اشتغالات التضمين في الانساق المتصارعة الذكورة والانوثة في حكاية (التاجر مع العفريت) مثالًا

Embedding works in conflicting formats Masculinity and femininity in (The Merchant with the goblin) 's tale as an example

أ.م.د أحمد رشيد وهاب
كلية التربية للعلوم الانسانية

أ.م.د موسى خابط عبود
كلية التربية للعلوم الانسانية

Asst. Prof . Dr. Ahmed Rashid Wahab
College of Education for the Human Sciences

Asst. Prof. Dr. Moussa Khabet Abboud

ملخص البحث

اشتغلت هذه المعاينة النقدية ، على تقانة سردية ناهضة ، يقوم عليها السرد ، وينهض بمعطياتها وتنوعاتها ، وتعدداتها الشكلية والنوعية ، محاولا رصد فاعليتها في النص الادبي ، ومتابعة خلقها ومراحل تصورها في جسد النص ، وما تحدثه من جماليات دلالية ومعنوية ، تمكن النص الادبي من الوصول الى مراميه البعيدة في تحقيق مشروعية ابداعه من التميز والثراء والتنوع .

ولعلنا ، لا نغالي اذا ما قلنا ، إن التضمين واحد من العناصر السردية التي لا يمكن للسرد قديمة وحديثه ، ان يلغي وجوده ، او ان يستغني عنه ، بحال من الاحوال ، فهو اشتراط حتمي ، وغاية جمالية وذوقية ، فضلا عن وظيفته الشكلية التي يشغلها في اصطناع التكسير الزمني وتحطيم رتابته ، واختلاق روغان جميل داخل مدارات اللعبة النصية .

فجاءت هذه المعاينة ، لتحدد مدالية الاصطلاحية ، ولتعرف بتشكلاته الابداعية ، وتنوعاته السردية ، وما يحدثه في النص من مضامين جمالية واشارات ابداعية ، عبر ما يترشح منه من وظائف متعددة ، وتخلقات جمالية ، يكشفها متن تراثي زاخر بالمعطيات الفنية والدلالية ، يحدد لنا الدور الابرز الذي تلعبه تقنية التضمين في رسم ملامح الحكايات ، وضبط ايقاعها الفني ، وتنوع معطياتها الابداعية في مجموعة حكايات الف ليلة وليلة .

الكلمات الافتتاحية : التضمين ، الف ليلة وليلة ، الوظائف الشكلية والجمالية ، الحكاية المضمنة

Abstract:

This critical examination worked on a renaissance narrative technology, upon which the narrative is based, and promotes its data, its diversity, and its formal and qualitative pluralities, trying to monitor its effectiveness in the literary text, and follow up its creation and stages of its perception in the body of the text, and the semantic and moral aesthetics it brings, which enables the literary text to reach His far-reaching goals are to achieve the legitimacy of his creativity of excellence, richness and diversity.

Perhaps, we do not exaggerate if we say, that inclusion is one of the narrative elements that narration, ancient and modern, cannot cancel its existence, or dispense with it, in any case.It is an inevitable condition, an aesthetic and a tasteful goal, as well as a formal function that it occupies in the fabrication of temporal cracking and the destruction of its monotony, and the fabrication of a beautiful gesture within the orbits of textual art.

This review came to define its idiomatic metaphor, to know its creative formations, its narrative variations, and what it brings to the text of aesthetic contents and creative references.

