

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

Δ summary of a discussion of the story Authority and Killing power in “one thousand nights and one night”

Dr : Mohammad Abdul rahman younes

Abstract

The wonderful tale of (one thousand nights and one night) has a powerful effect on Authorized characters. Its events captured the audience by its fascinating charming narrating, by beautiful women, wonderful cities and events, which rescue them from Authorized and political grief,s . It took them to marvelous countries, where magical relation between people and jinn and demons from other side.

The effect of the tale acts to save the narrators and its who put to death sentence, even the judgment was by political authority, or by despotic person, stronger more than the narrator - hurry to save him self by narrating a miraculous novel and far from imagination, precondition a new and un hearable story. When the audience hear the new story, his psychological and social crisis to be dispelled behind the pleasant sweet narrating, and to reconciled with the narrator and to forgive him. The story don't rescue the narrator only, but offer him gifts.

And even the story was more marvelous, it's effects was affected on the audience. but some talen in (one thousand inghts and one night) although they are marvelous they cant save the narrator because the narrator couldnt save himself when he is a murder, threaten the community security in societies of (one thousand nights and one night), especially when he commits criminals to hurts the people or any authorized members.

ملحة الحكاية وملحة القتل في ألف ليلة وليلة

د. محمد عبدالرحمن يونس *

الملخص

إن للحكاية العجائبية في ألف ليلة وليلة تأثيراً شديداً في الشخصيات السلطوية المروي لهم، إذ تأسروهم هذه الحكاية بفتنة سردها، ونسائه الجميلات، ومدنه وحوادثه العجائبية التي تنتشلهم من هموم السياسة والحكم، وتأخذهم إلى البلاد السحرية العجيبة، حيث العلاقات السحرية بين الناس فيما بينهم من جهة، وبين هؤلاء الناس والجن والعفاريت من جهة ثانية. إن تأثير سلطة الحكاية يعمل على إنقاذ الرواة وأبطالهم من القتل، فالراوي أو البطل المحكوم عليه بالقتل - سواء أكان الحكم من قبل السلطة السياسية، أم من قبل شخص مستبد أقوى من الراوي - يسارع إلى إنقاذ نفسه بقص حكاية غرائبية مثيرة، وبعيدة في التخيل، شرط أن تكون هذه الحكاية جديدة لم يسمع بها الشخص السلطوي المروي له، وعندما يسمع المروي له هذه الحكاية الجديدة المثيرة فإن أزمته الاجتماعية أو النفسية تنفجر أمام السرد العذب المثير، ويتصالح مع الراوي ويعفو عنه. ولا تنقذ الحكاية الشخص الراوي لها فحسب، بل تهبه مكافأة أو عدة مكافآت، وكلما كانت الحكاية أكثر غرابة وعجبا، كان تأثيرها أشد في المروي له. غير أن بعض حكايات ألف ليلة وليلة، ومهما كانت مثيرة وغريبة فإنها لا تستطيع إنقاذ الراوي؛ لأن الراوي لا يستطيع إنقاذ نفسه حين يكون مجرماً خطيراً يهدد أمن الجماعة في مجتمعات ألف ليلة وليلة، وبخاصة حين يكون قد ارتكب أفعالاً إجرامية أضرت بمصلحة المروي له، أو تأذى منها أحد أفراد أسرته السلطويين.

* محاضر سابق في جامعة الدراسات الأجنبية ببكين. وفي جامعة صنعاء باليمن.

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

يهددهما الموت على يد جنّي يستردّان حياتهما عندما يسردان حكاية»^(٦) . وتكون هذه الحكاية فعّالة وقادرة على إلغاء قرار القتل كلّما كانت غرائبيّة وسحريّة وبعيدة في التخيّل، وجديدة بالنسبة للمرّوي له، لأنّها تضيف إلى معارفه معارف جديدة. إنّها بتعبير آخر تزيد مخزونه المعرفي ثراءً وتنمي حسّه الإنساني الأخلاقي الذي ينتصر في النهاية على اندفاعه العدوانيّ الشرير. يُضاف إلى ذلك قدرة الحكاية السحريّة على تأجيج رغبة المرّوي له . سواء أكان سلطويّاً أم غير سلطوي . لكي يظلّ متابعاً الراوي إلى ذروة الأحداث ، إلى أن تُفكّ حبكتها السردية في نهاية المطاف ، وتحقق للمرّوي له حالة من الانسجام الداخلي بينه وبين ذاته ، والانسجام الخارجي بينه وبين مدينته وشعبه ، بحيث تنفّج أزمته الحادّة مع من سبب له هذه الأزمة ، وعندما تنفّج فإنّه يعفو عن الراوي . وتبدو « كثيرة هي الشخصيات التي تروي حكاية بغية العيش أو النجاة في الليالي»^(٧) .

ومنذ بداية حكايات ألف ليلة وليلة وعت الراوية شهرزاد أهميّة الحكاية بالنسبة للمتلقّي شهریار، وكانت قادرة على تشكيل مزيد من الحكايات الغرائبيّة والسحريّة والواقعيّة التاريخيّة بفضل قراءتها « الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدّمين وأخبار الأمم الماضين»^(٨) . وعندما فرّت نساء المملكة هاربة من شهریار . الذي اعتاد أن يفتضّ كل يوم عذراء من نساء مملكته ثمّ يقتلها^(٩) ، بعد أن اكتشف خيانة زوجته له مع عبده مسعود . قرّرت شهرزاد أن تفدي نفسها ومدينتها بفعل تأثير الحكاية، وقالت لأبيها: « بالله يا أبت زوجني هذا الملك، فإمّا أن أعيش وإمّا أن أكون فداءً لبنات المدينة و سبباً لخلاصهنّ من بين يديه»^(٧) .

احك حكاية و إلا قتلتك»: مبدأ جوهری في سلسلة ألف ليلة و ليلة، مبدأ القصّ باعتباره فتنة مطلقة»^(٨) . و من خلال هذا المبدأ الجوهری يمكننا أن نفهم كيف تتشكّل الحكاية، وكيف يرتحل السرد حاملاً الأبطال من مدينة إلى أخرى. ومن خلال المساحة السردية التي تتحرك فيها الأحداث الحكائيّة ، يُفتن شهریار بعذوبة

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

إنَّ للحكاية «تأثيراً سحرياً عذباً في المتلقي، إذ تجعله مشدوداً إلى أحداثها، منفعلاً بها، متعاطفاً مع أبطالها، أو مدهوشاً بمواقف هؤلاء الأبطال وحركاتهم، ومن هنا فإنَّ متلقي الحكاية يجد نفسه، بشكل من الأشكال، مشاركاً لأبطال هذه الحكاية في أحلامهم وطموحاتهم وتجاربهم الإنسانية؛ لأنهم يحققون له - على مستوى الحلم والتخيّل - ما عجز عن تحقيقه في واقعه اليأس أو المُحْبَط . يضاف إلى ذلك شعور هذا المتلقي بأن الحكاية المرويّة له ستساهم في ثراء خبرته المعرفيّة؛ إذ تضيف إلى هذه الخبرة خلاصة خبرات الآخرين وتجاربهم التي يبيّنها الراوي من خلال سرده الحكائيّ، فراوي الحكاية « يعرف أن ما يحكيه يتعدّى القص إلى الإثارة و تحريك مكنون المعارف الموسوعيّة لدى المستمع، بحيث يمزج المستمع ما يسمعه برصيده من المعرفة من ناحية، ويكون قادراً على الربط و استدعاء الدلالات وترجمة الإشارات اللغويّة من خلال تنشيط حسّه الإبداعي من ناحية أخرى⁽¹⁾».

وقد كان للحكاية - سواء أكانت مروية شفهيّاً أم مدوّنة، وعبر تاريخها الطويل - تأثير كبير في الأمم والشعوب ، ومنها بطبيعة الحال الشعب العربي في بواديه وحواضره. ولعلّ من أهم الحكايات التي كان لها القدرة الكبيرة على شدّ المستمعين إلى فرادة سحريّتها و غرائبيّتها حكايات ألف ليلة وليلة. وقد لاحظ الكولونيل كبر Colonel Capper ، وهو في طريقه إلى الهند ماراً بمصر عبر الصحراء ، مدى تأثير سلطة حكايات ألف ليلة وليلة في عرب الصحراء وشغفهم بها. يقول⁽²⁾: « لقد تيسّر لي أكثر من مرة أن أرى العرب في الصحراء متحلّقين حول النيران، يستمعون إلى تلك القصص (قصص ألف ليلة وليلة) بانتباه وسعادة تسيهم التعب والنصب الذي كان يستغرقهم منذ لحظات».

في ألف ليلة وليلة ثمة تقديس للحكاية، لأنّها تعمل على إنقاذ الشخص من القتل، فالشخص الذين يتعرضون للبطش ، سواء كان من قبل السلطة السياسيّة، أو من شخص أقوى منهم، يفدون أنفسهم بقصّ حكاية عجيبة، و « التاجر أو الأمير اللذان

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

الواحدة تسمح بولادة حكايات جديدة، وعندما تروي شهرزاد، فإنها لا تكمل ما ترويها، بل تقطعه مستحضرة شخصيات جديدة، ثم فيما بعد تعود إلى الحدث الأصلي، ثم تقطعه ثانية، ثم تنتهي الليلة، وتبقى الأحداث في الحكاية الأصلية والفرعية غير مكتملة، ويبقى مصير الأبطال في الحكايتين مجهولاً. ومن هنا فإن شهريار يظل في حالة ترقب لملاحقة السرد، ولمعرفة مصير هؤلاء الأبطال في الفضاءات المكانية الجديدة التي يرتحلون إليها. وعندما تنتهي الحكاية الأصلية والحكايات المنفرعة عنها تعود شهرزاد مشكّلة حكاية جديدة تماثل الحكاية السابقة من حيث غرابتها، بل تفوقها أحياناً، فهي لا تستطيع أن تتوقف عن القص المقطوع الموصول في آن، لأنها تعلم إن هي توقفت فإن مصيرها سيكون القتل. وشهريار لا يستطيع أن يقتلها؛ لأنه يعلم أن قتلها سيفقده لذّة الاستماع والاكتشاف والدهشة، وهو يجد نفسه أسيراً لفتنة السرد، بنسائه الجميلات المثيرات، ومدنه «الواقعية بقطبيها العربيّ و الفارسيّ، والأسطوريّة»⁽¹²⁾، والمدن التي تعتبر «وسطاً ما بين الحقيقة والأسطورة»⁽¹³⁾، وحوادثه التي تتشله من هموم السياسة والحكم، وتقذف به بعيداً صوب عوالم التخيل السحرية، وذاكرة الحضارات التي سبقته، أو تزامنت مع حضارة مملكته. فـ « القصة تساوي الحياة وغياب القصة يساوي الموت. وإذا لم تجد شهرزاد قصصاً لترويها، فإنها ستعدم»⁽¹⁴⁾.

إنّ معظم شخوص ألف ليلة وليلة، ومنذ الحكاية الأولى التي تحكيها شهرزاد لشهريار، يلجئون إلى إنقاذ أنفسهم، وإنقاذ من يحبونهم إذا وقع عليهم الظلم، وإذا ألمت بهم المصائب، وحدقت بهم المخاطر التي تصل حد الموت. وهذا ما تشير إليه الحكاية الأولى التي تحكيها شهرزاد لشهريار، حكاية « التاجر والجنّي والشيخو الثلاثة»، فقبل أن يفتض شهريار شهرزاد تمهيداً لقتلها في ليلتها الأولى، كعادته مع نساء مملكته، تسارع أختها دنيا زاد لتطلب منها أن تحكي حكاية، وهذا ما كانتا قد اتفقتا عليه قبل قدومهنّ إلى قصر الملك شهريار: « بالله عليك يا أختاه حدّثينا

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

القص، وسحرية الفضاءات المكانية التي يصل إليها الأبطال. تحكي شهرزاد الحكاية. تتقدم الجوارى الجميلات فاردات خرائط أجسادهن، فيندفع الرجال مسعورين صوب هاته الجوارى، ثم تبعدهم شهرزاد بارتحالهم مع السرد المرتحل، في حكاية جديدة، إلى فضاءات جديدة، ثم تتداخل الأحداث، ثم يدرك شهرزاد الصباح فتسكت عن الكلام المباح⁽⁴⁾. عندها تستسلم لذراعى شهريار: « ثم إنهم باتوا تلك الليلة متعانقين »⁽⁵⁾.

وعندما تنام شهرزاد متعانقة مع شهريار، فإنها تكون مطمئنة إلى أنه لن يقتلها إلا بعد أن تنتهي خيوط الحكاية، وأنه سيصبر عليها حتى يعرف مصير أبطال الحكاية الذين يتعاطف معهم، والذين يلتقون معه بشكل أو بآخر، حيث يبدون مطعونين مثله بخيانة زوجاتهم لهم، فيما إذا سافروا خارج مدنهم للحرب أو الصيد أو التجارة، عندها يؤجل شهريار الملك قتلها حتى تنتهي حكايتها، و ما إن تنتهي الحكاية حتى تعود شهرزاد ثانية لتحريض شهريار على فعل السماع و التوق إلى حوادث غرائبية جديدة، إذ تعده. إن أبقاها حية. أنها ستحكي له حكاية جديدة أكثر غرابة وجمالاً من الحكاية السابقة: « قالت دنيازاد: ما أحسن حديثك يا أختاه و ما أطيبه، و ما أحلاه و ما أعذبه. قالت شهرزاد: و أين هذا من حكاية علي شار. فقال الملك في نفسه: و الله لا أقتلها حتى أسمع بقية حديثها، ثم قال لها: و ما هي حكاية علي شار؟ »⁽⁶⁾.

إن شهريار لا يستطيع أن يقتل شهرزاد طالما أنها تروي حكايات عذبة جديدة، لأنه منذ الحكاية الأولى بات مفتوناً بالسرد الغرائبي و السحري، و بات أسيراً لحوادثه التي ستكتمل في الليلة القادمة، أو في عدة ليال أخرى. ولقد كانت شهرزاد راوية بارعة قادرة على أن تجعل شهريار أسيراً لهذه الحوادث غير المكتملة، لأن الحدث يظل قابلاً لأن يفتح على حكايات فرعية مثيرة متفرعة عن الحكاية الأصلية، ومقطوعة عنها في آن. فسلسلة الانقطاعات في الحكاية

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

رواها الشيوخ الثلاثة فحسب، بل جعلته هذه الحكايات، تحت تأثير سطوتها، يهتزّ طرباً. فمهمّة الحكاية أن تحقّق درجة عالية من المتعة للمتلقّي، وتخرجه من حالة يأسه وحزنه، وتهذبّ طباعه الوحشيّة، وتدفعه لأن يكون كريماً متسامحاً مع الذين أخطؤوا بحقّه. و من هنا فإنّ العفريت المليء بالقهر والحزن على ولده، والمشحون بالغضب وشرّ الانتقام من التاجر الذي قتل هذا الولد^(٣٣)، يصبح بعد أن سمع الحكايات السحرية المثيرة مليئاً بالرحمة، ومأخوذاً بحالة من الصفاء والفرح والاهتزاز نشوة، وقد نسي أحزانه على ولده، فما كان منه إلا أن عفا عن قاتل ولده. إن شهرزاد وهي تروي لشهريار حكاية « التاجر والجنّي و الشيوخ الثلاثة » تطمح إلى انتزاع مخالب الوحش عند شهريار، وتهذيب طباعه وأسنتها، والانتقال به من حالته الهمجيّة والدمويّة إلى حالة حضارية تدفعه لأن يعفو عنها وعن نساء مدينتها، وكأنها تقول له: إذا كان هذا الجنّي الباطش المليء بالشرّ وشهوة الانتقام ممن قتل ولده خطأ، قد رقّ و امتلاً نشوة و طرباً، وعفا عن هذا القاتل بعد أن سمع هذه الحكايات العجيبة، فلماذا لا تتخلّى عن بطشك و دمويتك، وتنتقل من حالتك الهمجيّة إلى حالة إنسانيّة، تصبح فيها منتشياً طرباً أمام هذه الحكايات السحرية التي أرويها لك، وتعفو عني مثلما عفا ذلك العفريت عن ذلك التاجر، مع العلم أنّي لم أرتكب أيّ ذنب يستوجب القتل؟.

وقد نجحت شهرزاد فيما بعد في ترويض الوحش الشهرياريّ، ونزع مخالفه، تحت تأثير سلطة حكاياتها الغرائبيّة المثيرة، لأنّها عمدت إلى أن « تقاوم الرجل (شهريار) بسلاح اللغة، فحوّلته إلى (مستمع) وهي (مبدعة) وأدخلته في لعبة المجاز وشبكته في نصّ مفتوح، نصّ تقوم الحبكة فيه على الانتشار والتداخل والتبدّل والتنوّع. وتاه الرجل في هذا السحر الجديد»^(٣٤).

