة أخرى بعد أيام، فكررت مجيئها إليه، وعرفتْ أنه يحبها، يقول: "فبعت لها شيئًا وتساهلت في الثمن، فأخذته وانصرفت. ثم عادت إليَّ بعد أيام فبعت لها شيئًا، وتساهلت معها أكثر من المرة الأولى؛ فكررت مجيئها إليَّ، وعرفت أني أحبها"[٣]. وفي النص السابق إشارة إلى فهم الصعيدي شخصية الإفرنجية؛ إذ يبدو أنه علم من التعامل مع الإفرنج أنهم على قدر عالٍ من الذكاء، ولولا ذلك لما ألمح إليها بحبه، عن طريق

(١) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٣٨.

(٢) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٤٠.

(٣) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٣٨.

التساهل معها في الثمن، وكأنه كان على ثقة من أنها ستعي مضمون الرسالة.

ويعيش الصعيدي ملتصقًا بالأرض، يخاف السفر إلى بلاد لا يألفها، وهذا ما يجعله يحذر السفر والأماكن الجديدة؛ فهو يعتقد أنه سيتعامل هناك مع أشخاص يتصفون بالمكر والدهاء، في مقابل أهل الصعيد الذين يتصفون بالطيبة والنقاء، يخشى السير في المدينة وشوارعها المزدحمة، في الوقت الذي اعتاد فيه أن يسير من بيته إلى حقله، ثم يعود إلى بيته مرة أخرى، دون الولوج في شوارع متفرعة، أو السير وسط الزحام الخانق. اعتاد أن يذهب ويَعُود في هدوء، لا أن تكون العجلة سمة حياته، يخشى هذا كله؛ فيفضل البقاء في بلدته بعيدًا عن المدن.

والمكان يشكل وجهة نظر الشخصية؛ نظرًا للعادات والتقاليد التي تربى عليها، ومزاجه النفسي، ونظرته إلى الآخر؛ فقد يرى المدينة امرأة متحررة، وقد يراها ملاذًا من الفقر، وقد يراها سلطة تتحكم في لقمة عيشه؛ ويرجع ذلك إلى انتمائه الشديد إلى الأرض، فله معها طقوس يومية، لا يثنيه عن تأديتها سوى المرض أو الموت. لكن الراوي في هذه الحكاية جعل الصعيدي يرى أفقًا أرحب من مكانه الذي يعيش فيه، ومن أرضه التي يزرعها، وازداد هذا الأفق رحابة بالتجارة؛ فالصعيدي يعيش في قريته، يُكوِّن فيها علاقات اجتماعية، تجعل له عزوة كبيرة، لكن المدينة لا تعترف إلا بلغة المال.

سافر الصعيدي –مضطرًا– إلى عكا؛ لبيع الكتان الذي لم يجد له من يشتريه بثمن مرتفع. وفيها رأى من العادات ما لم يره في بلدته؛ يرى نساء يمشين في الأسواق بلا نقاب، ولم يكن معتادًا على ذلك من قبل، ووسط هذا الانبهار بجمالهن تناسى –ولو لفترة– أنه ما جاء إلى هنا من أجل الظفر بامرأة، ولكن من أجل بيع الكتان، ولكنها المدينة؛ فما كان هذا الصعيدي يفكر في ذلك من قبل؛ فهو مشغول بأرضه وبيع محصول من ناحية، ولم يعتد أن يرى النساء سافرات الوجه من ناحية أخرى، وكل جديد له رونقه وبهاؤه.

لم يذكر لنا الراوي بعد ذلك أن الصعيدي عاد إلى الزراعة مرة أخرى، ولكنه ذكر أنه أخذ يتاجر في الجواري؛ ليذهب ما بقلبه من الإفرنجية، ولكن يبدو تأثير المدينة واضحًا في تغيير نشاطه من الزراعة إلى التجارة؛ وكأنه لما اختلط بالتجار في المدن رأى في التجارة ربحًا أعلى بكثير مما يحصله من الأرض.

ومن الملاحظ في الحكاية أن الراوي لم يذكر أيضًا تغير هيئة الصعيدي في الملبس، لكنه ركز على تغير تفكيره. ومن الجدير بالذكر أن الصعيدي لم يترك بلدته كارها لها، إنما سافر من ضغط العوز، وفي المدينة رأى الجمال والمال، وهما سببان كافيان لمكوثه هناك فترة ليست بالقليلة.

المبحث الثاني

بناء الشخصية من خلال العناصر الفنية لبناء الحكاية

هذا المبحث محاولة للوقوف على كيفية بناء الشخصية الرئيسة في الحكاية (شخصية الصعيدي) من خلال عناصر بناء الحكاية الفنية؛ متناولًا ذلك من خلال الحدث، والشخصيات، والزمان، والمكان، واللغة.

الحدث هو "الفعل القصصي، أو هو: الحادثة event التي تشكلها حركة الشخصيات؛ لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة، أو هو: الحكاية التي تصنعها الشخصيات، وتكوِّن منها عالمًا مستقلًا له خصوصيته المتميزة"(١). وهو "أية واقعة تحدثها الشخصيات في حيزي الزمان والمكان، وتسهم في تشكيل الحركة الدرامية، والفعل"(٢).

ومكونات الحدث تسهم في تشكيل الشخصية، من حيث الإيجابية والسلبية، ودورها في الصراع الدائر في الحكاية. وبالنظر في حكاية الصعيدي والإفرنجية، نجد أن الحدث يبدأ بالاسترجاع، إذ يتم الحكي من حيث انتهت الأحداث. ويعتمد الراوي منذ البداية على وسائل التشويق؛ وذلك من خلال المقارنة بين صورة الصعيدي الشديد السمرة، وصورة أبنائه البيض؛ فتبدأ أحداث الحكاية لتزيل هذه الحيرة من أذهان المتابعين؛ وهو ما يجعل المستمع أو القارئ في حالة ترقب وانتظار لِما سيقع من أحداث.

ويبدأ مسار الحدث في التشكل في الكشف عن رغبة الصعيدي في بيع الكتان، تلك الرغبة التي جعلته يسافر إلى عكا حيث رواج التجارة. وينتقل الحدث من التركيز على طبيعة الصعيدي، إلى سرد وصفي لتلك المرأة الإفرنجية التي شغفته حبًّا. ولأن حب الصعيدي للإفرنجية كان حبًا دون تصريح، وهذا قد يؤثر على طبيعة الحدث من حيث الركود، فإن الحكاية دفعت بالمرأة العجوز لتفتح مسارًا جديدًا للحدث: "وكانت عادتها أن تمشي مع عجوز، فقلت للعجوز التي معها: إني قد شغفت بحبها، فهل

---

(١) دراسات في نقد الرواية، طه وادي، ص٢٨.