Through its multiple functions and aesthetic creations, revealed by a heritage text full of technical and semantic data, it defines for us the most prominent role that embedding technology plays in drawing the features of tales, controlling their artistic rhythm, and the diversity of their creative data in the tales of One Thousand and One Nights.

key words: Embedding, One Thousand and One Nights, formal and aesthetic functions, embedded tale

الإطار النظري :

التضمين: تقانة سرديَّة، ومُحفِّز دلالي ناهض، يتكئ عليه السرد الحكائيّ فيؤتي أُكلَهُ زاخرة، بما يؤديه من وظائف ودلالات. ولعلَّ اهم اشتغالات هذه التقانة السرديَّة ارتكازها على حقن الحكاية الاصلية أو الحكاية الإطار بحكايات مضمَّنة صغيرة وكبيرة، ذاتيَّة وغير ذاتيَّةٍ، فتخلق بها وفيها، فضاءات سرديَّة فسيحة، تحيا الحكايات المضمَّنة في أجوائها، فتتوسَّع دائرة السرد، وتتعدَّد ضروبه وأنساقه وأبنيته، تبعًا لطبيعة استعمال هذه

الحكايات ومنازعتها للحكاية الأصلية، فضلًا عن المداليل الأخرى التي تتجاور في ضمن هذا الاشتغال، وتتمركز فيه، وتتفيأ في ظلاله ...

فالتضمين في أبسط تعريفاته هو: ادخال قصة في قصة أخرى([1] ، ٢٦٤) او اقحام اكثر من قصة في قصة واحدة ، لتهيئ (شكلا من أشكال اشتغال صيغ الخطاب في تداخلها وتقاطعها في علاقة ذلك بالحكي ([2] ، ٢٥٨)، يقوم بعملية مفارقة السائد والمألوف، بما يحدثه هذا الشكل أو النسق من تكسير لخطية البناء التتابعي للسرد، وتأجيل سرد الحكاية الأولى، وقطع حبل الحكي فيها، لتُستأنف حكاية جديدة، تأخذ حيز السرد، وتنازع الحكاية الأولى في التنافس على استعمار مساحة السرد واشتغالاته.

إنَّ مهمة التضمين لا تتأتى لكلِّ قصةٍ مُضمَّنة، ولا لكلِّ حكايةٍ داخل السرد، ما لم تكن مشفوعة بمرتكزات سردية، تؤمن لها حافزية التفاعل، وشرعية الوجود الحتمي، فللقصة المُضمَّنة معايير فنيَّة يمكن الاحتكام إليها – بحسب رأي النقاد – لرصد فاعليتها، وتحديد شرعية وجودها، فهي لا تستقيم ما لم تنازع القصة الأصلية (الأم) في المشغل السردي، وتنافسها في إشغال حيز السرد، بما يترشَّح منها من معطيات دلاليَّة تكسو الخطاب السردي بعدًا جماليًّا فضلًا عن الدلالة التي تعمِّق المضمون، وتُقدِّم الحجج والمسوغات التي تساعد في نمو الأحداث في القصة الأصلية([3] ، ١٢٨) وإذ ذاك تكون القصة المضمنة قادرة على تغيير مسار السرد ، وتغيير نسق البناء نفسه ، ليُنتَجَ نسق بنائي اخر يدعى التناوب([4] ، ١٦).

ترد القصة المضمنة في السرد بتنوعات عديدة ، فتارة تنبثق من القصة الاصلية ، مرتبطة بها ، وناشئة منها . وتارة تكون خارجة عنها ، لا تمت لها بصلة قربى ، على نحو يلزم السارد بايقاف مجرى السرد الاصلي ، ليروي قصته المضمنة ، ثم يعود إلى قصته الاصلية ليستأنف سردها لاحقا([5] ، ٩٣)، وقد ترد بصورة مركبة تجمع بين النوعين على نحو يسميه احد النقاد ب(التضمين المزجي او التركيبي([6] ، ٩٦).

تنهض تقنية التضمين بمجموعة من الوظائف والأدوار الفنيَّة، التي لا تتوقف عند الحدود التي حددها صاحبا كتاب نظرية الادب ،في انها محاولة لشغل فراغ العمل، فضلا عن كونها محاولة لتنويع السرد([7] ، ٢٨٩)،

ودعمه بطاقة التجدد والديمومة لتنبسط على مساحات جمالية اخرى من التنويع السردي بأبعاد دلالية زاخرة، يقوم بها هذا النسق البنائي من مثل تحقيق عملية الإرصاد، والتنبؤ بما ستؤول إليه إحداث القصة الأصلية، بما تقدّمه من خلاصة مكثفة([٨] ، ٢٦٤)، وهو ما يؤكده تودوروف برصده للوظيفة الأساسيَّة التي ينهض بها هذا البناء، فهو نافذة نستطيع عبرها إدراك القصة الأم وفهم معناها الخفي القابع فيها([٩] ، ١٢٨)، وعليه، يكون التضمين أشبه بالمرآة التي تعكس المشهد من الداخل([١٠]).