وتشير إحدى حكايات ألف ليلة و ليلة إلى أنّ الخليفة هرون الرشيد كان يقف مفتوناً ومنتشياً تحت تأثير الحكايات التي تُروى له، وكان إذا ما سمع حكاية جميلة

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

حديثاً نقطع به سهر ليلتنا، فقالت: حباً وكرامة إن أذن لي الملك»^(١٥). عندها تبدأ شهرزاد بسرد حكاية «التاجر والجنّي والشيخ الثلاثة». ففي هذه الحكاية يجلس أحد التجّار المسافرين بقصد التجارة تحت إحدى الأشجار، ويبدأ بتناول طعامه: «وخطّ يده في خرجه و أكل كسرة كانت معه و تمرّة، فلما فرغ من أكل التمرّة رمى النواة فإذا بعفريت طويل القامة و بيده سيف دنا من ذلك التاجر و قال له: قم حتى أقتلك (...). ، (فقد) جاءت النواة في صدر ولدي فقضي عليه لساعته. ثمّ جذبته و بطحه على الأرض، فبكى التاجر»^(١٦). إلا أنّ الراوي رأى أن يُنقذ بطله التاجر من القتل، وذلك بفعل تأثير ثلاث حكايات سحرية يرويها ثلاثة أبطال آخرين مساعدين لهذا البطل التاجر أمام العفريت. إذ يستحضر ثلاثة شيوخ إلى المكان الذي ينوي فيه العفريت قتل التاجر، و يعرض كل منهم على هذا العفريت أن يحكي له حكاية جرت معه، وتمسّه شخصياً. يقول الراوي^(١٧):

« فانتبه منهم الشيخ الأول وقبّل يد العفريت وقال: يا ملك ملوك الجان، إذ حكيت لك حكايتي مع هذه الغزالة أتهب لي ثلث دم هذا التاجر؟ قال نعم». ويحكي الشيخ الأول حكايته، فيهب العفريت ثلث دم التاجر^(١٨)، ويحكي الشيخ الثاني حكايته مع الكلبتين المرافقتين له، فيهب له العفريت ثلث دم التاجر^(١٩). أمّا الشيخ الثالث صاحب البغلة فيتقدّم إلى العفريت قائلاً^(٢٠): « أنا أحكي حكاية أعجب من حكاية الاثنتين وتهب لي باقي دمه و جنايته. فقال الجنّي: نعم».

وما إن تنتهي الحكايات الثلاث التي رواها الشيوخ، حتى يكون الجنّي قد افتتن بهذه الحكايات السحرية، وتأثّر بإيديولوجيا العفو التي بثّها الراوي في حكاية الشيخ الثاني: «يا محسنأ لمن أساء كفى المسيء فعله»^(٢١). وانتشى طرباً وقرّر أن يهب باقي دم التاجر للشيخ الثالث: « فلماً فرغ من حديثه (أي الشيخ الثالث) اهتزّ الجنّي من الطرب و وهب له باقي دمه»^(٢٢).

و لم يعف الجنّي عن التاجر الذي قتل ابنه بفضل هذه الحكايات الثلاث التي

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

الأحدب . الذي كان من خاصّة مقرّبيه و مهرّجيه .. ففي حكاية «الأحدب و ملك الصين»، يتقدّم مجموعة من الأشخاص مكوّنة من رجل نصراني و مباشر على مطبخ السلطان (المشرف على الطباخين) ويهوديّ و خيّاط، ويحكون لملك الصّين حكاياتهم أملاً في أن يعفو عنهم، ويمتنع عن شنقهم لأنهم مدانون بجريمة قتل مهرّجه الغامضة، فيحكي الرّجل الأوّل النّصرانيّ حكايته العجيبة للملك، لكنّ الملك لا يرى فيها جديداً مثيراً، فيقول لهم: « لا بدّ من شنقكم جميعاً »^(٢٩) . ويتقدّم الرّجل الثّاني المباشر بين يدي الملك ويحكي حكاية جديدة، ويظنّ أنّها أشدّ غرابة من حكاية الأحدب مع هؤلاء الرّجال المتّهمين بقتله، لكنّ الملك يقول له^(٣٠): « ما هذا بأعذب من حديث الأحدب، بل حديث الأحدب أعذب من ذلك، ولا بدّ من شنقكم جميعاً ». ويأتي دور اليهوديّ ويحكي ملك الصّين حكايته . أملاً في أن تكون ذات تأثير سحريّ فيه، بحيث تجعله يعفو عنهم . إلّا أنّ الملك لا يراها بأعجب من حكاية الأحدب، ويصمّم على شنقهم جميعاً^(٣١)، لكنّه يعطيهم فرصة رابعة حتى ينقذوا أنفسهم، وذلك بأن يحكي الخيّاط له حكاية أكثر تشويقاً وإثارة من الحكايات الثّلاث. يقول الملك^(٣٢) للخيّاط: « يا خيّاط إن حدثتني بشيء أعجب من حديث الأحدب وهبت لكم أرواحكم».

وإذا كان الملك قد قال للنصرانيّ والمباشر واليهوديّ إنّّه لم يعجب بحكاياتهم، فليس لأنّ هذه الحكايات غير مثيرة أو غير عجيبة، أو غير قادرة على إمتاع الملك، بل لأنّه يريد أن يستمتع بالمزيد من الحكايات السحرية قبل أن يعفو عنهم، فهو سيعفو عنهم في النّهاية، لكنّه قبل أن يعفو عنهم يريد أن يُخرج كلّ ما في مخزونهم الحكائيّ من حكايات سحرية غرائبيّة ومثيرة، فما كان منه إلّا أن طلب من الخيّاط أن يحكي له حكاية جديدة أكثر غرابة وإثارة من الحكايات السابقة. ولأنّ الخيّاط كان يعرف أنّه كلّما كان قادراً على إدهاش الملك، و زيادة تشويقه إلى سماع الحكايات، ومن ثمّ تحفيز رغباته للدخول في عوالم سحرية ومثيرة، كان قادراً على

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

يسارع في العفو عن الشخص المغضوب عليه غضباً يصل حتى القتل. ففي حكاية: «الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين» يكون أحد عبيد الوزير جعفر البرمكي هو السبب الرئيس في قتل زوجة أحد التجار، بعد أن ادعى افتراءً أنها عشيقته، وأنها أعطته تفاحة حمراء كعربون محبة. وهي تلك التفاحة التي اشتتها الزوجة بعد شفائها من مرض شديد ألم بها، فما كان من زوجها إلا أن سافر خصيصاً إلى البصرة لإحضار هذه التفاحة محبةً بزوجه. وعندما يشاهد الزوج التاجر التفاحة الحمراء بيد العبد يسأله عن مصدرها فيجيبه العبد قائلاً^(٢٥): «أخذتها من حبيبتي وأنا كنت غائباً وجئت فوجدتها ضعيفة وعندها ثلاث تفاحات، فقالت إن زوجي الديوث سافر من شأنها إلى البصرة فاشتراها بثلاثة دنانير، فأخذت منها هذه». فشكَّ التاجر بأن زوجته قد خانته مع هذا العبد، فأسرع وأخذ سكيناً، ونحرها وقطع رأسها وأعضاءها^(٢٦).

ويتوالى السرد الحكائي ليكشف حقيقة العبد، وأن المرأة قُتلت، وهي بريئة، بسبب افتراء العبد عليها. ويدان العبد ويسجن تمهيداً لمحاكمته، ثم قتلها فيما بعد، لكن سيده الوزير جعفر البرمكي يغري الرشيد بحكاية أشد غرابة من حكاية التاجر مع زوجته المقتولة، وهي حكاية «الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين». يقول الراوي^(٢٧): «فقال الخليفة: وأي حكاية أعجب من هذه الحكاية، فقال جعفر: يا أمير المؤمنين لا أحدثك إلا بشرط أن تعتق عبدي من القتل، فقال: قد وهبت لك دمه». وتحت تأثير سلطة الحكاية وسحرها يعفو الرشيد عن عبد جعفر البرمكي، الذي كان السبب في قتل زوجة التاجر البريئة، ويعفو عن الزوج القاتل، ويجعله من ندمائه^(٢٨).

وفي موضع آخر يبدو تأثير سلطة الحكاية في أحد الملوك (ملك الصين) تأثيراً قوياً، إذ يستمتع هذا الملك بمجموعة من الحكايات التاريخية والغريبة التي يحكيها له مجموعة من الشخصيات المتهمين بأنهم كانوا السبب الرئيس في موت مهرجه

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

ويسرد حكايات إخوته.

١٠ - مزين بغداد يسرد - للمرة الثالثة - ملك الصين حكايته مع الشاب البغدادي الجميل، وحكايته مع الخليفة العباسي المنتصر بالله، وحكايات إخوته الغرائبية التي حدثت في فضاءات مكانية متعددة جداً.

إن حكايات ألف ليلة وليلة تتوالد لتعمل على تخلص الشخص من بطش مقصلة السلطة؛ انطلاقاً « من العجيب إلى الأعجب إلى الأكثر عجباً. وواضح من هذا الترابط أن الأول وليد الثاني. فكلما انتهت حكاية كبرى وتناقلت حكايات فرعية عديدة ضمنها، كانت النهاية بتعجب الشخصيات المروي لهم في الحكاية، والمروي له خارجها (...) شهر يار»^(٣٥).

وعندما يقتنع ملك الصين بأن حكاية الخياط و ما تضمنته من سبع حكايات فرعية هي الأكثر عجباً من الحكايات السابقة: حكايات النصراني والمباشر واليهودي، فإنه يعفو عنهم شرط أن يحضروا له المزين، ليعيد ويروي له حكايته وحكايات إخوته: « فلما سمع ملك الصين هذه القصة أمر بعض حجابيه أن يمضوا مع الخياط ويحضروا المزين. وقال لهم: لا بد من حضوره لأسمع كلامه ويكون ذلك سبباً في خلاصكم جميعاً وندفن هذا الأحذب ونواريه التراب فإنه ميت من أمس ثم نعمل له ضريحاً؛ لأنه كان سبباً في إطلاعنا على هذه الأخبار العجيبة»^(٣٦).

ونظراً لأن حكاية الخياط هي الأكثر غرابة ودهشة وتأثيراً في الملك، فإنه رفض أن يعفو عن الرواة الأربعة: النصراني والمباشر واليهودي والخياط، إلا بعد أن يحضروا له مزين بغداد؛ ليعيد سرد حكايته وحكايات إخوته للمرة الثانية أمامه. وبهذا تكون حكايات المزين وإخوته - و عددها سبع حكايات - قد سُردت مرتين أمام الملك، واحدة بصوت الخياط، وأخرى بصوت المزين، وسُردت مرة سابقة أمام الخليفة العباسي المنتصر بالله بصوت المزين. وبهذا يكون ملك الصين قد عفا عن الرواة تحت تأثير سلطة حكاياتهم العجائبية التي تبلغ إحدى عشرة حكاية^(٣٧).

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

انتزاع العفو منه، له ولزملائه. و من هنا فقد عمد إلى توسيع الفضاء السردِيّ لحكايته، وجعله قادراً على احتواء ثماني حكايات في حكاية واحدة. إذ يحكي الخياط ملك الصّين الحكاية التي سمعها من الشاب البغداديّ الجميل و ما جرى له مع عشيقته بنت قاضي بغداد، ومع إحدى المزيّنين الفضوليين في مدينة بغداد^(٢٣). ثمّ يروي الخياط ملك الصّين ما رواه المزيّن البغداديّ الفضوليّ لهذا الخياط، وهو عبارة عن سبع حكايات عجيبة تخصّه هو وإخوته الستّة، وهذه الحكايات السبع^(٢٤) هي نفسها التي سبق لهذا المزيّن و رواها أمام الخليفة العبّاسيّ المنتصر بالله بن المتوكّل (٢٤٧-٢٤٨هـ/٨٦١-٨٦٢م).

وهكذا تتعدّد الأصوات السردية في الحكاية الواحدة، لتتشابك وتتضافر مجتمعة على إنقاذ الشّخوص المحكوم عليهم بالموت. ففي هذه الحكاية، حكاية « الأحدب وملك الصّين»، تقوم الأصوات الآتية بعملية السرد الحكائيّ: صوت شهرزاد و صوت الرجل النصرانيّ و صوت المباشر و صوت اليهوديّ و صوت الخياط و صوت الشاب البغداديّ الجميل و صوت المزيّن البغداديّ الفضوليّ و صوت إخوته الستّة. وهذه الأصوات تقوم بسرد الحكاية على الشّكل الآتي:

- ١ - شهرزاد تسرد للملك شهريار.
- ٢ - النصرانيّ يسرد ملك الصّين.
- ٣ - المباشر يسرد ملك الصّين.
- ٤ - اليهوديّ يسرد ملك الصّين.
- ٥ - الخياط يسرد ملك الصّين.
- ٦ - الشاب البغداديّ الجميل يسرد للخياط ما جرى له مع مزيّن بغداد.
- ٧ - إخوة مزيّن بغداد يسردون لأخيهم المزيّن حكاياتهم الستّة.
- ٨ - مزيّن بغداد يسرد للخليفة العبّاسيّ المنتصر بالله حكايات إخوته الستّة.
- ٩ - مزيّن بغداد يسرد للخياط ما جرى له مع الخليفة العبّاسيّ المنتصر بالله،

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

نفسه، وملتس بيديه على وجهه، وقال لا إله إلا الله، محمد رسول الله. فتعجب الحاضرون ممّا رأوه و عاينوه فضحك ملك الصين حتّى غشي عليه، وكذلك الحاضرون، وقال السلطان: و الله إنّ هذه القصة عجيبة ما رأيت أغرب منها، ثمّ إنّ السلطان قال: (يا مسلمين) يا جماعة العسكر هل رأيتم في عمركم أحداً يموت ثمّ يحيا بعد ذلك؟ ولولا أنّ الله رزقه بهذا المزيّن لكان اليوم من أهل الآخرة فإنّه كان سبباً لحياته، فقالوا: والله إنّ هذا من العجب العجاب»^(٢٩).

ولا تنتهي الحكاية بالنهاية السعيدة لملك الصين وحده فحسب، بل ستحلّ السعادة على جميع الأصوات الساردة، فالحكاية فضاء عذب للراوي والمرويّ له في آن. لقد عفا ملك الصين عن الرواة، وزاد في إكرامهم، وجعلهم من خاصّة مقرّبيه. لقد كافأتهم الحكاية العجائبيّة بأكثر ممّا كانوا يطمحون إليه، ويتوقّعونه. كانوا يطمحون إلى النجاة من حبل المشنقة، وهاهم أولاء ينعمون بعطف الملك وهدايا، وأمّواله. يقول الراوي^(٤٠): «ثمّ إنّ ملك الصين (...) خلع على اليهودي والنصرانيّ والمباشر، وخلع على كل واحد خلعة سنّيّة، وجعل للخياط خياطة ورّتب له الرواتب (...) وخلع على الأحدث خلعة أيضاً ورّتب له الرواتب وجعله نديمه، وأنعم على المزيّن وخلع عليه خلعة سنّيّة ورّتب له الرواتب وجعل له جامكيّة^(٤١) وجعله مزيّن المملكة و نديمه، ولم يزالوا في الدّ عيش وأهنئه إلى أن أتاهم هادم اللذات و مفرّق الجماعات».

إنّ الوحدة السردية السابقة تؤكّد أنّ هبات الملك لرواة الحكايات تتناسب مع أهميّة حكاياتهم، وقدرة هذه الحكايات على التأثير على الملك، نظراً لما يحمله السرد الحكائيّ من أحداث خرافيّة و عجائبيّة. فالحكاية العجيبة الواحدة التي رواها كلّ من اليهودي والنصرانيّ والمباشر كان لها خلعة سنّيّة واحدة. أمّا الحكايات (الأعجب) التي رواها الخياط فقد كان لها مكافأة أكبر، وهي أنّ الخياط صار نديماً للملك. أمّا مكافأة المزيّن فقد كانت أكبر من مكافآت اليهودي والنصرانيّ والمباشر والخياط، لأنّه هو الراوي الحقيقيّ للحكايات التي سبق ورواها الخياط لملك الصين،

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

وإذا كانت شهرزاد قد استطاعت أن تؤخر الإعدام الذي يهددها، وذلك بسردها للحكايات الخرافية أمام شهریار⁽²⁸⁾، فإن كثيراً من أبطال ألف ليلة وليلة استطاعوا أن يؤخروا حكم الإعدام المفروض عليهم بفعل السرد العجائبي، ثم فيما بعد استطاعوا إلغاءه، عندما أصبح المروي له مدهوشاً بفعل سلطة الحكاية الجذابة والمثيرة.