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، إبراهيم حمادة، ص٩٩.

تتحيلين لي في الاتصال بها؟"(١).

ودخول العجوز في طور الحدث إنما يمهد لحدث جديد في بنية الحكاية من جانب، ويكشف عن طبيعة الصعيدي من جانب آخر؛ حيث الخجل في التصريح بالحب، فلجأ إلى تلك المرأة العجوز؛ كي تنوب عنه في إيصال محبته إلى تلك الإفرنجية، ولكن العجوز اشترطت عليه مالًا؛ مقابل الحصول على ما يريد، وهو ما وافق عليه الصعيدي؛ لشدة تعلقه بها.

ويظهر الصراع جليًّا في نفس الصعيدي بين فطرته التي تجنح نحو العفاف، وبين شغفه بتلك الإفرنجية، إذ يتمحور الحدث في تلك الليلة بين ولهه بها، وتذكره الله -عز وجل-. وقد أخذ هذا الصراع جزءًا كبيرًا من الحكاية؛ ليركز على طبيعة الصعيدي، الذي يتجاذبه عطشه إلى الارتواء من الجمال، وطيبته وخشيته الله (عز وجل). ويتمحور الحدث من جديد في المقارنة بين الروح والجسد، إذ الجسد يشتهي تلك الإفرنجية، وهو ما يظهر تكراره على العجوز أن تأتي بالإفرنجية مقابل المال، وبين روحه التي تخشى عذاب الله، وهذا ما يثري الصراع، ويجعل الحدث ناميًا، لا راكدًا.

وتفتح الحكاية مسارًا جديدًا للحدث؛ بخروج الصعيدي من عكا دون أن يحصل على الإفرنجية، ولكنها حركت الحدث وهي غائبة عن المشهد، فقد تاجر بماله في الجواري؛ كي ينساها، وهذا ما يجعل الصعيدي يظهر في صورة العاشق. ويأخذ الحدث مسارًا جديدًا عبر قفزة زمنية، هي انتصار الملك الناصر على الإفرنج، وقد قصدت الحكاية بذلك التركيز على عزة الإسلام من جانب، وفتح مسار جديد للحدث من جانب آخر؛ لإظهار صورة الصعيدي، حيث لقاؤه من جديد مع الإفرنجية.

ومع قرب انتهاء الحكاية يتسارع الحدث، فيأتي السرد في جمل قصيرة متسارعة، حيث إسلام الإفرنجية، وعتقها، وزواجها من الصعيدي، وحملها، وطلب الإفرنج لها. وتركيز الحدث على الإفرنجية، من حيث تخييرها بين البقاء مع الصعيدي أو الفارس الإفرنجي، إنما يؤكد مدى حبها الصعيدي، ويُظهر مبادئ الصعيدي الحسنة، التي جعلتها تتمسك به. ولكي تكون النهاية منطقية، دفعت الحكاية بشخصية جديدة، هي شخصية الأم التي خشيت على ابنتها العوز، فأرسلت إليها الصندوق، الذي كان يحوي ما

(١) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٣٨- ٢٣٩.

أعطاه الصعيدي لتلك المرأة من قبل، ولم يتغير منه شيء؛ فجاءت النهاية متوافقة مع طباع الصعيدي النقية. وينتهي الحدث بذكر الصعيدي أن هؤلاء الأولاد أبناء الإفرنجية، وهي إجابة عن السؤال المطروح في بداية الحكاية.

والصعيدي في الحكاية هو محرك الحدث، وهو ما يجعله شخصية متطورة متجددة. وعلى الرغم من قصر الحكاية فقد جاء الحدث ناميًا، مشتملًا على الصراع الدائر في نفس الصعيدي، هذا الصراع الذي انتصرت فيه روح الخير على الشر، فظهر الصعيدي في صورة إيجابية.

ومن أحداث الحكاية يمكن رصد صفتين لهذا الصعيدي، هما: عدم اليأس؛ إذ نجده ينتقل من مكان إلى مكان بحثًا عن الرزق، وهذا يتضح من انتقاله من بلدته إلى عكا، ثم إلى دمشق؛ عله يجد الربح الذي يرجوه. والذكاء في التعامل مع المواقف وحُسن التصرف؛ فعندما كان في عكا وعلم بانقضاء الهدنة التي بين المسلمين والإفرنج أخذ معه بضاعة حسنة، وخرج منها إلى دمشق، فباع فيها البضاعة بأعلى ثمن؛ لأنه يعلم أن هذه البضاعة انقطع وصولها إلى دمشق؛ بسبب الهدنة، يقول: "وأخذت معي بضاعة حسنة وخرجت من عكا...وسرت حتى وصلت إلى دمشق وبعت البضاعة التي أخذتها من عكا بأقصى ثمن لانقطاع وصولها بسبب انقضاء مدة الهدنة"(١).

ومما يدل على ذلك أيضًا المقايضة على بعض الكتان الذي اشتراه منه الناس؛ فالصعيدي عندما علم بانقضاء الهدنة، وأن الإفرنج أمهلوا المسلمين في عكا جمعة؛ ليقضوا أشغالهم، وينصرفوا إلى بلادهم، أخذ في تحصيل ثمن الكتان الذي اشتراه منه الناس مؤجلًا، ومن لم يستطع السداد قايضه عليه؛ وبذلك استطاع في أسبوع أن يسترد جميع ماله الآجل، إما قبضًا، وإما مقايضة؛ يقول: "...فما شعرت إلا والمنادي ينادي، ويقول: يا معشر المسلمين إن الهدنة التي بيننا وبينكم قد انقضت، وقد أمهلْنا مَن هنا من المسلمين جمعة ليقضوا أشغالهم وينصرفوا إلى بلادهم. فانقطعَتْ عني وأخذتُ في تحصيل ثمن الكتان الذي اشتراه مني الناس مؤجلًا والمقايضة على ما بقي منه"(٢).

(١) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٤٠.

(٢) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٤٠.