إنَّ نسق التضمين لا يبقى حبيس هذه المتصورات السردية، فيندفع عبر ما يترشح في طموح السرد وغواياته، ليصل إلى مديات سردية أوسع، ليدخل في مفهوم حداثوي آخر، يبعده عن معانيه القديمة، ويطور من آليات اشتغاله، ومديات دلالاته، فيدخل في دائرة التعالق النصي وما تفرزه من تمثلات علائقية تربط نصًّا معينًا، بمجموعة من النصوص الاخرى([١١] ، ١٤٤)، على نحو يقربه من مفهوم التناص([١٢] ، ١٢١).

ولنا؛ بعد هذه المعاينة النقديَّة لهذا النسق البنائيّ (التضمين)، أن نوجز القول فيه، وأن نخلص إلى عديد وظائفه، بجملة من النقاط، كان الباحث قد أوجزها قبلًا في دراسة سابقة([١٣] ، ١١٤):

- تأديته وظيفتي ملء الفراغ والتنويع السردي.
- تغيير مسار الاتجاه السردي ، على نحو يؤدي إلى تغيير النسق البنائي .
- تأديته لوظيفة الإرصاد، فالقصة المضمنة تتكفل بمهمة التنبؤ بنهاية الأحداث أو الكيفية التي ستنتهي بها أحداث القصة الأم.
- الكشف عن المنظور الايديولوجي القابع في أعماق القصة الأم.
- الاتكاء على أسلوب الإخفاء أو الإرجاء، عبر إخفاء رمز القصة الأصلية للكشف عنه بعد حين.

ثانيًا: المحور التطبيقي

توطئة:

تحاول هذه الدراسة أن تتصيَّد، بمتابعتها نسق التضمين وآليات اشتغاله في النص الحكائي، البنية المتسيِّدة التي تتحكَّم في النص، وتتناثر في الحكايات المضمَّنة، بوصفها بنيةً قارةً تتحكَّم في الحكي ومداراته، وتتزعم

سيادته، على الرغم من كون الظاهر (المعلن) من الحكي، يظهر خلاف ذلك، لكن البنية العميقة (المتخفية) تظلُّ تلقي بظلالها الخفية على مسارب السرد الحكائي، وتوجهه بحسب المقتضيات السردية وتقاناتها؛ فتبدو هذه البنية فاعلًا سرديًّا مؤثرًا، وحافزًا يحرك خيوط اللعبة السردية، على نحو يحقق فرض معطيات نسقيَّة قارةً، تشي بمضامينها الخفية عبر امتدادات السرد واستطالاته الحكائية .

وسواء تحقَّق كلّ هذا، بوعي من السارد، أو بدونه، تظلُّ عملية اكتشاف هذه البنية وتجذراتها في السرد الحكائي، وتناثرها في المسرود (الحكايات المضمَّنة)، أشبه ما تكون بدعوة صريحة لإشراك المتلقي (السامع)، في ميدان لذة الاكتشاف، أو الخوض في مغامرته، من دون الوقوع تحت طائلة التلقي العاجز عن الخروج إلى مديات ذات دلالات أوسع في التلقي والتأويل .

وهي – من بعد هذا – دعوة لاكتشاف مغامرة سرد، والخوض في تفاصيلها، ومغامرة اكتشاف للتلذذ من معطياتها الدلالية واشراقاتها ذات المنال البعيد .