وحتى يحقق الراوي للمروي له أعلى درجات المتعة والسعادة، ومن ثمّ الدخول به إلى عالم سحريّ غرائبيّ، عليه أن يعمل دائماً على استحضار النهايات المكلفة بالسعادة والمتجاوزة لحدود التخيل أحياناً، أي بتعبير آخر عليه أن ينهي حكايته بحدث عجائبيّ مفرح لا يستطيع المروي له أن يتكهّن بحدوثه. فملك الصين في نهاية الحكاية تصالح مع الرواة الذين سردوا له، وعفا عنهم، واستكان إلى حقيقة موت مهرجه الأحذب، وقرّر أن يبني له ضريحاً تخليداً لذكراه؛ لأنّه أسعده في حياته ومماته، في حياته بفعل التهريج وجلب المسرّات له، وفي مماته لأنّه كان السبب في حضور هؤلاء الرواة المتميّزين بحكاياتهم العجيبة إلى مجلسه. لكنّ شهرزاد، التي كرّست معارفها و مخزونها الحكائيّ لسعادة الرجل السلطويّ شهریار، لم تشأ أن تنهي الحكاية بالنهاية التي يتوقّعها شهریار، بل شكّلتها تشكيلاً يفوق تخيّلاته، إذ قذفت به إلى الحالة السحرية التي هي أشدّ عجباً وسروراً، وذلك بأن جعلت المزيّن يفاجئ ملك الصين و الرواة الآخرين بمفاجأة يستحيل عليهم أن يتوقّعوا حدوثها، وهي: أن هذا المهرج الأحذب الذي يظنّونه ميتاً من أمس - على حدّ تعبير الراوي - ليس ميتاً بل هو حيّ:

« فقال (المزيّن) يا ملك وحقّ نعمتك إنّ هذا الأحذب فيه الرّوح، ثمّ إنّ المزيّن أخرج من وسطه مكحله فيها دهن، ودهن رقبة الأحذب حتى عرقت، ثمّ أخرج كلابتين من حديد ونزل بهما في حلقة فالتقطتا قطعة السمك بعظمها، فلما أخرجها رآها النّاس بعيونهم، ثمّ نهض الأحذب واقفاً على قدميه وعطس عطسة واستفاق من

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

إن نحن حكينا لكم يا سادة القصور ويا حكام الأمة حكاية عجيبة وغريبة، لم يسبق لكم أن سمعتم بها قط، هل تتكرمون بالعفو عنا، وتهبوننا دماءنا؟ .

إنّ الحكاية العجيبة في ألف ليلة وليلة، بالإضافة إلى قدرتها على تأجيل فعل الموت أو منعه، فإنّها تحمل خطاباً فكرياً بحمولات إيديولوجية ومعرفية، إنّها تدعو إلى الحكمة والمعرفة، وردّ الظالم عن ظلمه. وعندما يسردها الراوي فإنّه يقترح على المروي له أن يكون متأملاً في أهدافها ومقاصدها، ويدعوه بشكل ضمني إلى أن يقتدي بالعنصر الجمالي والخير فيها، وأن يستفيد من هذا العنصر ليكون له عبرة وموعظة يضعهما نصب عينيه وهو يتعامل مع أفراد شعبه، ويطلق أحكامه فيهم، لأنّ القسم الأكبر من رواة ألف ليلة وليلة هم من أفراد الطبقة الشعبية. وعلى الرغم من أنّ الرواة المحكوم عليهم بالموت يهدفون - بالدرجة الأولى من حكاياتهم العجيبة - إلى دفع الموت عنهم، إلا أنّهم وهم يروون يبتئون مجموعة من القيم الإيديولوجية التي يؤمنون بها؛ لتكون مساعدة لهم على تقديم الموعظة والعبرة التي يأملون منها أن تؤثر في المروي له، ومن ثمّ تدفعه لأن يقتدي بها، ويسارع في العفو عنهم. وهنا يمكن القول: إنّ الخصائص الجمالية لمختلف أشكال الأدب القصصي الشعبي تتسم «بعلاقتها المباشرة بالإيديولوجية الشعبية، و ب «آمال وتطلّعات» الشعب»^(٤٦).

إنّ الحكاية العجيبة التي يرويها المحكوم عليه بالموت، والتي ستساعده على النجاة، هي عبارة عن حديث سحريّ مشوّق، ويحمل عبراً و مواعظ. يقول أحد الأبطال لأحد الملوك:

« يأيها الملك إنّّه جرى لي حديث عجيب و أمر غريب، لو كتبت بالإبر على آفاق البصر لكان عبرة لمن اعتبر». ^(٤٧)

و إذا كانت الحكاية العجيبة في ألف ليلة وليلة قادرة على إنقاذ الرواة الشعبيين من الموت، فإنّها أيضاً قادرة على إنقاذ الملوك من بطش ملوك آخرين، وقادرة على إعادتهم إلى مكانتهم الطبقيّة الحقيقيّة في سلّم المجد والسيادة بعد أن هزمتهم

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

هذا من جهة، و من جهة أخرى لأنه أبدى معرفة متطورة ذات علاقة بالخبرات الطبيّة، كان من شأنها أن تنقذ الأحب من غيبوبته، وتدهش ملك الصين وجميع الحاضرين بمجلسه، ومن شدة دهشة ملك الصين ممّا فعله المزيّن للأحبد ضحك حتّى غشي عليه، واعتبر أنّ ما شاهده أشدّ عجباً من أيّة حكاية سمع بها طيلة حياته: «والله إنّ هذه القصة عجيبة ما رأيت أغرب منها». و من هنا فقد كانت مكافأة المزيّن هي المكافأة الكبرى من بين مكافآت الرواة الآخرين، وهي عبارة عن خمس مكافآت من أهمّ المكافآت التي يكافئ السلطان بها رعاياه^(٤٢)؛ فالملك في ألف ليلة وليلة « ينفق ماله بلا روية، ويغمر بالهدايا أولئك الذين يأتون إليه من بقاع الأرض ليرووا له قصة جديدة»^(٤٣). مع ملاحظة أنّ الحكايات التي رواها الخياط لملك الصين، والتي رواها المزيّن للخياط، كانت هي السبب الرئيس في إخراج المزيّن من السجن، لأنّ ملك الصين عندما سمع الحكايات من الخياط، سارع و أمر حجّابه أن يذهبوا إلى السجن، ويخرجوا المزيّن منه^(٤٤).

وإذا كانت شهرزاد امرأة ليست كبقية النساء، لأنّها جاءت إلى شهریار، وهي مصمّمة على إيقافه عند حدّه، وقد استجمعت في شخصيتها كل قدرات بني جنسها^(٤٥)، واستنفرت كثيراً من المخزون الحكائيّ والمعرفي لعصرها والعصور التي سبقتها، لتوجّل به فعل قتلها، فإنّ كثيراً من أبطالها الرواة على درجة عالية من الخبرات المعرفية بالتاريخ والخرافات والسحر و الأدب والموسيقى والعلوم المختلفة. وقد كانت هذه الخبرات كفيّلة بإلغاء أحكام إعدامهم، التي سنّتها سلطات ظالمة باطشة لا تستطيع العيش إلاّ وسط برك من دماء شعوبها. وقد يكون من أهمّ مزايا هذه السلطات أنّها تعشق الحكايات، وتؤسّر في فضائها التخيليّ العذب المغربي،الفضاء الذي لا يستطيع المروي لهم، من طبقات السلطة، أن يقاوموا إغراءاته المتجدّدة النامية في المدن والأسواق والقصور والحمامات ومقصورات الجواري. ومن ثمّ لا يستطيعون إلاّ أن يقبلوا شروط الرواة التي يمكن تلخيصها في:

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

والأ فإنها ستقتله بدلاً منه. وبالحيلة ينجو الأمجد، ويأخذ السيف ويقتلها، وينقذ المملوك بهادر^(٥٢).

ويبدو أن وضع المرأة في بؤرة الشرّ والحقد والرغبة في القتل، كما تشير إليه الحكاية، يمكن أن يفهم في النهاية أنه نوع من الإيديولوجيا الرجولية المعادية للمرأة، من حيث كونها متهتكة وشريرة، و غير قادرة على أن تكون متزنة إذا ما شربت الخمر، ومن شدة شرها فإنها مجرمة، لا يصفولها فضاء طقس الثمالة العريبيّ إلا بقتل المملوك الذي لم يبد إلا الطاعة لها وللأمجد: « فقال الأمجد: و أي شيء خطر لك حتى أقتل مملوكي؟ قالت: لا يكمل الحظ إلا بقتله»^(٥٣).

ويتوالى السرد الحكائي لبيدّان الأمجد بجريمة القتل أمام ملك مدينة المجوس، ومن ثمّ لتهبه حكايته، التي يرويها كاملة لملك مدينة المجوس، دمه، وتضعه في أعلى سلمّ المجد والسيادة، حيث تقذفه من التشرّد والاعتراب إلى فضاء طبقة السلطة السياسيّة، الطبقة التي كان ينتمي إليها قبل تشرده. إذ إنّ ملك المدينة عندما يسمع حكايته العجيبة، لا يستطيع أن يخفي إعجابه الشديد بهذه الحكاية، وببطلها الأمير الذي كان وفيّاً مع زوجة أبيه الملكة حياة النفوس التي أوغرت عليه صدر والده الملك قمر الزمان، فسعى في قتله^(٥٤)، وكان رافضاً الانقياد وراء رغبة المرأة الهوجاء التي تريد قتل المملوك بهادر، حتى يكتمل حظّها بقتله، فما كان من الملك عندما سمع هذه الحكاية إلا أن عفا عن الأمير الأمجد، ورجاه أن يكون وزيره، وأغدق عليه بكرم أسطوريّ. يقول الراوي^(٥٥): « ثم حكى (الأمجد) للملك حديثه وأخبره بما جرى له ولأخيه من المبتدأ إلى المنتهى، فتعجّب الملك من ذلك غاية العجب، وقال: إنّي قد علمت أنّك معذور، ولكن يا فتى هل لك أن تكون عندي وزيراً. فقال له: سمعاً وطاعة. فخلع عليه الملك وعلى بهادر خلعاً سنّياً، وأعطاه داراً حسنة وخدماء وحشماً، وأنعم عليه بجميع ما يحتاج إليه، ورّتب له الرواتب والجرايات».

يرى تزييفتان تودوروف^(٥٦) أنّه «إذا كانت كل الشخصيات (في ألف ليلة وليلة) لا

د. محمد عبدالرحمن يونس

سلطة الحكاية

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

المصائب و المكاييد، وقذفت بهم إلى التشرّد والاعتراب القسري والفقير الشديد. ففي حكاية « الملك قمر الزمان والملكة بدور » يصل الأمير الأمجد إلى مدينة يسميها الراوي بـ « مدينة المجوس»^(٤٨)، بعد أن حاكت له أمّه وزوجة أبيه مؤامرة كادت تفتك به، وهناك يتجوّل في المدينة مستطلعاً حركة الحياة فيها، وبمصادفات ألف ليلة وليلة الغرائبية يشاهد امرأة من نساءها « ذات حسن وجمال وقدّ واعتدال ليس لها في الحسن مثال، فلما رأته رفعت القناع عن وجهها وغمزته بجوابها وعيونها، وغازلتها باللحظات وقد لعبت به أيدي الصّبابات»^(٤٩). ومثله مثل كلّ ملوك و أمراء وأبطال ألف ليلة وليلة لم يستطع مقاومة إغراء سلطتها الأنثوية، « فمشى قدّامها ومشت خلفه. ولم يزل ماشياً بها من زقاق إلى زقاق و من موضع إلى موضع»^(٥٠). ولما كان لا يملك منزلاً في هذه المدينة، فقد جلس أمام باب كبير مغلق، وجلست المرأة الجميلة معه طالبة منه أن يفتح الباب. عند ذلك ادّعى أنّه ترك المفتاح مع خادمه، فما كان من الصبيّة إلا أن قامت و ضربت قفل الباب بججر فقسمته نصفين. ويدخلان المنزل، ويأتي صاحب المنزل (بهادر) الذي كان مملوكاً سخياً، صاحب جود وإحسان، وهو من أكابر رجال مدينته. وعلى انفراد يعتذر الأمجد لبهادر ويحكي له قصّته من أولها إلى آخرها، عندها يعطف بهادر عليه، ويصفح عنه، ويطلب منه أن يظلّ في موقع السيّد، ويتصرّف تصرّف السيّد في داره، ومع عبده^(٥١).

إنّ حكاية الأمير الأمجد العجيبة تسهم في التأثير في المالك الحقيقي للدار (بهادر)، وتجعله يصفح عن الأمجد، ويرضى بتمثيل دور المملوك الخادم لسيّده، حتّى تقتنع الصبيّة بصحّة ما ادّعاها لها الأمير الأمجد. وفي المنزل يقيمون حفلاً عربيدياً ماجناً قوامه اللّعب والانشراح، والطعام والشراب حتّى الثمالة. و مثل شخوص ألف ليلة وليلة، وهم يشربون، تشمل المرأة، و تتمكّن الخمرة منها. ومثلها مثل معظم نساء ألف ليلة وليلة، يتعكّر مزاجها من الصفاء والانشراح و المحبّة إلى السوداويّة والحقد، فتأخذ السيف، و تطلب من الأمير الأمجد أن يقتل المملوك بهادر،

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

اسمه عباد بن تميم بن ثعلبة، وكيف أكرمه عباد بن تميم، وأواه وأطعمه وصادقه، لكنّه استغلّ صداقته، واحتال عليه، وخانه، وقتله، وأراد اغتصاب أخته الجميلة^(٥٩). وعندما انتهى من حكايته اعتقد أنّها قادرة على التأثير فيهم، وانتزاع العفو منهم. وقال^(٦٠): «وهذه الحكاية أعجب من حكايتي الأولى مع البنت الخادمة التي خطفتها من بيت المقدس». لكنّ النتيجة كانت عكس ما توقّع هذا البدويّ، فالحكاية لم تعجب المروي لها، بل حرّكت أشجانها، وتراءت لها صورة البدويّ الجلف الذي أوجعها ضرباً وشمها وسخر منها، وهنا زاد تصميمها على قتله، لأنّها تأكّدت من أنّها أمام خاطف وظالم، بل أمام مجرم سفّاح، وأنّه يجب أن يُقتل تأسيساً على النصّ القرآنيّ: (وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ، وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ)^(٦١). فما كان منها إلّا أن « تبدّل النور في عينيها بالظلام، وقامت وجرّدت السيف وضربت به البدويّ (حمّاد) (...) فأطلعته من علاقته»^(٦٢). وفي الحكاية السابقة نفسها حكاية « عمر النعمان وولديه»، يرتكب العبد غضبان، أحد عبيد الملك عمر النعمان، جريمة شنعاء، إذ يراود سيّدته الملكة أبريزة - زوجة عمر النعمان - عن نفسها، وعندما ترفضه مُحْتَقِرَةً، يجرّد حسامه ويقتلها. يقول الراوي^(٦٣): «و حين رآها الغضبان نزلت على الأرض وقف الشيطان في وجهه فشهر حسامه في وجهها، وقال: يا سيّدي ارحمني بوصلك فلمّا سمعت مقالته التفتت إليه وقالت له ما بقي إلّا العبيد السّود بعدما كنت لا أرضى بالملوك الصناديد؟ (...)»، (و) وبكت بكاءً شديداً وقالت: ويلك يا غضبان و هل بلغ من قدرك أن تخاطبني بهذا الخطاب يا ولد الزنى وتربية الخنى؟ فغضب منها غضباً شديداً وتقدّم إليها وضربها بالسيف فقتلها، وساق جوادها قدّامه بعد أن أخذ المال و فرّ بنفسه هارباً في الجبال».

ويفرّ العبد غضبان بأموال سيّدته أبريزة بعد أن قتلها. ويتوالى السرد الحكائيّ، ويقع العبد غضبان بين يدي ولدها رومزان، بعد أن صار ملكاً، ويحكي غضبان للملك

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

تتوقّف عن رواية القصص، فذلك لأنّ هذا الفعل تلقى التكريس الأعلى: فروى يساوي عاش. والمثل الأكثر بداهة، هو مثل شهرزاد نفسها، والتي تعيش مادامت تستطيع أن تتابع الرواية». إلاّ أنّه من الملاحظ أنّ هذا الرأي لا ينطبق على كل شخصيات ألف ليلة وليلة، و حكاياتها؛ لأنّ الفعل روى يفقد قدرته على أن يساوي عاش في بعض الحكايات، بل يصبح هذا الفعل مساوياً للفعل قُتِلَ أو مات؛ لأنّ الحكاية، في بعض الأحيان، تفقد سلطتها المؤثّرة في المروي له، ومن ثمّ لا تسهم في دفعه لأن يعفو عن الأشخاص المدانين بجرم، وبخاصّة إذا كان هذا الجرم فظيماً يستحقّ مرتكبه عقوبة الإعدام، ويمسّ بشكل شخصي المروي له، أو أحد أفراد عائلته. ففي حكاية «عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان»، يخطف حمّاد الفزاري البدويّ وقاطع الطرق الأميرة نزهة الزمان بنت الملك عمر النعمان من بيت المقدس، ويحملها إلى دمشق، وفي طريقه يهينها، ويسخر منها، ويضربها ضرباً وجيعاً، وما أن يصل مدينة دمشق حتّى يبيعهها إلى أحد تجّار الرقيق بمائة ألف درهم، وبمصادفات ألف ليلة وليلة، يحضر هذا البدويّ إلى بغداد، وفي قصر الأسرة الحاكمة (أسرة الملك عمر النعمان)، وبحضور الأميرة نزهة الزمان، يروي لهم كيف أنّه خطف بنتاً من بيت المقدس قبل اثنتين وعشرين سنة^(٥٧)، وباعها في دمشق، دون أن يعرف أنّ المرويّ لها، الأميرة الماثلة أمامه، هي نفس البنت التي خطفها سابقاً. وما إنّ ينهي حكايته حتّى تتأكّد نزهة الزمان أنّها أمام خاطفها الذي أدلّها سابقاً. فتسارع إلى قتله: «ثمّ قالت لهم: الآن حلّ قتله. ثمّ جذبت السيف وقامت إلى البدويّ لقتله، وإذا هو صاح وقال: يا ملوك الزمان لا تدعوها تقتلني حتّى أحكي لكم ما جرى لي من العجائب. فقال ابن أخيها كان ما كان: يا عمّتي دعيه يحكي لنا حكاية وبعد ذلك افعلي ما تريدين فرجعت عنه، فقال: يا ملوك الزمان إن حكيتم لكم حكاية عجيبة هل تعفون عني؟ قالوا: نعم»^(٥٨).

