التشكيل المتداخل في ألف ليلة وليلة_ دراسة في القصص البديل

Research Title: Overlapping Formation in One Thousand and One Nights - A Study of Alternative Narratives

أ. د ناجح سالم موسى .Prof. Dr. Najeh Salem Musa

م. م أماني حبيب يحيى Asst. Lect. Amani Habib Yahiya

جامعة البصرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

University of Basra, College of Arts, Department of Arabic Language

pgs.amani.habeeb@uobasrah.edu.iq

ملخص: يُعنى البحث بدراسة التشكيل المتداخل للقصص البديل وكيفية تشكلها ثقافياً، عبر العناية بالوظيفة التي يشتمل عليها النص الإبداعي، ساعياً للوقوف عند الوسائل التي يستند إليها المؤلف لتحقيقها، فيمرر عبرها مواقفه المخالفة للسلطة دون مواجهة مباشرة معها، إنما عبر وسائل ثقافية، هدفها التغيير من سلوكها، لصالح المحكومين، والمستضعفين، والمظلومين، ومسلوبي الحقوق.

الكلمات المفتاحية: التشكيل المتداخل، القصص البديل، الوسائل، الوظيفة، السلطة.

Abstract: The research aims to study the overlapping formation of alternative narratives and how they are culturally shaped by focusing on the function of the creative text. It seeks to identify the means the author relies on to achieve this. Through these means, he conveys his positions opposing authority without direct confrontation, but rather through cultural means, the goal of which is to change its behavior for the benefit of the governed, the weak, the oppressed, and those deprived of rights .

Keywords: Overlapping Formation, Alternative Narratives, Means, Function, Authority.

المقدمة: مفهوما التركيب المتداخل والقصص البديل

يُقصد بالتشكيل المتداخل سلسلة من القصص تتوالد بعضها من بعض، تنطلق من قصة اطارية تعمل على تشكيل رابط جامع بينها عبر توزيع الوظيفة داخل تلك القصص.[1] ويُعد أحد أنواع تشكيلات القَصَص البديل، إلى جانب البسيط والمركب. أما القصص البديل هي تلك القصص التي تنطوي على صوتين متخالفين، يمثل الصوت الأول السلطة والثاني يمثل الهامش، الذي يقلب الموازين المنحازة للسلطة، بعد مقاومة ناجحة تحقق التغيير لصالحه. فتقدم هذه القصص نموذجاً مختلفاً للمهمشين، مستبعدة الصورة الضعيفة المستسلمة للتسلط وهيمنته، لتحل محلها صورة المقاوم الذكي الفطن. كما يتميز المتداخل عن التشكيلين السابقين البسيط

والمركب باشتماله على شيء من المقومات التي أسهَمت في تحرره من القيود الثقافية التي فرضت عليهما؛ لأنهما مرتبطان بمؤلف، ينتمي بشكل مباشر أو غير مباشر إلى منظومة ثقافة السلطة التي تربطها علاقة ضدية مع الوعي البديل. لذا لابد له من المخاتلة لتمرير خطابه. بالتالي لا يمكنه أن يخرج عنها بشكل صريح، أما المتداخل فهو نتاج الثقافة الشعبية، غير الخاضعة لشروط السلطة وسياستها. مما يدل على كونه أكثر التشكيلات جرأة في الاعلان عن نفسه. يعود سبب ذلك إلى اعتماده على هامشية الثقافة التي ينبع منها. وسيُعنى هذا البحث بالكشف عن ذلك التشكيل وتفاعله الذي أسهم في إنتاج القصص البديل، كما يُعنى برصد علاقته بالثقافة المنتجة له. فالأسئلة المطروحة هي؛ هل هناك علاقة بين النص السردي، والثقافة المكونة له؟ وهل يمكن أن تكون الثقافة بديلاً عن المؤلِّف المتعارف عليه؟. وهل ينتج عن ذلك وظائف معينة؟ وما الوسائل التي تحققها؟ للاشتغال على ذلك سيتم تحديد نص مختلف، تتركز عليه الدراسة تتوفر فيه المقومات المناسبة وهو **ألف ليلة وليلة** لأنه امتاز عن النصوص الأخرى، في كونه خيالاً خالصاً لا يستند في روايته إلى مؤلف بعينه، أو سند معين أولاً، ولغته عامية لا تخضع للمعيارية اللغوية ثانياً، ويتناول موضوعات على درجة عالية من الجرأة بعيدة عن الانضباط الاخلاقي الذي تخضع له مدونات المعتمد ثالثاً، كما لا يخلو من الحِكم والمواعظ والتوجيه السلوكي، لكنه يقدمها بطريقة مختلفة خاصة "وهو مشهور، وبه حكايات تصف أحوال الأمم العربية والإسلامية في عصور عدة، ومنها مصر في عصر المماليك، وأسلوبه شعبي غالباً، وهو منثور تتخلله الاشعار، وبه كثير من الاخيلة البديعة والاساطير والجد والهزل"[2]، اي يمكن وصفه بأنه نتاج ثقافي لا يمكن حصره بعصر معين. وبما انه سرد غير رسمي يجهد نفسه في السعي إلى ايجاد شرعية خاصة به، داخل منظومة المدونات الرسمية التي تخضع لرقابة السلطة، فخرج من المأزق الذي احاط بالبسيط والمركب المنتميان إلى مدونة المعتمد الأدبي وهي" مجموعة النصوص الأدبية التي تتوافق النخبة المثقفة على اعتبارها تمثيلاً حياً للإنتاج الأدبي في عصر ما ومجتمع ما"[3] ومن أهم خواصه هي تعددية المؤلفين التي اكسبته خاصية تنافسية في اظهار الشكل النهائي له " يريد كل راوٍ أن ينقل لجمهوره أن أهمية الكتاب عابرة للعصور والثقافات، بل عابرة لكونه كتاباً له مؤلف، ينخرط في تقليد معتمد أدبي، ومن هنا يكون الكتاب معتمد نفسه، وهو في الوقت نفسه يسن القوانين السردية لغيره، وإن لم يكن موجوداً في نسخة معيارية نهائية"[4] لذا تجد المتداخل يمتلك مساحة من الحرية تمكنه من الخوض في المحظور أكثر.

اولاً: الثقافة مؤلِفاً بديلاً

تتعدد تعريفات الثقافة، لأنها تُعدُّ أحد المصطلحات التي تشتمل على عمومية في المعنى، كما يمكن تحديده على وفق وجهة نظر الفئة التي تتصدى لتعريفه. إذ بيَّن ريموند ويليامز ثلاث فئات قدمت كل واحدة منها فهما مختلفا عن الأخرى تبعاً لمنطلقاتها وهي أولاً "**الفئة المثالية** التي تعد فيها الثقافة حالة، أو سيرورة الكمال الإنساني، في ضوء قيم معينة مطلقة أو كلية... وهناك ثانياً، **الفئة التوثيقية** التي تكون فيها الثقافة مجمل العمل الفكري والخيالي الذي يتم فيه تدوين الفكر والتجربة الإنسانيين، بالتفصيل تدوينا متنوعا... **والتعريف الاجتماعي للثقافة** الذي تعدّ فيه الثقافة وصفاً لطريقة حياة معينة. تعبر عن معانٍ وقيم معينة غير موجودة في الفن والتعلم فقط."[5] وبعد هذا التفصيل يمكن تحديد الفئة التي تُعنى الدراسة في فهمها للثقافة وهي الفئة التوثيقية التي تنطوي على الجمع بين ما هو فكري وما هو خيالي في أعمال مدونة تعبر عن المجاميع الإنسانية. أي التأكيد على كونها نتاج مشاركة ، إذ ينظر للثقافة " كإطار جماعي للفنون والأعمال الذهنية لدى أي مجتمع"[6] ثم تفصل الثقافة في داخل المجتمع الواحد إلى أنواع أخرى تبعاً للفئات التي تنتجها، ففي مقابل الثقافة العالية تجد ثقافة العامة، وهي محل العناية هنا " وتشير إلى ثقافة الناس العاديين وخاصة أولئك الذين يعيشون في مجتمعات ما قبل الصناعة. فثقافة العامة تتكون ذاتياً وهي متجانسة وتعكس مباشرة حياة وتجارب الأفراد ... وكمثال على الثقافة العامة الأغاني التقليدية والقصص المتناقلة من جيل إلى آخر"[7] لذا يمكن اختيار نموذج قصصي يمثل مجتمعاً معيناً تعكس فيه ثقافته، بل سنذهب أبعد من ذلك أي تكون هي المؤلفة له وفق تحقق شروط معينة تؤكد ذلك، أهمها هو "نتاج عدد لا يحصى من الرواة، الذين فكر كل واحدٍ منهم بالتفوق على سابقيه في رواية حكايات الكتاب... وهنا ينبغي التأكيد على أن تعدد التأليف، في مقابل وحدة التأليف، ليس بالنقيصة أبداً... بل ينجلي في الوقت نفسه عن إعطاء فرصة للشخصيات المتعددة بأن تعرب عن نفسها في تنوعها الفكري، بعيداً عن مركزية المؤلف"[8]