أوَّلًا – الحكاية الإطار بوصفها بؤرة دالة:

بدءًا، نجد بنا حاجة إلى أن نذكر (بالحكاية الإطار) التي تتفرع عنها الحكايات التي شغلت ليالي الالف ليلة وليلة([١٤]). فالقارئ يعرف جيدا أن (شهرزاد) ابنة الوزير طلبت من أبيها بان يسمح لها بالزواج من ذلك السلطان المتغطرس في رجولته ، القابع في ذكورة جوفاء ، تبيح له استلاب أرواح الآخريات بعد قضاء وطر الذكورة، واستلاب عرش الأنوثة في مدة زمنيَّة لا تتعدَّى الليلة الواحدة، لتشرق شمس صباح ذلك اليوم على فضاء ذكوري متسيِّد، يمكِّنه من استرداد حقَّه المسلوب، أو كرامته التي دنستها، على حين غفلة منه زوجته الأولى بخيانة مع عبد أسود من عبيد القصر.

فيقرِّر (شهريار) الانتقام من النساء جميعًا، والثأر لفحولته، التي أطفأتها ريح الخيانة، فيعمد إلى هذا الأسلوب الانتقامي ظنًا منه أنَّ هذا الأسلوب يحقِّق لنفسه الغاضبة نوعًا مِن الارتياح، وسبيلًا يمكنه من التمتع بلذائذه بعيدًا عن سطوة الخيانة والغدر اللذين بدتا لديه سمتين غالبتين عند النساء جميعًا.

ولم تكن شهرزاد، بحسب الحكاية، كبقية النساء فكرًا وتوجهًا؛ إذ إنَّها استطاعت عبر مغامرتها هاته أن تقلب الموازنة، وأن ترجِّح الكفة لصالحها، اتكاءً على فطنة ودراية ودربة، يثبتها السرد الحكائيّ، فضلًا عن إلمامها بوضع زوجها النفسي، لاسيما إذا ما تذكرنا بأنَّها ابنة الوزير المقرَّب مِن الملك (شهريار)، وهي التي تأتيه كلّ صباح بكفن الضحية قبل اقترانه بها.

وبذلك، فهي قريبة من تفاصيل واقعها، مُدركة لعمق المأساة النفسيَّة التي يعيشها شهريار، ولذلك، قرَّرت أن تدخل تفاصيل اللعبة، محاولة جر خيوطها لصالحها.

ثانيًا – السرد بوصفه مخصبًا للصراع

ينبثق الصراع حادًا بين الأدنى، مُمثلا بـ(شهرزاد)، والأعلى ممثلًا بـ(شهريار)، فشهريار صاحب السلطة والملك والسطوة، وله صلاحية الإبقاء على الأدنى أو القضاء عليه، بينما تبقى شهرزاد تقبع في فلك المدارات الدنيا، تدور فيها، وتتحرَّك في مساراته، دون أدنى محاولة للاقتراب، أو مساهمة في الابتعاد، فالإذعان سبيلها إلى الخلاص، والاستسلام التام شعارها للذود عن حياضها المستلب، فتعمد والحال هذا، إلى جعل السرد متكأ للخلاص، فتشرع إليه، لتنسج من خيوطه سبيلًا للبقاء، بالإتيان بمجموعة من الحكايات المتفرعة والمتناسلة، تشاغله بها كلّ ليلةٍ، أملًا في إطالة مدة بقائها معه، كيما يتسنى لها القضاء على هذه العقدة النفسية المتغلغلة، ومن ثمَّ البقاء على قيد الحياة،(**وهذا ما تؤكده، وبوضوح، اللازمة السردية، التي تظل فاعلة على طول مدار الليالي " وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح، فقالت لها أختها: ما أطيبَ حديثَك وألطفه وألذّه وأعذبه، فقالت: وأين هذا ممّا احدثكم به الليلة المقبلة إن عشت وابقاني الملك، فقال الملك في نفسه: والله ما أقتلها حتَّى أسمع بقية حديثها**"([١٥]). وصولا إلى تحقيق ما نسميه بعملية المساواة، أو التساوي بين الأدنى والأعلى، ولا نريد هنا أن نقول: تفوق الأدنى على الأعلى، لأنَّ الحالة التي انتهت إليها الحكايات، تقود إلى القول بتحقق المساواة، وإبقاء الشراكة الزوجية بينهما .