ويحكي لهم البدويّ حمّاد الفزاري حكايته العجيبة، وما جرى له مع رجل كريم

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

إيديولوجية إسلامية يؤمن بها كلُّ رواة ألف ليلة وليلة، على اختلاف طوائفهم الدينية، يضاف إلى ذلك أن قتل العبد غضبان يبدو ضرورياً جداً في المبنى الحكائي العام لألف ليلة وليلة، لأن هذا العبد اجترأ وقتل سيده الملكة التي تقف في أعلى سلم السلطة، بوصفها زوجة ملك عظيم الشأن هو الملك عمر النعمان، وأمام ملك عظيم آخر هو الملك «رومزان». ولأن ألف ليلة وليلة هي حكايات تكرر الطبقات الاجتماعية الحادة في المجتمعات الإنسانية، وتحرم الشخص من الطبقات الدنيا - طبقة العبيد - من امتيازات الطبقة العليا - طبقة الملوك - كان من المستحيل أن يجعل الراوي العبد غضبان قادراً على الوصول إلى جسد الملكة أبريزة^(١٣)، وكان من المستحيل أن يتركه حراً دون أن يقتله، لأن أهم مروي له في ألف ليلة وليلة - شهريار - كان في أعماقه يكره العبيد ويحتقرهم ويعتبرهم غدرًا ومكرًا، وبخاصة عندما اكتشف أن زوجته تلعنه في رجولته وتخونه مع عبده مسعود، وأن عشرين عبداً من عبيده يستبيحون عشرين جارية من جواريه^(١٤). و من هنا فإنه لن يرضى من الراوية شهرزاد أن تترك العبد غضبان حراً طليقاً دون عقاب، فهي مجبرة على قتله؛ لئلا تفقد الحكاية العجائبية قدرتها على التأثير في شهريار، ومن ثم تفقد قدرتها على أن تجعله يؤجل فعل قتلها. لقد وعت شهرزاد جنون شهريار ونزقه وسرعة بطشه، ومن خلال وعيها كانت حذرة في اختيار حكاياتها، و حريصة على أن تنتهيها نهاية تزيل التوتر عنه، وتجعله مسترخياً مطمئناً؛ «فشفاء الروح التي تعاني من الزمن والكآبة يحتاج إلى استرخاء وعناية متواترة. وشهرزاد بدورها لم تكن تفعل سوى ذلك ببساطة نادرة... خبيرة هي في فن التحليل حيث تقوم بعملية الاستحواذ من خلال حكاياتها، لتنجز نوعاً من المعالجة العقلية بواسطة الجرعات (...) التي توظف الحلم والرغبة لتشيع الراحة كلها». وفق رأي غاستون باشلار^(١٥). فالانتقام من العبد غضبان، وقتله في الحكاية، من شأنه أن يجعل شهريار مطمئناً لانتقامه من عبده مسعود، ومطمئناً إلى أن نظام السلطة الطبقي في مملكته، وفي كل ممالك ألف ليلة وليلة، قادر على تأكيد سطوته

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

رومزان حكايته العجيبة مع سيّده الملكة أبريزة التي قتلها، دون أن يعرف أنّه يحكي هذه الحكاية لولدها. وما إن يسمع رومزان هذه الحكاية حتى يسارع في قتل العبد غضبان انتقاماً لوالدته المغدورة. يقول الراوي⁽¹⁰⁾: «وأخبرهم بما وقع له مع الملكة أبريزة بنت الملك حردوب ملك الروم، وكيف قتلها وهرب، فلم يتمّ العبد كلامه حتى رمى الملك رومزان رقبتة بالحسام، وقال: الحمد لله الذي أحياني وأخذت ثأر أمي بيدي. وأخبرهم أنّ دايته مرجانة حكّت له على هذا العبد الذي اسمه غضبان». ولأنّ حكاية العبد غضبان أكّدت جرائمه الكثيرة: التهديد بالاعتصاب، قتل الملكة أبريزة، سرقة أموالها، فقد فقدت سلطتها تأثيرها السحريّ العذب في المروي له، وأتت بنتيجة سلبية، إذ شحنت المروي له الملك رومزان ابن الملكة أبريزة بالحق والغيرة بالانتقام من الراوي قاتل والدته، فما كان منه إلاّ أن أسرع بالانتقام من العبد غضبان وقتله. على أنّ قتل هذا العبد في هذه الحكاية لا يعني أنّها تفقد سحرها وتأثيرها في مستمعين آخرين؛ لأنّ هذه الحكاية جزء يتفرّع من حكاية عجائبية كبرى هي حكاية «الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان»، ويتداخل معها في آن، وهي تستمدّ منها بعض مقوماتها العجائبية. ولذا فإنّ ما ينطبق على الكلّ الحكائيّ ينطبق في آن على عناصره الجزئية الأخرى. وحسب تصوّر كلود بريمون Claude Bremond، فإنّ كلّ حكاية تتكوّن من تداخل أو تشابك قصص صغيرة مؤلّفة من «عناصر يتحمّم وجودها، وكل قصص العالم وحكاياته تتكوّن حسب هذا التصوّر. انطلاقاً من تركيبات مختلفة لعشرات الحكايات الصغرى ذات الهيكل الثابت، علماً بأنّ هذه التركيبات المختلفة تمثّل عدداً صغيراً من مجموع الحالات والوضعيات الأساسية في الحياة»⁽¹⁰⁾.

إنّ قتل العبد غضبان في حكاية «عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان» يأتي منسجماً مع مجموع المقولات الإيديولوجية التي يعتنقها الراوي و المروي له في آن. فالقتل في المفهوم الإسلاميّ محرّم، وعقوبته أن يُعاقب القاتل بالقتل، وهذه رؤية

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

سبائك، أحد ملوك العجم و حاكم بلاد خراسان، رجل مغرم بسماع الحكايات العجيبة، مثله مثل شهريار، ومثل الخليفة هرون الرشيد، فقد كان «يحبّ المناديات والروايات والأشعار والأخبار والحكايات وأسمار وسير المتقدمين، وكان كلّ من يحفظ حكاية غريبة ويحكيها له ينعم عليه، وقيل: إنّه كان إذا أتاه رجل غريب بسمر غريب وتكلّم بين يديه و استحسّنه وأعجبه كلامه يخلع عليه خلعة سنّية، ويعطيه عطايا ألف دينار، ويركبه فرساً مسرجاً ملجماً ويكسوه من فوق إلى أسفل ويعطيه عطايا عظيمة». (٧١)

وفي إحدى الليالي يشتدّ به شوقه إلى سماع الغرائبيّ والمدهش من الحكايات، فيستدعي تاجراً من تجار المدينة يسمّى التاجر «حسن»، ويقول له (٧٢): «إنّي أريد منك أن تحكي لي حكاية مليحة وحديثاً غريباً بحيث لم أكن سمعت مثله قط، فإن أعجبتني حديثك أعطيتك بلاداً كبيرة بقلاعها وأجعلها زيادة على إقطاعك وأجعل مملكتي كلّها بين يديك، وأجعلك كبير وزرائي تجلس عن يميني وتحكم في رعيتي، وإن لم تأت بما قلت لك أخذت جميع ما في يديك وطرديت من بلادي». وهنا يجد التاجر حسن نفسه مجبراً على سرد حكاية أغرب من تلك الحكايات التي سمعها الملك، وإن لم يسرد فستغصب أمواله، ويشرّد مطروداً؛ على أن ما يسرده التاجر ليس من المؤكّد أن يثير الدهشة والغرابة لدى المتلقّي، أو المسرود له، لأنّ الملك هو الذي يحدّد بعد سماعه للحكاية، إذا كانت هذه الحكاية قادرة على إثارة دهشته وإعجابه أو غير قادرة، ومن ثمّ فإنّ السارد يظلّ في حالة رعب من سلطة الملك، فسلطة نفيه واغتصاب أمواله فوق رأسه، وهو بحاجة إلى إلغاء هذه السلطة بسلطة أشدّ تأثيراً منها، ولاتكون هذه السلطة إلاّ بالمقدرة على تشكيل حكاية عجيبة. وهنا يمكن القول: إنّ سرد الحكاية تحت حدّ السيف، والتشرّد القسري، واغتصاب الأموال، يكشف عن مدى استبداد حكام ألف ليلة و ليلة، وقهرهم لشعوبهم، واغتصابهم لممتلكاتهم دون وجه حقّ، ويكشف عن مجمل الأوضاع الإنسانيّة المهمّشة

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

المطلقة، وحماية أملاكه وأملاك من هم في طبقتهم. من النساء والأموال. من الطبقات الدونية، وتحديدًا من طبقة العبيد الخونة^(٦٩)، الذين يجب عليهم أن يعيشوا أذلاء وخانعين ومرعوبين إن هم فكّروا بالاعتداء الجنسي على سيّداتهم السلطويّات اللواتي يجب أن يبقى امتلاكهنّ محصوراً بطبقة السّلطة العليا. و من هنا لا يمكن لشهرزاد إلا أن تضحيّ بالعبد غضبان. بعد أن حاول تجاوز طبقتهم، واختراق أسوار طبقة السلطة، و حلم بجسد امرأة تُعتبر من أكثر نساء ألف ليلة وليلة جمالاً ومكانة. و أن تدفعه لأن يروي حكاية تثير نقمة المروي له، حتى يروي هذا الأخير ظمأه بالانتقام من قاتل والدته، ومن ثمّ يحلّ القصاص العادل، ويلقى المجرم العقوبة التي يستحقّها. ولا نستغرب لو أنّ المغدورة كانت من طبقة الجوّاري، أو من طبقة دونية أخرى، لكان مجرى الحدث في الحكاية قد أخذ منحى آخر، ولربّما كانت حكاية العبد غضبان قادرة على التأثير في المروي له، وإقناعه بالعضو عنه.

إنّ لسلطة القصة تأثيراً سحرياً وفعالاً في الملوك والأمراء وأفراد الطبقات الأخرى، في ألف ليلة وليلة، باعتبار القصة «بمختلف أشكالها، ماثلة في كل الأزمنة والأمكنة والمجتمعات. إنّها تبدأ مع تاريخ البشريّة بالذات، لا شعب مطلقاً دون قصص. الطبقات و الفئات كلّها لها أقاصيصها. وفي الغالب يتذوّق الناس هذه القصص، حتى ولو كانوا من ثقافات مختلفة ومتعارضة (...). القصة عالميّة تتجاوز التاريخ والثقافات. إنّها كما الحياة في كلّ مكان»^(٧٠).

وفي حكايات ألف ليلة وليلة، يسعى رجال السلطة الولعون بالحكايات إلى البحث عن هذه الحكايات في حضارات ومجتمعات أخرى، وينفقون الأموال الكثيرة لأجل الحصول عليها، فإذا عجز رواة مدنهم عن رواية الجديد من الحكايات، فإنّهم يرسلون إلى المدن الأخرى من يبحث لهم عن حكايات جديدة، ترضي فيهم توقعهم الشّديد إلى معرفة الغرائبيّ والسحريّ في حياة الشعوب الأخرى وعاداتها. وهذا ما تشير إليه حكاية «التاجر حسن مع الملك محمد بن سبائك»، فالملك محمد بن

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

لتستطيع الضغط عليهم، لهذا رفض الإمام أحمد بن حنبل قبول الهيات من الخلفاء و منذ البداية. وصاحب ذلك بروز اتجاه يدعو إلى الابتعاد عن السلطان سواء أكان عادلاً أم ظالماً ربطاً بين السلطان والملك والدنيا، وكلها مضرّ بدين المرء في نظر زهاد البصرة في القرن الثاني الهجري^(٧٤).

إنّ التاجر (حسن) في الحكاية السابقة: حكاية «التاجر حسن مع الملك محمد بن سبائك»، خاف من أن ما تختزنه ذاكرته من حكايات عجيبة، قد لا يُعجب المروي له الملك محمد بن سبائك، ولذا فقد طلب من الملك أن يمهل سنة كاملة، حتى يبيح له عن أغرب الحكايات التي تنقذه من الطرد و اغتصاب الأموال: «فقال التاجر حسن: سمعاً وطاعة لمولانا الملك، لكن يطلب منك المملوك أن تصبر عليه سنة ثمّ أحدثك بحديث ما سمعت مثله في عمرك ولا سمع غيرك بمثله ولا بأحسن منه قطّ، فقال الملك: قد أعطيتك مهلة سنة كاملة»^(٧٥). و نظراً لاستبداد الملك محمد بن سبائك، وتوقه الشديد لسماع الحكايات العجيبة، فقد فرض على التاجر حسن ما يمكن أن نطلق عليه بالتسميات المعاصرة (الإقامة الجبرية) في بيته بخراسان، حتى يُحضر الحكاية العجيبة التي طلبها، إذ « قال له: الزم بيتك ولا تركب ولا ترح ولا تجيء مدة سنة كاملة، حتى تحضر بما طلبته منك؟ فإن جئت بذلك فلك الإنعام الخاصّ وأبشر بما وعدتك به، وإن لم تجيء بذلك فلا أنت منّا ولا نحن منك»^(٧٦). ويبدو أنّ التاجر (حسن) سبق له وأن سمع أنّ هنالك حكاية أكثر غرابة من كل مخزونه الحكائيّ، ومن كل مخزون أدباء خراسان وشعرائها وفقهائها من الحكايات، وهي حكاية «سيف الملوكة وبديعة الجمال»، واعتقد أنّ هذه الحكاية هي الوحيدة القادرة على إنقاذه من سطوة هذا الملك، فما كان منه إلا أن أغرى خمسة مماليك من خيرة مماليكه المشهود لهم بالعقل والأدب، وأعطى كلّ واحد منهم خمسة آلاف دينار، وطلب منهم أن يرتحلوا باحثين عن حكاية «سيف الملوكة وبديعة الجمال»، وأن يعطوا من يرووها لهم ما شاء من الذهب والفضّة، و: «قال لهم: أريد

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

و المستلبّة لكلّ الطبقات الأخرى بما فيها طبقة التجار، التي كانت تعيش وضعاً اجتماعياً واقتصادياً متميزاً يفوق أوضاع الطبقات الاجتماعية الأخرى، وبدرجات كبيرة.

إنّ التاجر (حسن) مجبرٌ على سرد حكاية عجيبة حتّى يؤجّل فعل طرده، واغتصاب أمواله. ويلاحظ أنّ جميع رواة حكايات ألف ليلة وليلة - بتعدّد مدنهم وجزرهم من سمرقند العجم، أوّل مدينة يبتدئ فيها فعل السرد، إلى بغداد إلى أبعد جزر وصل إليها أبطال اللّياالي: واق الواق وجوهر تكني، وباختلاف درجات مراتبهم عند الملك أو الخليفة - هم مسلوبو الإرادة والكرامة، لأنّهم عبيد للملك أو الخليفة أو من يمثلهما من جهة، وعبيد لبنية الحكاية السردية وأحداثها من جهة أخرى، وقلمًا نجد راويًا واحدًا في اللّياالي إلاّ مستلبًا وفاقدًا لطمأنينته أمام السلطة السياسيّة التي يروي لها. فشهرزاد هي الراوية المركزيّة الأولى، وما الرواة الآخرون إلاّ أصوات فرعيّة تتفرّع من هذا المركز، وتتحدّد معرفتهم ورؤيتهم تأسيساً على رؤية هذا المركز، وامتداد هذه الرؤية إلى حقل معرفيٍّ مكرّس لخدمة السلطة وطاعتها والولاء لها مطلقاً، هذه السلطة التي تجبر الفقهاء والقضاة وعلماء الأمة على تأسيس قوانين الطاعة، وعدم محاسبة السلطان أو الخليفة على ممارساته التعسّفيّة ضدّ أفراد شعبه، بل إنّ هذه القوانين تبارك كلّ ما يصدر عن السلطان من شروور وطغيان، وهي بدورها تؤسّس لشرعيّة السلطة، وحقّها الإلهي في استلام مقاليد الحكم بطريقة وراثيّة، ومن ثمّ حقّها في اغتصاب خيرات الشعب بأراضيه وأمواله ونسائه^(٧٣).

ومن هنا فقد رفض بعض أئمّة وفقهاء الدولة الإسلاميّة الاقتراب من السلطة وقبول هباتها، وظلّ آخرون تابعين لها، ولا يُستغرب أن تكون حاجة هؤلاء الفقهاء إلى المال هي التي دفعتهم لأن يظلّوا تحت لواء هذه التبعية. فعلى سبيل المثال: لجأت السلطة العباسيّة «إبان قوتها إلى إعطاء مرتّبات للمتكلّمين و المحدثين البارزين

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

المثيرات جمالياً بطريقة التّريغيب، ودفع المال بسخاء^(٨٠)، أو بالتّلاعب بقوانين الزواج والطلاق، وذلك بإغراء فقهاء وقضاة دولته بتحريف وتطوير هذه القوانين لصالحه^(٨١).