ومن الجدير بالذكر أن الصراع في الحكاية جاء على مستويين: الأول صراع داخلي بين الصعيدي ونفسه، ومغامرته مع الإفرنجية، والثاني صراع خارجي، وهو صراع المسلمين والإفرنج. وقد انتقل الراوي من الصراع الداخلي إلى الصراع الخارجي، من صراع الصعيدي إلى الصراع الأكبر الدائر في تلك الفترة وهو صراع المسلمين والإفرنج، وقد انتهى الصراع الخارجي بانتصار الملك الناصر، أما الصراع الداخلي فقد انتهى بزواج الصعيدي من الإفرنجية. ومما يميز الصراع في الحكاية أنه سار في خطين متوازيين؛ فالحكاية الأصلية التي حوت صراع الصعيدي مع الإفرنجية كان يلازمها صراع القصة الإطار وهو صراع المسلمين مع الإفرنج، وهذا أهم ما يميز قصص ألف ليلة وليلة.

والشخصية هي "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"(١). و"الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه؛ إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معًا"(٢). والشخصية ليست "صورة حرفية منقولة عن الواقع كما هو، وإنما ترتفع عنه، وتتجاوزه بجوانبها الفنية التي أضافتها عبقرية الكاتب، فأصبحت معادلًا فنيًّا للشخصية الواقعية، ونموذجًا لفئة من الناس، ففيها من الواقع، وفيها من الخيال"(٣).

والصعيدي في الحكاية هو الشخصية الرئيسة فيها؛ ولذلك ركزت الحكاية على بعدها الخارجي؛ ولذلك نجد الراوي قد رسم البعد الخارجي له منذ بداية الحكاية، فوصفه بأنه "أسمر شديد السمرة، وهو شيخ كبير"(٤). فالراوي هنا يركز على ملمح بارز من ملامح الصعيدي وهو لون البشَرة الشديدة السمرة، ثم

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص٢٠٨.

(٢) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص٥٢٦.

(٣) بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، ص١١٣.

(٤) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٣٨.

يصفه بأنه شيخ كبير. وقد ركز الراوي على هاتين الصفتين دون غيرهما؛ ليضع القارئ منذ البداية في تساؤل وحَيرة؛ وذلك عندما وصف أولاده بعد ذلك بأنهم صغار بيض، فكيف يكون هذا الصعيدي شديد السمرة، ويكون وأولاده بيضًا؟! وكيف يكون شيخًا كبيرًا، ويكون أولاده صغارًا؟! ومن هنا يسأل الضيوف عن السر، فيجيب الصعيدي، وتبدأ أحداث حكايته مع الإفرنجية.

أما عن البعد الداخلي لشخصية الصعيدي في الحكاية، فيتضح من خلال الجانب الإيماني، المتمثل في عفته عن فعل الفاحشة، وخشيته الله –عز وجل–. ويظهر ذلك جليًا في الصراع الداخلي بين عفته وشوقه إلى الإفرنجية؛ إذ نجده بعد أن شغف بحبها يريد الوصول إليها بأية حيلة؛ فطلب من المرأة العجوز التي تمشي معها أن تقوم بهذه المهمة، فوافقت، وطلبت منه مالًا، فأعطاها ما تريد، وأخبرته أن الإفرنجية ستأتي إليه، فلما جاءته واختلى بها استحى من الله، وخاف عقابه، فعف عنها.

ويتضح هذا الجانب الإيماني أيضًا في شخصية الصعيدي من الموازنة التي عقدها بينه وبين مشاهير الزهاد، مثل: السريّ السقطي، وبشر الحافي، والجنيد البغدادي، والفُضيل بن عياض، وذلك عندما رأي الإفرنجية وهي تمر من أمامه في اليوم التالي، وكأنه ندم على تركها؛ فهو ليس زاهدًا من كبار الزهاد حتى يتركها، يقول: "ثم إني نمت إلى الصبح، وقامت في السَّحر وهي غضبى، ومضت إلى مكانها، ومشيت أنا إلى حانوتي، فجلست فيه، وإذا هي قد عبَرت عليَّ هي والعجوز، وهي مغضبة وكأنها القمر فهلكت، وقلت في نفسي: من هو أنت حتى تترك هذه الجارية؟! هل أنت السريّ السقطي أو بشر الحافي أو الجنيد البغدادي، أو الفُضيل بن عياض؟"(١).

ويمكن رصد ملمح آخر من ملامح شخصية الصعيدي في الحكاية، وهو الحب الصادق؛ فالصعيدي رأى من جمال المرأة الإفرنجية ما بهر عقله، فتعلق قلبه بها، وأخذ يبذل في سبيل الوصول إليها مالًا كثيرا، بل إنه بعد أن ترك عكا وسافر إلى دمشق، أخذ يتجر في جواري السبي؛ ليذهب ما في قلبه من الإفرنجية. والصعيدي في الحكاية شخصية نامية "تنمو وتتطور وتتفاعل مع الأحداث"(٢). وهو شخصية

(١) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٣٩.

(٢) بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، ص١١٦.

إيجابية "تتميز بقدرتها على صنع الأحداث، والمشاركة في تطورها، واغتنام الفرص التي تسهم في تشكيل حركة الحياة، والتأثير فيمن حولها من الشخصيات، واتخاذ مواقف إيجابية في انفعالاتها ومشاعرها، ومواقفها من الآخرين"(١).

وجاء البعد الاجتماعي في الحكاية ليوضح جانبًا من جوانب صورة الصعيدي فيها؛ فمع بداية الأسطر الأولى من الحكاية علمنا أنه يعيش في بلدة من بلدات صعيد مصر، ويعمل بالزراعة -ثم التجارة بعد ذلك- وهو متزوج، ومعه أولاد.

أما الشخصية الثانوية في الحكاية، وهي المرأة العجوز، فقد ركزت الحكاية عليها؛ لإظهار صورة الصعيدي، وهو أسلوب فني اتخذته الحكاية، يتمثل في وصف شخصية من خلال شخصية أخرى؛ فقد كان للعجوز دور فني في إبراز شدة ولهِ الصعيدي بتلك المرأة الإفرنجية؛ إذ كلما زادت في طلب المال وافق هو؛ من أجل الوصول إلى بغيته.

أما عن الزمان فقد كان عامًّا في بداية الحكاية، وحين انتقل إلى عكا ظل الزمان مرتبطًا بوجود تلك الإفرنجية، وحين رحل إلى دمشق ذكر أنه مكث ثلاث سنوات، والذكر هنا له دلالة، هي أنه شعر بالوحشة؛ لغياب تلك الإفرنجية التي أحبها؛ والدليل على ذلك أنه تاجر في الجواري؛ ليتسلى بهن عن تذكرها. وفي هذا دليل أيضًا على مدى تعلقه بهذه المرأة الإفرنجية؛ إذ صار يَعُد الأيام التي قضاها في بُعدها، يقول: "وصرتُ أتجر في جواري السبي ليذهب ما بقلبي من الإفرنجية، ولازمت التجارة فيهن فمضت عليّ ثلاث سنوات وأنا بتلك الحالة"(٢).