إذن، هذه الحالة التصارعية بين (الأعلى/الأدنى) سنصطلح منذ الآن على تسميتها بثنائية (الذكورة والأنوثة)، غير أنّ هذه الثنائية لا تقود بالضرورة، من خلال تصادمها، إلى أن يتقدَّم طرف على آخر، وإنَّما هي محاولة للوصول إلى تصحيح مسارات المركزية ممثَّلة بالذكورة (شهريار) والرجوع بها إلى وضعها الطبيعي، منزلة التساوي أو الاقتراب منها على نحو يرضي الطرفين على أقل تقدير.

وحين متابعة النصوص الحكائية المتناسلة عبر السرد، نلحظ أن هذه التصارعية أو التقابلية دائمًا تبدأ بحركية شهرزاد بإزاء سكونية شهريار، فالنص الحكائي برمته، يبيح لنا اكتشاف جملة من الخصائص والسمات التي تمتلكها الأنثى على الرغم من انزوائها في دونيتها.

هذه الخصائص تبدو وكأنَّها تحاول بث إيحاءات ودالات تنذر بما ستؤول إليه الحكاية وصاحبتها من نتائج في نهاية المطاف، ولكي لا يكون الكلام إطلاقًا للأحكام جزافًا من دون دلالة علينا أن نميل إلى الدليل لمحاولة إثبات ذلك.

يبدو أنَّ من أهم الدلائل على أرجحية الأنثى وانميازها وربَّما تفوقها على الذكر، إنَّنا نرى الحكي لا يبدأ إلَّا بطلب من امرأة (دنيا زاد) وهي أخت شهرزاد، إذ تقع هذه المرأة في ضمن المستوى الذي تنضوي فيه أختها، وهنا يصبح شهريار مجرد أداة لإعلان بداية الحكي، دون أن تكون له سلطة مُعيَّنة تمثِّل أرجحيته أو سطوته، خصوصًا عندما يبدأ الكلام (الحكي)، "**قالت دنيا زاد لأختها شهرزاد: يا أختي أتمي لنا حديثك الذي هو حديث التاجر والجني . قالت حبًّا وكرامة إنْ أذن لي الملك في ذلك، فقال لها الملك: احكي**"([١٦]). فالوقوع تحت طائلة الاستماع سبيله الوحيد، ولا قيمةَ لكلِّ ما سوى ذلك، فلا يد له في قطع الحكي أو التدخل فيه، بل وحتَّى في إدارته، فيبدو مجرد متلق ساكن يتلقَّى ما يوحى اليه، باستسلام تام، حتَّى يدركه الصباح الذي بإشراقة كل ضوء له، تثبت غلبة السطوة الانثوية على النزعة الذكورية الغارقة في الاستماع والركون في خندقه، فتؤجل عملية القتل المعتادة ، إلى اجل غير مسمى . وبهذا يكون قد وقع فريسة سهلة لسطوة السرد (الانثى)، تتحكَّم فيه، وتملي عليه اشتراطاتها، دون أن يكون له حول أو قوة .

ولعلَّ هذا، وغيره، هو ما دفع أحد النقاد الإنكليز إلى القول: بأنَّ الأدنى (شهرزاد) ما هو إلَّا شاهد على الاستقلالية الذاتيَّة للفن، فمتسلط مثل (شهريار) تأتمر بأمرته الجيوش، يتحوَّل إلى إنسان مسكون بهاجس الإصغاء والإصغاء فقط([١٧] ، ١٣).