وهذه واحدة من المزايا المهمة التي تضاف إلى مزايا ألف ليلة وليلة، وتؤكد على أهمية اختياره بوصفه مثالاً على النتاج الثقافي، لأجيال متعاقبة في مجتمع ما، كما يتحقق فيه شرط آخر من شروط الثقافة، لأنه يتماثل معها في إحدى خواصها كونها " تتوارث، أي تُنقل من جيل إلى جيل"[9] ليخرج الكتاب من إطار الفردية إلى العمومية في مصدر انتاجه. وعند النظر

في مدونة ألف ليلة وليلة تجد تحقق مقولة الثقافة هي المؤلف بعدما ثبتت مجهولية المؤلف عند البحث عن مصدر محدد له،" والنتيجة المتوقعة التي تترتب على غياب المؤلف وحضور الراوي هي أن النص يُفلت من هيمنة اسم المؤلف الذي يحرص على وسم العمل بميسمه"[10] كما هو متعارف عليه في معرفة مصدرية انتاج النصوص، لأن معرفة المصدر تحدد هوية الكتاب التي تُسهم في تشكيلها شخصية المؤلف وانتماؤه الفكري فالكتاب يتضمن موقفه الايديولوجي واسلوبه الخاص في التعبير فضلاً عن ترجمة أفكاره الخاصة ورؤيته العامة. فتمثلت الثقافة مؤلفاً بديلاً تنطبق عليه هذه الخصائص، وقد تضمنت الوعي البديل كون الحكاية الشعبية من أكثر الأصناف الأدبية قدرة على التعبير عن الطبقات المهمشة، والمنسيين، من ذاكرة المتن[11] "مما يمثل محاولة فنية لتعديل نسق القيم الذي يختل حين يطغى المركز، ويقصي الهامش، فنجد الوعي الجمعي ينتصر لهذا الهامش عبر الفن، وكأنه انتصار القوة الذي يأمل الضمير الجمعي أن يتحول إلى انتصار الفعل"[12] فالكتاب يعبر عن ايدولوجية مجتمع تتفاوت فيه اساليب التعبير بتعدد المؤلفين والفترات الزمنية التي ينتمون لها، كما يعبر عن رؤية جمعية تعكس ثقافة العامة، حياتهم، مواقفهم، رؤيتهم من السلطة، مقاومتهم لهيمنتها، وغيرها من الأمور، وبما ان منظومة الثقافة متداخلة انتجت بالتالي سرداً متداخلاً. يتضمن رابطا يجمع بين قصصه، ألا هي الوظيفة، لذا سيتم تناولها في الموضوع التالي.

ثانياً: الوظيفة في التشكيل المتداخل

اتخذتْ قَصَصُ ألف ليلة وليلة من عملية التداخل القصصي، التي تولد قصصاً مرتبطة بعضها ببعض، وسيلة اضمار للتعبير عن مجموعة الوظائف التي تؤدي مهام بديلة. وعلى الرغم من تعددية القصص، تربطها علاقة وظيفية واحدة. لأنها تجتمع لتحقيق هدف واحد هو مقاومة السلطة من خلال نقدها وتقديم قيماً اصلاحية تهدف إلى تغيير موقف السلطة وتنظيم علاقة الحاكم بالمحكوم، أي تمثل انتفاض الهامش لنفسه لخرق الهيمنة المفروضة عليه. حيث يبدأ الكتاب "بحكاية إطارية تدور حول موضوعة (الخيانة الزوجية)، إذ يصاب الملك الذي تخونه زوجته مع عبد من عبيده بجرح نرجسي لا شفاء منه"[13] يفقده الثقة بالنساء جميعاً، فأخذ يتزوج كل ليلة امرأة ويقتلها في الصباح، ليضمن عدم خيانتها له. لذلك انبرت ابنةُ الوزير للتصدي إلى هذه المشكلة، "فقالت: يا أبت زوجني هذا الملك فأما أن أعيش وإما أن أكون فداءً لبنات المسلمين، وسبباً لخلاصهن من بين يديه"[14] فقررت شهرزاد أن تغامر بحياتها في سبيل تحقيق التغيير في قناعات شهريار، وقد قدمت احتمال العيش عوضاً عن الموت، كونها شخصية فاعلة في النص تختلف عمن سبقها من الشخصيات المهزومة المستسلمة التي كان

مصيرها القتل، دون أية محاولة تذكر للنجاة، وكذلك لثقتها بالإمكانات التي تمتلكها لتحقيق أهدافها وهي قدرتها على سرد الحكايات المتضمنة لمجموعة من القيم التي تهدف إلى إيصالها لشهريار عن طريق خلق الامتاع والدهشة فضلا عن التشويق، وهو ما يمثل الوظيفة الظاهرة للكتاب، مع تضمينها لوظائف أخرى تهدف إلى إحداث التغيير سيتم توضيحها لاحقاً "من هنا تكون وظيفة الحكايات التي ترويها شهرزاد وسيلة للدفاع عن حياتها وحياة بنات جنسها من كبرياء هذه النرجسية الجريحة المستفزة برواية الحكايات، والعمل في الوقت نفسه على تضميد جرح المروي له وتهدئته"[15]. كما جعلت من أختها وسيلة مقاومة تستند عليها حينما يحين موعد القتل في الميقات الذي تم تحديده من قبل شهريار، "قد أوصت أختها الصغيرة وقالت لها: إذا توجهت إلى الملك أرسل أطلبك ، فإذا جئت عندي ورأيت الملك قضى حاجته مني، فقولي: يا أختي حدثيني حديثاً غريباً نقطع به السهر، وأنا أحدثك حديثاً يكون فيه الخلاص إن شاء الله"[16] فكانت تمثل الجمهور الذي لا يكتفي بالسماع فحسب، إنما يتفاعل مع الأحداث التي تسرد عليه، ويتشوق لسماع المزيد، فيُسهم في تأجيل ميعاد القتل ويشجع شهريار للاندماج في تلقي الحكايات أكثر. فطبقت دنيازاد ما أوصتها به أختها. وكانت هذه الخطوة الأولى التي اتبعتها شهرزاد لتنفيذ أهدافها، فضلاً عن وسائل أخرى سيتم التعرف عليها تباعاً، تم الاشتغال عليها لتحقيق وظائف معينة تهدف لها القصص البديل في هذه الصورة من التشكيل.