والمكان "يؤثر في أخلاق وعادات الشخصيات التي تتحرك على أرضه، ومستوى المواقف التي تحدث في إطاره، واتجاه الصراع الذي يدور داخله. فالحكاية التي تتخذ من الريف مكانًا لها تختلف في أحداثها، وشخصياتها، وصراعها، عن الحكاية التي تتخذ من المدينة مجالًا لحركتها، والتي تحدث في الأحياء الشعبية غير التي تحدث في الأحياء الراقية، والتي تقع في صعيد مصر تختلف عن التي تقع في دلتا النيل.

(١) المرجع نفسه، ص١٢٠.

(٢) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٤٠.

الأحداث مختلفة، والشخصيات متباينة، والهموم متغايرة، والطموحات متمايزة"[١].

وهذا نجده في حكاية الصعيدي والإفرنجية؛ فقد بدأ السرد مكانيًا في الصعيد، ثم انتقلت أحداث الحكاية إلى عكا؛ حيث التجارة في الكتان، ورؤية الإفرنجية والتعلق بها، ثم انتقلت الأحداث إلى دمشق، ونلحظ في ذلك تغير اهتمامات الصعيدي وطموحاته بتغير الأماكن؛ ففي الصعيد كان اهتمامه بالأرض وزراعتها، وفي عكا صرف اهتمامه إلى بيع محصوله من الكتان، وإلى الوصول إلى تلك المرأة الإفرنجية، وفي دمشق اهتم بتجارة الجواري؛ لينسى حبها. وبذلك يظهر تأثير المكان في تغير اهتمامات الصعيدي وعمله وطموحاته بتغير الأماكن.

واللغة "وسيلة للتعبير عن الحياة، ورصد المتغيرات الاجتماعية والنفسية والفكرية للشخصيات، ونقل حركة الأحداث بصراعها الدرامي، وتفاعلها الخلاق"[٢]. وقد كانت لغة السرد لغة سلسة واضحة، بلغة عربية فصيحة، وقد جاءت الحكاية في معظمها بضمير المتكلم، وهو الصعيدي. ويمكن رصد بعضٍ من ملامح صورة الصعيدي في الحكاية عن طريق لغته؛ فلغة الحكاية أظهرت الصعيدي في صور متعددة، فهو عاشق ولِه، يريد الوصول إلى محبوبته مهما كلفه ذلك من مال، يتضح ذلك من بعض الألفاظ والعبارات التي وردت على لسانه.

فالصعيدي عندما أحب الإفرنجية حاول الوصول إليها عن طريق المرأة العجوز التي كانت تمشي معها، فكان أول ما قاله لها: "إني شغفت بحبها"[٣]. وعندما طلبت منه العجوز مالًا لتصله بها قال لها: "إذا ذهبت روحي في اجتماعي عليها ما هو كثير"[٤]. وعندما طلبت منه في المرة الثالثة خمسمائة دينار؛ كي تأتي بها إليه، عزم أن يغرم ثمن الكتان جميعه في سبيل الوصول إليها، يقول: "وعزمت أن أغرم ثمن

(١) بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، ص٥٩- ٦٠.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٠١.

(٣) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٣٩.

(٤) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٣٩.

الكتان جميعه وأفدي نفسي بذلك"[١]. وعندما مرت عليه الإفرنجية وهي مغضبة؛ لأنه تركها، وصفها بالقمر الذي أهلكه، يقول: "وإذا هي قد عبَرت عليّ هي والعجوز وهي مغضبة وكأنها القمر فهلكت"[٢]. ويقول عندما خرج من عكا: "وخرجت من عكا وأنا في قلبي من الإفرنجية ما فيه من شدة المحبة والعشق؛ لأنها أخذت قلبي ومالي"[٣]. وعندما وقع اتفاق بين الملوك برد كل من كان أسيرًا من النساء والرجال، ثم طلبوها منه، تغير لونه من شدة الوله بها، يقول: "فحضرت وأنا في شدة الوله وقد تغير لوني"[٤]. وفي هذا إشارة إلى شدة حبه وتعلقه بالإفرنجية، التي خاف أن يفقدها فتغير لونه، على الرغم من أنه شديد السمرة.

وأظهرت اللغة الصعيدي بأنه يحب الجمال ويقدره؛ يبدو ذلك واضحًا في قوله: "فرأيت من جمالها ما بهر عقلي"، وقوله: "وكأنها القمر"[٥]. وأظهرت اللغة أيضًا الجانب الديني والأخلاقي عنده، متمثلًا في عفته، وخشيته الله (عز وجل) وحيائه منه، يظهر ذلك جليًّا في قوله: "أما تستحي من الله –عز وجل– وأنت غريب وتحت السماء وعلى بحر وتعصي الله مع نصرانية وتستوجب عذاب النار؟ اللهم إني أشهدك أني قد عففت عن هذه النصرانية في هذه الليلة حياء منك وخوفًا من عقابك"[٦]. والصعيدي في الحكاية قلبه معلق بالله في جميع أحواله، نجد ذلك واضحًا في قوله: "وتركتها لله تعالى"، "ومَنَّ الله سبحانه وتعالى عليّ"، "بإذن الله تعالى"، "وحمدت الله تعالى"[٧].

وأخيرًا يمكن القول: إن الحكاية رسمت صورة مغايرة للصورة الشعبية المرسومة في أذهان كثير من الناس عن الصعيدي "الغشيم"، المتسلط، المتجبر، ذي التفكير المتحجّر، الذي يسهل خداعه، البعيد

---

(١) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٤٠.

(٢) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٣٩.

(٣) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٤٠.

(٤) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٤٠.

(٥) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٣٨– ٢٣٩.

(٦) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٣٩.

(٧) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٣٩– ٢٤١.

عن مشاعر الحب، والتعلق بالمرأة. والحكاية تدل على الشقاء والكد الذي يلاحق الصعيدي؛ إذ في الغالب يتغرب من أجل لقمة العيش، وكأنها أرادت أن تخلق موازنة بين الشقاء الذي يتعرض له، وانبهاره بالجمال، وكأن جمال الإفرنجية أنساه هذا الشقاء.