ويعود أربعة مماليك من مماليك التاجر حسن، دون أن يحصلوا على حكاية «سيف الملوك وبديعة الجمال»، أمّا المملوك الخامس فإنّه يلتقي في دمشق بشيخ فاضل يروي الحكايات لجمع غفير من الناس، ويرجوه أن يعطيه حكاية «سيف الملوك وبديعة الجمال»، بعد أن يغريه بالمال. ويوافق الشيخ الدمشقي مقابل مائة وعشرة دنانير من الذهب^(٨٢). ويعود المملوك إلى خراسان حاملاً الحكاية، ويأخذها التاجر حسن إلى قصر الملك محمد بن سبائك، بعد أن يكون قد كتبها بخطّ يده وشرحها، ثمّ يرويها للملك فيسّر الملك بها سروراً عظيماً. وتحت تأثير سلطتها العجائبية يلغي قرار طرده واغتصاب أمواله، ويكافئه الملك مكافأة تقذف به إلى أعلى المراتب السلطوية: « فلما سمعها الملك وكلّ من كان حاضراً تعجّبوا جميعاً واستحسنوها (...) ونشروا عليه الذهب و الفضة والجواهر، ثمّ أمر الملك للتاجر حسن بخلعة سنية من أفخر ملبوسه وأعطاه مدينة كبيرة بقلاعها وضياعها وجعله من أكابر وزرائه وأجلسه عن يمينه، ثمّ أمر الكتّاب أن يكتبوا هذه القصّة بالذهب ويجعلوها في خزائنه الخاصة، وصار الملك كلّما ضاق صدره يحضر التاجر (حسن) فيقرؤها له»^(٨٣).

وقد يتساءل متلقّي الحكاية: بأيّ حقّ يقتطع الملك محمد بن سبائك مدينة بسكّانها وضياعها وقلاعها، ويهبها للتاجر حسن؟ إذا عرفنا أنّ ليالي ألف ليلة وليلة تؤكّد أنّ الملك أو الخليفة هو المالك الحقيقي لكلّ خيرات البلاد، وهو الأمر الناهي، وهو الصوت الذي لا يعلو فوقه أيّ صوت آخر، وهو الذي يحاسب الناس على كلّ أفعالهم، ولا يستطيع أحد منهم أن يحاسبه، أو يقول له: لا، وهو الذي يأتيه الخراج من كلّ المدن التابعة لبلاده، وهو الدكتاتور المستبدّ الذي يفرض ما يريد، بالسوط

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

أن يسافر كل واحد منكم إلى إقليم وأن تستقصوا عن العلماء والأدباء والفضلاء و أصحاب الحكايات الغريبة والأخبار العجيبة، وابتحوا لي عن قصة سيف الملوك وائتوني بها وإذا وجدتموها عند أحد فرغّبوه في ثمنها، ومهما طلب من الذهب والفضة فأعطوه إيّاه ولو طلب منكم ألف دينار، فأعطوه المتيسر ووعده بالباقي وائتوني بها، ومن وقع منكم بهذه القصة وأتاني بها فإنني أعطيه الخلة السنية والنعم الوفيّة ولا يكون عندي أعزّ منه. ثمّ إنّ التاجر (حسن) قال لواحد منهم: رح أنت إلى بلاد الهند و أعمالها و أقاليمها و قال للآخر: رح أنت إلى بلاد العجم والصين وأقاليمها، وقال للآخر: رح أنت إلى بلاد الغرب وأقطارها وأقاليمها، ثمّ إنّ التاجر اختار لهم يوماً سعيداً وقال لهم سافروا في اليوم، و اجتهدوا في تحصيل حاجتي، ولا تتهاونوا و لو كان فيها بذل الأرواح». (٧٧)

يرسل التاجر حسن مماليكه إلى أقاليم الأرض للبحث عن الحكاية العجيبة. ولا يهّمه إن ضاع مماليكه وجاعوا وتشردوا في طول الأرض وعرضها، أو قُتلوا من قطاع الطرق الذين تمتلئ بهم مدن ألف ليلة وليلة، وهو مضطرّ للتضحية بهؤلاء المماليك الخلاء، أملاً في إحضار الحكاية العجيبة التي تنقذه من بطش السلطة السياسيّة، هذه السلطة التي لا ترى في مواطنيها إلا أداة طيّعة، وأنّ كلّ ما على الأرض من بشر وحيوانات و خيرات وآداب وحكايات عجيبة، هو من نصيبها، باعتبارها وارثة له، فالملك أو الخليفة في ألف ليلة وليلة عندما يغضب على مواطنيه، فإنّه يضع يده على أموالهم وممتلكاتهم وجواربهم وعبيدهم (٧٨). وللسلطة أساليب كثيرة تساعدها على الانتقام ممن تغضب عليه، فهي «تعتمد على عدّة تنظيمات للقمع والعقاب، أكثر دقّة وإتقاناً ممّا عساه يوجد لدى غيرها من المجتمعات وهو ما يمكنها من فرض طاعة وأمرها على المحكومين، ومن أمثلتها التنظيم البوليسي والتنظيم القضائي والتنظيم العقابي» (٧٩). إلا أنّ السلطان في ألف ليلة وليلة، إذا كان متحضراً، و على قدر من العلم والمعرفة، فإنّه كان يأخذ ما يريده من جوارب مواطنيه ووزرائه

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

لقد كرّست السلطة في ألف ليلة وليلة أوضاعاً اجتماعية مشوهة مستلبة، وهذه الأوضاع أسهمت في تأسيس ظاهرة «البغي والفساد»، التي رفع لواءها مجموعة من الفئات السلطوية المترفة، المتكبّرة، التي أحاطت بالسلطان، ورفعت سيف سطوته، ثم استعبدت الفئات الاجتماعية الضعيفة. وقد أسهم فقهاء مدن ألف ليلة وليلة وشيوخها في تكريس وضعيّة الاستلاب والتباين هذه بين أفراد مدن الليلي. فالشيخ الدمشقي الذي تصفه شهرزاد بالفاضل وصبيح الوجه والمليح المحتشم^(٨٥)، اشترط على مملوك التاجر حسن حتى يسمح له بنقل حكاية «سيف الملوك وبديعة الجمال» ألا يروي هذه الحكاية إلا لطبقة سياسية واجتماعية ذات نفوذ وسيادة. فهذا هو ذا يقول للمملوك: «اعلم يا ولدي أن أول شرط هو 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»^(٨٦).

لم تكن أحداث ألف ليلة العجائبية وحدها هي السبب الرئيس في إلغاء فعل القتل الذي هدّد شهرزاد وكثيراً من شخوص الليلي الرواة، بل يوجد سبب آخر وهو: أن الحكايات محمّلة بجمولات معرفية ومفاهيم أخرى مهمة، حاول الرواة أن يبيثوها متزامنة مع هذه الأحداث العجائبية، ومنها: العدل والعفو عند المقدرة، ونبذ الغرور، ودعوة الملوك إلى الحلم والتواضع، ودعوتهم إلى التريث في إصدار قراراتهم، وتخويفهم من عقاب الله، وأن الدنيا دار فناء، وما على العاقل إلا أن يكون خيراً مفكراً في أحوالها عاملاً على مرضاة ربه، حتى يلاقي وجهه الكريم في الآخرة. وقد ساهمت هذه المفاهيم في إضفاء سلطة أخرى على شهريار وعلى ملوك آخرين. بالإضافة إلى سلطة الحكاية العجائبية. وهي سلطة العبرة والتبصّر التي جعلت شهريار يتعظ من خلال المصير الذي ينتظر الملوك المتجبرين والمغرورين، والمستبدين برقاب شعوبهم. من هنا فإن هذه المفاهيم هدّبت سلوك شهريار، وخفّفت من نزعة الدموية التي كانت تفتك بالنساء قبل شهرزاد، وأسهمت في العفو

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

أو بالسيف، وهو الذي بيده كلّ مقاليد السلطتين التنفيذية و التشريعية، يشرع القوانين التي تهدف . بالدرجة الأولى . إلى خدمته و أفراد أسرته، ثمّ يحرفها متى يشاء لتناسب أهواءه و ميوله و مصالحه، وإذا عرفنا أنّ السلطان يتمتّع بكل هذا بدا طبيعياً أنّ نفهم لماذا وهب الملك محمد بن سبائك مدينة من مدن خراسان للتاجر حسن فالبلاد بلاده، والمدن كلّها ملك له، وسكانها كلّهم عبيد له، وهو حرّ أنّ يهب أيّ مدينة من مدن بلاده، بكلّ سكانها و خيراتها، إلى أيّ شخص يراه مستحقاً لهذه الهبة.

هات حكاية وإلاّ طردتك يا تاجر حسن واغتصبت أموالك: هو نفس مبدأ الحكمي العامّ الذي تنتظم به حكايات ألف ليلة وليلة: هات يا شهرزاد حكاية مثيرة وعجائبية، وامنعي عنّي أرق الليالي وبددي حزني و وحشتي، واجعليني أنسى ما دار بين زوجتي وعبدي مسعود من خيانة، وقدمي لي جواري العالم و أجساد أميراته على طبق من القصّ العجائبي، بدلاً من تلك الخائنة زوجتي، ثمّ امنحيني جسدك الجميل كلّما لاح الصباح وإلاّ قتلتك. وتتجو شهرزاد بفعل تأثير سلسلة من الحكايات العجائبية المقطوعة الموصولة في آن، كما ينجو التاجر حسن بتأثير المكونات الحكائيّة العجائبية الكامنة في حكاية «سيف الملوك وبديعة الجمال» المشتراة من دمشق.

إنّ غريزة التملك السلطويّة، ومنطق حرمان الشعب من امتيازات السلطة، و من امتلاك المعرفة، دفعت الملك محمد بن سبائك لأن يخفي الحكاية داخل خزائنه الخاصّة، بحيث لا يطّلع عليها أحد إلاّ سراة القوم من أفراد السّلطة، وكان الأجدر به ولا سيّما أنّه «كان ملكاً عادلاً شجاعاً كريماً جواداً»^(٨٤). على حدّ زعم الراوي أنّ يعمل على تنوير شعبه و إمتاعه و تثقيفه، وذلك بأن يطلعه على هذه الحكاية العجيبة. وهنا يمكن القول: إنّ إخفاء ثقافة الأمة و تراثها والاستئثار بهما هو جزء من بنية تفكير السلطة في مدن ألف ليلة وليلة، التي تعمل على تجهيل الشعب، وضمان استكائه و خضوعه، و من ثمّ دوام القدرة على استعباده والسيطرة عليه.

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

فقال: إنَّها سرٌّ ولا أقولها إلا في أذنك. فمال بسمعه إليه فقال له: أنا ملك الموت، وأريد أن أقبض روحك (...). فأخذ روحه وهو على ظهر فرسه فخرّ ميتاً.

إلا أن السرد الحكائي العام في ألف ليلة وليلة لا يسرع في نهاية كل الملوك الظلمة الذين يعيشون في مدنهم وشعوبهم فساداً وقتلاً وتسلطاً مطلقاً، إذ تشير بعض الحكايات إلى أن الملوك يسفكون دماء مواطنيهم ظلماً ويغتصبون نساءهم، ويستولون على أملاكهم، ومن هؤلاء الملوك: عمر النعمان و الملك الغيور والد الملكة بدور، والخليفة هرون الرشيد في بعض مواقفه، ومع ذلك يتعاطف رواة هذه الحكايات مع هؤلاء الملوك الذين يعيشون في أعلى درجات العظمة والرفه والاستبداد طيلة حياتهم، وعندما يأتيهم هازم الذات ومفرق الجماعات بمفردات رواة الليالي، فإنه لا يأتيهم لينتقم منهم، نظراً لما ارتكبه من شرور وأثام، بل يأتيهم وتأسيساً على قانون الموت الحتمي الذي لا مفر منه، والذي يؤكده النص القرآني: (كل من عليها فان. ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام)^(٨٩).

و من الملاحظ أنه إذا كان للحكاية سلطة على المروي له، تجعله يؤجل قراراته، ويعيد النظر فيها، ثم يلغيها، فإن للمرأة في هذه الحكاية سلطة على الحكاية نفسها، فهي مُحفّز ينمو السرد بوساطته، وتتعدّد أحداثه، وذلك لأن لها سلطة على كل أبطال الحكاية: رئيسيين أو ثانويين. فوجودها كعنصر جمالي مرغوب فيه، باعتباره يؤدي وظيفة ترفيهية وجنسية لرجال ألف ليلة وليلة السلطويين وغير السلطويين، هو الذي يجبر السرد الحكائي على تحديد حركة ارتحاله، وعلاقات مدنه، وأخلاقيات أبطاله، فعندما يجد الراوي نفسه مضطراً للتأثير في أبطاله، ودفعهم إلى تشكيل أحداث جديدة، ونقلهم من مدينة إلى أخرى، فإنه يستحضر سلطة المرأة التي تساعده على التأثير فيهم^(٩٠)، ودفعهم لتشكيل هذه الأحداث. فلأجل المرأة يسافر الأبطال ويتشردون ويتصارعون، ثم يموتون في نهاية المطاف على سفوح جسدها. ولو أبعدت المرأة عن كثير من حكايات ألف ليلة وليلة، لما كان هناك أحداث ولما

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

عن شهرزاد؛ لأنها شكّلت حصناً تتحصّن به من غروره و جبروته، وعملت على إحداث ثغرة في قناعاته المطلقة التي لا ترى في النساء إلا المكر والغدر والخيانة الجنسيّة. فبعد أن كانت المرأة عاهرة زانية تخون زوجها الملك عند خروجه من قصره، صارت وفق قناعات شهريار الجديدة عفيفة و طاهرة حرّة. يقول لزوجته شهرزاد في آخر ليلة من ليالي ألف ليلة وليلة: «والله إنّي قد عفوت عنك (...) لكوني رأيتك عفيفة نقيّة، وحرّة تقيّة، بارك الله فيك وفي أبيك وأمك وأصلك وفرعك. وأشهد الله على أنّي قد عفوت عنك من كلّ شيء يضرّك. فقبّلت يديه وقدميه وفرحت فرحاً زائداً». (87)

وتبثّ شهرزاد بعض هذه المفاهيم في حكاية «الرجل الصالح والملك المغرور مع ملك الموت». ففي هذه الحكاية يفتّر أحد الملوك الظلمة بالأبّهة التي وصل إليها، وبما أعطته السلطة من نعيم و عزّ و أموال، فيخرج حاشداً حوله أمراء وكبراء دولته وقد امتلأ أنفّه و غروراً، إلا أنّ راوي الحكاية سرعان ما يستحضر عدالة الله التي تضع نهاية لظلم و غرور هذا الملك، الذي لم يتعظ، و لم يرع الله في مواطنيه، وبهذه النهاية العادلة ينزاح كابوس ظلمه وجبروته عن هؤلاء المواطنين. يقول الراوي (88) عن هذا الملك:

«ثمّ إنّه لبس الثياب وركب الجواد وسار بالموكب والطوق المرصع بالجواهر وأصناف الدرر و اليواقيت وجعل يركب الحصان في عسكره و يفتخر بتيهه وتجبره. فأتاه إبليس فوضع يده على منخره ونفخ في أنفه نفخة الكبر والعجب فزها وقال في نفسه: من في العالم مثلي؟»

وظفقت يديه بالعجب والكبر، ويظهر الأبّهة ويزهو بالجلال، ولا ينظر إلى أحد من تيهه وكبره وعجبه وفخره. فوقف بين يديه رجل عليه ثياب رثة فسلم عليه، فلم يردّ عليه السلام فقبض على عنان فرسه. فقال له الملك: ارفع يدك فإنك لا تدري بعنان من أمسكت؟ فقال له: إن لي إليك حاجة. فقال: اصبر حتى أنزل واذكر حاجتك.

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

المصقول، ولها وجنتان كرحيق الأرجوان، ولها خدّ كشقائق النعمان، وشفاتها كالمرجان والعقيق، وريقها أشهى من الرحيق، يُطفئ مذاقه عذاب الحريق، ولسانها يُحرّك عقل وافر، وجواب حاضر، ولها صدر فتنة لمن يراه فسبحان من خلقه وسوّاه (...). ولها نهدان كأنّهما من العاج، يستمدّ من إشراقهنّ القمران، ولها بطن ملوئية كطي القباطي المصرية، وينتهي ذلك إلى خصر مختصر من وهم الخيال فوق ردف ككتيب من رمال، يقعدا إذا قامت ويوقظها إذا نامت (...). ويحمل ذلك الكفل فخذان كأنّهما من الدرّ عمودان، وأمّا غير ذلك من الأوصاف فلا يحصيه ناعت ولا وصاف، ويحمل ذلك قدمان لطيفان صنعة المهيمن الديان، فعجبت منهما كيف كانا يحملان ما فوقهما»^(٩٢).

يشير المقطع السابق إلى أهمية جمال الجسد الأنثوي، وسلطة هذا الجمال على الرجال في ألف ليلة وليلة. ويبدو أن للجمال الأنثوي تأثيراً فعّالاً وشديداً في معظم الرجال في جميع الحضارات والعصور، وتثبت المصادر الكثيرة أن الرجل العربي أولى المرأة الجميلة مكانة مهمة في حياته، فبحث عنها في حلّه وترحاله. وحلم بالوصول إليها وامتلاكها، فوصفها نثرا وشعرا، وأرّقته في مسيرة حياته، في صباه وشبابه وكهولته، وكانت هذه المرأة بالنسبة له مثالا ساميا وحلما جميلا يجب تحقيقه، حتى ولو كلفه حياته، ويبدو أن الرجل كان يعوّض كثيرا من مظاهر النقص في بنيته الذهنية والجمالية عندما يمتلك المرأة الجميلة، ويحظى بها سواء أكانت حظية خلية أم زوجة شرعية. فهي معلم مهم من معالم شخصيته، وهو يرى أنّه بالزواج بها وامتلاكها سيكون محلّ حسد وإعجاب، وتفوق في بني قومه. وإذا كان هذا الرجل قد أولى الجانب الجمالي الروحي والمعنوي لدى المرأة أهمية، فإنه أولى الجانب المورفولوجي الجنسي الأهمية الكبرى في حياته. غير أنّه يلاحظ أن بعض الرجال في العصر الجاهلي كانوا عاشقين للجمال الروحي والعفة والوقار والخجل والاحتشام والكرم والوفاء والإخلاص عند المرأة الحبيبة المبتغاة. وها هو ذا

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

حُبكت الحكايات، ولما فُكَّت عقدها في النهاية. و من هنا فإنَّ سلطتها على الحكاية تُعدُّ من أهمِّ الأسباب التي تجعل الحكاية ذات سلطة على المرويِّ له، وقادرة على التأثير فيه، لكي يُؤجِّل تنفيذ قراراته، ثمَّ يلغيها فيما بعد.

ويمكن القول: إنَّ مدن ألف ليلة وليلة، وكما تُشير إليها نصوص الليالي، مدن محكومة بمجموعة من الأفراد المستبدِّين، ويستوي في ذلك الخليفة والسلطان والملك، ويُعزِّز سلطتهم الاستبدادية مجموعة من الأمراء والوزراء والولاة والقضاة الذين لا يقلُّون استبداداً عنهم. وعلى الرغم من تعدد هؤلاء الحكَّام في المدن الواقعية أو المُتخيَّلة، فإنَّهم في نهاية المطاف يفرضون على مدنهم قوانينهم الخاصة التي تخدم مصالحهم بالدرجة الأولى، ويقهرون بها مواطنيهم البسطاء، هذا إذا استثنينا قليلاً جداً من الحكَّام الذين أشاد رواة الليالي بسيرتهم الحميدة، ومنهم الخليفة عمر بن عبد العزيز، والملك العادل كسرى أنوشروان^(٩١)، وغيرهما، وهؤلاء لا يُشكِّلون فضاءً سردياً واسعاً في حكايات الليالي.

وتُشير حكايات الليالي إلى أنَّ المرأة السلطوية لا تقلُّ استبداداً عن الرجل، بل تفوقه في أحيان كثيرة، فمعظم نساء ألف ليلة وليلة السلطويات تجري في عروقهنَّ دماء الجريمة، لأنَّهنَّ يسارعن في البطش بالشخوص الذين يقفون ضدَّ مصالحهنَّ ورغباتهنَّ، حتى ولو كانوا أزواجهنَّ، فهنَّ يحكن المؤامرات والمكايد، ويقتلن، ويبترن أطراف أزواجهنَّ، ويجلدنهم، ويتمادين في ارتكاب الزنى. ومن هنا نجد أنَّ رواة ألف ليلة وليلة كانوا جريئين في وصفهنَّ بأبشع الصفات، فهنَّ وفق قواميس هؤلاء الرواة، فاجرات وعاهرات وزانيات، وشياطين خبيثة تتغلَّب على إبليس، وتبزه مكرراً وفساداً، وعلى الرغم من ذلك يبقين على غاية من الأهمية، لأنَّهنَّ يُرفَّهن عن الرجال بقامتهنَّ المشوقة والجميلة، فالمرأة منهنَّ تُعدُّ مثلاً للجمال الجنسي الذي يعيشه رجال السلطة في الليالي، إذ تجتمع فيها أشدَّ المواصفات الجنسية إثارةً، ف«شعرها كليالي الحجر، وأما وجهها فكأيام الوصال (...) ولها أنف كحدِّ السيف

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

بلجاء الجبين، شماء العرنين، شنباء الثغر، محلولة الشعر، غيداء العنق، مكسرة البطن، فقال ويحك وأين توجد هذه ؟ قال تجدها في خالص العرب، وفي خالص فارس» (٩٤) .

ويمكن القول: إن هذا المقياس الجمالي الجنساني الذي شكّله الرجل الغطفاني يعبر عن نزعة الرجل الواضحة نحو المرأة المثيرة جماليا، وبالتحديد : جنسيا، بحيث تصبح هذه المرأة مع ازدهار الحضارة العربية وتطورها مثلا وقالبا لنزوع الرجل الشهبواني الشبقي، إذ تتراجع قيمها الأخلاقية ، وخصائصها الجمالية الروحية؛ لتصبح قيما وظيفية مثيرة، ترضي هوس الرجال الجنسي وتشبعه .

إذا كان للحكاية تأثير شديد في شخوص ألف ليلة وليلة كما لاحظنا سابقا فإن للمرأة تأثيرا أشد في شخوص الحكاية وسردها وأحداثها، فتمونسيج السرد وتشعبه يتحدد بجسد المرأة الوظيفي، وكلما زادت النساء في الحكاية تشعبت هذه الحكاية ، ولا تتشعب الحكاية إلا لكي تحقق في النهاية حالة من التراضي بين جسد الشخص السلطوي المروي له وبين جسد المرأة المثير. وإذ ينمو السرد ويتطور ليصل إلى الذروة ومن ثم ليحبك الحكاية ويعقد حبكتها، ويملاها بالاحتمالات العديدة التي لا يستطيع الشخص المروي له أن يفك استغلاقاتها، فإن هذا السرد ليس كفيلا بنجاة المرأة أو الجارية إن لم تكن قادرة على إمتاع الرجل السلطوي وتقديم جسدها المعطر والمثير له ، وعندما تقدم جسدها أو تعد بتقديم جسد آخر ، ولو على المستوى الحلمي والتخيلي فإن رجل السلطة يعضو عنها. وإذا كان الرجل المغضوب عليه في حكايات ألف ليلة وليلة ينجو بوساطة سحرية القص وتشعبه وانفتاحه على أمكنة وأزمنة سحرية وغرائبية، يراها المروي له عجيبة ومدهشة ، لأنه لم يعايشها سابقا، فإن المرأة، وحتى تستطيع أن تكون حظية لدى الرجل السلطوي ، تحتاج إلى وظيفة أخرى، من مهمتها امتصاص هيجان جسد المروي له . وتتحدد هذه الوظيفة في قدرة جسد الجارية الحظية على تغييره في فضاء المسرات والأجواء العريبيدية الجنسية .

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

الشاعر الجاهلي الشنفرى (عمرو بن مالك الأزدي ، ت نحو ق. هـ / نحو ٥٢٥ م) ،
يجسد هذا العشق ، متغنيا بصفات زوجته أميمة . حين يقول فيها :

لقد أعجبتني لا سقوطا قناعها	إذا ما مشت ولا بذات تلفت
تبیت . بعيد النوم . تهدي غبوقها	لجاراتها إذا الهدية قلت
تحل بمنجاة من اللوم بيتها	إذا ما بيوت بالمذمة حلت
كأن لها في الأرض نسيا تقصه	على أمها وإن تكلمت تبت
أميمة لا يخزي نساها حليلها	إذا ذكر النسوان عفت وجلت
إذا هو أمسى أب قرة عينه	مأب السعيد لم يسأل أين ظلت ^(١٣)

وما إن ينتهي عصر الخلفاء الراشدين ، ويدخل العرب عصر الدولة الأموية حتى
تتبدل مفاهيم الرجال الجمالية التي كانوا يرونها في المرأة ، فمع توسع رقعة الدولة
الإسلامية في عصر بني أمية ، ودخول مؤثرات حضارية جديدة على هذه الدولة عن
طريق الفتح الإسلامي ستكرس مفاهيم خاصة للجمال الأنثوي ، وسيترجع البعد
الجمالي الروحي والخصال الكريمة ، وستخرج المرأة من دائرة الحياء والخجل
والعفة والوقار لتدخل دائرة الاتجار والسلعة والاستلاب الروحي والجسدي ، ولتصبح
أداة وظيفية مثيرة ، وملبئة بالموصفات الجمالية الجنسية ، وهدفها إسعاد الرجل
وإمتاعه جنسيا ، هذا الرجل الذي اتسعت دائرة معارفه من النساء الجميلات
والمثيرات : الحرائر والجواري؛ نتيجة لتوسع الفتح ومن ثم سهولة التسري ، ونظرا
لزيادة قدراته المالية والاقتصادية التي تخوله امتلاك العديد من النساء . وها هو
ذا أحد رجال غطفان يحدد مواصفات المرأة الجميلة للخليفة الأموي عبد الملك بن
مروان (٢٦ - ٨٦ هـ / ٦٤٦ - ٧٠٥ م) حين سأله الخليفة : « صف لي أحسن النساء » ،
عندها قال الرجل : « خذها يا أمير المؤمنين لمساء القدمين ردماء الكعبين ، ناعمة
الساقين ، ضخماء الركبتين ، لفاء الفخذين ، ضخمة الذراعين ، رخصة الكفين ،
ناهدة الثديين ، حمراء الخدين ، كحلأ العينين ، زجاء الحاجبين ، لمياء الشفتين ،

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

وكانت ذات حسن وجمال وليس لها نظير فلما حَقَّق جودر النظر فيها قال : آه وتفككت أعضاؤه واشتدَّ به العشق والغرام وأخذته الوجد والهيام واصفرَّ لونه ، فقال له الوزير : لا بأس عليك يا سيدي مالي أراك متغيِّراً متوجعاً؟ فقال يا وزير هذه البنت بنت من ؟ فإنها سلبتني وأخذت عقلي»^(٩٧).

إنَّ سلطة الجسد الجميل المثير تجعل الرجل ينسى أباه وأمه ، وتجعل القائد السلطوي ينسى جنوده ، ويتبع هذا الجسد ، حتى ولو كان في ذلك حتفه ، فالأمير شركان في حكاية « الملك عمر النعمان وولديه » ، يطلب من المرأة الجميلة الأميرة أبريزة أن تطعمه ، فتأخذه إلى قصرها الفاخر، وهناك يتذكر جنوده، ووزير أبيه دندنان ، المعرضين للهلاك، إذا ما داهمهم قوم هذه الأميرة، لكنه يسوغ لنفسه عذرا مقنعا ، فهو لم يعدم الحزم ، لكن سلطة الحبِّ والرغبة في امتلاك هذه المرأة هي التي دفعته للتخلف عن جنوده، والسير وراء هذه المرأة . ينشد مبررا لنفسه :

لم أعدم الحزم ولكنني دهيت في الأمر فما حيلتي
لو كان من يكشف عني الهوى برئت من حولي ومن قوتي
وإن قلبي في ضلال الهوى صبَّ وأرجو الله في شدتي^(٩٨)

ولم يستطع هذا الأمير أن يضبط نفسه أمام طاقات جسدها المثيرة جنسيا ، فراح ينشد :

ثقيلة الأرداف مائلة خرعوبة ناعمة النهدي
تكتمت ما عندها من جوى ولست أكتم الذي عندي^(٩٩)

وعندما تعود إليه مكلفة بالجمال والإثارة ، ينسى عسكره ووزيره وقادة هذا العسكر. فجسدها المثير أهمُّ من جميع جنوده الذين قد يموتون نتيجة طيشه ، لقد صارت حربه الرئيسة وقضيته المركزية . يقول الراوي : « فنظر فإذا هو بأكثر من عشرين جارية كالأقمار حول تلك الجارية وهي بينهن كالبدر بين الكواكب وعليها ديباج ملوكي وفي وسطها زنار مرصع بأنواع الجواهر وقد ضمَّ خصرها وأبرز ردفها،

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

والجارية التي لا تعرف كيف تشكل فضاء الاحتفاء بطقوس الجسد ومسراته ستظل في طي الكتمان ، ولن تنعم برؤية وجه مولها السلطان . وفي ألف ليلة وليلة هنيئاً للجارية التي يستطيع جسدها أن يقود السلطان إلى سرير اللذة . إن تدجين السلطان في ألف ليلة وليلة وتهذيب طباعه الشرسة الوحشية يتم بواسطة جسد الجارية الوظيفي . لأن للجسد قدرة كبيرة على تبديد الهموم والقلق . يقول أحد الرواة : «ودخل عليها الملك (أي على الجارية الجميلة) وأوقع محبتها في قلبه، فأزال بكارتها، وأزال ما عنده من القلق والسهر ، وأقام عندها شهرا (...) وبعد تمام الشهر خرج وجلس على سرير مملكته».^(٩٥)

ومن الملاحظ أحيانا أن حصول السلطان أو ابنه الأمير على المرأة الجميلة يمنح المدينة وسكانها أمانا وطمأنينة، ويطلق المساجين من سجونهم ، فلجنس ، في كثير من الحكايات، سلطة على جميع أبطال الحكاية ، وعندما يتحقق ، وتحدث حالة الانسجام والتراضي الجنسي بين الرجل السلطوي وبين الجارية الجميلة ، فإن أمانا مؤقتا يحل بالمدينة ، وينزل الطمأنينة على نفوس سكانها . ويترك سلطانها غارقا في نعيم اللذات إلى أن يأتيه هادم اللذات . تقول شهرزاد: «بلغني أيها الملك السعيد أن الملك سليمان شاه ، لما وصل إلى بلده ، جلس على سرير مملكته وابنه تاج الملوك في جانبه ، ثم أعطى وأطلق من كان في الحبوس، ثم عمل لولده عرسا ثانيا. واستمرت به المغاني والملاهي شهرا كاملا ، وازدحمت المواشط على السيدة دنيا وهي لا تمل من الجلاء، وهن لا يملن من النظر إليها . ثم دخل تاج الملوك على زوجته بعد أن اجتمع على أبيه وأمه وما زالوا في ألد عيش وأهنئه، حتى أتاهم هادم اللذات»^(٩٦) . إن للجسد الجميل في حكايات الليالي قدرة على التأثير في الرجال وأشدهم تماسكا ، وإن لم يستطع شخوص الليالي امتلاكه فإنهم يصابون بحال متأزمة مرضية ، حيث العشق والهيام يؤرقهم ، وتستلب عقولهم وأجسادهم أمام سطوة الجسد وحضوره الطاغى الذي يملأ الفضاء . يقول أحد الرواة : « فتظرها جودر

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

فقال أبو نواس : سمعاً وطاعة . وارتجل في أقرب اللحظات منشدا هذه الأبيات :

نظرت عيني لحيني وزكا وجدي لبيني
من غزال قد سباني تحت ظلّ الدرتين
سكب الماء عليه بأباريق اللجين
ليتني كنت عليه ساعة أو ساعتين

فتبسّم أمير المؤمنين من كلامه وأحسن إليه ^(١٠٢).

للمرأة في ألف ليلة وليلة سلطة على الرجل والحكاية وعلى مسار السرد وانتقاله إلى الفضاءات المكانية المتشعبة والنامية ، وبخاصة إذا كانت ذات وضع اقتصادي متميز . وتنتمي إلى طبقة السلطة والتجار . وعموما فهي تمارس سطوتها على من هم أعلى منها منزلة وذلك بسطوة جسدها ، وعلى من هم دونها بتفوقها المالي والطبقي ، ففي حكاية «الحمال والبنات» ، نلاحظ أن المرأة - بطلة الحكاية - امرأة جميلة ثرية متميزة كونها ابنة تاجر ثري كبير ، مات وخلف لها ثروة ضخمة ، تمارس سطوة على من حولها ، مستخدمة بذلك طاقات جسدها المثيرة من جهة ، وتفوقها الطبقي من جهة أخرى . فعندما يشاهدها الحمّال سرعان ما يسقط في فخاخ جسدها . يقول الرواي : «فنظر الحمّال إلى من فتح الباب ، فوجدها صبية رشيقة القدّ، بارزة النهد، ذات حسن وجمال، وعيون كعيون الغزلان، وحواجب كهلال رمضان، وخدود مثل شقائق النعمان، وفم كخاتم سليمان، ووجه كالبدر في الإشراق، ونهدين كرمانتين، وبطن مطوي تحت الثياب ، فلما نظر الحمّال إليها سلبت عقله وكاد القفص أن يقع عن رأسه . فقال ما رأيت أبرك من هذا النهار» ^(١٠٣) . ومن خلال سحرها الأنثوي تأسره وتفرض سطوتها عليه ، وتهيبه جنسيا ، وإذا كان الراوي قد ذكر أن هذه المرأة الجميلة سمحت للحمّال بأن يعانقها ويقبلها ^(١٠٤) ، فإنها في حقيقة الأمر تمارس نوعا من التسلية والمتعة الآنية ، والسخرية بالحمّال البسيط، فهو مجرد رجل خليع ظريف، ووجوده يضيف على الفضاء نوعا من البهجة ، وهي لن

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

فصارا كأنهما كثيب من بلور تحت قضيب من فضة، ونهداها كفحلي رمان . فلما نظر شركان ذلك كاد عقله أن يطير من الفرح ، ونسي عسكره ووزيره . وتأمل رأسها فرأى عليها شبكة من اللؤلؤ مفصلة بأنواع الجواهر، والجواري عن يمينها وعن يسارها يرفعن أذيالها وهي تتمايل عجباً. فعند ذلك وثب شركان قائماً على قدميه من هيبة حسنها وجمالها، فصاح واحيرتاه! «^(١٠٠).