ثالثاً: وسائل تحقيق الوظيفة

أ- **البديل بالقياس:** وهو وسيلة يوظفها المؤلف (الثقافة) لأحداث تغيير، يهدف إلى ازاحة الذات من موقع إلى موقع بديل. يتم في هذه الوسيلة قياس حال على حال آخر، لتأكيد موقف الراوي،[17] رغبة في تغيير وعي الأول. ويكون الحال الأول معتدٍ ظالم يمارس هيمنته السلطوية على الآخرين، دون النظر إلى ادنى حقوقهم، معتبرها ملكاً له ما دامت تحت سلطته فغالباً ما يصدر احكام القتل دون ذنب، ليس لشيء سوى لشفاء غليل فيتعرض للقتل بذنب غيره، ومهما تعددت الأسباب التي يسوغ بها المعتدي اعتداءه إلا أنَّها لا تشكل أي ادراك حقيقي يدفع المحكوم للشعور بالذنب. ولا يعي لماذا وقع عليه العقاب، فيبقى في حالة دهشة وانكار. لتقوم الشخصية الفاعلة بتقديم حال مختلف يحمل في طياته معالجة للحال الأول من خلال قياسه عليه، ساعية إلى استبداله بقيم مختلفة يطرحها الثاني.

من ذلك ما حدث في **القصة الاطارية** حينما قرر شهريار قتل كل امرأة يتزوجها في صباح ليلة زواجه منها، دون ذنب حقيقي قد ارتكبته سوى كونها امرأة قد أُخذت بجريرة غيرها من النساء الخائنات اللواتي صادفهن في حياته. الأولى عندما علم بخيانة زوجة أخيه "فقال له: يا أخي أعلم أنك لما أرسلت وزيرك إليّ يطلبني للحضور بين يديك، جهزت حالي وقد برزت من مدينتي، ثم إني تذكرت الخرزة التي أعطيتها لك في قصري، فوجدت زوجتي معها عبد أسود وهو نائم وفي فراشي فقتلتهما وجئت إليك"[18]. وبعدها صدمته بخيانة زوجته وتأكده بنفسه بعدما أخبره أخوه بذلك فتنكر وجلس في الشباك ينظر ما يحدث في غيابه "وإذا بالجواري وسيدتهم دخلوا مع العبيد وفعلوا كما قال أخوه، واستمروا كذلك إلى العصر. فلما رأى الملك شهريار ذلك الأمر طار عقله من رأسه"[19] فضلاً عن مشاهدتهم لخيانة تلك الصبية للعفريت الذي حبسها في صندوق داخل البحر، "فقالت لهما إن هذا العفريت قد اختطفني ليلة عرسي، ثم أنه وضعني في علبة وجعل العلبة داخل الصندوق ورمى على الصندوق سبعة أقفال وجعلني في قاع البحر العجاج المتلاطم بالأمواج، ولم يعلم أن المرأة منا إذا أرادت أمراً لن يغلبها شيء"[20] وبعد سماعهم كلامها تأزمت حالتهما أكثر إذ أصبحا أكثر يقيناً بقدرة النساء على الخيانة، وهذا العفريت بما يتملكه من قوة وقدرات خارقة قد تمت خيانته بسهولة عندما قررت المرأة أن تخونه. على أثر ذلك دخلت القصة في مستوى أعلى من التعقيد عندما قام شهريار بإسقاط تجربته الفردية على النساء جميعهن، "ثم إنه رمى عنق زوجته وكذلك أعناق الجواري والعبيد. وصار الملك شهريار كلما يأخذ بنتاً بكراً يزيل بكارتها ويقتلها من ليلتها، ولم يزل على ذلك مدة ثلاث سنوات. فضجت الناس وهربت ببناتها ولم يبق في تلك المدينة بنت تتحمل الوطئ "[21] فجعل القتل ضماناً من الخيانة. في هذا الحال برزت شخصية فاعلة في النص تسعى إلى تغيير قناعات شهريار وهي شهرزاد أبنة وزيره " وكان الوزير له بنتان، الكبيرة اسمها شهرزاد والصغيرة اسمها دنيازاد، وكانت الكبيرة قد قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضية. قيل أنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة والملوك الخالية والشعراء"[22] اي تمتلك حصيلة معرفية تجعلها على قدر من الوعي، لاستيعاب حالة شهريار كما تمنحها الشجاعة والقدرة على تغيير قناعاته، لذا قررت مواجهة هذا التحدي عن طريق سرد حكايات ظاهرها المتعة وبطانها تغيير قناعاته، لأنها تشتمل على محتوى يقترب مما يمارسه شهريار من ظلم للأبرياء. فقامت بتقديم قصص تكشف عن القسم الآخر من المعادلة. لتجعل شهريار يرى ما خفي عنه بسبب أزمته النفسية. وليدرك فداحة ما كان يمارسه من تنكيل، وتقدم له بديلاً مختلفاً لمعالجة الأمور بعيداً عن القتل. حيث تسعى شهرزاد لاستبدال قيمة القتل

بالعفو، وتحاول أن تبرهن لشهريار إمكانية تحقيق ذلك عبر تقديم المتعة الناتجة عن سماع الحكايات التي تثير الادهاش والعجب في مقابل الحفاظ على حياة المظلومين.

من ذلك **قصة التاجر مع العفريت:** تدور القصة حول تاجر مارٍ في حال سبيله قد أضطر للركون إلى نخلة يستظل بها ليستريح ويأكل طعامه، ليتفاجأ بظهور عفريت يتوعده بأنزال عقاب القتل عليه، متهماً اياه بقتل ولده بسبب رميه لنواة التمر! "وإذا هو بعفريت طويل القامة وبيده سيف. دنا من ذلك التاجر وقال له: قم حتى أقتلك مثل ما قتلت ولدي، فقال له التاجر: كيف قتلت ولدك؟ قال له: لما أكلت التمرة ورميت نواتها، جاءت النواة في صدر ولدي، فقُضِى عليه ومات من ساعته"[23] إذن يبدأ القياس بسرد قصة تشتمل على طرفين كل طرف منهما له وجهة نظر مختلفة، الأول التاجر الذي لم يرتكب أي ذنب يستحق عليه القتل إنما كان يمارس عادة يومية طبيعية، من غير الممكن معاقبته عليها. وأما من وجهة نظر الطرف الثاني فهو معتدٍ قاتل، يجب القصاص منه. يكمن التشابه في قصة التاجر مع العفريت والقصة الاطارية في وجود شخصية رئيسة تستند على سلطة تمنحها صلاحية التحكم في حياة الآخرين واخضاعهم لقراراتها بالقوة وقد مثل شهريار هذه الشخصية وقد أخذ العفريت هذا الدور في هذه القصة، في مقابل فئة مستضعفة يقع عليها فعل التعدي وهن نساء المدينة التي يحكمها شهريار ولا سيما شهرزاد التي تتعرض لخطر القتل الوشيك، دون ذنب مدرك من قبلهن. أما من وجهة نظر شهريار فهن مذنبات بالخيانة المؤجلة، التي يسبقها بالعقاب قبل وقوعها.

كما تتوالد داخلها ثلاث قصص، تعمل كل واحدة منها على معالجة جانب من جوانب الأزمات في القصة الاطارية. منها أولاً: قضية معالجة الأزمات من خلال تدخل أحد الشخصيات، التي تنبري للدفاع عن الطرف المظلوم، المستسلم لما وقع عليه وامكانية تحقيق ذلك الخلاص. كما فعلت شهرزاد في تدخلها لحل أزمة شهريار وقد ترجمت آملها في تحقيق أهدافها ضمن ما تسرده. والقضية الأخرى هي طرح تجارب خيانة وغدر أصعب وأعقد مما حدث مع شهريار، ولكنها تنتهي بعقاب آخر غير القتل إلا وهو المسخ. في **قصة الشيخ الأول:** تعرض للغدر من شخص قريب منه وهي زوجته، وابنة عمه، أي لا تقتصر علاقته معها على كونها زوجته فحسب إنما هي قريبته أيضاً. إذ سحرت زوجته الثانية إلى بقرة وأبنه إلى ثور بدافع الغيرة. وحرضته على قتلهما دون علمه بحقيقة الأمر. إلى أن تدخلت ابنة الراعي صدفة لتكتشف الأمر وأنقذت أبنه من القتل بعدما ذبحت أمه.[24] تريد شهرزاد بيان

