الهامشيون في التراث الأدبي العربي
قصص الشطار في ألف ليلة وليلة نموذجا
دراسة مقارنة

د. ابتسام الوسلاتي
مؤسسة العمل، المعهد العالي للتنشيط الشبابي والثقافي (جامعة تونس)

الملخص

مثّل الشطّار نموذجا اجتماعيا وثقافيا لمتمرّدين جمعوا بين حذق الحيلة والكدية حتّى يتمردوا على أوضاع اجتماعيّة ألحقتهم بالهامش، فحاولوا مواجهة المجتمع بوسائل تعبّر عن الرفض والتمرد، اتخذت أشكالا مختلفة ومسميات عديدة من قبيل الصعاليك والشطار والعيارين. وقد صنّف هذا الأدب الذي يعبّر عن الفئات المهمشة في خانة أدب الهامش، وبناء على ذلك فإنّ النّصّ السرديّ يغدو خطابا ثقافيا يعبّر عن البنى التي أسهمت في إنتاجه، ذلك أنّ خطاب الهيمنة يتجلى في كلّ الأشكال والمكوّنات الفكريّة والاجتماعيّة والثقافيّة، حيث يعمد المركز الممثل للثقافة الرسميّة إلى إنتاج نسق ثقافيّ يربط العامّة بالتابع والأقلي، وفي المقابل تعمد العامّة إلى خلق نسقها الثقافيّ وخطابها الشّعبيّ الذي يعكس رؤيتها لذاتها ولموقعها على الهامش. وقد مثلت حكايات ألف ليلة وليلة سجلا حافلا بأخبار الشطار الذين جمعوا بين العيش على الهامش باعتبارهم فئة منبوذة طبقيا واجتماعيا ونموذج البطولة خارج القانون في المخيال الجمعي. وكان تأثير هذه الحكايات عميقا في الآداب العالمية عموما والأدب الإسباني بالخصوص حيث ينسب إلى الأندلس لعب دور الوسيط في نقل التراث العربي عبر العصور إلى الكتاب الناطقين بالإسبانيّة.

الكلمات المفتاحية:

الشطار – ألف ليلة وليلة– أدب الهامش– الأنساق الثّقافيّة– خطاب الهيمنة– التأثر والتأثير

مقدمة

لعب الهامشيون أدوارا هامّة وأحيانا أساسيّة وحاسمة في التاريخ الاجتماعيّ العربي وخلقوا نسقا ثقافيا يعبّر عن رؤيتهم من خلال تموقعهم على الهامش وانتمائهم إلى العامّة. ولم يخل الأدب العربي القديم من تمثيلات لعوالم الهامش نجدها في القصيدة القديمة من خلال نموذج الصعلكة وفي الأنماط السردية المختلفة من قبيل أدب الشطار.

وإنّ تسليط الضوء على بعض النماذج الثّقافيّة الهامشيّة في التراث الأدبيّ العربي التي اتخذت من الشطارة والعيارة مذهبا يندرج في سياق فهم فلسفتهم في الخروج على المنظومة المعياريّة للمجتمع العربي، حيث عمدت هذه الفئات إلى سنّ مرجعيّة قيمية تختلف اختلافا بينا عن القيم السائدة. وتعدّ هذه الخصوصيّة ثقافة فرعيّة هامشيّة تحوّل بمقتضاها ما كان سلوكا مستهجنا من وجهة نظر المجتمع من قبيل السرقة والسطو والتحيل إلى سلوك مقبول من وجهة نظر الفئات الهامشيّة لأنّه يدلّ على الشجاعة والقوة والدهاء. وقد صنّف هذا الأدب الذي يعبّر عن الفئات المهمشة في خانة أدب الهامش بوصفه مرآة عاكسة لطبيعة حياة هذه الفئة التي تعيش على هامش المجتمع، ومثلت حكايات ألف ليلة وليلة سجلا حافلا بأخبار الشطار الثائرين والمتمردين الذين جمعوا بين العيش على الهامش باعتبارهم فئة منبوذة

طبقيا واجتماعيا ونموذج البطولة خارج القانون في المخيال الجمعي.

فعرفت هذه الحكايات انتشارا واسعا شرقا وغربا علما أنّ العلاقات الثقافية بين الشرق الإسلامي والغرب المسيحي قد شدت انتباه الكثير من الباحثين، فتركزت جهودهم على إظهار أهمية العطاء الثّقافيّ العربي الإسلامي في بناء الثّقافة الأوروبية وإبراز دور الحضارة العربيّة في تكوين أوروبا الفكريّ والحديث عن تأثير الشعر العذري في شعر التروبادور وعن رحلة الآداب العربية إلى أوروبا وعن تأثر الكوميديا الإلهية لدانتي بقصص المعراج في الإسلام وعلى تدريس العلوم العربية في الجامعات الأوروبية الناشئة وعن دور الفلسفة العربية، ومنهم من يتحدث عن شمس العرب تشرق على الغرب[1] موطن ألف ليلة وليلة[2] بطابعه الأسطوريّ وعوالمه المليئة بالأسرار والمغامرات والغرائبيّة أين طفولة الإنسانيّة والمهد الأوّل للوعي الإنسانيّ، هناك يمتزج الطقس الدينيّ بالسحر والخرافات وتثير كلمة الشّرق في الذهن تداعيات عديدة من قبيل (المسلم والمحتال وألف ليلة وليلة والصحراء والرقص والحظية والحملة الصليبية والإنجيل)[3].

وكان تأثير هذه الحكايات عميقا في الأدب الفرنسي والألماني والإيطالي عموما والإسباني بالخصوص حيث ظهرت النكهة الشطارية في الأدب الإسباني بين القرنين السادس عشر والسابع عشر من خلال الفواصل والأغاني الفكاهية والمسرح الكوميدي وكذلك روايات الشطار[4]. ويصادف ذلك مرحلة ثريّة في مجال الإنتاج الأدبيّ والفنّيّ وهو عصر مناهضي محاكم التفتيش الصارمة وكفاحهم السري والمتواصل من أجل تصوّر جديد للدين والحياة وعصر كفاح المسيحيين الجدد أيّ اليهود والمسلمين الذين أجبروا على اعتناق المسيحية حتّى يفرضوا وجودهم في المجتمع، وقد ظهر الشاطر في هذه الظروف التي يسودها الكفاح من أجل الحصول على مكانة في المجتمع[5].

وإنّ رصد الأدوار السّياسيّة والاجتماعيّة لهؤلاء الشّطّار يبرز أنّ ثورتهم لم تكن مجانية وأنّ الغاية من حركات التمرد التي قاموا بها هي أن ينالوا بأسلوب غير مشروع ما يعتقدون أنّه حقّ شرعيّ لهم.

1. لمحة تاريخيّة عن ظاهرة الشّطارة والعيارة

لقد ظهر مصطلح الشّطّار والعيّارين[6] في المصادر التّاريخيّة الإسلاميّة في نهايات القرن الثاني الهجري عندما كانت الدّولة العبّاسيّة تعيش مرحلة الانحطاط والتّفكّك، فقد عرفت أوضاعا سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة متدهورة آذنت بقرب سقوطها، وضعفت سلطة الخليفة وكثرت الأطماع الخارجيّة على الخلافة الإسلاميّة وشاعت مظاهر الفقر والحاجة ممّا ولّد تذمّر العامّة، فظهرت حركة نزوح مكثّفة نحو المدن وهو ما زاد الوضع سوءا.