ثالثًا – الحكايات المضَّمنة : الوظائف وانتاج الدلالات المضمرة

تشير(الحكاية الام) التي ترويها شهرزاد إلى تأكيد هذه الثنائية الذكورة والأنوثة مرة أخرى، عبر حكايتها (التاجر مع العفريت)، لكنَّها في مرحلتها الأولى (المحطة السردية الأولى)، ونتيجة لمتطلبات تقنية يقتضيها فن الحكي الشفاهي وأنساقه، تعمد إلى إظهار الأدنى (التاجر)، وكأنَّه شخصية مستسلمة لقدرها، راضية بما قدر لها ، لا تملك لنفسها ضرا ولا نفعًا، بإزاء غضب العفريت المتوقِّد كراهيةً وحقدًا؛ بسبب مقتل ولده الوحيد – من دون قصد – من لدن التاجر المسكين.

إنَّ ما تريد شهرزاد أن تثبته عبر الحكي، بحسب ظني، وتأكده بتقانات السرد الحكائي، هو تعمّد إدراج هذا الفعل السردي (الشخصية المنهزمة للتاجر) بغية تحقيق سلطوية معينة في الكينونة النفسيَّة للذكر/الأعلى شهريار، وإيهامه بذلك، وبقائه تحت وطأة هذا التوهم، أو هذه النشوة المتوهمة، وهي أشبه ما تكون ببنية توهّمية، أرادت شهرزاد خلقها للمحافظة على نسقية التسلط المتجذرة في الذات الذكورية، والانتشاء بها إلى حين معين، والتشبث بإبقائها مخافة حدوث خلخلة معينة تجهض هذا التوهم.

وهي من بعد ذلك كلّه، تحاول دغدغة ذكورته على نحو يبقيه منتشيًّا بزهو السلطة، على حساب ضعف الأدنى وتقهقره وخضوعه، في إشارة خفية إلى مفهوم التماثل بين حالة التاجر وما عليه حال المرأة الأنثى ، لمدة زمنية لن يطول أمدها كثيرًا .

وما أن نسارع في الولوج إلى الحكايات المضمَّنة المتفرِّعة من حكاية (التاجر والعفريت)، التي يرويها الشيوخ الثلاثة، حتَّى تتجذَّر هذه الثنائية بشكلٍ يلفت الانتباه، فالحكايات المضمّنة تركز على مفهوم الثنائية، تلميحًا عبر توالي أحداثها. فالحكاية المضمّنة الأولى (حكاية الشيخ الأوَّل) تنهض بمهمة تحقيق جملة من الوظائف،

التي تعد ركائز نسقيَّة تقوم عليها بنية الحكي المضمّن، وهذا يشمل أيضا الحكايتين المضمنتين التاليتين لهذه الحكاية، فضلًا عن وظائف أخرى تتعهَّد الحكايات المضمَّنة بإبرازها بدالات خفية ولعلَّ أبرزها:

الوظيفة الأولى: وتتجلَّى بطلب الشيخ الأوَّل ثلث دم التاجر، وكأنَّ هذا الفعل السردي، إجراء تقني، يتطلَّب استدعاء عمل آخر، لإنقاذ الثلثين الباقين من دم التاجر فتاتي الحكاية الثانية لتخلص الثلث الثاني ، وتاتي الحكاية الثالثة وهكذا .... .

الوظيفة الثانية: تحاول هذه الحكاية المضمّنة الأولى، إبقاء الأعلى (العفريت) واقعًا تحت سلطة ثنائية النطق والاستماع ، التي يقع في ضمنها صاحبنا شهريار أيضًا، فحركة الشيخ عبر النطق تماثل حركة شهرزاد، بإزاء سكونية العفريت عبر التلقي التي تتطابق تمامًا مع سكونية شهريار إزاء الكلام المُلقى عليه .

الوظيفة الثالثة: ملء الفراغات والتنويع على مستوى السرد، وهو أسلوب من أساليب الإرجاء، إذ تعلق الأحداث في الحكاية الأم من أجل خلق حالة من التشويق والمتعة وكسب الوقت، ولعلَّ الأخيرة تخدم الإطار الحكائيّ العام، نقصد هنا الحكاية الاطار (حكاية شهرزاد وشهريار)، وتخدم إبقاء العفريت على مدى الحكايات المضمَّنة الثلاثة واقعًا تحت سطوة الاستماع، ومن ثمَّ استدراجه للتنازل عن دم ابنه الذي قتله التاجر من دون قصد .