مصاعب أكثر تعقيداً وألماً مما أصاب شهريار لتهون عليه ما جرى معه. فالشيخ وأن تعرض للخيانة لكنه لم يأمر بقتل زوجته، وهي مسحورة في هيئة بقرة ولا علم له بذلك، ولم يفقد له ولد ولم يأمر بذبحه ولم يستغفل في ظلم أقرب الناس إليه. والإضافة المهمة في هذه القصة هي عقاب الزوجة الغادرة، إذ لم يرض بقتلها ورضي أن تمسخ إلى غزالة.[25] أما **قصة الشيخ الثاني:** اشتملت على الغدر ايضاً، فقد غدر به اخواه طمعاً، بعدما ساعدهم وتقاسم معهم ارباح دكانه، وقبل بمشورتهم عندما حثوه على السفر لهدف التجارة، فطمعوا في ماله وقرروا قتله مع زوجته فرموهم في البحر، ولولا ان زوجته كانت جنية في حقيقتها، فأنقذته وهمت بقتلهم انتقاماً على غدرهم، لكن المفاجئة المختلفة ان رفض عقاب القتل، فأرسلت أختها وحولتهم إلى كلبتين سلاقيتين![26]. وشهريار لم يغدر به أخوه إنما واساه وتقاسم معه همومه عندما كشف له عن خيانة زوجته. ولا تختلف **قصة الشيخ الثالث:** عن كونها تدور حول موضوع الخيانة، لكنها أقرب من حالة شهريار من السابقتين، امتثالاً للتدرج في القياس إذ لا يمكن لشهرزاد ان تطرح قصة مشابهة لما حدث معه مباشرة كي لا يشعر بقصديتها في محاولتها لجعله يقيس حاله على أحوال القصص. فبعد قصتين تطرح موضوع الخيانة الزوجية، وتتحدث عن رجل كان على سفر وعند عودته وجد زوجته تخونه مع أحد العبيد، على فراشه. فلما رأته عجلت عليه ورمته بماء مسحور فحولته إلى كلب وطردته، إلى أن التقى بأبنة الجزار وكانت تجيد السحر فقد كشفت ما به واعادته إلى صورته الأولى. وأعطته ماء مسحوراً فألقاه على زوجته وهي نائمة فحولها إلى بغلة.[27] وفي هذه القصة هونت عليه أكثر عندما وجد الرجل المغدور فضلاً عن خيانة زوجته له فقد حولته إلى كلب! وطردته. وهو ما لم يحصل معه.

قدمت شهرزاد ثلاثة نماذج للقياس، وكلهن يشتملن على قيمة العفو، وإن لم يكن عفواً مطلقاً إنما الخطوة الجوهرية كانت استبدال القتل بصور مختلفة من العقاب الا وهو المسخ فقد تحول الغدارون والخونة من صورتهم البشرية إلى صور حيوانية، عقاباً لهم. وذلك محاولة لدفع شهريار ليتنازل عن قرار القتل. أما القيمة الأهم التي تضمنتها هي الاعلاء من قيمة سرد القصص عن طريق الصدمة التي قدمتها وهي تلقي العفريت للقصص، فالملك أولى منه بذلك كونه أكثر عقلانية واستيعابا للسرد. فبدلاً عن ترجي الملك على ان يعفو عن قتلها في مقابل سماعه القصص العجيبة والمدهشة قامت بتقديم من لا يفهم السرد على من يفهم، لاستفزازه لكي يتبنى هو ذلك. كونه أولى بتلقيه. فبعدما سمع الشيوخ الثلاثة قصة تورط التاجر مع العفريت قام الشيخ الأول بتقديم ذلك العرض للعفريت إذ " قبل يد ذلك العفريت وقال له: ايها الجني وتاج ملوك الجان، إذا حكيت لك حكايتي مع هذه الغزالة ورأيتها عجيبة تهب لي ثلث دم هذا التاجر؟ .فقال: نعم أيها الشيخ، إذا حكيت لي حكاية ورأيتها عجيبة وهبت لك ثلث دمه"[28]

فتحقق العفو بقول العفريت بعدما سمع قصة الشيخ مع الغزالة "فقال الجني: هذا حديث عجيب وقد وهبت لك ثلث دمه"[29] وعلى اثر التعاقد الذي حدث بين الشيخ الأول والعفريت قام الشيخ الثاني صاحب الكلبتين السلاقيتين ليسرد عليه قصته في مقابل العفو عن ثلث دم التاجر،[30] ثم قال الجني "انها حكاية عجيبة وقد وهبت لك ثلث دمه في جنايته"[31] واستمر التدرج في انقاذ التاجر وصولا للثلث الأخير من دمه حيث " قالت: بلغني أن الشيخ الثالث صاحب البغلة قال للجني: انا احكي لك حكاية أعجب من حكاية الاثنين وتهب لي باقي دمه وجنايته أيها الجني. قال: نعم ... فلما فرغ من حديثه أهتز الجني من الطرب ووهب له ثلث دمه"[32]. وهكذا نجحت شهرزاد في استدراج الملك ليتبنى قيماً بديلة عما كان يتبنى في معالجة مشكلته. وقد تمثل استجابة الملك في قوله " والله لا أقتلها حتى أسمع بقية حديثها لأنه عجيب"[33]. إذ قدمت له أحوالاً عدة ودفعته ليقيس حاله عليها ويتبنى ما تضمنته من قيمٍ بديلة هدفها اصلاح الطريقة التي تتبناها السلطة في معاملتها تحقيقاً للوعي البديل.

ب- فاعلية القدر وصناعة البديل: يُقصد بفاعلية القدر؛ تدخل القوى الغيبية في حياة الشخصيات، فانقطاع النسق السببي أو الغائي، يفسح المجال ليتحكم القدر في الأحداث، خارج تدبير الشخصيات، فالمبادرة ليست لهم، إنما للقدر الفاعل.[34] كما تُعد **فاعلية القدر** جوهر التحولات التي يوظفها المؤلف (الثقافة) عبر استبدال اليأس بقيمة الأمل لتكوين وعي بديل يدرك قيمة الأمل ويستند إليها في معالجة الأمور، ليؤسس بديلا تعدديا عن احادية النظرة السلطوية، يستوعب المحنة ويتجاوزها دون الحاجة إلى ممارسة الهيمنة التي تمتلكها. فالهدف هو صناعة حال مختلف عن ما تعتقد به السلطة، يكون هو المتحكم وليست هي. من أمثلة ذلك في ألف ليلة وليلة هي **قصة السندباد البري والسندباد البحري** وما توالد داخلها من قصص. إذا تبدأ فاعلية القدر حينما شاءت الأقدار ليستريح السندباد البري عند باب السندباد البحري، فيسمعه الأخير صدفة وهو يلقي اشعاره التي تشتمل على معنى التسليم للقضاء والقدر وهو يقابل بين حاله المتعسّر وحال غيره الميسور في قوله: " قد أنعمت على ما تشاء من عبادك. فهذا المكان صاحبه في غاية النعمة وهو متلذذ بالروائح اللطيفة والمآكل اللذيذة والمشارب الفاخرة في سائر الصفات وقد حكمت في خلقك بما تريد وما قدرته عليهم. فمنهم من هو مثلي في غاية التعب والذل"[35]. عندما تحسر الحمال على ما وجد عليه السندباد التاجر