وتشير المسميات التي أطلقت على هذه الفئات من قبيل الشُّطّار والعيارين والذعار والفتيان والصعاليك وغيرها إلى تكتل اجتماعيّ يتكوّن من الغوغاء الفساق على حد تعبير ابن الأثير[7] الذين تنوعت أصولهم العرقيّة بين العربيّة والفارسيّة والتركيّة وعاشوا في أحياء بغداد الفقيرة. قويت شوكتهم وتعزّز وجودهم منذ أحداث الصراع بين الخليفتين الأمين والمأمون الذي تحوّل إلى حرب أهليّة[8]، وقد قارن المسعودي بين الدور الذي لعبه الشُّطّار في فتنة الأمين والمأمون ودورهم في الفتن الأخرى فاعتبر أنّه "لم ينزل بأهل بغداد شرّ من هذه الحرب، حرب المأمون والمخلوع"[9] والمقصود به الأمين. وقد اهتم الطبري بوصف تفاصيل الاضطرابات التي أحدثها الشّطّار في بغداد في تلك الفترة قائلا: "فذلت الأجناد وتواكلت عن القتال، إلاّ باعة الطريق والعراة، وأهل السجون، والأوباش والرعاع والطرارين وأهل السوق."[10]

واستمر أثر الشُّطَّار يتصاعد إلى القرن السادس للهجرة في فترات الضعف السّياسيّ، خاصّة أنّ المجتمع العّباسيّ قد أفرز هذه الفئة في سيرورة تحوّله؛ فظهرت أقليّة تمتلك السلطة والثروة تعيش حياة بذخ وترف ومجون وأغلبيّة من المعدمين والجياع طحنهم الفقر فدخلوا في صراع مع مجتمع نبذهم وأقصاهم[11]، وتطوّر الأمر تدريجيا من التمرّد عليه إلى القيام بثورة ضدّ السلطة للحصول على حقوقهم الشرعيّة بأساليب غير شرعيّة. واختلف المؤرخون في مواقفهم من الشُّطَّار؛ فمنهم من وصفهم باللصوصية مستندا إلى أحداث السرقة والحرائق والفتن التي سببوها، وآخرون يجدونهم طائفة ظهرت بسبب التباين الاقتصاديّ فكانت حركتهم موجّهة ضدّ التجار والأغنياء والطبقات الأرستقراطية[12]، من ذلك مثلا أنّ الطبري كان معجبا بالشُّطَّار فرسم لهم صورة إيجابيّة وفي زمن الاضطرابات نفى عنهم السطو على النساء ولم يكن يعتبره من شيم الشُّطَّار الحقيقيين.[13]

شكّلت هذه الفئة من الشّطّار نتاج واقع طبقي ينفتح على هوّة من التّناقضات العميقة في مجتمع تتعاوره الأزمات، فخاضوا صراعا ضدّ المنظومة القيميّة والمعياريّة التّي أنزلتهم منزلة متدنيّة في مقابل استئثار أصحاب السّلطة بأعلى المراتب. فحاولوا التّغلّب على هذا الوضع وشرّعوا لأنماط تفكير وسلوك مغاير للمألوف رفضته سلطة المركز ولكنّه عبّر عن طموح فئة بأسرها، "ومن ثمّ فموقف أصحاب هذه الطّوائف المتمرّدة من أحداث عصرها ومن الهيئتين الاجتماعيّة والسّياسيّة موقف رافض متمرّد، وطبيعي أن يكون لهذا التّمرد دلالاته الاجتماعيّة والثّقافيّة، مثلما كانت له مبرّراته ودوافعه وبواعثه السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، ولا سيّما في عصور التمزّق السّياسيّ أو التّحوّل التّاريخيّ أو الاضمحلال

الحضاريّ"[14]. ومن هذا المنظور شكّل هؤلاء الشّطّار لسان دفاع العامّة حيث انتصروا للفقراء والمحتاجين وحملوا على عاتقهم مهمّة فضح سياسة الظّلم المسلّط عليها، وبمقتضى ذلك خاضوا جملة من الصّراعات مع الدولة العباسيّة، وشنّوا حركات تمرّد خلفت اضطرابات في البلاد، وبالتّالي كان لهذه الصراعات والثورات التي زكت الاختلاف دور مهمّ حيث مثلت مصدر خطر حقيقي على السلطة[15].

وينتظم الهامشيون بالعراق كما بإسبانيا في شكل عصابات وتجمعات ويجتمعون أحيانا بأعداد كبيرة في إحدى قواعدهم المفضلة، ويرى بروديل Braudel في تنظيم هذه العصابات انتقاما من الدولة القائمة المدافعة عن النظام السياسيّ وعن النظام الاجتماعيّ أيضا[16]. وقد مثّل الشّطّار والعيارون قوة عظم شأنها بعد أن التفت حولها العامّة فحازت تأييدا شعبيا واكتسى صراعها ضدّ السلطة بعدا اجتماعيا. فكانوا يهاجمون قوافل الأغنياء ليسرقوا المال والطّعام ويوزّعونه عليهم وتمثّل حلمهم في تحقيق العدالة السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة وذلك بإعادة توزيع الثّروات بشكل عادل، وهو ما أدّى إلى تضامن العامّة معهم لأنّهم أملهم الوحيد في تحقيق التّوازن الاجتماعيّ، ومن الأدلة على هذا الموقف المساند هي الثّورة التّي أعلنتها العامّة على السّلطة حين قُتل باذ الكردي "وهو قاطع طريق استطاع أن يستولي على ديار بكر في إحدى المعارك فقام السلطان بصلب جثته على دار الإمامة فثار العامّة وقالوا: رجل غاز، ولا يحل فعل هذا به، وظهر منهم محبّة كثيرة له، وأنزلوه وكفنوه وصلوا عليه ودفنوه وعجزت الدّولة أن تفعل مع العامّة شيئا."[17]

هكذا يتّضح أنّ هذا الفعل الهامشيّ قد صدر عند هذه الجماعة عن وعي، وكان هدفهم إصلاح الأوضاع الفاسدة، فقد اجتمع الفقراء وغيرهم من الفئات المسحوقة اجتماعيّا على غاية واحدة وهي الثّورة على مكانتهم المتدنيّة والتّعبير عن موقفهم من الصّراعات السّياسيّة والمذهبيّة التّي كان المجتمع العبّاسيّ مسرحا لها. فحركتهم ليست مجانيّة أو مجرّد ردّ فعل على الظّلم والحيف الذّي عاشوه، وإنّما تعدّ مشروعا إصلاحيا يروم ردّ الاعتبار إلى هذه الفئة التّي همّشها المجتمع، وترمي إلى إعادة توزيع الثروات حتّى تتلاشى الهوة الفاصلة بين الأغنياء والفقراء وتتحقق العدالة الاجتماعيّة والسّياسيّة.

وبالعودة إلى التراث الأدبيّ نجد نماذج عديدة من الشطّار زخرت بهم المؤلفات الشّعريّة والنثريّة ظهروا في صورة أبطال شعبيين يبادرون إلى حماية الضعفاء والمهمشين والثورة على سلطة المركز. وإنّ العوامل التي ولدت أدب الشّطّار والمكدين في اللغتين الإسبانيّة والعربية صنفان؛ عوامل أدبيّة وعوامل اجتماعيّة واقتصاديّة، يتمثل الصنف الأوّل في المخزون الثّقافيّ الذي نهل منه مؤلفو هذا القصص بصورة أو

بأخرى لأنّه لا وجود لكتاب لا يتأثرون بمحيطهم الثّقافيّ فهو الذي يكيف كلّ محاولة للتجاوز والإبداع ويوجهها، أمّا الصنف الثاني فإنّه يؤثر في الموضوعات لأنّ القضايا التي تعالجها المدونتان يمكن تفسيرها بالمحيط الاجتماعيّ الذي تولدت منه[18].

وقد تركّزت دارستنا على الآليّات التّي عمدوا إليها حتّى يحوّلوا تهميشهم إلى فعل ثقافيّ؛ ومن هذا المنظور تكون العلاقة بين المركز والهامش بوصفها بنية ثقافيّة تعبّر عن نسقين ثقافيين واحد ينتمي إلى الخاصّة التي تمثل المركز الذي يمتلك السلطة والقوة والثاني ينتمي إلى العامّة التي تمثل الهامش والتابع والأقلي.

2. أدب الشطار في التّراث الأدبيّ الشّعبي

كان لهؤلاء الشّطّار حياة خاصّة حافلة بأخبار الصّراع الدّائر بينهم وبين السّلطة ومثّل تراثهم القصصي وثيقة متعددة الجوانب تعبّر عن طموحات فئة نبذها المجتمع العبّاسيّ بسبب فقرها وانحدارها من أصول اجتماعيّة متواضعة فتوسّلت بالحيلة والدّهاء لبلوغ غاياتها. وأثر عنهم أشعار وقصص وبطولات كانت من إبداعاتهم الشّعبيّة وتكوّن منها صنف في الدراسات الأدبيّة عرف باسم أدب الشّطّار، وشكّل وسيلة من وسائل التعبير الفنّي الذي يستمد مادته من فكرة رفض الواقع الاجتماعيّ والسّياسيّ.

شكّلت هذه الفئات الهامشيّة نماذج ثقافيّة خاصّة بها لها أبطالها ورموزها المستمدة من العامّة–الهامش ولها بنياتها وأنساقها الثّقافيّة المضادة لخطاب الهيمنة الذي يفرضه الخاصّة–المركز وهو بدوره عمد إلى تكريس خطاب سرديّ يبرر للهيمنة وللإخضاع ويشرّع للخاصّة الممثلة في السلطان ودائرته ونخبه السيطرة ويجعل من العامّة تابعا وهامشا بما أنّها لا تحسن التدبير وتسيير أمورها.