المبحث الثالث

أساليب رسم الشخصية في حكاية الصعيدي والإفرنجية

يعتمد العمل السردي في الأساس على الشخصية، أو كما يقول طه وادي عنها أنها بمنزلة "العمود الفقري للقصة، أو هي المشجب الذي يعلق عليه كل تفاصيل العمل الأخرى"[١]. والشخصية لا يصورها الراوي كما هي في الواقع، إنما يضيف إليها من خياله، ويحملها مضامين ودلالات كثيرة، معبرة عن طبيعة المجتمع وثقافته، وعلى هذا الأساس تصبح الشخصية في العمل الأدبي أكثر إقناعًا ومنطقية. وتختلف رؤية الكتاب في تصوير شخصياتهم، فمنهم من يعتمد على المظهر الخارجي، ومنهم من يتعمق في النفس البشرية، ويأتي اختلاف الشخصيات فيما بينها على حسب فكرة العمل، ونوع الصراع الذي تخوضه مع الآخرين؛ فيتولد عن الصراع ردود الأفعال التي تميز شخصية عن أخرى. وبالنظر في حكاية الصعيدي في ألف ليلة وليلة، نجد أن الراوي اعتمد على أكثر من تقنية في رسم الشخصيات.

أولا- أسماء الشخصيات ودلالاتها

تعد التسمية أهم ركائز رسم الشخصية؛ فالمفتاح الأول لفهم الشخصية هو اسمها، والكاتب لا يضع أسماء الشخصيات اعتباطًا، بل تأتي دالة على فكرة العمل، وطبيعة الدور الذي تؤديه. وقد يحرص الكاتب على عدم تسمية بعض الشخصيات؛ ليدلل بها على نمط عام، أو يجعلها معبرة عن قضية معينة؛ فـ"ليس هناك ما يجبر المؤلف على وضع أسماء شخصية لأبطاله، فقد يطلق عليها ألقابًا مهنية مثل: الأستاذ، والمعلم، والفلاح... أو يُعيّنهم بالقرابة مثل: الأب، والأم، والعم... أو ينسبهم إلى مواطنهم مثل: السوري، والحلبي، والدمشقي، والحمصي... أو يطلق عليهم سمات وصفية تميزهم مثل: الشاويش، والكابيتان، والأمير، والشيخ، والتاجر"[٢].

وبالنظر في حكاية الصعيدي نجد أن الراوي لم يُسَمِّ الصعيدي، بل جعله شخصية تعبر عن نمط معين، وثقافة معينة؛ إذ رمز به إلى مجتمع الصعيد، ودلل من خلال السلوك الذي انتهجه على بعض صفات

---

١) دراسات في نقد الرواية، طه وادي، ص٢٥.

٢) شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، ص١٨.

أهل الصعيد، منها: كرم الضيافة، والارتباط الشديد بالأرض، ذلك الارتباط الذي جعل الصعيدي يشبه الأرض هيئة، فهو أسمر كطين الأرض، كرَّس حياته في خدمتها والاعتناء بها.

كذلك لم يُسَمِّ الراوي المرأة الإفرنجية، بل جعلها شخصية عامة؛ لتدلل على أهل الإفرنج وعاداتهم، مثل كشف الوجه، والحرص على المال. واسم "الإفرنجية" خدم الصراع كثيرًا؛ فالصراع هنا بين نمط الصعيدي العفوي، ونمط الإفرنجية الحريصة، بين الصعيدي المنبهر بالجمال، والإفرنجية التي تعرف جيدًا المساومة على جمالها.

كذلك لم يُسَمِّ الراوي المرأة العجوز، لكنه ألصق بها صفة المكر، التي ترافق العجائز في بعض الأحيان. واستثنى الراوي الملك الناصر وسماه؛ ليشير إلى انتصاره على الإفرنج، كما يشير ضمنيا إلى انتصار نزعة الخير عند الصعيدي، وفوزه بالإفرنجية بعد إسلامها في نهاية الحكاية.

ثانيا- المناجاة الفردية

تعرف المناجاة الفردية بأنها: "خطبة طويلة إلى حد ما تلقيها شخصية واحدة بمفردها ولنفسها، وفي صوت مسموع دون مقاطعة، وفي هذه الإلقاءة الانفعالية، تعبر الشخصية عن بعض أفكارها الداخلية العميقة ودوافعها، أو تهدف الي إخطار المتفرجين بمعلومات معينة ترتبط بما يجري في المسرحية من وقائع"(١).

وتكثر المناجاة الفردية عادة في القصص النفسية، حين تصاب الشخصيات بالتشوش، أو حين تدخل في صراع قوي، فتأتي المناجاة كاشفة عن الدوافع النفسية للشخصية، أو معبرة عن حالة التمزق التي تعتريها.

وارتبطت المناجاة الفردية في قصة الصعيدي والإفرنجية بشخصية الصعيدي، فعبرت عن الصراع الداخلي عنده، كاشفة عن خلجات نفسه؛ فحين اجتمع مع الإفرنجية فوق سطح داره، وهيأ نفسه لمواقعتها أنَّبه ضميره على فعله الذي يسعى إليه؛ حياء وخشية من الله (عز وجل)، يقول الراوي: ""فنمنا تحت السماء والقمر يضيء علينا، وصرنا ننظر خيال النجوم في البحر، فقلت في نفسي أما تستحي من

١) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، إبراهيم حماده، ص٢٦٥.

الله (عز وجل)، وأنت غريب، وتحت السماء، وعلى بحر، وتعصي الله مع نصرانية، وتستوجب عذاب النار؟"[١]. والملاحظ على تلك المناجاة أن الصعيدي لم يذكر فقط الحياء من الله، بل ذكر نتيجة الفعل، إذ عقب على فعله أنه إن قام به استوجب عذاب النار، وصورة النار في مخيلة الصعيدي دفعته قويًا إلى ترك ذلك الفعل.

والمناجاة لازمت الصعيدي في صراعه مع الإفرنجية، فحين عفَّ عنها، ثم رآها مرة أخرى حين مرت أمامه وبهره جمالها من جديد، فراجعه الشوق والحنين، أسكت ضميره بقوله إنه بشر يخطئ ويصيب، يعاني الوجد، ويرجو اللقاء، ويستهويه الجمال، ثم إنه ليس من الأولياء الزاهدين، وهو ما جعله يتحيل مرة أخرى؛ ليطلب الإفرنجية من جديد.

ثم جاءت المناجاة الفردية قرب نهاية الحكاية؛ لتكشف عن الجانب الخُلُقي في شخصية الصعيدي فحين أسلمت الإفرنجية لم يتزوجها مباشرة، بل أصر على أن يعتقها أولًا، وهذا العتق جاء تكريمًا لها من جانب، وعتقًا لنفس الصعيدي من الشر من جانب آخر، وهذه المناجاة جاءت لتمهد نهاية الحكاية، يقول الراوي: "فأسلمت وحسن إسلامها، فقلت في نفسي: والله لا أفضي إليها إلا بعد عتقها وإطلاع القاضي"[٢].