البحري من عيش رغيد ومال وخدم وقصور تتوفر فيها سبل الراحة كلها. استدعاه البحري على أثر ما سمعه منه، فرحب به في مجلسه وقربه منه ودعاه للاستماع إلى قصص رحلاته وما لاقاه من أهوال وصعاب ومخاطر أوشكت أن تنهي حياته، أثناء رحلاته التجارية لكنه في كل مرة ينجو بأعجوبة القدر، ليبين له فضل الله عليه. هذا ما يخص الراوي الأول والمروي له الأول. أما قصد الراوي الثاني شهرزاد من رواية هذا النوع من القصص على المروي له الثاني اي شهريار، هو أعلامه أن لا أحد يستثنى من الامتحانات المصيرية، فالعبرة في من نجا بصبره وإيمانه وليس لمن استسلم!. ومن تراه في عيش رغيد وهانئ لا تدري ما ذاق من صعاب ليصل إلى ما هو عليه، والمثال أمامك كلاهما سندباد "لكن شتّان بين ما قاساه السندباد البري وما قاساه السندباد البحري. (السعادة) تُقاس بالمشاقّ التي كُبدتْ من أجلها. من هذا المنظور، كل واحد ينال من النعيم بحسب الأهوال والأخطار التي لقيَها. الحمال لم يركب البحر ولمْ يتجشَم مشاقه فلمْ ينلْ من كنوزه شيئاً"[36] كما تواسي شهرزاد نفسها وما تصدرت عليه من مهمة صعبة توشك أن تنهي حياتها لولا اصرارها على النجاة إيمانا منها بقيمة الأمل التي تصر على بثها إلى شهريار. كما تتوالد داخل هذه القصة سبع قصص تعتمد كلها على فاعلية القدر لتقديم قيمة الخلاص بالأمل "فإني ما وصلت إلى هذه السعادة وهذا المكان، إلا بعد تعب شديد ومشقة عظيمة وأهوال كثيرة، وكم قاسيت في الزمن الأول من التعب والنصب. وقد سافرت سبع سفرات، وكل سفرة لها حكاية عجيبة تُحيّر الفكر، وكل ذلك بالقضاء والقدر وليس من المكتوب مفر ولا مهرب"[37] تثبت من خلالها وجود قوة أكبر تبدد توهم السلطة امتلاكها امكانية التحكم في مصائر الآخرين. فتقدم شخصية السندباد البحري مثالاً حيث تأخذه المقادير من الهناء والرغد بين أهله وناسه إلى الأهوال والعذابات، طالباً الرزق. ثم تنفرج أموره إلى اليسر والنجاة. إذ يتحكم القدر في جوهر هذه التحولات وإنْ كانت الأحداث في قمة تعقيدها إلا أنَّها تنفرج لليسر باعثةً الأمل عند المروي له. وتشتمل القصص السبع على رحلة تجارية ينتقل فيها التجار بين الجزر والمدن الساحلية عبر البحر[38]. في الرحلة الأولى ينزل البحارة في جزيرة يصفها الراوي "كأنها روضة من رياض الجنة"[39] لشدة جمالها، لكن يتفاجئ الجميع أن الجزيرة ليست سوى سمكة كبيرة، انزعجت من وجودهم على ظهرها فقررت أن تغطس في قاع البحر فحكم بالهلاك المحتوم لمن لم يلحق السفينة وينجو بنفسه، فصاح بهم صاحب المركب "إنما هي سمكة كبيرة رست وسط البحر فبنى عليها الرمل فصارت مثل الجزيرة، وقد نبتت عليها الاشجار من قديم الزمان، فلما اوقدتم عليها النار احست بالسخونة فتحركت وفي هذا الوقت تنزل بكم في البحر فتغرقون جميعاً"[40] هنا تبدأ عقدة اليأس من النجاة، وتصل ذروتها بانقطاع الآمال حينما ابتعد المركب ولم يتمكن السندباد أن يركب فيها " وما زلت انظر إلى ذلك

المركب حتى خفي عن عيني وأيقنت بالهلاك"[41]. لكن في المقابل بدأت قيمة أخرى بالظهور وهي بوادر الأمل بالنجاة تبدأ بالتشكل حينما تعلق بقطعة خشب طافية " فغرقت في البحر مع جملة من غرق ولكن الله تعالى أنقذني ونجاني من الغرق ورزقني بقطعة خشب كبيرة من التي كانوا يغسلون فيها، فمسكتها بيدي وركبتها من حلاوة الروح ورفصت في الماء برجليّ مثل المجاديف والأمواج تلعب بي يمينا وشمالاً"[42] والملمح الآخر للأمل هو وصوله لأحد الجزر " وقد ساعدتني الريح والأمواج إلى أن رست بي تحت جزيرة عالية وفيها اشجار مطلة على البحر"[43]. وذهبت به الأقدار إلى عثور أحد عمال الملك عليه صدفة في الجزيرة فأصطحبوه معهم إليه "آخذك معي إلى الملك المهرجان وأفرجك على بلادنا واعلم انه لولا اجتماعك علينا ما كنت ترى احداً في هذا المكان غيرنا وكنت تموت كمداً ولا يدري بك أحد"[44] ثم قربه منه بعدما سمع حكايته وأوكل إليه وظيفة في ميناء الجزيرة وكانت هذه الوظيفة سبباً في تعرفه على مجموعة التجار الذين كان معهم في رحلته الأولى أي كان للقدر الدور الفعال في ترتيب الأحداث وتبدل نهايتها من المأساوية المحتومة إلى النهاية السعيدة، حينما وجد بضاعته محفوظه لديهم وقد زادت أرباحه بفضلهم، ثم رجوعه إلى بلاده واهله" ثم جئت إلى حارتي ودخلت بيتي وقد جاء جميع أهلي وأصحابي، ثم اني اشتريت لي خدما وحشماً ومماليك وسراري وعبيداً حتى صار عندي شيء كثير وقد اشتريت لي دوراً وأماكن وعقاراً أكثر من الأول"[45]. تقدم القصة سردية مختلفة عن وقوع غير المتوقع إذ تعرض تقلب الأقدار والأحوال من الرغد والطمأنينة إلى الخطر والعذاب والشعور بالوحدة إذ بقي السندباد في عرض البحر وحده لاسيما حينما حل الليل وهو لا يعلم ما هو مصيره "ودخل الليل وانا على هذه الحالة، فمكثت على ما أنا عليه يوما وليلة"[46] وكذلك عندما وجد نفسه في جزيرة وحيداً واكتشف تلف رجليه بسبب المدة التي قضاها في البحر طافياً على الخشبة " وقد طلعت الشمس عليّ وانتبهت في الجزيرة فوجدت رجليّ خدلاً وأثر أكل السمك في بطونهما، ولم أدر بذلك من شدة ما كنت فيه من الكرب والتعب"[47] تأكيداً على تجرده من أية وسيلة يستند إليها لينجو ثم تقدم سلسلة الانفراجات التي اعتمدت على القدر في تشكلها بصورة أساسية. إذ لم تدبر الشخصية لنجاتها أمراً، إنما تظافر الصدف هو من أسهم في ذلك. فالأحداث بالنسبة إلى الشخصية "لا يمكن توقعها أو الاستعداد لها بناء على تحليل عقلي أو دراسة أو رؤية حكيمة أو تجربة"[48] إنما هي تحدث نتيجة لتحكم قوة أكبر وهي القدر. كذلك بقية القصص لا تخرج عن هذا الترتيب في

تقلب الأحوال، على الرغم من اختلاف تفصيلاتها. [49] إذ تتشكل علاقة القدر بالبديل عبر ثلاثية اليأس، والأمل، ثم الخلاص. على أثر ذلك تريد شهرزاد توصيل فكرة معينة لشهريار مفادها؛ وجود قوة متحكمة فيه، لأن الذي تعرض له شهريار من محنة هي قدر، ولكي ينجو كما نجى السندباد لابد له من تبني قيمة الأمل فمثلما تتشابك الأمور إلى درجة كبيرة من التعقيد لابد لها من الانفراج بشكل ما، لا يدركه، ولا له يد فيه لتقدم نفسها على انها قدره الايجابي الذي سينجيه وهو غير ما كان يتوقعه، فظاهر الحالة سلبي لكنه ينتهي إلى نتيجة ايجابية.

ج– التقابل وصناعة البديل: يُعد التقابل "خاصية تواصلية وإدراكية، فالأمور تُفهم وتُمثل بشكل أفضل بعرضها على مقابلاتها. بل إن الحياة مبنية على أساس تقابلي، تخالفي أو تماثلي، أو توافقي أو نقيضي"[50] والأخير هو ما يعنينا إذ يسهم التقابل في الكشف عن الاضداد المتضمنة في النص وذلك "بوصفه منظومة تقتحم المنتج الابداعي"[51]. وبناءً على خاصية التضاد الذي يشتمل عليها التقابل بين نقيضين[52] يمكن توظيفه لتحقيق وظائف معينة داخل النص. منها إمكانية إسهامه في صناعة البديل. فحينما يتم التقابل بين طرفين، يحمل أحدهما وعياً بديلاً عن الثاني، فيدخل في صراع مقاوم للآخر. كما يحاول كل طرف منهما الدفاع عن نفسه لزعزعة الثاني محاولة منه للحصول على تأييد السلطة كما هو الحال في **قصة الملك وولده والجارية والوزراء السبعة؛** حيث يبدأ صراع تقابلي بين طرفين، الأول متمثل في الجارية المحظية، والثاني هم الوزراء السبعة، يحاول كلٌ منهما نقض الآخر عبر ما يضمنه من وعي داخل القصص التي يسردها على المروي له نفسه وهو الملك، فيحاول كل منهما إقناعه واستمالته على حساب الطرف الآخر. إذ تدور أحداث القصة حول ملك لم يرزق بولد إلا بعد مكابدة، فلما كبر الولد رأى الحكيم الموكل في تربيته، السوء في طالعه "ففي بعض الأيام نظر ذلك الحكيم في النجوم فرأى طالع الغلام. وأنه متى عاش سبعة أيام وتكلم بكلمة واحدة صار فيها هلاكه"[53]. لذا نصح الملك أن يجعله في مكان معزول يترفه فيه بسماع الموسيقى واللهو، إلى ان تنتهي المدة المشؤومة. وفي ذلك القصر رأته الجارية محظية والده فهامت به عشقاً. فرفضها وهددها بأن يخبر والده عما فعلت لتنال عقابها منه.[54] حينها بدأت عقدة الصراع الذي سيبنى عليه التقابل لاسيما حين سبقته للشكوى عند الملك كيداً به. لتتنصل هي من التهمة ويُعاقب هو بدلاً عنها. "فتوجهت الجارية إلى الملك ورمت نفسها عليه بالبكاء والنحيب، فقال لها: ما خبرك يا جارية؟ كيف سيدك أما هو طيب؟ فقالت: يا مولاي أن سيدي راودني عن نفسي وأراد قتلي على ذلك فمنعته وهربت منه وما بقيت أرجع عليه ولا إلى القصر ابداً. فلما

سمع والده ذلك الكلام حصل له غيظ عظيم. فأحضر عنده الوزراء وأمرهم بقتله"[55] إذن تشكل الطرف الأول ذو النوايا السيئة الذي يهدف إلى تضليل الحقيقة لصالح مصلحته الذاتية. المتمثل بالجارية التي استبقت الشكوى لتبعد عنها الشبهات. أما الطرف الثاني فانبرى ساعياً لأثبات الحقيقة، متمثلاً بوزراء الملك، فدفاعهم نابع عن نوايا حسنة يهدف إلى انقاذ ابن الملك من مكيدة الجارية، كما يسعون إلى انقاذ الملك ذاته إلا تنطلي عليه كذبة محظيته. "فقالوا لبعضهم: إن الملك صمم على قتل ولده وإن قتله سيندم عليه بعد قتله لا محالة، فإنه عزيز عنده وما جاءه هذا الولد إلا بعد يأس. ثم بعد ذلك يرجع عليكم باللوم فيقول لكم: لِمَ لمْ تدبروا لي تدبراً يمنعني عن قتله؟ فأتفق رأيهم على أن يدبروا له تدبيراً يمنعني عن قتله"[56]. فاتخذ الصراع شكلاً مختلفاً عن كونه حوار مباشر بين طرفين إنما كان سلسلة من القصص يسردها الطرفان تشتمل على وعي خاصٍ بها، فالقصص التي قدمها الوزراء تثبت مدى دهاء النساء، وقدرتهن الماهرة على الكيد، ليوصلوا إليه قناعة معينة مفادها عدم التسليم التام لما يصدر منهن دون تحقق وتأكد وإلا سيقع في ندامة كبيرة لن ينجو منها. مثال ما سرده الوزير الأول في **قصة الملك وزوجة وزيره** و**قصة التاجر وزوجته والدرة** فقدم من خلالهما نوعين من كيد النساء، الأول استعملته المرأة لتنقذ نفسها من الوقوع في المحظور، وليبين من خلاله سهولة الإطاحة بالملك وإن توهم الدهاء والذكاء عندما أرسل وزيره بعيداً ليختلي بزوجته، إذ تحكي القصة عن ملك مغرم بحب النساء فأعجبته زوجة وزيره، " فقام من ساعته وأرسل إلى الوزير، فلما حضر بين يديه أمره أن يسافر إلى بعض جهات المملكة ليطلع عليها"[57]. وعندما أبعد وزيره تحايل إلى أن دخل بيته دون علم زوجته، فعرفها الغاية من زيارتها بعدما سألته باستغراب عن سببها. حينها تصرفت بحكمة تجنباً لغضبه وظلمه، لذا جعلت مكيدتها على مرحلتين، بعدما أظهرت الترحيب والتهليل له؛ الأولى: عندما أمهلته متحججة بتحضير الطعام فأعطته كتاب المواعظ والحكم يقرأ به " فمد الملك يده إليها، فقالت: هذا الأمر لا يفوتنا، ولكن إصبر إيها الملك وأقم عندي هذا اليوم كله حتى أصنع لك شيئاً تأكله. قال: فجلس الملك على مرتبة وزيره. ثم نهضت قائمة وأتته بكتاب فيه المواعظ والحكم ما زجره عن الزنا وكسر همته عن ارتكاب المعاصي"[58]. أما المرحلة الثانية كان فيها شيء من المباشرة حينما وجهت له درساً فعلياً، وكلاماً واضحا يجعله ينسحب نهائياً عما كان ينوي عليه، بعدما أعدت له الطعام "وكانت عدة الصحون تسعين صحناً. فجعل الملك يأكل من كل صحن ملعقة، والطعام أنواعاً مختلفة

وطعمها واحد. فتعجب الملك من ذلك غاية العجب ثم قال: أيها الجارية، أرى هذه الأنواع كثيرة وطعمها واحد. فقالت له الجارية: أسعد الله الملك، هذا مثل ضربته لك لتعتبر به. فقال لها: وما سببه؟ فقالت: أصلح الله حال مولانا الملك إن في قصرك تسعين محظية مختلفات الألوان وطعمهن واحد. فلما سمع الملك ذلك الكلام خجل منها وقام من وقته وخرج من المنزل ولم يتعرض لها بسوء"[59]. أما النوع الثاني الذي تم تقديمه في القصة الثانية كان عن استعمال الكيد من قبل المرأة لإخفاء الحقيقة، المتضمن في **قصة التاجر وزوجته والدرة** حينما كادت زوجة التاجر على الدرة فقتلها ظلماً، كي تخفي الحقيقة التي باحت بها الدرة للتاجر الذي هم بقتل زوجته بعدما أخبرته الدرة بخبر خيانة زوجته له مع الغلام التركي، فسارعت المرأة لتكذيب الدرة فاقترحت عليه المبيت عند أحد أصدقائه ليسأل الدرة في اليوم التالي عما رأت وسمعت ليتأكد من صدقها.[60] " فلما كان الليل عمدت زوجة الرجل إلى قطعة نطع غطت به قفص الدرة وجعلت ترش على ذلك النطع شيئاً من الماء وتروح عليها بمروحة وتقرب إليها السراج على صورة لمعان البرق، وصارت تدير الرحى إلى أن أصبح الصباح"[61] وعندما جاء التاجر وسأل الدرة عما رأته وسمعته قالت له " يا سيدي، ومن كان ينظر أو يسمع في الليلة الماضية؟ فقال لها: لأي شيء؟ فقالت: يا سيدي من كثرة المطر والريح والرعد والبرق"[62] فظن التاجر أن الدرة تكذب فهم بمصالحة زوجته فشرطت عليه قتلها فقتل الدرة ظلما، بعدما انطلت عليه مكيدة زوجته الخائنة. وبعد مرور الأيام تأكد بنفسه من خيانة زوجته عندما رأى الغلام التركي يخرج من بيته، فندم أشد الندم لقتله الدرة لأنَّه أدرك صدقها بعد فوات الأوان. [63] وهذا ما يريد الوزراء تحذير الملك منه بقول الوزير الأول: "وما أعلمتك أيها الملك إلا لتعلم أنَّ كيدهن عظيم والعجلة ترث الندامة، فرجع الملك عن قتل ولده"[64]. إلاّ أن ذلك الحكم لم يكن نهائياً لإصرار الطرف الآخر على تفنيد ما قدمه الوزير من قناعات للملك، إذ يستمر التقابل لتقديم النقيض من ذلك عبر تقديم القصص التي تشتمل على كيد الرجال، لاسيما المقربين من الملك كي تشككه بحكمتهم ونصيحتهم له، وبالتالي تراجعه عن العفو، "وقالت له: أيها الملك، كيف أهملت حقي وقد سمع الملوك عنك أنك أمرت بأمر ثم نقضه وزيرك؟ وطاعة الملك من نفاذ أمره وكل أحد يعلم عدلك وإنصافك فانصفني من ولدك"[65] ثم أخذت بسرد القصص التي تشتمل على تأكيد لما ادعته فالأولى كانت تدعي بها تحذيره من الوقوع في الهلاك إذ اتبع ولده وهمَّ لإنقاذه، أي تبين إمكانية كون الابن سبباً في هلاك الأب، إذ تتحدث القصة عن رجلٍ قصارٍ اعتاد الخروج إلى شاطئ دجلة يقصر القماش، ويخرج معه ولده، فغرق ذات يوم ولده فهب الأب لنجدته لكنَّه ما أن تشبث به حتى غرق معه،[66] ثم سردت قصة أخرى تؤكد فيها على مكر الرجال، ومدى استعدادهم لتشويه حياة الآخرين في قصة **اتهام غير عادل في زوجته**، حيث بدأت القصة

بقولها: "وكذلك بلغني من كيد الرجال " تبين استعجال الاتهام والاصرار عليه، فصرحت من البداية عن غاية ما ترويه وهذا ما لم نجده في طريقة سرد الوزير الأول، ربما لأنها في موقع التهجم والاتهام، وهو في موقع الدفاع والنصح. كما تحدثت القصة عن رجلٍ عشق امرأة قد افتتن بجمالها، لكنها متزوجة، تربطها مع زوجها علاقة طيبة، وقد اتصفت بالصلح والعفاف. ولم يجد لوصالها سبيلا. لذا سعى الرجل العاشق إلى تدبير حيلة ماكرة لهدم علاقتها مع زوجها، ظل يتقرب من الغلام الذي يخدم في بيت تلك المرأة ويزيد له بالهدايا والإحسان إلى أن طلب منه ان يدخله بيتها إذا خرج زوجها منه.[67] " فلما خرجت سيدته إلى الحمام. وخرج سيده إلى الدكان، جاء الغلام إلى صاحبه وأخذه بيده إلى أن ادخله المنزل. ثم عرض عليه جميع ما في المنزل. وكان العاشق مصمماً على مكيدة يكيد بها المرأة"[68] تبين هذه الاحداث الجانب سيء عند الرجل الذي يدعي العشق، فتصرفه نابع عن أنانية وعدم تقبل للرفض، لذا تمادى في أذيتها، وتجرأ إلى الدخول في منزلها وحياكة مكيدة توقع بها من داخله، جعلت الزوج يظن بزوجته السوء وأنَّها قد خانته مع رجل آخر.[69] " فلما حضرت بين يديه وثب قائماً إليها وضربها ضرباً عنيفاً ثم كتفها وأراد أن يذبحها"[70]. لا تكمن الخطورة في اتمام مكيدة محكمة التفاصيل فحسب، إنَّما تكمن أيضاً في نجاحها، إذ شكك الزوج في عفاف زوجته وكاد أن يقتلها لولا تدخل بعض الحكماء من الجيران الذين أبطلوا كذبة المكيدة، "ثم دخل عليه الجيران وصالحوه هو وإياها بعد أن طلقها وبطلت حيلة ذلك الرجل فيما دبره من المكيدة لتلك المرأة وهي غافلة"[71] ثم ختمت الجارية سردها للقصة بالتأكيد على غايتها "فاعلم ايها الملك أن هذا من كيد الرجال"[72]. ليصدر الملك قراره المبني على ما وجهته به "فأمر الملك بقتل ولده"[73] يلاحظ تقلب رأي الملك مع الجهة التي تقدم له من قصص، فحينما يسمع للوزراء تكون النتيجة اعفاء الملك عن قتل ابنه، وحينما ينهي الاستماع لقصص الجارية يأمر بقتله، وتستمر هذه الحالة مع سلسلة القصص التي يسردها كل من الطرفين وصولاً إلى الوزير السابع[74].

تبين هذه السلسلة من القصص المتداخلة نوعين من التقابل، الأول تقابل تضاد؛ وهو بين الجارية المحظية والوزراء، إذ يسعى كل طرف إلى نقض الآخر، كما ذُكر سابقاً، والنوع الآخر هو تقابل تكاملي؛ بين الوزراء والملك ذاته، ووصف هكذا لأن الهدف من تقابلهم معه هو كشف حقيقة المرأة المخادعة وزيف ما تدعيه. إذ تظهر للملك أنَّ تقابلها معه توافقي لكنه تضاد في حقيقته، لأنه سيكون في صفهم عندما يصل لليقين في حادثة الاعتداء بين ابنه

والجارية. فقد تحقق البديل حينما تمكن الطرف الثاني وهم الوزراء من اقناع الملك ببراءة ابنه "فضم الملك ولده إلى صدره وقبله بين عينيه وسأله عن قضيته مع الجارية فحلف ابن الملك بالله العظيم وبنبيه الكريم أنها هي التي راودته عن نفسه. فصدقه الملك في قوله وقال له: قد حكمتك فيها أن شئت فاقتلها أو فافعل فيها ما تشاء فقال الولد لأبيه: انفها من المدينة. وقعد ابن الملك مع والده في أرغد عيش وأهناه"[75] فتحقق البديل حينما تسلم ابن الملك الحكم في جريرة الجارية المحظية وحدد نوع العقاب الذي تستحقه، بدلا عن تمرير خطابها المزيف. أما ما يربط هذه القصص بالقصة الاطارية، هو محاولة شهرزاد ايصال عدة قناعات للمروي له الثاني –شهريار– منها؛ اولاً: سهولة التلاعب بالحقيقة، والتأثير على رأي شخصيات من المفترض أن تتسم بالحكمة والتمييز بين ما هو حقيقي ومزيف، كالملك الذي انطلت عليه حيلة الجارية لولا تدخل الوزراء. لذا لابد من شهريار أن يكون حذراً أكثر في تلقي الأمور والتحقق أكثر في حقيقتها. والرجوع إلى العقل في حل الأزمات، من ذلك التحلي بالتريث والاستماع لعدة أطراف، كما فعل الملك حينما استمع للجارية ولوزرائه السبعة في الوقت ذاته، فخلق شيئاً من التوازن والمرونة في محاولته لحل الأزمة. لأن التسرع من عيوب شهريار التي تحاول شهرزاد تخليصه منها، وتريد في الوقت نفسه بيان مدى خطورته حينما يتعلق بإنهاء حياة الآخرين، فالإقدام على القتل دون وجود دليل على الادانة ظلم عظيم يولد الندامة، أي تسعى إلى طرح التشكيك والتردد في قرارات القتل التعسفية بحق النساء اللواتي يتزوجهن، كما توثق علاقة الوزراء بالملك فقد ظهروا بموضع الثقة والأمانة، وأنَّهم على درجة من المسؤولية التي جعلتهم يجتهدون لكيلا يقع ملكهم في الخطأ، ربما يكون إشارة إلى والدها كونه وزير شهريار الذي قدم ابنته زوجة له. على الرغم من خطورة ما ستتعرض له من القتل الوشيك. وتؤكد لشهريار الإنصات للسرد، هو الوسيلة للنجاة من التسرع وهو سر التأني والمرونة وعدم التسرع بالحكم.

النتائج

كشف البحث عن نتائج عدة منها:

- الوظيفة الثقافية للنص: أنتج النص وظيفة ثقافية إلى جانب الإمتاع، تهدف إلى نقد السلطة يُثبت عبرها أهمية السرد في تقويم السلوك السلطوي، وأثره العميق في تحقق ذلك. وهي طريقة مواجهة غير مباشرة، تميز القصص البديل عن غيرها من السرديات المقاومة.
- تفعيل صوت الهامش: تقدم القصص البديل قيماً اصلاحية تهدف إلى تنظيم علاقة الحاكم بالمحكوم، من قبل المحكوم نفسه، أي تعلي من صوت الهامش والمبعد، فتسجل له حضوراً

فاعلاً في الأحداث، فالمعرض لخطر السلطة لا ينتظر منها خلاصه والعفو عنه، إنما يصنع نجاته بنفسه بطريقة ما.

- تقنيات سردية مساعدة: أسهم القياس والقدر والتقابل في انتاج القصص البديل بوصفها وسائل تحقق وظيفة نقد السلطة وتقويمها، إذ لابد للسرد من تقنيات يستند إليها لتحقيق أهدافه، لاسيما في نص ألف ليلة وليلة، المتفرد في طبيعة تشكله وانتاجه، فأنواع الوسائل التي يعتمدها النص سمات تضيف له عمق أكبر، وتسهم في تضمينه للقيم التي يريد الإعلان عنها.

---

[1] – السردية العربية– بحث في البنية السردية للموروث الحِكائي العربي، د. عبد الله إبراهيم: 93.

[2] – الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، محمود رزق سليم: 34.

[3] –خيال لا ينقطع–قراءة في ألف ليلة وليلة، سعيد الغانمي: 25.

[4] –المصدر نفسه:25.

[5] –غبش المرايا– فصول في الثقافة والنظرية الثقافية، إعداد وترجمة وتقديم: خالدة حامد: 21.

[6] – سوشيولوجيا الثقافة والهوية، هارلمبس وهولبورن، ترجمة: حاتم حميد محسن: 9.

[7] – المصدر نفسه:٩.

[8] –خيال لا ينقطع، سعيد الغانمي:2.

[9] –ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ت.س. إليوت، ترجمة شكري عياد:6.

[10] –خيال لا ينقطع، سعيد الغانمي: ٣٠.

[11]- ينظر: الهامش الإجتماعي قراءة سوسيوثقافية، هويدا صالح، رؤية: 146.

[12]– المصدر نفسه:١٤٦ .

[13] – خيال لا ينقطع، سعيد الغانمي: ٥٥.

[14] – ألف ليلة وليلة، ج1: ١٢.

[15] –خيال لا ينقطع: ٥٥.

[16] –ألف ليلة وليلة :١٣.

[17] -ينظر: تحليل الخطاب والمركزية النقدية، د. عقيل عبد الحسين: 54.

[18] – ألف ليلة وليلة : ١٠.

[19] – المصدر نفسه: ١٠.

[20] – المصدر نفسه: ١١.

[21] – المصدر نفسه: 11.

[22] – المصدر نفسه: 11.

[23] – المصدر نفسه: ١٣.

[24] – ينظر: المصدر نفسه: ١٤–١٥.

[25] – ينظر: المصدر نفسه: ١٥.

[26] – ينظر: المصدر نفسه: ١٧.

[27] – ينظر: المصدر نفسه: ١٨.

[28] – المصدر نفسه: ١٣.

[29] – المصدر نفسه: ١٦.

[30] – ينظر: المصدر نفسه: 16.

[31] – المصدر نفسه: ١٧.

[32] –المصدر نفسه: 17.

[33] –المصدر نفسه: 17.

[34] -ينظر: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلّاق: 20.

[35] –ألف ليلة وليلة، ج٢: 2.

[36] – الأدب والغرابة_ دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كليطو: 109.

[37] –المصدر نفسه : 3.

[38] – المصدر نفسه : 1– 39.

[39] – المصدر نفسه: ٤.

[40] – المصدر نفسه: 4.

[41] – المصدر نفسه: 4.

[42] – المصدر نفسه: ٤.

[43] – المصدر نفسه:4.

[44] –المصدر نفسه: ٦.

[45] – المصدر نفسه: ٧.

[46] – المصدر نفسه: ٤.

[47] – المصدر نفسه: 4.

[48] - أشكال الزمان والمكان في الراوية، ميخائيل باختين: 20.

[49] –ينظر: المصدر نفسه: ٨–٣٩.

[50] –التأويلية العربية– نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، د. محمد باي: 222.

[51] –التقابل الخطابي في الرواية العربية–خطاب الربيع العربي انموذجاً، حسين جميل حسن: 7.

[52] –ينظر: التقابل – تحليل لغوي وسايكولوجي، تشارلز كي أوغدن، ترجمة: د. كيان أحمد حازم يحيى: 126.

[53] –ألف ليلة وليلة، ج2: 55.

[54]– ينظر: المصدر نفسه: 55– 56.

[55] – المصدر نفسه: 56.

[56] – المصدر نفسه: 56.

[57] – المصدر نفسه: 56.

[58] – المصدر نفسه: 56.

[59] –المصدر نفسه: 56–57.

[60] – ينظر: المصدر نفسه: 57.

[61] – المصدر نفسه: 57.

[62] – المصدر نفسه: 58.

[63] – ينظر: المصدر نفسه: 58.

[64] – المصدر نفسه: 58.

[65] – المصدر نفسه: 58.

[66] –ينظر: المصدر نفسه: 58.

[67] – ينظر: المصدر نفسه: 58.

[68] – المصدر نفسه: 58.

[69] – ينظر: المصدر نفسه:59.

[70] – المصدر نفسه: 59.

[71] – المصدر نفسه:59.

[72] –المصدر نفسه: 59.

[73] – المصدر نفسه: 59.

[74] – ينظر، المصدر نفسه: 59–93.

[75] – المصدر نفسه: 93.

المصادر والمراجع

– أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلّاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990.

– الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، محمود رزق سليم، مطابع دار الكتاب العربي بمصر – مؤسسة مصرية للطباعة الحديثة، د.ط، 1957م.

– الأدب والغرابة_ دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كليطو، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2006.

– التأويلية العربية– نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، د. محمد بازي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم وناشرون، الجزائر – بيروت، 2010م.

– ألف ليلة وليلة، دار صادر، لبنان، ط2، **2008 م.**

– تحليل الخطاب والمركزية النقدية، د. عقيل عبد الحسين، دار أسامة للنشر والتوزيع– نبلاء ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2018 م.

– التقابل – تحليل لغوي وسايكولوجي، تشارلز كي أوغدن، ترجمة: د. كيان أحمد حازم يحيى، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2018م.

– التقابل الخطابي في الرواية العربية–خطاب الربيع العربي انموذجاً، حسين جميل حسن، اشراف: د.صلاح حسن حاوي، كلية الآداب، جامعة البصرة، ٢٠٢٠.

– خيال لا ينقطع–قراءة في ألف ليلة وليلة، سعيد الغانمي، الرافدين، العراق، ط1، ٢٠٢٢.

– السردية العربية– بحث في البنية السردية للموروث الحِكائي العربي، د. عبد الله إبراهيم، ط2، 1992.

– غبش المرايا– فصول في الثقافة والنظرية الثقافية، إعداد وترجمة وتقديم: خالدة حامد، منشورات المتوسط، ايطاليا، ط1، ٢٠١٦.

– ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ت.س. إليوت، ترجمة شكري عياد، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،ط1، ٢٠١٤.

– الهامش الإجتماعي قراءة سوسيوثقافية، هويدا صالح، رؤية للنشر والتوزيع،ط1، 2015.