وبناء على ذلك فإنّ النّصّ السرديّ يغدو خطابا ثقافيّا يعبّر عن البنى التي أسهمت في إنتاجه، ذلك أنّ خطاب الهيمنة يتجلى في كلّ الأشكال والمكوّنات الفكريّة والاجتماعيّة ويشمل الأمر مبدعي الخطاب الثّقافيّ حيث يعمد المركز الممثل للثقافة الرسميّة إلى إنتاج نسق ثقافيّ يربط العامّة بالوضيع والتافه والقاصر عن الوعي والإدراك، في المقابل تعمد العامّة إلى خلق نسقها الثقافيّ وخطابها الشّعبيّ الذي يعكس رؤيتها لذاتها ولموقعها على الهامش. وهو ما من شأنه خلق ثنائيّة ضديّة مع الهيمنة الثّقافيّة للخاصّة، لذلك كان الصراع بين الخاصّة والعامّة حول مدى قدرة كلّ طرف على فرض هيمنة نسقه الثّقافيّ. وهنا يقع إلغاء النسق الثّقافيّ للآخر من خلال الإتلاف أو المحو تماما كما فعل المركز مع الكثير من المصنفات التي تعرّض أنساقه الثّقافيّة إلى خطر هيمنة خطابات هامشيّة موازية لخطابه الرسميّ. وفي هذا السياق نجد الكثير من الكتب التراثيّة التي تهتم بأخبار اللصوص والشّطّار والمكدين والسير الشّعبيّة فُقد وضاع ولم يصل لنا منها إلاّ القليل الذي سلم من المنع والإلغاء في ظلّ ثقافة النخبة التي تكرس الذوق العام وتَوكل لها مهمة التوجيه والهيمنة.

وقد حفظ أدب الشّطّار العربي مصنفات تتناول قصص الشّطّار وهم فئة أنتجتهم سياسات الحكام وسوء تدبيرهم في عصور مختلفة؛ وأعياهم الفقر والنبذ الاجتماعيّ فتمردوا على المجتمع وسعوا لنيل حقوقهم – الشرعيّة في رأيهم – بالقوة وبالحيلة، ومن أشهر هذه الكتب المفقودة والنادرة التي اهتمت بظاهرة الشّطّارة والعيارة، نذكر مصنف الجاحظ "كتاب اللصوص" وهو سجل للصوصية يروي فيه الجاحظ بطريقة فنيّة دستور العيارين وهم جماعة من اللصوص كانوا يقطعون الطريق على المسافرين، ويسرقون من الأغنياء ويساعدون الفقراء، وقد قدّم الجاحظ دستور هذه الجماعة بشكل حسن، وجعلهم أصحاب رسالة نحو الفقراء، وإن أخذ عليهم أساليبهم غير الشرعيّة فكان "أوّل من نقل موضوع التلصص من الحياة الغابرة إلى الحياة الحاضرة ويرتفع به عن الأسلوب الإخباري إلى الأسلوب الفنّيّ."[19]

وإنّ ما يميّز هذه الفئة أنّهم يحتكمون فيما بينهم إلى تقاليد وآداب فلا يقتلون بريئا ولا يسطون على فقير ويمتازون بالشهامة والمروءة والنخوة ونصرة المظلومين والعفو عن الخصوم. وكانت حيلهم تسعى إلى تعرية الفساد السّياسيّ والاقتصاديّ والاجتماعيّ للدولة ممّا أسهم في ارتقاء بعض الشّطّار في تراثنا الشّعبيّ إلى مرتبة البطولة شبه الملحمية، وتعدّ سيرة علي الزيبق واحدة من أهم سير الشّطّار وهي تدلّ على مدى التدهور الذي أصاب هذه الأمة حيث تحوّل الشاطر والعيار إلى بطل شعبيّ، وقالوا قديما "اللص أحسن حالاً من الحاكم المرتشي والقاضي الذي يأكل أموال اليتامى."[20]

وبالنظر إلى أن هؤلاء الهامشيين يمثلون مجموعات ضغط على المركز وحركة تمرد على الظلم والاستغلال، فقد سنّوا لأنفسهم قواعد وضوابط تحدد السلوك والممارسات ووضعوا سلما تراتبيا وتدرجا في الوظائف والأدوار وقوانين داخليّة تحمي عالمهم من التلاشي والاضمحلال وسعوا إلى إنتاج نظام موازي للنظام القائم، فوضعوا جملة من الأعراف والتّقاليد التّي تنظّم عالمهم وخلقوا ملامح خاصّة من خلال اختيار أزياء قطاع الطّرق يصفهم المسعودي بقوله: "أنّهم من العراة أصحاب مخالي الحجارة والآجر وخوذ الخوص ودرق الحصر والبواري ورماح القصب وأعلام الخرق وبوقات القصب وقرون البقر."[21]

وتتسم هذه الفئات بالانضباط والولاء للتنظيم الداخلي، وهذه وصية عثمان الخياط واضع الأسس والمبادئ الحرفية والأخلاقية التي ينبغي أن يتسم بها اللصوص وهو يوصي رجاله ويعلمهم قواعد اللّصوصيّة "جسّروا صبيانكم على المخارجات وعلّموهم الثّقافة وأحضروهم ضرب الأمراء أصحاب تصوير الجرائم لئلا يجزعوا إذا ابتلوا بذلك، وخذوهم برواية الأشعار من الفرسان، وحدثوهم بمناقب الفتيان وحال أهل السجون، وإيّاكم والنّبيذ فإنّها تورث الكظة وتحدث الثّقل، ودعوا البول والنوم ولا سيما بالليل، ولا بدّ

لصاحب هذه البضاعة من جراءة وحركة وفطنة وطمع، وينبغي أن يخالط أهل الصّلاح ولا يتزيا بغير زيّه."[22]

إجمالا حظي الشطّار بمكانة متميزة في المخيلة الشّعبيّة، إذ نُظر إليهم على أنّهم من أصحاب المبادئ والقيم. وكان لهذه الجماعة دورها في إغناء الأدب العربيّ، فقد طعمته بمواضيع جديدة غير مألوفة تمّ استحضارها من المقصي والمهمّش. فغدت أخبار اللّصوص وقاطعي الطّريق والمكدين مادّة فنّية عبّرت عن طبيعة حياتهم وكانت صدى للأوضاع التّي كانت سائدة خلال تلك المرحلة. وقد حفل التراث القصصي العربي مثل ألف ليلة وليلة والسير الشّعبيّة بأخبار هذه الفئات الهامشيّة وأفردوا لها كتبا تعنى بحكايات الشطار جمعوا فيها حيلهم وآدابهم وتقاليدهم وتراثهم الفنّيّ وما أثر عنهم من أشعار وحكايات ونوادر وأخبار وطرح ثنائية المركز والهامش باعتبارها بنية نسقية وثقافيّة.

3. قصص الشّطّار في ألف ليلة وليلة بين جماعات العيش على الهامش، والبطولة خارج القانون

لقد عرف التاريخ العربي خلال سيرورته ظهور الشّطار في بغداد ودمشق والقاهرة، وكانت رؤية التاريخ الرسميّ لهم نابعة من موقف سلبي يردهم إلى فئة من الخارجين على القانون، أمّا المخيال الشّعبيّ فكان يصنفهم ضمن الثوار الشعبيين والأبطال القوميين، وعمد إلى تناقل مآثرهم وبطولاتهم من خلال إبداعه الشّعبيّ المدون والشفويّ، ويعدّ كتاب ألف ليلة وليلة من أهمّ المؤلفات التي حفلت بحكايات الشّطّار الذين كسبوا تعاطف الجمهور باعتبارهم محتالين ولكن شرفاء[23]، وشكّل أبطالها تعبيرا عن موقف الشّعب من ظلم الحكام وجور التجار وتجسيدا لجانب من جوانب الشّخصيّة القوميّة.[24]

تتعدد قصص الشّطّار في ألف ليلة وليلة فتحتفي بشخصيّات هامشيّة وتصوّر مغامرات اللصوص والطفيليين الذين يستخدمون الكدية والحيلة الرامية إلى ابتزاز أموال السذج من النّاس في شوارع بغداد والقاهرة الخلفية ويعيشون وضعا يسوده الصراع والتحيل، ويعكسون رؤية للعالم وموقفا من المجتمع الذي يعارضونه ويطمحون إلى الاندماج فيه[25]، وإنّ الخيط الجامع بين شخصيّات الشّطّار في ألف ليلة وليلة وقصص الشّطّار الإسبانيّة تمردهم على السلم القيمي في عصرهم، ومن أبرز مواقفهم الدفاع عن الفقراء والمحتاجين والشجاعة والفروسية، نذكر في هذا السياق حكاية علي الزيبق ودليلة المحتالة الواردة ضمن المجموعة الحكائيّة الموسومة بـ"حكاية أحمد الدنف وحسن شومان مع الدليلة المحتالة وبنتها زينب النصابة" حيث تضمّنت مغامرات أشهر شطّار القاهرة وبغداد، وضمّت كلّ عناصر الشّطّارة مثلما سيأتي ذكرها في التحليل فتدخل في خانة أدب الهامش.

3-1 صورة المرأة الشاطرة: قصة دليلة المحتالة

تعدّ "حكاية أحمد الدنف وحسن شومان مع الدليلة المحتالة وبنتها زينب النصابة" من أهمّ نماذج حكايات الشّطّار الشّعبيّة في ألف ليلة وليلة التي اهتمت بأخبار ومغامرات هذه الفئة في القاهرة وبغداد، وفي شوارع بغداد وأزقتها يستعرض أحمد الدنف وحسن شومان حيلهم ومهاراتهم في الشّطارة انتقاما من صاحب الشرطة وغيره من القائمين على السلطة وحفظ الأمن في البلاد. ويقرر الخليفة هارون الرشيد أن يوليهما درك بغداد، وقد خلفا زوج دليلة المحتالة بوصفهم مسؤولين عن الأمن العام والعناية بالحمام الزاجل، فانقطع عنها راتب زوجها وكانت تفكر في وراثة منصبه فتحظى براتبه، ولأجل ذلك طلبت منها ابنتها زينب أن تستخدم المكر والمكيدة ليشتهر صيتهم في بغداد[26]. ووافقت دليلة على طلب ابنتها "فقالت لها وحياتك يا بنتي لألعبن في بغداد مناصف أقوى من مناصف أحمد الدنف وحسن الشومان"[27]، فالغاية فيما تبدو محدودة أو ذاتيّة، ولكنّها لا تلبث أن تفصح عن أبعادها العامّة أثناء عمل هذه الحيل فإذا هي موجهة أساسا إلى القائمين على النظام والمسؤولين عن أمن الدولة وتعكس خلال التحدي أو الصراع بين الطرفين مدى العفن الداخلي الذي يستشري في جسد الدولة.[28]

لقد تعددت صور المرأة في حكايات ألف ليلة وليلة باختلاف البيئات التي دارت فيها أحداث الليالي، وقد استمد القاص صوره من واقع الحياة الاجتماعيّة وتمثيلا لنماذج عرفها المخيال الشّعبيّ وألفها، وهذا ما جعل سهير القلماوي[29] تعتبر أنّ الليالي صوّرت نماذج من المرأة ولكنّها لم تصوّر نساء بعينهن، لذلك اختارت أن تصنف المرأة حسب الأدوار التي قامت بها؛ فكانت المرأة العاشقة تحتل الحيز الأكبر والأهم من جملة الأدوار الأخرى مثل صورة المرأة الذكيّة وقد تكون ذكية خيرة وقد تكون شريرة صاحبة مكائد، وقد غذى كيد النساء جزءا مهما من الكتاب، وفي هذه الخانة يمكن توظيف قصص الشّطّار حيث تنتمي المرأة–الشّاطرة إلى عالم اللصوص فتُظهر حيلتها وخداعها ومكرها، فجاءت الليالي تصوّر العجوز في تلك المجتمعات وما تلعبه من دور خطير ومهم[30]، وأهم مثال على ذلك العجوز دليلة المحتالة وابنتها بالغة الجمال زينب النصابة وكانتا تتباريان في الشّطّارة.

ويندرج توظيف القاصّ لنموذج الشّاطرة دليلة في سياق نقد ما ساد في المجتمع العربي من أصحاب الدسائس والوشايات الذين كانوا يتقربون من الخلفاء وخاصّتهم المقربين منهم طامعين في الظفر ببعض المناصب العليا في المجتمع معتمدين الحيل والمكائد. فدليلة لا تقوم بكلّ الخدع الشيطانيّة بدافع الحاجة بل بدافع البطالة وربما أيضا بسبب كرهها للمجتمع وللنّاس فتظهر في صورة امرأة سيئة السمعة والسيرة، قوادة تعاشر اللصوص، وإذا أضفنا إلى هذه السمات أنّها كانت أيضا تمارس السحر أمكن

اعتبارها جدّة حقيقية لسلستينا la Celestina التي ألفها فرندو دي روخس Fernando de Rojas فهي في الظاهر تكره الجميع بسبب نهمهم وسذاجتهم ولكنها في الحقيقة تتصدى لنظام اجتماعيّ بال وتنقم على مجتمع غير عادل كما يرى رني خوام[31].

إنّ حكايات دليلة المحتالة ترتبط بالحياة اليوميّة في بغداد وتستمد ضحاياها من مختلف الفئات الاجتماعيّة للمجتمع البغدادي؛ فتتحيل على والي بغداد و"شاه بندر التجار" و"عذره اليهودي" أكبر جواهرجية بغداد تماما كما تتحيل على البدوي الساذج والحلاق والصبّاغ والحمّار ويدخل الجميع في صراع لا من أجل الحصول على المال فحسب ولكن من أجل الظفر بمناصب رسميّة، وبذلك تكون للحكاية عدّة وظائف وتحمل جملة من المعاني فغايتها ليست التسلية، وإنّما تكتسب الحكاية وظيفة فهي خطاب متعدّ على حد عبارة محمود طرشونة تعكس صورة المجتمع وتقيم المعادلة بين الخير والشر والعقاب والجزاء أضف إلى ذلك توفر عناصر الكدية والشّطّارة وعناصر عجائبية وهذا ما جعلها نموذجا لقصص الشّطّار بامتياز. ويردف الباحث محمود طرشونة مبينا الصلة بين حكايات ألف ليلة وليلة العربية ونظيرها في الأدب الإسبانيّ قائلا أنّ هناك مواضيع مشتركة وشخصيّات متشابهة يختصّ بها أدب الكدية والشّطارة جنسا أدبيّا متميزا في الأدبين العربيّ والإسبانيّ. ويبرز التحليل المقارن لأوجه التماثل عالما من الأقنعة يصبح فيه الجوع ملحمة ونظاما في الوقت نفسه، ويصبح فيه التضامن مصدر حبّ أخويّ يعوّض الحبّ الماديّ وحتّى الحبّ الروحيّ، عالما يطغى فيه التصادم بين فئة من النّاس تطمح إلى الترقّي في سلّم المجتمع بفضل عبقريتها ومجهوداتها، وفئة أخرى ترفض التخلّي عن مكتسباتها لفائدة محرومين[32].

وتعمد دليلة المحتالة إلى الإيقاع بسلسلة من الضحايا "وكانت تتحيل على الثعبان حتّى تطلعه من وكره وكان إبليس يتعلم منها المكر"[33]، وكانت هذه العجوز تعتمد على التنكر في حيلها وكثيرا ما تتزيا بزي التقية الصالحة وتظهر في صورة المرأة المتعبدة "فرأت الصبية هذه العجوزة وهي لابسة من الثياب البيض ما يشبه قبة من نور متهيئة بهيئة الصوفية وهي تقول احضروا يا أولياء الله فطلت النساء من الطيقان وقالت شيء لله من المدد هذه شيخة طالع من وجهها النور"[34]، فإذا غيّرت هذا تزيت بزي خادمة عجوز أو ما أشبه وساقية في حانة وتمارس السحر والخدعة وتتقمص دليلة شخصيّات مختلفة لتوقع ضحاياها[35]، وكان أوّل حيلها مع زوجة حسن شر الطريق وهو أحد شطار بغداد الذين حازوا منصبا رسميّا وهو كبير الجاويشيه، وقد تنكرت بزي امرأة فقيرة وأوقعتها في حبائلها وجردتها من ثيابها

مع ما في ذلك من رمزية التعري والكشف عن حقيقة القائمين على حفظ الأمن وتوفير الأمان للعامّة "وإذا بالأمير حسن شر الطريق جاء من سفره ورأى زوجته عريانة وحكت له جميع ما جرى لها فقال أنا ما خصمي إلاّ الوالي فدخل عليه وقال له هل أنت تأذن للعجائز أن تدور في البلد وتنصب على النّاس وتأخذ أموالهم."[36]

فكانت دليلة المحتالة تمعن في تحدي أصحاب السلطة والنفوذ والمال وتفضح حقيقة انتمائهم إلى فئة قطاع الطرق، فقد احتواهم النّظام بعد أن اجتازوا بنجاح امتحان التّحيّل والعنف، وبفعل التحولات الاجتماعيّة كوّنوا طبقة جديدة ثريّة منظمة ومتضامنة. فتعمد دليلة إلى الانتقام منهم وتوقعهم في حبائلها وتعريهم نفسيا وأخلاقيا وتكشف عن الفساد السّياسيّ الذّي كان ينخر كيان الدّولة، وتعتبرهم جميعا انتهازيّين تحصّلوا على خططهم الرّسمية ظلما وعدوانا.[37]

وكانت حيلها موجهة ضدّ "شاه بندر التجار" و"عذره اليهودي" أكبر جواهرجية بغداد ووالي بغداد نفسه الذي تمكن بعد ذلك من إلقاء القبض عليها وأمر بإعدامها، ولكنّ السجان رفض حبسها خوفا من سحرها وألاعيبها، فوقع صلبها من شعرها وتمكنت من الخلاص بسبب حيلة انطلت على بدوي ساذج يتسكع في شوارع بغداد. ويكثر ضحاياها حتّى يقوم والي المدينة برفع أمرها للخليفة بعد أن عجز عن القبض عنها فيستعين هارون الرشيد بشاطر آخر هو أحمد الدنف للقبض على الشاطرة دليلة الذي استعان بدوره بالشاطر حسن شومان "فقال الخليفة يا مقدم أحمد قال لبيك يا أمير المؤمنين قال له ألزمتك بحضور العجوز فقال ضمانها علي"[38]، وعوض الانتقام من دليلة المحتالة عمد الشّطّار إلى حمايتها وطلبوا لها منديل الأمان والتمسوا لها العفو، وهو ما يؤكد ما ذهبنا إليه سابقا من انتظام هذه الفئات في مجموعات مغلقة لها نظم وضوابط خاصّة تقوم على أخلاق المروءة والشهامة وحماية بعضهم، فعفا عنها الرشيد ثمّ سألها "يا عجوز ما اسمك فقالت اسمي دليلة فقال: ما أنت إلاّ حيالة محتالة، فلقبت بدليلة المحتالة، ثمّ قال لها: لأي شيء عملت هذه المناصف وأتعبت قلوبنا؟ فقالت: أنا ما فعلت هذه بقصد الطّمع في متاع النّاس ولكن سمعت بمناصف أحمد الدنف التي لعبها في بغداد ومناصف حسن شومان فقلت أنا الأخرى أعمل مثلهما، وقد رددت حوائج النّاس إليهم"[39]، وعينها في منصب زوجها.

هكذا تتواتر الحكايات المضمنة التي تؤكد انتصارات دليلة المحتالة وتتقاطع الشّخصيّات في هذه الحكايات وتشترك في كونها ضحية مكائدها، فالأشخاص يستمدون قيمتهم من الحكاية التي يفرزونها إذ نحن في مملكة "النّاس–الحكايات" حسب تعبير تودوروف[40]، وتتحوّل المرأة من وضعية الهامش والتابع

إلى المركز الفاعل والمؤثر وتغدو الشّطّارة رمزا للانتقام من مجتمع ذكوري وآلية من آليات مقاومة الإقصاء والتهميش حيث تغيب التصنيفات الجندرية في تتويج العامّة لأبطالها، وبناء على ذلك لا تكون الشّطّارة غاية في حد ذاتها بقدر ما هي وسيلة من وسائل التمرد والثورة على السلطة السّياسيّة والمنظومة الثقافيّة والفكريّة.

ولعلّ الجدير بالملاحظة هنا أنّ صورة العجوز في ألف ليلة وليلة اتخذت عدّة أبعاد فهي تارة العجوز الشريرة الشمطاء التي توقع الأبرياء في شباكها وهي طورا العجوز التي تدافع عن حقوق العامّة وتسترد حقهم المسلوب، فتكون نموذجا للأبطال الشّطّار وتتقاسم مع الرجل دور الفتوة والقوة والذكاء والبراعة بعيدا عن الأدوار النمطيّة للمرأة رمز الخضوع والاستكانة. فكانت دليلة المحتالة رمزا من رموز البطولة تنافس الرجل على الوصول إلى السلطة والفوز بمنصب حفظ الأمن العام "ونحن نوافق راني خوام " أسست دليلة مملكة على طريقتها سيتحكم أمراؤها في أقاليم عديدة من بلاد الإسلام، يظهرون فجأة في مدينة ويختفون بصورة غريبة لينجموا من جديد في أخرى خالين من الهموم، يشد أزرهم تفاؤل قوي ومرح شرس."[41]

ونجحت هذه السيرة في كسب اهتمام العامّة، لكونها مثلت متنفساً لما يحسون به من شعور بالظلم والجور وأضفى عليها الخيال الشّعبيّ طابعاً مميّزاً من الخيال، وبذلك فإنّ ايديولوجيا الرواية أو الرواة في ألف ليلة وليلة تعبّر عن رغبة الفئة المحرومة وتعكس تطلعاتها وأحلامها، إذ تبحث عن مجال تثبت من خلاله ذاتها فتتمرد على أحكام التهميش التي صدرت ضدّها من قبل السلطة متوسلة في ذلك الخيال.

وقد اجتمع في كتاب "ألف ليلة وليلة" أهم أبطال الشّطّار وصور حيلهم وخلع عليهم صفات البطولة. فقد عمد القاصّ إلى تصوير تفاصيل الواقع البشريّ وخباياه والتعبير عن الذّات الإنسانيّة والغوص في أعماقها والاقتراب من العامّة ومخاطبة مشاعرها وعقلها، فهي تعكس موقف الإنسان الفرد أمام مجتمعه الذي يحسّ فيه أنّه لا يملك شيئا، وأنّ حقه الطبيعي – بحكم كونه واحدا من أبناء هذا المجتمع– مهضوم وضائع، نتيجة لاختلال القيم واهتزاز المثل وتفسّخ المجتمع[42]. ومن الضروري الإشارة هنا أنّ ثمة بعض المصادر التاريخيّة التي تؤكد أن علي الزيبق ودليلة المحتالة وأحمد الدنف كانوا شخصيّات تاريخيّة حقيقية وهو ما شكّل النواة التاريخيّة للوجود الفنّي لأشطر الشطار في القصص الشّعبي العربي، فعلى سبيل المثال، يذكر ابن الأثير في معرض تأريخه لأحداث سنة 444 هـ: "وفيها حدثت فتنة بين السنة والشيعة ببغداد، وامتنع الضبط وانتشر العيارون وتسلطوا وجبوا الأسواق، وأخذوا ما كان يأخذه أرباب الأعمال، وكان مقدمهم الطقطقي والزيبق..."[43].

وتتقاطع حكاية دليلة المحتالة مع حكاية علي الزيبق المصري لتكونا حكاية واحدة تتشاركان في الشخوص وفي الغايات عبر استنباط الحيل لإثبات تفوقهما في الشّطّارة وخداع النّاس لنيل المناصب في

القصر والفوز برضا الخليفة هارون الرشيد. وتقرر دليلة المحتالة أن تضع حدا لهجوماتها ضدّ مجتمع الرجال وتتحوّل هي بدورها إلى ضحية وتنفتح مجموعة جديدة من الحكايات داخل القصة الإطار وتكون دليلة هدفا لأعمال الشّطّارة من خلال مغامرات علي الزيبق المصري.

3-2 صورة أشطر الشّطّار: قصة علي الزيبق المصري

تتكوّن حكاية علي الزيبق من حكاية إطار هي حكاية دليلة المحتالة وابنتها زينب النصابة وتتضمن بدورها مجموعة حكايات يربط بينها عنصر المغامرة وتتفوق على بعضها البعض من خلال مقدرة الشخوص الفائقة في التحيل. وإنّ وظيفة الحكايات المضمنة داخل الحكاية الإطارية تتمثل في ربط الأحداث والوصل بين الشخوص وإثبات مقدرتها السرديّة. ولعلّ فنيات تضمين الحكايات في ألف ليلة وليلة جعل بعض الحكايات تروى في درجات، فحكاية علي الزيبق مثلا لا تبدأ إلاّ بعد سلسلة من الحكايات التي كانت دليلة المحتالة بطلتها فتكون بمثابة التمهيد لبداية حكاية علي الزيبق وهو ما يضمن جانب الإثارة والتشويق خاصّة أنّ المخيال الشّعبيّ يعمد إلى تضخيم هذه المغامرات ويحوّلها إلى أساطير وخرافات.

تجمع هذه الحكاية بين إطارين مكانيين بغداد والقاهرة حيث توجد فئة من الشطار وهي عبارة عن عصابات منظّمة وفروع من عصابة أحمد الدنف في بغداد. وقد استنجد الرئيس بأحد تلاميذه وطلب مساعدته في التخلص من دليلة المحتالة، وكتب له رسالة مؤثرة يدعوه للالتحاق به في بغداد لعله يفوز بخطة من الخليفة يقول فيها:

كَتَبتُ إليكَ يَا زيْن المِلاَح عَلى ورَقٍ يَسِيرُ مَع الرِيَاح

ولَو أنِّي أطِيرُ لَطِرْتُ شَوقا وكَيفَ يَطِيرُ مَقْصُوصُ الجَنَاح[44]

وعلى إثر تلقي هذه الرسالة غادر علي الزيبق مصر بعد أن كان له فيها شأن عظيم وبطولات في صراعه مع مقدم الدرك في مصر "صلاح الدين المصري" ولم يكن رجلا شريفا ففضح الزيبق ألاعيبه وحقيقة سياسته الظالمة "فإنّه كان شاطرا بمصر في زمن رجل يسمى صلاح المصري مقدم ديوان مصر وكان له أربعون تابعا وكان أتباع صلاح المصري يعملون مكايد للشاطر علي ويظنون أنّه يقع فيها فيفتشون عليه فيجدونه قد هرب كما يهرب الزيبق فمن أجل ذلك لقبوه بالزيبق المصري"[45]. وكان أحمد الدنف قد استقبله بما يليق بأكبر شطّار مصر ونبهه من حقيقة وجوده في بغداد بقوله "يا ولدي لا تحسب أن بغداد مثل مصر، هذه بغداد محل الخلافة وفيها شطار كثيرون وتنبت فيها الشطارة كما ينبت البقل في الأرض"[46] ، ويخوض الزيبق سلسلة من المغامرات منذ وصوله إلى بغداد ومواجهته للمسؤولتين عن النظام فيها دليلة

وابنتها زينب وتتطوّر الحركة القصصية في هذا المجموع الحكائي الطويل حسب نمط الحلقات المتتالية وليست الشخوص سوى عناصر تقوم بتلك الحركة الدائرة بين بغداد والقاهرة.

وقد كتبت صفحة جديدة من صفحات قصص الشّطّار حيث يقع علي الزيبق في حب زينب النصابة ابنة دليلة وهو ما يدحض التاريخ الرسميّ الذي ينفي عن هذه الفئة صفات إنسانيّة مثل الحب والصدق والعفة والمروءة، وينتصر القاصّ الشّعبيّ فنيّا وإنسانيا لهذه العاطفة النبيلة ويتحوّل الحب في قصة علي الزيبق إلى خيط فنّيّ دقيق يحقق الوحدة العضوية لحكاية الشّطّار، بل إنّه شكّل تبريرا لعشرات الحيل.

يقوم علي الزيبق بالكثير من المغامرات للفوز بقلب زينب وإرضاء أمها حتّى كاد يفقد حياته أكثر من مرّة لولا تدخل شطّار أحمد الدنف. وكان مهر زينب يتطلب تضحية كبيرة تتمثل في البدلة والتاج والحياصة والناموسة الذهب لقمر بنت عذرة اليهودي، وهو أغنى أغنياء بغداد . وقد كان ذا بطش عظيم . والصراع معه خطير حيث تتدخل فيه قوى غيبية، وهذا ملمح مميّز من ملامح قصص الشّطّار يتعلّق بحضور الجانب العجائبي الذي يضفيه المخيال الشّعبيّ على هذه الشخوص فيكتسب الشّطّار سمات أسطورية، وممّا ورد في وصف قصر عذرة اليهودي "وله قصر خارج المملكة حيطانه طوبة من ذهب وطوبة من فضة وذلك القصر ظاهر للنّاس ما دام قاعدا فيه ومتّى خرج منه فإنّه يختفي ورزق ببنت اسمها قمر وجاء لها بهذه البدلة من كنز فيضع البدلة في صينية من الذهب ويفتح شبابيك القصر وينادي أن شطار مصر وفتيان العراق ومهرة العجم كل من أخذ البدلة تكون له فحاوله بالمناصف سائر الفتيان فلم يقدروا أن يأخذوها وسحرهم قرودا وحميرا."[47]

ويفوز علي الزيبق على اليهودي الساحر بعد صولات وجولات بمساعدة ابنته قمر التي وقعت في حب الزيبق وتعاونت معه ضدّ والدها "فقالت وأنا جئت أمهر نفسي لك بالبدلة والقصبة والسلاسل ودماغ أبي عدوك وعدو الله ورمت دماغ أبيها قدامه وقالت هذه رأس أبي عدوك وعدو الله"[48]. فكانت نهاية الصراع بانتصار الزيبق على قوى الشر والفوز بقلب زينب وإرضاء الخليفة هارون الرشيد الذي كافأه وجعله واحدا من أقرب المقربين إليه "بعد ذلك اتفق أن عليا المصري سهر عند الخليفة ليلة من الليالي فقال له الخليفة مرادي يا علي أن تحكي لي جميع ما جرى لك من الأول إلى الآخر فحكى له جميع ما جرى له ... فأمر الخليفة بكتابة ذلك وأن يجعلوه في خزانة الملك ويكتبوا جميع ما وقع له وجعلوه من جملة السير لأمة خير البشر صلى الله عليه وسلم ثم قعدوا في أرغد عيش وأهناه إلى أن أتاهم هازم اللذات ومفرق الجماعات."[49]

مثلت ألف ليلة وليلة بحكاياتها المختلفة نموذجا عن عادات المجتمع العربيّ الإسلامي خلال العصر العبّاسيّ، فقدّمت صورة عن أسلوب عيشه وطبيعة العلاقات القائمة بين فئاته أثناء مرحلة شهدت انفتاحا حضاريّا ومعرفيّا على ثقافات مغايرة. فقد خصّص هذا المؤلّف بعض قصصه للطّبقة الهامشيّة، وانبرى يستقي شخصيّاته من "العامّة الرثّة" –على حدّ تعبير علماء الاجتماع– تلك التّي تتوسّل الكدية والحيلة لتأمين سبل العيش، فهي تبحث عن تحقيق الاستقرار وإعادة التّوازن في هيكلة المجتمع. ولا جدال في أنّ المخيال الشّعبيّ يسقط تصوراته البطولية على الشّخصيّات التّاريخيّة باعتبارها تشكّل إدانة للمجتمع قبل أن تكون الشّطّارة حركة تمرد أو ثورة أو خروجا عن القانون.

إنّ حكاية علي الزيبق وعصابته تتكوّن من مجموعة حكايات يربط بينها عنصر المغامرة وتتعلق بالعديد من الشّخصيّات المتناحرة والساعية دوما إلى إبراز مقدرتها الفائقة في التحيل. وهي منظمة داخل عصابات متنافسة لكلّ منها مقرها الاجتماعيّ ورئيس وأعوان ونظام خاصّ وتقاليد خاصّة[50]، من ذلك مثلا دليلة المحتالة وابنتها زينب وعلي الزيبق وأحمد الدنف وحسن شر الطريق وحسن شومان وغيرهم، وعلى هامشيّتهم وانتمائهم إلى أصول شعبيّة كانوا أبطالا حملوا على عاتقهم همّ تخليص العامّة من الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصادية المتردّية، فقد أنيطت بعهدتهم مهمّة الدّفاع عنهم لأنّهم يقاسمونها نفس الشّواغل ويشتركون معها في المصير.

ينتمي البطل في هذه الحكاية إلى بيئة شعبيّة يعاني الظّلم والحيف الذّي يسلّط على العامّة، ولكنّه يتميّز عنها بطاقة الفعل التّي تكمن في ذاته فيتجاوز التقبّل السّلبي لهذه الوضعيّة ليبحث عن الحلول الكفيلة بالتخلّص منها. وقد أسهم الخيال الشّعبيّ في تضخيم صورته وإضفاء مسحة عجائبيّة على مغامراته ليتحوّل إلى قائد شعبيّ يقف في وجه قوى الظّلم والطّغيان وينتصر للضّعفاء والمحتاجين. وهكذا نرى أنّ هؤلاء الشّطّار "يصدرون في سلوكهم عن تكافل اجتماعيّ أصيل فيما بينهم، وهم فوق هذا كلّه معتزون بأنفسهم وبطبقتهم غاية الاعتزاز مقبلون على الحياة في تفاؤل أخّاذ. وثمّة فضيلة أخرى يمتاز بها هؤلاء الشطّار، وهي الحذق والبراعة وخفّة الحركة والقدرة على التغلّب على الغرماء والمناظرين بالحيل العجيبة، والذّكاء الوقّاد، وسرعة الخاطر وجسارة القلب وخصوبة الخيال(...) ولكنّهم في كل هذا لا يسعون في سلب أحد لذّات السّلب ولا يسرقون لغاية السّرقة ولا يستهدفون شرّا لذات الشرّ بفرد أو جماعة."[51]

يتمثّل ظاهر حكايات ألف ليلة وليلة في سعي فئة من المجتمع إلى تحصيل المال عبر أيسر السّبل، الشّرعيّة منها وغير الشّرعيّة، ولكنّها في الحقيقة تحمل مضمونا إصلاحيّا يرمي إلى إعادة هيكلة المجتمع والقضاء على الفوارق بين أفراد الشّعب الواحد، فوردت صورة الشّطّار بشكل إيجابيّ يدعو إلى

تعاطف العامّة معهم فقد كشفوا عن أوجه الفساد السّياسيّ والاقتصاديّ والاجتماعيّ في الدولة وتحلوا بأخلاق الفروسية، فكانوا يصدرون في مواقفهم عن قيم أخلاقيّة واجتماعيّة التي غابت عن المجتمع العربي خلال تلك المرحلة، بعد أن استبد بالنفوس الجشع والطمع وحب السلطة والمال فوجهوا حذقهم وبراعتهم وذكاءهم للتنديد بسلوك الخاصّة من أصحاب المال والسلطة.

وقد حظي الشّطّار بتأييد شعبيّ من العامّة التي اعتبرتهم أبطالا وحازوا على مباركة الخليفة "هارون الرشيد" الذي يحضر باعتباره شخصيّة أسطورية يوظفها القاصّ ليكسب هذه الفئة شرعيّة حيث يُذكر أنّ الخليفة استعان بهم في دفع أخطار العدوّ ومكنّهم من وظائف سامية في جهاز الدّولة. فما كان لخليفة أو حاكم أن يرضى عن هذا الفساد في الدولة وأن يرفع قدر أصحابه ويرتب لهم المرتبات الضخمة التي تتضخم بمقدار ما يصيب النّاس من أذاهم ولو إلى حين.[52]

هكذا تمكنت هذه الشّخصيّات الهامشيّة من تجاوز التقبل السلبيّ لوضعيتهم على الهامش وكسبوا تعاطف العامّة، وتمّ تقديمهم في صورة الأبطال بل أصبح البعض منهم ممثلا للسلطة، وهو ما يذهب بنا للقول إنّ التمكن من السلطة يلعب دور صمام الأمان أمام فعل التهميش الذي يُمارس على هذه الفئات.

الخاتمة

إجمالا يمكن أن نعتبر أنّ حكايات ألف ليلة وليلة مثلت سجلا حافلا بأخبار الشطار في المجتمع البغدادي الذين جمعوا بين الواقعي والمتخيل؛ بمعنى العيش على الهامش بسبب ظروف اقتصاديّة واجتماعيّة حتمت عليهم الانتماء إلى طبقة دنيا، ولكنّهم تمردوا على هذا التصنيف وخلقوا نموذجا للبطولة خارج القانون في المخيال الجمعي غدا بمقتضاها أحمد الدنف وعلي الزيبق ودليلة المحتالة وزينب النصابة وغيرهم من الشطار أبطالا ملحميين حاملين لرسالة ومدافعين عن قضية نصرة الفقراء والمحتاجين وإحلال النظام والأمن والاستقرار في ظلّ مجتمع كان يعاني من الاضطرابات والقلاقل السياسية، إذ أنّ كلّ تغيّر اجتماعي يؤدّي إلى بروز حالات ارتباك تسهم في بروز فئات هامشيّة، وبذلك يمكن اعتبارها نتيجة لتجديد المجتمع وتحديثه ممّا أدى إلى تصدّع مكوّنات النسيج الاجتماعيّ، وهو ما أفرز حركية لدى شرائح اجتماعيّة مختلفة انجر عنها تموقع مجموعات على الهامش استمدت مقوّماتها من آليات الرفض والاحتجاج والسعي نحو تجاوز السائد في سبيل خلق قيم ومعايير حديثة، وهذا عين ما كرّسه قصص الشطار في ألف ليلة وليلة حيث تميّزت هامشيّتها ببعدها الوظيفي لأنّها تجاوزت النقض حتّى تعيد البناء من جديد، فكانت محاولة لتقنين الرفض والمقاومة للدفع نحو التغيّر الاجتماعيّ.

وقد مثّل هذا الأثر مصدر تأثير عالمي في الآداب والفنون منذ أن كشف أنطوان قلان A. Galland للقراء الأوروبيين حكايات ألف ليلة وليلة بنكهتها الشرقيّة، فانصب اهتمام علماء الفلكلور والمتخصصين

في الأدب إلى البحث عن أصوله[53]. وتحوّل كتاب ألف ليلة وليلة إلى أدب العالم وشكّل نصّا مرجعيا أثر تأثيرا عميقا في ولادة أجناس أدبيّة تستمد مادتها من هذه الحكايات.

الهوامش

1) محمود طرشونة، الهامشيون في المقامات العربيّة وروايات الشّطّار الإسبانيّة، ترجمة المؤلف، تونس، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، 2010، ص 61.
2) Maurice Bouisson, *Le secret de Shéhérazade*, Paris, flammarion, 1961, p 225.
3) رنا قباني، **أساطير أوروبا عن الشّرق لفّق تسد**، ترجمة صباح قباني، دمشق، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط 3، 1993، ص 29.
4) إنّ المحيط الثّقافيّ المعاصر للمؤلفين ليس غريبا عن نشأة هذا الجنس الأدبيّ الجديد بما أنّ المذاق الشّطّاري le goût picaresque المختلف عن جنس الأدب الشّطّاري le genre picaresque كان واسع الانتشار في القرن الذهبي بإسبانيا حيث ولدت العوامل الاقتصاديّة والاجتماعيّة الشّطّار الحقيقيين والأدب الحامل لمغامراتهم في نفس الوقت وساعدت حياة المؤلفين أيضا على ظهور هذا الجنس الأدبيّ وتطوّره نذكر مثلا أنّ بين حياة ماتيو ألمان المضطربة وحياة بطله أكثر من وجه شبه، انظر، محمود طرشونة، الهامشيون في المقامات العربيّة وروايات الشّطّار الإسبانيّة، سبق ذكره، ص 363.
5) نفس المرجع، ص 61.
6) الشاطر، لغويا: شطر عن أهله شطورا وشُطورةً وشطارةً إذا انزاح عنهم وتركهم مراغمًا أو مخالفًا وأعياهم خبثا، والشّاطر مأخوذ منه وأُراه مولّدًا وقد شطر شُطورًا وشطارةً، وهو الذي أعيا أهله ومؤدّبه خبثا. الجوهري: شَطَر وشَطُر أيضا بالضم، شطارةً فيهما قال أبو إسحاق: قول النّاس فلان شاطر معناه أنّه أخذ في نحوٍ غير الاستواء ولذلك قيل له شاطر لأنّه تباعد عن الاستواء. ابن منظور، **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، ط1، المجلد4، 1990، ص 408.
العيار، لغويا: حكى الفرّاء رجل عيّار إذا كان كثير التّطواف والحركة ذكيّا، وفرس عيّار وعيّال [...] والعرب تمدح بالعيّار وتذمّ به، يُقال: غلام عيّار نشيط في المعاصي، وغلام عيّار نشيط في طاعة اللّه تعالى. قال الأزهريّ: والعير جمع عائر. وهو النّشيط، وهو مدح وذمّ. ابن منظور، ص 623.

7) ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، بيروت، دار صادر، الجزء 6، 1996، ص 273.

8) انظر، محمد نجيب أبو طالب، **الصراع الاجتماعي في الدولة العباسيّة**، سوسة، دار المعارف للطباعة والنشر، 1990.

9) المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، بيروت، دار الأندلس، 1966، الجزء 3، ص 404.

10) الطبري، **تاريخ الرسل والملوك**، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، القاهرة، دار المعارف، ط2، 1966، الجزء 8، ص 448.

11) انظر، فهمي سعد، **العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع للهجرة دراسة في التاريخ الاجتماعي**، بيروت، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، 1993.

12) محمد أحمد عبد المولى، **العيارون والشطار البغاددة في التاريخ العباسي أضواء جديدة كاشفة عن جماعتهم وحركتهم**، الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة، 2015، ص 31.

13) محمد رجب النجار، **حكايات الشّطار والعّيارين في التراث العربي**، الكويت، عالم المعرفة، عدد 45، سبتمبر 1981، ص 18.

14) المرجع ذاته، ص 6.

15) انظر، علي حسني الخربوطلي، **10 ثورات في الإسلام**، بيروت، دار الآداب، 1986.

16) Fernand, Braudel, La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II, 2éme édition, Paris, Armand Colin, 1966, p 80.

17) ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، (سبق ذكره)، الجزء 9، ص 71.

18) محمود طرشونة، الهامشيون في المقامات العربيّة وروايات الشّطّار الإسبانيّة، سبق ذكره، ص 339.

19) طه الحاجري، مقدمة **البخلاء** للجاحظ، تحقيق طه الحاجري، القاهرة، دار المعارف، ط 5، 1971، ص 32.

20) الأصفهاني، **محاضرات الأدباء**، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1961، الجزء3، ص 191.

21) المسعودي، **مروج الذهب**، (سبق ذكره)، الجزء3، ص 407.

22) الأصفهاني، **محاضرات الأدباء**، (سبق ذكره)، الجزء3، ص 191.

23) انظر، علي الراعي، محتالون لكن شرفاء، مجلة **العربي**، العدد 266، يناير 1981، ص41-44.

24) عبد الحميد يونس، **دفاع عن الفلكلور**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973، ص 209.

25) محمود طرشونة، الهامشيون في ألف ليلة وليلة، تونس، **حوليات الجامعة التونسيّة**، عدد 27، 1988، كلية الآداب جامعة منوبة، ص 101.

26) **ألف ليلة وليلة**، القاهرة، المطبعة السعيدية، (د.ت)، المجلد 3، ص ص 212-213.

27) المصدر ذاته، ص 213.

28) محمد رجب النجار، **حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي**، (سبق ذكره)، ص 195.

29) سهير القلماوي، **ألف ليلة وليلة**، القاهرة، دار المعارف، 1966، ص 299.

30) انظر، عبد الغني الملاح، **رحلة في ألف ليلة وليلة**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 1981، ص 47.

31) محمود طرشونة، الهامشيون في المقامات العربيّة وروايات الشّطّار الإسبانيّة، سبق ذكره، ص ص 464-465.

32) نفس المرجع، ص 81.

33) **ألف ليلة وليلة**، المجلد 3، ص 213.

34) المصدر ذاته، ص 214.

35) سهير القلماوي، **ألف ليلة وليلة**، (سبق ذكره)، ص 209.

36) **ألف ليلة وليلة**، المجلد 3، ص 223.

37) محمود طرشونة، الهامشيون في ألف ليلة وليلة، في كتاب جماعي **القطاع الهامشي في السرد العربيّ**، تونس، قبسات ، دار البيروني للنشر، 1996، ص 100.

38) **ألف ليلة وليلة**، المجلد 3، ص 224.

39) المصدر ذاته، ص 226.

40) Tzvetan.Todorov, Poétique de la prose, Paris, Editions Seuil, 1971.

41) محمود طرشونة، الهامشيون في ألف ليلة وليلة، في كتاب جماعي **القطاع الهامشي في السرد العربيّ**، (سبق ذكره)، ص 102.

42) فاروق خورشيد، **أضواء على السيرة الشعبية**، القاهرة، المكتبة الثقافية، 1964، ص 150

43) ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، (سبق ذكره)، الجزء 9، ص 591-5921.

44) **ألف ليلة وليلة**، المجلد 3، ص 229.

45) المصدر ذاته، ص 227.

46) المصدر ذاته، ص 231.

47) المصدر ذاته، ص 240.

48) المصدر ذاته، ص 244

49) المصدر ذاته، ص ص 264-247.

50) محمود طرشونة، **الهامشيون في ألف ليلة وليلة**، في كتاب جماعي **القطاع الهامشي في السرد العربيّ**، (سبق ذكره)، (سبق ذكره)، ص 84.

51) محمد رجب النجار، **حكايات الشّطار والعيارين في التراث العربي**، (سبق ذكره)، ص ص 204-203.

52) سهير القلماوي، **ألف ليلة وليلة**، (سبق ذكره)، ص 224.

53) محمود طرشونة، الهامشيون في المقامات العربيّة وروايات الشّطّار الإسبانيّة، سبق ذكره، ص 442.

المصادر والمراجع

المصادر

1) ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، بيروت، دار صادر، 1996.

2) ابن منظور، **لسان العرب**، بيروت، ط1، دار صادر، المجلد4، 1990، ص 408.

3) الأصفهاني، **محاضرات الأدباء**، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1961.

4) **ألف ليلة وليلة**، القاهرة، المطبعة السعيدية، (د.ت).

5) الجاحظ، **البخلاء**، تحقيق طه الحاجري، القاهرة، دار المعارف، ط 5، 1971.

6) الطبري، **تاريخ الرسل والملوك**، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، القاهرة، دار المعارف، ط2، 1966.

7) المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، بيروت، دار الأندلس، 1966.

المراجع

الكتب

8) أبو طالب، محمد نجيب ، **الصراع الاجتماعي في الدولة العباسيّة**، سوسة، دار المعارف للطباعة والنشر، 1990.

9) أحمد عبد المولى، محمد، **العيارون والشطار البغاددة في التاريخ العباسي أضواء جديدة كاشفة عن جماعتهم وحركتهم**، الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة، 2015.

10) الحاجري، طه ، مقدمة **البخلاء** للجاحظ، تحقيق طه الحاجري، القاهرة، دار المعارف، ط 5، 1971.

11) الخربوطلي، علي حسني ، **10 ثورات في الإسلام**، بيروت، دار الآداب، 1986.

12) خورشيد، فاروق ، **أضواء على السيرة الشعبية**، القاهرة، المكتبة الثقافية، 1964.

13) سعد، فهمي، العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع للهجرة دراسة في التاريخ الاجتماعي، بيروت، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، 1993.

1) طرشونة، محمود ، الهامشيون في المقامات العربيّة وروايات الشّطّار الإسبانيّة، ترجمة المؤلف، تونس، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، 2010.

2) قباني، رنا ، **أساطير أوروبا عن الشّرق لفّق تسد**، ترجمة صباح قباني، دمشق، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط 3، 1993.

14) القلماوي، سهير ، **ألف ليلة وليلة**، القاهرة، دار المعارف، 1966.

15) مجموعة من الباحثين، **القطاع الهامشي في السرد العربيّ**، تونس، قبسات ، دار البيروني للنشر، 1996.

16) الملاح، عبد الغني ، **رحلة في ألف ليلة وليلة**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 1981.

17) النجار، محمد رجب ، **حكايات الشّطار والعيارين في التراث العربي**، الكويت، عالم المعرفة، عدد 45، 1981.

18) يونس، عبد الحميد، **دفاع عن الفلكلور**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973.

المجلات

19) الراعي، علي ، محتالون لكن شرفاء، مجلة **العربي**، العدد 266، يناير 1981.

20) طرشونة، محمود ، الهامشيون في ألف ليلة وليلة، تونس، **حوليات الجامعة التونسيّة**، عدد 27، 1988.

21) طرشونة، محمود ، الهامشيون في ألف ليلة وليلة، في كتاب جماعي **القطاع الهامشي في السرد العربيّ**، تونس، قبسات ، دار البيروني للنشر، 1996.

المراجع الأجنبية

22) Bouisson, Maurice, *Le secret de Shéhérazade*, Paris, flammarion, 1961.

23) Braudel, Fernand, La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II, 2éme édition, Paris, Armand Colin, 1966.

24) Todorov, Tzvetan, Poétique de la prose, Paris, Editions Seuil, 1971.