والملاحظ على المناجاة الفردية في حكاية الصعيدي والإفرنجية أنها لم تتسم بالطول كما يشير المصطلح، بل جاءت في لمحات موجزة قصيرة؛ لتناسب الإيجاز الذي يميزها؛ إذ المناجاة الفردية الطويلة تتناسب أكثر مع الرواية حيث اتساع رقعة السرد والشخصيات. هذا، وقد جاءت المناجاة الفردية لرسم الجانب النفسي في شخصية الصعيدي، حيث تذبذبه بين ضميره وشغفه، وبين الوازع الشهواني والديني.

ثالثا- الوصف

جاء الوصف في الحكاية كاشفًا عن ملامح الشخصيات، ومساعدًا في رسمها، سواء من الناحية الظاهرية أو الباطنية؛ ففي بداية الحكاية جاء الوصف على لسان الأمير شجاع الدين محمد، الذي استوقفته ملامح

(١) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٣٩.

(٢) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٤١.

الفلاح، فحين نظر إليه وجده شديد السمرة، ولعل الرواي أورد كلمة شديد السمرة ليضع المتلقي في موقف السائل، كيف لهذا الرجل الشديد السمرة أن ينجب أولادًا بيضًا، بياضهم مشرب بحمرة؟! وهذا التناقض بين بشرة الوالد والأبناء كان هو اللحظة الافتتاحية للحكاية، فالوصف هنا لم يكشف عن الملامح الخارجية لشخصية الصعيدي فقط، بل كان أساسًا في افتتاحية الحكاية.

ثم يأتي الوصف ليكشف عن جمال المرأة الإفرنجية الأخاذ؛ إذ ورد على لسان الصعيدي قوله: "فرأيت من جمالها ما بهر عقلي"(١)، والوصف هنا جاء عاما؛ فلم يذكر الصعيدي الجوانب المادية في شخصية الإفرنجية كالقوام والعيون والشعر، بل أتى بالجمال عامة دون تفصيل، لكن الجمال هنا أخذ خصوصيته من قول الصعيدي: "ما بهر عقلي"، وإبهار العقل لا يأتي في الجمال المحدود أو المتوسط، إنما يأتي ليصف تفرد الجمال، وهو ما يشير ضمنيا إلى تفرد الإفرنجية عن بقية النساء.

ويأتي الوصف ليحمل أكثر من دلالة؛ ففي قول الصعيدي حين غضبت منه الإفرنجية: "وإذ هي قد عبرت عليَّ هي والعجوز وهي مغضبة، وكأنها القمر فهلكت"(٢)، جاء الوصف ليشير إلى جمال الإفرنجية على الرغم من غضبها، فكأنها القمر وهي مغضبة، وجمالها البارع الذي يشبه القمر وهى مغضبة، دفع الصعيدي إلى أن يسرع بقوله: فهلكت؛ متحسرًا على امتناع هذا الجمال المتفرد عنه.

وقد يأتي الوصف ليكشف عن ملمح خارجي، فيشير ضمنيًّا إلى الحالة النفسية للشخصية؛ فحين تزوج الصعيدي من الإفرنجية، ثم طلبوها منه، جاء الوصف ليعبر عن حالته النفسية بقوله: "فحضرت وأنا في شدة الوله وقد تغير لوني"(٣)، فمعروف سلفًا أن لون بشرة الصعيدي هو اللون الأسمر الشديد السمرة، لكن الحادثة التي وقعت له جعلته يعبر عن ملمح خارجي وهو تغير لونه، لكنه يرمز داخليا إلى هول الصدمة التي تعرض لها.

وما يميز الوصف في الحكاية أنه حمَّال أوجه، يحمل دلالات متعددة للمتلقي، وهو ما يشير إلى جودة النص وبراعته.

---

(١) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٣٨.

(٢) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٣٩.

(٣) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٤١.

الخاتمة

بعد دراسة بناء الشخصية في حكايات ألف ليلة وليلة: حكاية الصعيدي والإفرنجية أنموذجًا، توصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:

- رسمت الحكاية صورة مغايرة للصورة الشعبية المرسومة في أذهان كثير من الناس عن الصعيدي المتسلط، المتجبر، ذي التفكير المتحجّر، الذي يسهل خداعه، البعيد عن مشاعر الحب، والتعلق بالمرأة.
- شخصية الصعيدي في الحكاية شخصية إيجابية، تتميز بقدرتها على صنع الأحداث، والمشاركة في تطورها، واغتنام الفرص التي تسهم في تشكيل حركة الحياة، والتأثير فيمن حولها من الشخصيات، واتخاذ مواقف إيجابية في انفعالاتها ومشاعرها، ومواقفها من الآخرين.
- لم تكن شخصية الصعيدي في الحكاية شخصية مسطحة، بل جاءت شخصية نامية تنمو وتتطور وتتفاعل مع الأحداث.
- أبرزت علاقة الصعيدي بالمال تناقضًا في شخصيته بين طبيعته القروية الحريصة على المال، وأثر المدينة في تغيير هذا النمط.
- جاء الحدث في الحكاية ناميًا، على الرغم من قِصرها، وهذا ما جعل الصراع في وضع الحركة المستمرة، ويظهر هذا جليًا في البُعد الداخلي لشخصية الصعيدي.
- جاء الصراع في الحكاية في مستويين: صراع داخلي، اختص به الصعيدي، وصراع خارجي بين المسلمين والإفرنج.
- من التقنيات المستخدمة في رسم الشخصية أسماء الشخصيات ودلالاتها، وقد جاءت أسماء أغلب الشخصيات عامة؛ لتشير إلى طبقة معينة وثقافات مختلفة، وهو ما خدم الصراع كثيرًا في الحكاية.
- تفرد الصعيدي في الحكاية بالمناجاة الفردية، وقد جاءت كاشفة عن الجانب النفسي في شخصيته.
- برزت أهمية الوصف في الحكاية في رسم الملامح الظاهرية والداخلية للشخصيات، وجاء الوصف تكئة اعتمد عليه الراوي في افتتاحية الحكاية.

التوصيات

أوصـــي البـــاحثين بدراســـة أنمـــاط الشخصـــيات في ألـــف ليلـــة وليلـــة، كمـــا أوصـــي الباحثين بدراسة الروابط بين الأدب الشعبي، وتأثره بقصص التراث القديمة.