إن هذه الدهشة والإعجاب الشديد اللذين أصابا شركان وهو يتأمل جسد الأميرة أبريزة هما نفسهما اللذان أصابا الخليفة هارون الرشيد عندما شاهد زوجته السيدة زبيدة عارية تستحم في بحيرة قصره. يقول الراوي : « إن السيدة زبيدة (...) أتت إلى البحيرة وتفرجت على حسنها فأعجبها رونقها والتفاف الأشجار عليها وكان ذلك في يوم الحرّ، فقلعت أثوابها ونزلت في البحيرة ووقعت. وكانت البحيرة لا تستر من يقف فيها فجعلت تملأ الماء على بدنها. فعلم الخليفة بذلك فنزل من قصره يتجسس عليها من خلف أوراق الأشجار، فرآها عريانة وقد بان منها ما كان مستورا. فلما أحست بأمر المؤمنين خلف أوراق الأشجار وعرفت أنه رآها عريانة التفتت إليه ونظرته فاستحت منه ، ووضعت يديها على فرجها فتعجب من ذلك وأنشد هذا البيت :

نظرت عيني لحيني وزكا وجدي لبيني»^(١٠١).

غير أن لذة الاكتشاف والعجب والدهشة التي أصابت الخليفة الرشيد بفعل سلطة جسد زوجته الجميل زبيدة لم تكتمل لأنه لم يستطع أن يشكّل خطابا شعريا جميلا يعادل جمال جسد زوجته، فما كان منه إلا وأن استدعى شاعره ونديمه أبا نواس ، ليكمل له سحر هذه الدهشة وجمالها . تقول الحكاية : «ولم يدر بعد ذلك ما يقول ، فأرسل خلف أبي نواس يحضره فلما حضر بين يديه قال له الخليفة : أنشدني شعرا في أوله :

نظرت عيني لحيني وزكا وجدي لبيني

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

ستحرّض مكمّن جوعه وحرمانه الجنسي، بوصفه حمّالاً لا يستطيع التواصل الجنسي مع حرائر عصره وجواريه؛ وذلك لافتقاده إلى سلطة المال وتأثيره في نفوس النساء ، وقد أشار السرد على لسان المرأة الغنية إلى أهمية سلطة المال ، وأنّه لا قيمة للحب إن افتقد إلى المال . تقول صاحبة الدار للحمّال : « وإذا كانت بغير المال محبّة فلا تساوي وزن حبة ، وقالت البوابة : إن لم يكن معك شيء فاذهب بلا شيء»^(١٠٩) .

وسينجلي ما كان مستورا أمام الحمّال ، إذ ترفع الستارة لتكشف للحمّال عالم البطر والثراء ، وليتجسد عري النساء الجميلات فارضا هييته وسطوته على حمّال بسيط ، قد يكون عاش طوال حياته ولم يسمح له وضعه الاقتصادي والطبقي لأن يرى جسدا عاريا ، في مجتمع تعلّمت فيه النساء أن تتعري أمام سلطة المال والجواهر وأمام سلطة السلطة السياسية . وليس أمام حمّال مثله لا يملك شيئا .

إنّ للجمال الأنثوي الصارخ الضاحّ بالشهوة والاشتهاء الجنسي سلطة قوية على شخوص حكايات ألف ليلة وليلة ، وربما على متلقي الحكاية نفسه ، الذي لا يستطيع الانقطاع عن متابعة حركة الوحدات السردية وهي تتراقص على وقع هامات الجوّاري المشوقة . المليئة بالإثارة الجنسية الصارخة . وقد أسهم هذا الجمال في نمو سرد الحكاية وتشعب أحداثها ، وحركة أبطالها الثانويين والفرعيين ، وتشكيل فضاءاتها المكانية ، لأن المرأة في الليالي هي بؤرة السرد المركزية ، ومن خلالها تنتظم الوحدات السردية وتشابك وتنمو؛ لتشكل المبنى الحكائي العام في حكايات ألف ليلة وليلة .

إنّ انفتاح الأراضي والأمكنة العربية في ألف ليلة وليلة على المؤثرات الخارجية الهندية والفارسية أدى إلى تدفق مزيد من الجوّاري بمواصفات جمالية متعددة ، إذ امتلأت المدن العربية الإسلامية بالجوّاري والمغنيات القادمات من أصقاع المعمورة نتيجة للفتح والسبي ، يضاف إلى ذلك ما كان يقدم للخلفاء والأمراء من هذه الجوّاري كهبات وهدايا على سبيل التقرب، وتحقيق المصالح السياسية والطبقية

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

تبادلها حيا بحب ، ولن تتأثر بمشاعره الجنسية المهتاجة، بل نجدها عندما تحقق حالة من البهجة في منزلها الفاخر تطلب منه أن يغادر المنزل إذ تقول له : « توجه وأرنا عرض أكتافك »^(١٠٥). لأنها متفوقة عليه جمالا ووضعاً طبقياً واقتصادياً . فهو حمّال، وهي ابنة تاجر في مجتمع يقدرّ التجار ويجلّهم؛ نظرا لمكانتهم المالية المتميّزة من جهة، وللحظوة التي يجدونها عند ملوك عصورهم وأمرائها من جهة أخرى . وعندما تطلب منه مغادرة منزلها يتضرع إليها أن تسمح له بالبقاء في جنتها المصغرة ، حين يقول : « والله خروج الروح أهون من الخروج من عندكن . دعونا نصل الليل بالنهار وكل منا يروح إلى حاله »^(١٠٦). وإذا كان الحمّال ذا قوة عضلية وبنية جسمية قوية ومتميزة تساعده على الحمل ، ومن ثمّ هو يملك سلطة الجسد القوي ، فإن سلطته على المستوى الفعلي لا قيمة لها أمام سلطة جسد المرأة ، وراثتها المالي ، وفي فضاء دارها المحصّن والقوي ، فما أن يدخل دارها حتى يجد نفسه ضعيفا مستلبا أمام سطوة جسدها، وعبدا ذليلا لهذا الجسد ، وتظهر الوحدات السردية مدى استلاب هذا الحمّال وحاجته إلى حضور هذا الحفل العريبيدي ، فهو يظنّ نفسه أنه في المنام، ولكي يؤكد الراوي استلاب هذا الحمال روحيا وجنسيا في المجتمع البغدادي المتباين طبقياً ، نجده يتعاطف معه ، ويدفع بدلالة البنات لأن تقول لهن : « بحياتي عندكن تدعنه ينام عندنا نضحك عليه فإنه خليع ظريف »^(١٠٧). ثم ينقله من حلم البسطاء في بغداد إلى واقع الثراء ، وذلك بأنه يجعله يتحسس أجساد البنات ويعانقهن ، ثم يدفع ببوابة المنزل لأن تتعري أمامه : « ولم يزل الحمّال معهنّ في عناق وتقبييل، وهذه تكلمه، وهذه تجذبه، وهو معهن، حتى لعبت الخمرة بعقولهم ، فلما تحكّم الشراب معهم، قامت البوابة وتجرّدت من ثيابها وصارت عريانة، ثمّ رمت نفسها في تلك البحيرة ولعبت في الماء وأخذت الماء في فمها وبخّت الحمّال ثمّ غسلت أعضائها »^(١٠٨).

ومع تنامي السرد ، سيزداد تأثير سلطة جسد المرأة في الحمّال ، لأنّ هذه المرأة

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

يا بديع الجمال ما لي سواك فارحميني إني أسير هواك
أنت سؤلي ومنيتي وسروري قد أبى القلب أن يحب سواك
ليت شعري هل تعلمين بكائي طول ليلى مسهد الجفن باكي»^(١١٣).

إن فرط العشق والهيام ، وهزة الشوق التي تعصف بشخوص الليالي عائدة بالدرجة الأولى إلى شكل المرأة الجمالي المثير ، المشكل تشكيلا يشير إلى شبق الرجل، وربما قد يشير إلى جوعه الجنسي التاريخي ، وحاجته الملحة إلى امرأة متميزة بجميع مقاييسها الجمالية ، والتي منها : «فم كأنه خاتم سليمان، وشعر أسود من الليل (...)» وغرة كهلال عيد رمضان وعيون تحاكي الغزلان وأنف أقتى كثير اللمعان، وخذان كأنهما شقائق النعمان، وشفتان كأنهما مرجان، وأسنان كأنهما لؤلؤ منظوم في قلائد العقبان، وعنق كسبيكة فضة فوق قامة كغصن البان، وبطن طيات وأركان يبتهل فيها العاشق الولهان، وسرة تسع أوقية مسك طيب الأردن، وأفخاذ غلاظ سمان، كأنهما عواميد رخام، أو مخدتان محشوتان من ريش النعام ، وبينهما شيء كأنه أعظم العقبان أو أرنب مقطوش الأذان وله سطوح وأركان هذه الصبية فاقت بحسنها وقدّها على غصون البان، وعلى قضيب الخيزران، وهي كاملة»^(١١٣).

إن هذه المقاييس الجمالية الجنسية التي لها سلطة قوية على جميع شخوص ألف ليلة وليلة ، لها خلفيات مرجعية في نصوص التراث العربي شعرا ونثرا، ولا نستغرب أن يكون رواية ألف ليلة وليلة قد استفادوا من هذه الخلفيات، وشكّلوا هذه المقاييس الجمالية في الحكايات التي سردوها تأسيسا على هذه الخلفيات ، وهاهو ذا أحد هذه النصوص يصف امرأة تعد نموذجا جماليا يتهالك الرجال لامتلاكه : «ثم رفعت ثيابها حتى جاوزت نحرها، فإذا هي كقضيب فضة قد شيب بماء الذهب ، يهتزّ على مثل كثيب؛ ولها صدر كالورد عليه رمانتان أو حقان من عاج يملآن يد اللامس؛ وخصر مطوي الاندماج، يهتزّ في كفل رجراج، لورمت عقده لانعقد؛ وسرة مستديرة يقصر وهمي عن بلوغ وصفها؛ تحت ذلك أرنب جاثم أو جبهة أسد غادر، وفخذان

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

والاقتصادية،

ويذكر أبو حيان التوحيدي (٣٢٨ - ٣٨٧ هـ) عدد جوارى ناحية الكرخ ببغداد وغلمانها المغنيين في عهده قائلاً : «وقد أحصينا . ونحن جماعة في الكرخ . أربعمائة وستين جارية في الجانبين ، ومائة وعشرين حرة ، وخمسة وتسعين من الصبيان البدور ، يجمعون بين الحذق والحسن والطرف والعشرة ، هذا سوى من كنا لا نظفر به ولا نصل إليه لعزته وحرسه ورقبائه وسوى ما كنا نسمعه ممن لا يتظاهر بالغناء وبالضرب إلا إذا نشط في وقت ، أو ثمل في حال ، وخلع العذار في هوى قد حالفه وأضناه . وترنم وأوقع ، وهز رأسه ، وصعد بأنفاسهن وأطرب جلاسه ، واستكتمهم حاله ، وكشف عندهم حجابيه ، وأدعى الثقة بهم ، والاستئمان إلى حفاظهم»^(١١٠)

وقد كانت هذه الجوارى على قدر كبير من الطرف والجمال والقدرة على إثارة الرجال وتأجيح سعارهم الجنسي ، فقد «خلبن العقول ، وخلصن الصدور ، (وسعرن الصدور) ، وعجلن بعشاقهن إلى القبور»^(١١١) على حدّ تعبير التوحيدي . وقد عمل الرواة في ألف ليلة وليلة على تسليع المرأة ، وجعلها مثالا وظائفياً ، ينحصر دورها في إشعال مجامر الأجساد ، وفي قدراتها على تغييب السلطان أو وزيره أو شخصو الليالي عن بينة الزمان والمكان وذلك باستحضار رعشة الجنس وغيوبته . ووصفوها وصفا جنسيا مركزين على مكامن الإثارة فيها . يقول أحد الرواة : « وإذا بجماعة من البنات ماشيين إلى قرب النهر ، ثم خلعن ثيابهن فرأى ما بين أفخاذهن أنواعا مختلفة ما بين ناعم ومقبقب ، وسمين مربرب ، وغليظ المشافر وكامل وبسيط ووافر ، ووجوهن كالأقمار وشعورهن كالليل على نهار» (**).

وها هو ذا أحد الرواة يصف مبينا حالة عشق أحلت بأحد أمراء ألف ليلة وليلة بعد أن أحب امرأة مليئة بالمشيرات الجنسية : «ونزل سيف الملوك ودخل البستان وهو سكران من خمر الغرام ، حيران من فرط العشق والهيام ، وقد هزه الشوق وغلب عليه الوجد ، فأنشد هذه الأبيات :

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

تصطاد أحسن النساء وأكثرهن عفةً ، ولكل شخص من شأنه أن يعيد للزمن شفافيته وألقه . ومع تقلص الزمن ونموه تتداخل الأحداث المثيرة فيه ، إذ تبتعد الشخصية العاشقة أو المعشوقة عن مكانها إما بالرضا ، وإما جبرا عنها ، نتيجة ظروف خارجة عن إرادتها يربطها الراوي عموما بالمكتوب والقدر، وبإرادة الله سبحانه وتعالى ، وتتألف الوحدات الحكائية الصغيرة في الليالي ، مشكلة حكاية كبيرة متشعبة ، ومع تشعب هذه الحكاية يحتاج السرد إلى جسد المرأة الغائب، ومن ثم إلى بطل مغامر عاشق ولهان سيظل يبحث عنه إلى أن يأتي هادم اللذات ومفرق الجماعات بمفردات رواة ألف ليلة وليلة . ويتأجج بحث البطل الذكر عن المرأة الحلم مصحوبا بالأنين والألم والبكاء والشكوى ، فينزوي هذا البطل تارة ، ويجن أخرى ، ويفتعل المعارك والحروب والمؤامرات مرة أخرى إلى أن يصل إلى الجسد ، ويتواصل معه جنسيا .

إن حالة الوحشة والاغتراب والكآبة التي تصيب شخوص الليالي فيما إذا منعوا عن تحقيق الرضا الجنسي هي حالة عامة، تصيب الذكر والأنثى؛ الأمير والفقير؛ العفيف والمتهتك ، فالرجل يبحث عن المرأة ويفني عمره في قطع الفيافي والبلدان حتى يصل إليها ، والمرأة كذلك . وقد تتعدد طرق البحث وأساليبه، لكن هذه الطرق . وبشكل عام . في الليالي تفتقد إلى الحس الإنساني والجمالي . لأن الرجل يرى في المرأة فريسة، والمرأة ترى في الرجل وسيلة لكسب الثروة والسطوة والملذات ، وأفضل طريقة لابتزازه اللجوء إلى قدرات الجسد الجنسية .

سلطة الحكاية

د. محمد عبدالرحمن يونس

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

لفاوان، وساقان خدلجان يحرسان الخلاخيل، وقدمان خمصاوان»^(١١٤).
 إن زمن الليالي يمتد وينمو ليشمل أزمنة عديدة من أزمنة الحكى والسرد ، ثم يتقلص فجأة بحدوث الرعشة الجسدية ، وتتمنى الشخصية الذكورية أو الأنثوية أن يلغى الزمن وليتركز كله في ذروة الرعشة . فالزمن يبدو كابوسا وطويلا مملا وحزينا إلى أن يتحقق التصالح الجنسي باندماج الجسدين . يقول أحد الرواة على لسان أحد أبطاله العاشقين : «فأخذت لقمة وأردت أكلها فما قدرت ، فامتعت عن الشراب والطعام وهجرت لذيد المنام ، واصفر لوني وتغيرت محاسني ، لأنني ما عشقت قبل ذلك ولا ذقت حرارة العشق إلا في هذه المرة ، فضعفت»^(١١٥). وعندما يتحقق التصالح الجنسي بين العاشقين ، ويدخلان مرحلة الغيبوبة فإن الزمن يبدو شفيفا ، حيث تسكن النفس مستسلمة لوقع المسرات والسعادة الغامرة لخبايا النفس والروح . يقول أحد أبطال الليالي واصفا حاله بعد التقائه بإحدى النساء الماكرات اللعوبات التي بحث عنها طويلا ، وبعد أن مل حب ابنة عمه وزوجته الوفية الصادقة: «وأقبلت عليّ وضممتني على صدرها وقبّلتني وقبّلتها ، ومصّت شفتي التحتانية ومصصت شفتها الفوقانية ، ثم مددت يدي على خصرها وغمزته ، وما نزلنا في الأرض إلا سواء . وحلّت سراويلها فنزلت في خلال رجليها وأخذنا في الهراش والتعنيق والغنج والكلام الرقيق والعضّ وحمل السيقان والطواف بالبيت والأركان ، إلى أن ارتخت مفاصلها وغشي عليها ودخلت في الغيبوبة ، وكانت تلك الليلة مسرّة القلب وقرة الناظر»^(١١٦). وعندما يلتقي العاشقان يضيق الزمن و يتجمع في بؤرة مركزية تتحدد بحيز مكاني ضيق ، هو جدران الحجرة أو المقصورة بموتيفاتها الجنسية من أكل وشراب وعطور تملأ الفضاء عبقا . ثم يتلاشى بحدوث الغيبوبة . وعندما يغيب الجسد بمثيراته الجنسية يبدأ كابوس الزمن يضغط على الشخص من جديد ، فتحسّ هذه الشخص بالاغتراب الحاد وتشكو ، وتبوح بمكنوناتها للقهرمانات والقوادات والعجائز الماكرات اللواتي يحبكن أمهر الحيل والمكايد التي

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

- ١٦- ألف ليلة وليلة، ١/١٦ .
- ١٧- م س، ١/١٨ .
- ١٨- م س، ١/٢٠ .
- ١٩- م س، ١/٢٢ .
- ٢٠- م س، ١/٢٢ .
- ٢١- م س، ١/٢٢ .
- ٢٢- م س، ١/٢٢ .
- ٢٣- يقول الراوي: « فأنكشف الغبار وإذا بذلك الجنّي و بيده سيف مسلول و عيونه ترمي الشرر، فأتاهم و جذب ذلك التاجر من بينهم و قال له: قم أقتلك مثلما قتلت ولدي وحشاشة كبدي» .
- ألف ليلة وليلة، ١/١٧ .
- ٢٤- الغدّامي، د. عبد الله محمد: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، ص ٥٨ .
- ٢٥- ألف ليلة وليلة، ١/٩١، ٩٢ .
- ٢٦- ألف ليلة وليلة، ١/٩٢ .
- ٢٧- م س، ١/٩٣ .
- ٢٨- م س، ١/١٢٤ .
- ٢٩- م س، ١/١٣٨ .
- ٣٠- م س، ١/١٣٨ .
- ٣١- م س، ١/١٥٠ .
- ٣٢- م س، ١/١٥٠ .
- ٣٣- ألف ليلة وليلة، ١/١٥٠ .
- ٣٤- الحكاية الأولى ص١٣٩ . الحكاية الثانية ص١٦٠ . الحكاية الثالثة ص١٦٣ . الحكاية الرابعة ص١٦٥ . الحكاية الخامسة ص١٦٨ . الحكاية السادسة ص١٧٠ . الحكاية السابعة ص١٧٧ . وكل هذه الحكايات في المجلد الأول .
- ٣٥- يقطين، سعيد: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، آب/ أغسطس، ١٩٩٢، ص٣٥ .
- ٣٦- ألف ليلة وليلة، ١/١٨١ .
- ٣٧- واحدة بصوت النصراني، وثانية بصوت المباشر، وثالثة بصوت اليهودي. أمّا الخياط فقد سرد

د. محمد عبدالرحمن يونس

سلطة الحكاية

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

الحواشي

- ١- إبراهيم، د. نبيلة: «لغة القصّ في التراث العربيّ القديم»، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير، فبراير، مارس، ١٩٨٢م، ص ١٤، ١٥.
- ٢- عن/بينولت، ديفيد: «مدخل إلى ألف ليلة وليلة»، ترجمة حسنة عبد السميع، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٤م، ٣٧.
- ٣- Miquel, Andre: Les Dames de Bag (conte des mille et une nuits) Editions Desjonquères, Paris Editions. 1991 P.129.
- ٤- Kilito, Abadel Fattah: L'oeil et Laiguille, essais sur"les mille et une nuits Editions La Découverte, Paris ,1992,P,43.
- ٥- ألف ليلة وليلة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دون تاريخ، ١٥/١.
- ٦- يقول الراوي: «و لم يزل على ذلك مدة ثلاث سنوات فضجّت الناس و هربت بيناتها و لم يبق في تلك المدينة بنت تتحمّل الوطء».
- م س، ١٥/١.
- ٧- ألف ليلة وليلة، ١٦/١.
- ٨- الخطيبي، د. عبد الكبير: في الكتابة و التجربة، ترجمة د. محمد برادة، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٠م، ص ١١١.
- ٩- ألف ليلة وليلة، ٢٦/١.
- ١٠- م س، ٣٠/١.
- ١١- م س، ٢٣/٣.
- ١٢- Miquel, Andre: Un conte des mille et une nuits (Ajīb et Gharīb), Flammarion, Paris 1979 , P167 .
- ١٣- Ibid,P170.
- ١٤- تودورف، تريفيتان: مفهوم الأدب، ترجمة د. منذر، عياشي دار الذاكرة، حمص، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص ١٤٤.
- ١٥- ألف ليلة وليلة، ١٦/١.

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

- ٥٦- مفهوم الأدب، ص ١٤٤.
- ٥٧- ألف ليلة وليلة، ١٢١/٢.
- ٥٨- ألف ليلة وليلة، ١٢١/٢.
- ٥٩- لمزيد من الاطلاع على تفاصيل هذه الحكاية يُنظر: ألف ليلة وليلة، ٢/ من ص ١٢٢ إلى ص ١٢٨.
- ٦٠- م س، ١٢٨/٢.
- ٦١- سورة المائدة، آية ٤٥.
- ٦٢- ألف ليلة وليلة، ١٢٨/٢.
- ٦٣- م س، ٢٧٧، ٢٧٨.
- ٦٤- ألف ليلة وليلة، ١٢٨ / ٢ .
- ٦٥- عن/ تودورف، تزييفتان: «مقولات الحكاية الأدبية»، ترجمة عبد العزيز شبيل ، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت/ باريس، العدد العاشر، ربيع ١٩٩٠، ص ١٠٥.
- ٦٦- نلاحظ في ألف ليلة وليلة أنّ الراوة قلّما يسمحون للعبيد بالوصول إلى أجساد سيّداتهم، زوجات الملوك والسلاطين أو بناتهم، وإن وصلوا إلى هاته السيدات فإن مصيرهم القتل، أو قطع أحاليهم، في حين أنّ كل الراوة يجعلون أبطالهم السلطويين يصلون إلى أجساد جواريتهم وإمائهم، بوصفهنّ ملك اليمين، وانطلاقاً من إيديولوجيا رجولية تؤكّد: أنّ النساء ما خلقن إلاّ للرجال. فابن الملك أو ابن الوزير، لا يتوانى - متى فارت شهواته الجنسية - في اغتصاب أية جارية من جوارى قصر أبيه، كما فعل علي نور الدين ابن الوزير الفضل بن خاقان حين اغتصب جارية أبيه أنيس الجليس، مع ملاحظة أنّ الجارية المُغتصبة تبارك فعل اغتصابها، وتتمناه، لأنّه جاء من رجل أعلى منها طبقيّاً، ويتميّز بمواصفات جماليّة جذّابة. يقول راوي حكاية «علي نور الدين وأنيس الجليس»: «سمعت الجارية أنيس الجليس كلام علي نور الدين ابن الوزير وهي من داخل المقصورة. فقالت في نفسها: «ما شأن هذا الصبي الذي قال لي الوزير عنه: إنّ ما خلا بصبيّة في الحارة إلاّ واقعها. والله إنّي أشتهي أن أنظره...». وبعد أن يغتصبها، تسألها والدته: ماذا جرى لها؟ فتقول الجارية: «يا سيدتي أنا قاعده وإذا بصبيّ جميل الصورة دخل عليّ وقال أنت التي اشتراها أبي لي، فقلت نعم، والله يا سيدتي اعتقدت أنّ كلامه صحيح، فعند ذلك أتى إليّ وعانقني، فقالت هل فعل بك شيء (كذا) غير ذلك؟ قالت نعم وأخذ منّي ثلاث قبلات، فقالت ما تركك من غير افتضاض». ألف ليلة وليلة، ١٨٦/١، ١٨٧.
- ٦٧- م س، ١٤/١.
- ٦٨- عن/ بوحديبة، د. عبد الرزاق: الإسلام والجنس، ترجمة هالة العوري، مكتبة مدبولي، القاهرة،

د. محمد عبدالرحمن يونس

سلطة الحكاية

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

- ثماني حكايات: حكايته، وحكاية المزيّن، وحكايات إخوته الستة. مع ملاحظة أنّ حكايات المزيّن وإخوته، و عددها سبع حكايات، قد سُردت مرّتين أمام ملك الصين.
- ٣٨- توماشفسكي، بوريس: «نظرية الأغراض» في: «نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلايين الروس»، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت/ الشركة المغربية للناشرين المتحدّين، الرباط، الطبعة العربية الأولى ١٩٨٢، ص ١٨٣.
- ٣٩- ألف ليلة وليلة، ١/١٨٢.
- ٤٠- ألف ليلة وليلة، ١/١٨٢.
- ٤١- الجامكيّة: مرتب خدام الدولة من العسكرية (تركية).
- معلوف، لويس: المنجد في اللغة، منشورات إسماعيليان، طهران / دار المشرق، بيروت، الطبعة الحادية والعشرون، كانون الثاني ١٩٧٣م مادة: جمك، ص ١٠٢.
- ٤٢- وهذه المكافآت هي: ١ - خلع عليه خلعة سنّية. ٢ - صرف له الرواتب. ٣ - جعل له جامكية. ٤ - جعله مزيّن المملكة. ٥ - جعله من ندمائه الخاصّين.
- ٤٣- Killito, Abadel Fattah: L'oeil et Laiguille, P30٠
- ٤٤- ألف ليلة وليلة، ١/١٨١.
- ٤٥- النصير، ياسمين: المساحة المختفية - قراءات في الحكاية الشعبيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٥م، ص ١٤٠.
- ٤٦- ميلتينسكي، إي.م: «الأدب القصصي الشعبي»، في: «موسوعة نظرية الأدب - إضاءة تاريخية على قضايا الشكل»، دار الشئون الثقافية العامة/وزارة الثقافة، بغداد، الطبعة الثانية ١٩٨٦م، القسم الأول، ص ١٠١.
- ٤٧- ألف ليلة وليلة، ٢/٣١٧.
- ٤٨- م س، ٢/٣١٠.
- ٤٩- م س، ٢/٣١١.
- ٥٠- م س، ٢/٣١١.
- ٥١- لمزيد من التفاصيل ينظر: ألف ليلة وليلة، ٢/٣١٢ - ٣١٤
- ٥٢- م س، ٢/٣١٥.
- ٥٣- م س، ٢/٣١٥.
- ٥٤- ألف ليلة وليلة، ٢/٢٩٢، ٢٩٣.
- ٥٥- م س، ٢/٣١٧.

العلوم الإنسانية العدد 12 . صيف 2006

- ٨٥- ألف ليلة وليلة، ٤/١٨١، ١٨٢.
- ٨٦- م س، ٤/١٨٣.
- ٨٦- ويلاحظ من خلال الاقتباس أن الراوي يثبت إيديولوجيته المعادية للنساء، ويساويهن جميعاً بالعبيد والسفهاء، ويعتبرهن مثل الصبيان، نظراً لعقولهن الناقصة التي تتساوى مع عقول الصبيان.
- ٨٧- ألف ليلة وليلة، ٤/٤٤٧.
- ٨٨- م س، ٣/٢٧٠، ٢٧١.
- ٨٩- سورة الرحمن، الآيتان: ٢٦، ٢٧.
- ٩٠- على سبيل المثال: تُراجع حكاية «سيف الملوك وبديعة الجمال»، التي يرويها التاجر حسن للملك محمد بن سبائك في المجلد الثالث من ص ١٨٤ إلى ص ٢٤٥. وسيكتشف القارئ أن معظم الارتحالات السردية في الحكاية، ومعظم حركات الأبطال و مواقفهم، سببها المرأة الجميلة بديعة الجمال، التي يعشقها البطل سيف الملوك، ويقطع الجبال والسهول و البحار، علّه يحظى بها.
- ٩١- ألف ليلة وليلة، ٣/١٥٨.
- ٩٢- ألف ليلة وليلة، ٣/١٥٨.
- ٩٣- عن/ ضيف، د. شوقي: العصر الجاهلي. دار المعارف بمصر، القاهرة، الطبعة السابعة، ١٩٧٦م، ص ٧٤.
- ٩٤- الأبيشي، شهاب الدين محمد بن أحمد، (ت ٨٥٠ هـ): المستطرف في كل فن مستظرف. إشراف المكتب العالمي للبحوث، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، طبعة ١٩٨٩م، ٣٠٠/٢.
- ٩٥- ألف ليلة وليلة، ٢/٦.
- ٩٦- م ن، ٢/٧٦، ٧٧.
- ٩٧- م ن، ٤/٨٩.
- ٩٨- م ن، ١/٢٥٤.
- ٩٩- م ن، ١/٢٥٥.
- ١٠٠- م ن، ١/٢٥٤، ٢٥٥.
- ١٠١- م ن، ٣/١٥٦.
- ١٠٢- م ن، ٣/١٥٦.
- ١٠٣- م ن، ١/٤٧.
- ١٠٤- م ن، ١/٤٩.

د. محمد عبدالرحمن يونس

سلطة الحكاية

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص١٩٤.

- وأخذ عن بوحديية عن / Bachelard, G: La dialectique de la durée, P10.

٦٩- تشير حكايات ألف ليلة وليلة إلى أن ثمة إيديولوجيا معادية للعبيد، إذ يصورهم الراوة بصور قبيحة، فهم ذئاب مفترسة لا أمان ولا وفاء لهم، يغتصبون النساء، ويزينون لهن درب الخطيئة، بالإضافة إلى أنهم خونة و محتالون و كاذبون.

- لمزيد من الاطلاع يُنظر: ألف ليلة وليلة، ١/٢١٩ إلى ص٢٢٥؛ ٢/١١٥؛ ٣/٨٥، ٨٦. فالعبد الأسود نموذج شبقي يخشى منه، السادة والحكام والتجار على حريمهم.

- ياسين، بو علي: خير الزاد من حكايات شهرزاد، ص٤٧.

٧٠- بارت، رولان: «مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص»، ترجمة نخلة فريفر، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الخامس، شتاء ١٩٨٩ م، ص١٧.

٧١- ألف ليلة وليلة، ٤/١٧٨.

٧٢- ألف ليلة وليلة، ٤/١٧٩.

٧٣- لمزيد من الاطلاع على تسخير السياسي للقضائي والفقهي، وتطويعه لخدمة أغراضه، وتحقيق رغباته، وجبره على التلاعب وتحريفها لصالحه، يُنظر: حكاية «هرون الرشيد مع وزيره جعفر والجارية الجميلة والقاضي أبي يوسف» في المجلد الثاني، ص٤٤٥، ٤٤٦.

٧٤- السيد، د.رضوان: الأمة و الجماعة والسلطة - دراسات في الفكر السياسي العربي الإسلامي، منشورات دار اقرأ، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٤م، ص٢٧٣.

٧٥- ألف ليلة ليلة، ٤/١٧٩.

٧٦- م س، ٤/١٧٩، ١٨٠.

٧٧- ألف ليلة وليلة، ٤/١٨٠.

٧٨- ألف ليلة وليلة، ١/٢٣٥.

٧٩- الجرف، د. طعيمة: نظرية الدولة والأسس العامة للتنظيم السياسي، منشورات مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة الطبعة الأولى، د. ت، ص٦٥.

٨٠- ألف ليلة وليلة، ٣/٨١.

٨١- م س، ٢/٤٤٦.

٨٢- م س، ٤/١٨٣.

٨٣- م س، ٤/١٨٤.

٨٤- ألف ليلة وليلة، ٤/١٧٨.

د. محمد عبدالرحمن يونس

سلطة الحكاية

وسلطة القتل في ألف ليلة وليلة

١٠٥- م ن ، ٤٩/١ .

١٠٦- م ن ، ٤٩/١ .

١٠٧- م ن ، ٤٩/١ .

١٠٨- م ن ، ٤٩/١ .

١٠٩- م ن ، ٤٨/١ .

١١٠- التوحيدي، أبوحيان: الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، دون تاريخ ، الجزء الثاني، ص ١٨٣ .

١١١- م ن ، ص ١٨٢ .

×× - ألف ليلة وليلة ، ٣٢٣/٤ .

١١٢- ألف ليلة وليلة ، ٢٣١/٤ .

١١٣- م ن ، ٢٧١/٤ .

١١٤- ابن قيم الجوزية، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن بكر الزرعي (٦٩١- ٧٥١ هـ) : أخبار النساء ، تحقيق د. نزار رضا، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، طبعة ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م ،

ص ١٦١ .

١١٥- ألف ليلة وليلة ، ١٧/٢ .

١١٦- م ن ، ٢٧/٢ .