الوظيفة الرابعة: تأتي الحكايات المضمَّنة مع الحكاية الأم، وكأنَّها مسخّرة لخدمة البعد الايديولوجي القابع في الحكاية الإطار، وتأكيد الفاعلية المضمونية والإيحائية لهذه الحكاية. إذ تقودنا عملية تفحص الحكايات المضمَّنة إلى القول: بأنَّ هذه الحكايات محكومة ببنية تصارعيه متشظية أصلًا من بنية (الذكورة / الانوثة) أو ثنائية (الأعلى / الأدنى) في الحكاية الإطار، التي لها ما يماثلها مضمونًا، ويشاكلها دلالة في الحكاية الأم (التاجر والعفريت)، بلحاظ أنَّ الكيفية الجديدة التي انساقت إليها الحكايات المضمَّنة في بنيتها الجديدة (النسق التصارعي)، تحدِّد قطبيها بالذكر والأنثى بوصفهما أنموذجين يقودان الصراع ويفعلانه. إذ تكون الأنثى في الحكايات كلها، الرئيسة منها والمضمَّنة، عنصرًا فاعلًا ومؤثرًا في حركية الأحداث وتناميها. فالدراما لا تبدأ إلَّا

مع الأنثى، والصراع لا يتأجج إلَّا على يدي الأنثى، ولا يصل إلى غايته أو نهايته ، ما لم يكن للأنثى دور مهم في قيادة العملية السردية ووضع اللمسات البنائيَّة والفكريَّة والإيحائيَّة فيها .

أمَّا الذكر في هذه الحكايات، وإن بدا متغطرسًا وسيِّدًا، إلَّا أنَّه لا يعدو أن يكون مغلوبًا على أمره، ولا يملك أن يخلِّص نفسه من دائرة الصراع، من دون الركون إلى الأنثى، والاستعانة بها، فهي الأداة الجوهريَّة التي تتحكَّم في إدارة كفة السرد، ووضع النهايات المحتومة للصراع الدائر، على نحو يرضي في بعض الأحيان قناعات الذكر، ويشعره بالغلبة والانتصار والزهو، فتعود حالة الاتزان سليمة معافاة بعد أن تعرَّضت في بداية الحكي إلى الانتهاك والتزعزع .

الخاتمة

يقودنا كلُّ هذا إلى القول إن الحكايات المضمَّنة، استطاعت إلى حدٍّ كبير أن تعطي للذكر هيبة وإحساسا بلذة الغلبة والانتصار، وأن توهمه بهذا الجو المفعم بالذكورة؛ وذلك عبر النهايات المُسخَّرة لخدمة أجواء الذكورة واستطالاتها. وإذا ما استطاعت هذه البنية أن تخادع الذكر وتوهمه بنشوة الانتصار، فإنها وفي الآن نفسه، لعبت على تكوين فضاء أنثوي متسيِّد يمتلك زمام المبادرة والتوجيه والتغيير، بالسيطرة والمخادعة والدهاء، ومن ثمَّ تشكيل الأحداث وبنائها، وتوزيع الأدوار فيها، على نحو تبدو فيه الأنثى عنصرًا فاعلًا ذا مقدرة فائقة، تجلَّت في الأنثى شهرزاد وما أحدثته من تغيير في حياة شهريار وتوجهاته الفكرية تجاه الأنثى.