المصادر والمراجع

أولاً- المصادر:

- **ألف ليلة وليلة**، ط١، الدار المصرية اللبنانية: القاهرة، يناير ٢٠١٨م، ج٤.

ثانيًا- المراجع:

- **إبراهيم حمادة**، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (د.ط)، **دار المعارف: القاهرة**، (د.ت).
- **أحمد حسن الزيات**، في أصول الأدب محاضرات ومقالات في الأدب العربي، (ط٣)، **مطبعة الرسالة**، ١٣٧٢هـ- ١٩٥٢م.
- **أحمد دريش**:
- الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، ط٣، **دار النصر للتوزيع والنشر: القاهرة**، ١٩٩٥م.
- النص والتلقي حوار مع نقد الحداثة، ط١، **الدار المصرية اللبنانية: القاهرة**، ١٤٣٦هـ- ٢٠١٥م.
- **أحمد سويلم**، استلهامات ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب، ط١، **الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة**، ٢٠١٦م.
- **سهير القلماوي**، ألف ليلة وليلة، ط٢، **الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة**، ٢٠١٠م.
- **طه وادي**، دراسات في نقد الرواية، ط٣، **دار المعارف: القاهرة**، ١٩٩٤م.
- **عبد الفتاح عثمان**، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، (د.ط)، **مكتبة الشباب: القاهرة**، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.
- **مجدي وهبة**، الأدب المقارن، ط١، **الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان: الجيزة (مصر)**، ١٩٩١م.
- **مجدي وهبة، وكامل المهندس**، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، **مكتبة لبنان: بيروت**، ١٩٨٤م.
- **محمد عزام**، شعرية الخطاب السردي، (د.ط)، **اتحاد الكتاب العرب: دمشق**، ٢٠٠٥م.
- **محمد غنيمي هلال**، النقد الأدبي الحديث، (د.ط)، **دار نهضة مصر: القاهرة**، ١٩٩٧م.

- **مصـــطفى الضـــبع**، رواية الفلاح فلاح الرواية، (د.ط)، **الهيئة المصـــرية العامة للكتاب: القاهرة**، (د.ت).
- **نبيل راغب**، موسوعة الفكر الأدبي، (د.ط)، **دار غريب: القاهرة، ٢٠٠٢م**.

ملحق :حكاية الصعيدي والإفرنجية(١)

ومما يُحكى أيضًا أن الأمير شجاع الدين محمد، متولي القاهرة، قال: بتنا عند رجل من بلاد الصعيد فضيفنا وأكرمنا، وكان ذلك الرجل أسمر شديد السمرة وهو شيخ كبير كان له أولاد صغار بيض بياضهم مشرّب بحمرة. فقلنا: يا فلان ما بال أولادك هؤلاء بيضًا وأنت شديد السمرة؟ فقال: هؤلاء أمهم إفرنجية أخذتها، ولي معها حديث عجيب. فقلنا له: أتحفنا به فقال: نعم، اعلموا أني قد كنت زرعت كتانًا في هذه البلدة، وقلعته ونفضته، وصرفت عليه خمسمائة دينار. ثم أردت بيعه فلم يجئ لي منه شيء أكثر من ذلك. فقالوا لي: اذهب به إلى عكاء؛ لعلك تربح فيه ربحًا عظيمًا، وكانت عكاء -ذلك الوقت- في يد الإفرنج، فذهبت إلى عكاء، وبعت بعضه صبرًا إلى ستة أشهر. فبينما أنا أبيع إذ مرت بي امرأة إفرنجية، وعادة نساء الإفرنج أن تمشي في السوق بلا نقاب، فأتت لتشتري مني كتانًا؛ فرأيت من جمالها ما بهر عقلي، فبعت لها شيئًا وتساهلت في الثمن، فأخذته وانصرفت. ثم عادت إليَّ بعد أيام فبعتُ لها شيئًا وتساهلت أكثر من المرة الأولى؛ فكررت مجيئها إليَّ، وعرفت أني أحبها.

وكان عادتها أن تمشي مع عجوز، فقلت للعجوز التي معها: إني قد شغفت بحبها؛ فهل تتحيلين لي في الاتصال بها؟ فقالت: أتحيل لك في ذلك، ولكن هذا السر لا يخرج بين ثلاثتنا، أنا وأنت وهي، ومع ذلك لا بد أن تبذل مالًا، فقلت لها: إذا ذهبت روحي باجتماعي عليهما ما هو كثير. واتفق الحال على أن يدفع لها خمسين دينارًا وتجيء إليه؛ فجهز الخمسين دينارًا، وسلمها للعجوز، فلما أخذت الخمسين دينارًا قالت له: هيئ لها موضعًا في بيتك، وهي تجيء إليك في هذه الليلة. ثم قال: قضيت وجهزت ما قدرت عليه من مأكل ومشرب وشمع وحلوى، وكانت داري مطلة على البحر، وكان ذلك في زمن الصيف، ففرشت على سطح الدار، وجاءت الإفرنجية، فأكلنا وشربنا، وجن الليل فنمنا تحت السماء، والقمر يضيء علينا، وصرنا ننظر خيال النجوم في البحر، فقلت في نفسي: أما تستحي من الله -عز وجل- وأنت غريب، وتحت السماء، وعلى بحر، وتعصي الله مع نصرانية، وتستوجب عذاب النار؟ اللهم إني أشهدك أني قد عففت عن هذه النصرانية في هذه الليلة حياء منك، وخوفًا من عقابك.

---

(١) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٣٨- ٢٤١.

ثم إني نمت إلى الصبح، وقامت في السَّحر وهي غضبى، ومضت إلى مكانها، ومشيت أنا إلى حانوتي، فجلست فيه، وإذا هي قد عبرت عليّ هي والعجوز، وهي مغضبة، وكأنها القمر؛ فهلكت، وقلت في نفسي من هو أنت حتى تترك هذه الجارية؟! هل أنت السري السقطي أو بشر الحافي أو الجنيد البغدادي أو الفضيل بن عياض؟ ثم لحقت العجوز، وقلت لها: ارجعي إليّ بها، فقالت: وحق المسيح ما ترجع إليك إلا بمائة دينار، فقلت: أعطيك مائة دينار، ثم أعطيتها المائة دينار وجاءت إليّ مرة ثانية، فلما صارت عندي رجعتُ إلى تلك الفكرة؛ فعففت عنها، وتركتها لله تعالى. ثم مضيت ومشيت إلى موضعي، ثم عبرت عليّ العجوز وهي غضبى، فقلت لها: ارجعي بها إليّ، فقالت: وحق المسيح ما بقيت تفرح بها عندك إلا بخمسمائة دينار، أو تموت كمدًا. فارتعدت لذلك، وعزمت أن أغرم ثمن الكتان جميعه، وأفدي نفسي بذلك. فما شعرت إلا والمنادي ينادي ويقول: يا معاشر المسلمين إن الهدنة التي بيننا وبينكم قد انقضت، وقد أمهلنا من هنا من المسلمين جمعة؛ ليقضوا أشغالهم وينصرفوا إلى بلادهم. فانقطعت عني، وأخذت في تحصيل ثمن الكتان الذي اشتراه من ي الناس مؤجلًا، والمقايضة على ما بقي منه، وأخذت معي بضاعة حسنة، وخرجت من عكا، وأنا في قلبي من الإفرنجية ما فيه من شدة المحبة والعشق؛ لأنها أخذت قلبي ومالي.

ثم خرجتُ وسرت حتى وصلت إلى دمشق، وبعت البضاعة التي أخذتها من عكا بأقصى ثمن؛ لانقطاع وصولها بسبب انقضاء مدة الهدنة. ومَنَّ الله -سبحانه وتعالى- عليّ بكسب جيد، وصرت أتجر في جواري السبي؛ ليذهب ما بقلبي من الإفرنجية، ولازمت التجارة فيهن فمضت عليّ ثلاث سنوات وأنا بتلك الحالة. وجرى للملك الناصر مع الإفرنج ما جرى من الوقائع، ونصره الله عليهم، وأسر جميع ملوكهم، وفتح بلاد الساحل -بإذن الله تعالى-. فاتفق أنه جاءني رجل، وطلب مني جارية للملك الناصر، وكان عندي جارية حسناء فعرضتها عليه، فاشتراها له مني بمائة دينار، فأوصلني تسعين دينارًا، وبقي لي عشرة دنانير، فلم يجدوها في خزنته ذلك اليوم؛ لأنه أنفق الأموال جميعها في حرب الإفرنج. فأخبروه بذلك فقال الملك: امضوا به إلى خزنة السبي، وخيروه بين بنات الإفرنج؛ ليأخذها في العشرة دنانير التي له.

فأخذوني وتوجهوا بي إلى خزنة السبي، فنظرت ما فيها، وتأملت في جميع السبي؛ فرأيت الجارية الإفرنجية، التي كنت قد تعلقت بها وعرفتها حق المعرفة، وكانت امرأة فارس من فرسان الإفرنج، فقلت: أعطوني هذه، فأخذتها ومضيت إلى خيمتي، وقلت لها: أتعرفينني؟ قالت: لا، قلت: أنا صاحبك الذي كنت أتاجر في الكتان، وجرى لي معك ما جرى، وأخذتِ مني الذهب، وقلت ما بقيت تنظرني إلا بخمسمائة دينار، وقد أخذتك ملكًا بعشرة دنانير، فقالت: هذا سر دينك الصحيح، أنا أشهد ألا إله إلا الله وأشهد أن محمدًا رسول الله. فأسلمت وحسن إسلامها، فقلت في نفسي: والله لا أفضي إليها إلا بعد عتقها، واطلاع القاضي؛ فَرُحْتُ إلى ابن شداد، وحكيت له ما جرى، وعقد لي عليها. ثم بعد ذلك بت معها فحملت، ثم رحل العسكر وأتينا دمشق، فما كان إلا أيام قلائل وأتى رسول الملك يطلب الأسارى والسبي؛ باتفاق وقع بين الملوك، فرد كل من كان أسيرًا من النساء والرجال، ولم يبق إلا المرأة التي عندي، فقالوا: إن امرأة الفارس فلان لم تحضر، وسألوا عنها، وألحوا في السؤال والكشف؛ فأُخبِروا بأنها عندي؛ فطلبوها مني، فحضرت، وأنا في شدة الوله، وقد تغير لوني، فقالت لي: مالك؟ وما الذي أصابك؟ فقلت: جاء رسول الملك يأخذ الأسارى جميعهم، وطلبوك مني، فقالت: لا بأس عليك، أوصلني إلى الملك، وأنا أعرف الذي أقوله بين يديه. قال: فأخذتها وأحضرتها قدام السلطان الملك الناصر، ورسول ملك الإفرنج جالس على يمينه، وقلت: هذه المرأة التي عندي. فقال لها الملك الناصر والرسول: أتروحين إلى بلادك أم إلى زوجك؟ فقد فك الله أسرك أنت وغيرك، فقالت للسلطان: أنا قد أسلمت وحملت، وها بطني كما ترون، وما بقيت الإفرنج تنتفع بي. فقال الرسول: أيما أحب إليك هذا المسلم أو زوجك الفارس فلان؟ فقالت له كما قالت للسلطان، فقال الرسول: لمن معه من الإفرنج: هل سمعتم كلامها؟ قالوا: نعم. ثم قال لي الرسول: خذ امرأتك وامضِ بها فمضيت بها.

ثم إنه أرسل خلفي عاجلًا، وقال: إن أمها أرسلت إليها معي وديعة، وقالت: إن بنتي أسيرة، وهي عريانة، ومرادي أن توصل إليها هذا الصندوق، فخذه وسلمه إليها، فتسلمتُ الصندوق، ومضيت إلى الدار، وأعطيته لها، ففتحته؛ فرأت فيه قماشها بعينه، ووجدت الصرتين الذهب، والخمسين دينارًا، والمائة دينار، فرأيت الجميع برباطي لم يتغير منها شيء، وحمدت الله تعالى. وهؤلاء الأولاد منها، وهي تعيش إلى الآن، وهي التي عملت لكم هذا الطعام؛ فتعجبنا من حكايته، وما حصل له من الحظ، والله أعلم.

محتويات البحث

الملخص ١٨٢٧

المقدمـــــة ١٨٢٩

تمهيد ١٨٣١

المبحث الأول: بناء الشخصية من خلال علاقتها بالآخر ١٨٣٣

المبحث الثاني: بناء الشخصية من خلال العناصر الفنية لبناء الحكاية ١٨٤٠

المبحث الثالث:أساليب رسم الشخصية في حكاية الصعيدي والإفرنجية ١٨٤٩

الخاتمة ١٨٥٣

المصادر والمراجع ١٨٥٥

ملحق:حكاية الصعيدي والإفرنجية ١٨٥٧

محتويات البحث ١٨٦٠