ولقد نهضت تقانة التضمين بوظائف أيديولوجية (رؤيوية)، وأخرى فنيَّة جمالية، ولعلَّ من أبرز وظائفها الايديولوجية، المقاومة التي تأتي – من دون شكٍّ – على رأس تلك الوظائف، فضلًا عن نبذ الهيمنة، وتعرية أوجه القمع والاستعباد، والاعتداد بالمهمش والطارئ، والاحتفاء بالأقليات، والانشغال بقضايا البسطاء والمقموعين، وتقويض المركزية (الذكورة)، وإبراز الهامش (الأنوثة) بدلًا حتميًّا عنه، بما تبثّه هذه التقانة من طاقة في تفجير مكامن الذات الفردية، والحلم واللاوعي والميتافيزيقيا..

الهوامش:

(١) ينظر : قضايا الرواية الجديدة، جان ريكاردو، ترجمة: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٢:ص ٢٦٤.

(٢) تحليل الخطاب الروائي، (الزمن – السرد – التبئير) سعيد يقطين، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء ١٩٨٩، ص ٢٥٨

(٣) ينظر: البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية الوعول، عبد الفتاح إبراهيم، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦، ص ١٢٨.

(٤) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد،١٩٩٤، ص١٦.

(٥) ينظر: عالم الرواية ، رونال بورو نوف وريال اوئليه، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،ط١، ١٩٩١، ص٦٦،وينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٣، ص ٩٣ .

(٦) ينظر: بناء الرواية العربية في الكويت، مهدي جبر صبر، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، كلية الآداب، ١٩٨٩، ص ٩٦.

(٧) ينظر: نظرية الأدب، اوستن وارين ورينيه ويليك، ترجمة : محيي الدين صبحي، مراجعة : د. حسام الخطيب ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، مطبعة خالد الطرابيشي ، دمشق ، ١٩٧٢، ص ٢٨٩.

(٨) قضايا الرواية الجديدة ، ص٢٦٤.

(٩) (البنية والدلالة ، عبد الفتاح ابراهيم ، ص ١٢٨.)

(١٠) (رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ١٩٩٧ ، ص١١٤ ينظر : السردية في النقد الروائي العراقي (١٩٨٥-١٩٩٦) أحمد رشيد وهاب)

(١١) ينظر: المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم، مجلة فصول، القاهرة، ٢٢، ع٢، ١٩٨٢، ١٤٤.

(١٢) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥، ص١٢١.

(١٣) ينظر: السردية في النقد الروائي العراقي، ص١١٤

(١٤) ينظر: ألف ليلة وليلة، دار صادر بيروت ط٢، ج١، ٢٠٠٨.

(١٥) الف ليلة وليلة، الليلة الأولى.

(١٦) الف ليلة وليلة ، الليلة الثانية.

(١٧) ينظر: الوقوع في دائرة السحر، الف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانكليزي ١٧٠٤- ١٩١٠،د. محسن جاسم الموسوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ص١٢.

المصادر:

١- ألف ليلة وليلة، دار صادر بيروت ط٢، ج١،٢٠٠٨.

٢- بناء الرواية العربية في الكويت، مهدي جبر صبر، رسالة ماجستير، جامعة البصرة ، كلية الآداب، ١٩٨٩.

٣-البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٤.

٤- البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية الوعول، عبد الفتاح إبراهيم، الدار التونسية للنشر،١٩٨٦.

٥- تحليل الخطاب الروائي، (الزمن – السرد – التبئير) سعيد يقطين، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء ١٩٨٩.

٦- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمَّد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥).

٧- السردية في النقد الروائي العراقيّ (١٩٨٥-١٩٩٦) أحمد رشيد وهاب، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ١٩٩٧.

٨- عالم الرواية، رونال بورونوف وريال اوئليه، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩١.

٩- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٣.

١٠- قضايا الرواية الجديدة، جان ريكاردو، ترجمة: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٢.

١١- المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم، مجلة فصول، القاهرة، ٢٢، ع٢، ١٩٨٢).

١٢- نظرية الأدب، اوستن وارين ورينيه ويليك، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة : حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق، ١٩٧٢.

١٣- الوقوع في دائرة السحر، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنكليزي ١٧٠٤- ١٩١٠، محسن جاسم الموسوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦ .