جامعة قطر

كليَّة الآداب والعلوم

السّرديّة المُغايِرة في (مائة ليلة وليلة)
دراسةٌ في النَّسق الثقافيّ

إعداد الطالب

يوسف مروان البوّاب

قُدِّمتْ هذه الرسالةُ بوصفها أحد متطلَّبات
كليَّة الآداب والعلوم
للحصول على درجة الماجستير في
اللغة العربية وآدابها

يونيو 2018

© 2018. يوسف مروان البوّاب. جميع الحقوق محفوظة.

لجنة المناقشة

نوقشت الرسالة التي قدَّمها الطالب/ يوسف مروان البوّاب بتاريخ 2018/ 5/ 15، وَوُوفِقَ عليها كما هو آتٍ:

نحن أعضاء اللجنة المذكورة أسماؤهم فيما يلي، وافقنا على قبول رسالة الطالب يوسف مروان البوّاب. وحسب معلومات اللجنة فإن هذه الرسالة تتوافق مع متطلبات جامعة قطر، ونحن نوافق على أن تكون جزءًا من امتحان الطالب.

د.لؤي علي خليل

المشرف على الرسالة

أ.د. مراد مبروك

مناقش

أ.د. أسامة اختيار

مناقش

د. محمود كحيل

مناقش

تمّت الموافقة:

الدكتور راشد أحمد الكواري، عميد كليَّة الآداب والعلوم

المُلخَّص

يوسف مروان البوّاب، ماجستير في اللغة العربية وآدابها:

يونيو 2018.

العنوان: السَّرديّة المُغايِرة في (مائة ليلة وليلة) – دراسةٌ في النَّسق الثقافيّ

المشرف على الرسالة: د.لؤي علي خليل

عرفت الحضارةُ العربيَّة الإسلاميَّة منذ بداياتِها الأولى تقريبًا نوعين من الأدب: أدب الخاصَّة، وأدب العامَّة (أو الأدب الهامشيُّ)؛ يعبِّر الأول عن ثقافة النُّخبة العالمة، ويحظى بالاهتمام والاعتراف. ويعبِّر الثاني عن ثقافةِ العَوامِّ، ولا يلقى قبولًا من الثقافة المركزية على الرغم من شيوعه وكثرة تداوله بين فئاتِ المجتمع.

ويتَّسم الأدب الهامشي بتعبيره عما في حياة العامَّة من قيم ومعايير خاصَّة بهم، قد تخالف (في كثير أو قليل) معاييرَ الثقافة المركزية، غير أنه يغلب على الظن أن مؤلفيه أو جامعيه لم يكن في نياتهم مخالفة النموذج الأدبي المركزي السائد، أو الخروج على الثقافة المهيمنة.

ظلَّ ذلك الأدب مع ما فيه من سيرٍ شعبية، وحكاياتٍ، ومروياتٍ، وقِصصٍ عجائبيةٍ، ونوادرَ، ونحوِها، على تلك الحال من الإهمال زمنًا طويلًا، ثم تغيَّر الموقف منه، فأدرك الباحثون القيمة التاريخية والأدبية له، وعكفوا عليه يدرسونه مستخدمين أدوات نقدية حديثة.

تتناول هذه الرسالة عينة من ذاك الأدب، ظلَّت مهمَّشةً رَدَحًا من الدهر، وهي حكايات (مائة ليلة وليلة)، لتعالج مدونتَها وفق معايير النقد الثقافي، بغرض الكشف عن أسباب تهميشها؛ إذ تقوم الرسالة على فرضية وجود نسق ثقافي مهيمن يطغى على كثير من تلك الحكايات، فيدفعها نحو الخروج على الثقافة المركزية، حتى تصبح السردية المغايِرة فيها هي الوظيفة السردية الغالبة عليها. وتسعى الرسالة إلى الكشف عن وجوه ذاك النسق الذي كان سببًا في دفع نصوص الحكايات خارج إطار الأدب الرسمي والنصوصِ المعبِّرةِ عنه.

ويبدو أن تلك الوجوه على حال من التداخل والتعدد، لكنَّ الرسالة لاحظت منها: كسر الأعراف والتقاليد، وتنقُّص السلطة، والتمرُّد الأنثويَّ على سلطة الرجل.

شكر وتقدير

إلى أولئك الذين لم يألوا في نصحي وتزويدي بما يرفد الرسالة..

إلى أساتذتي الذين تتلمذت عليهم، ونهلت من معارفهم..

إليهم جميعًا خالص شكري وتقديري

الإهداء

أمي الحنون ... أبي القدوة ...

ما زلتُ أجدُّ في السير وراءكما ... وعلى طريق حبِّ العربيَّة ... جنيتُ لكما هذه الثمرة

ثمرة تأخر قطافها ... لكنها نضجت ... فأرجو أن تطيب

زوجي الغالية ...

كنتِ المؤانس في ذاك الطريق ... والمعين على مشاق الدراسة ... أثابكِ اللهُ خيرًا

فهرس المحتوى

شكر وتقدير .....هـ

الإهداء ..... و

مقدمة..... 1

تمهيد 6

الفصل الأول: كسْرُ الأعرافِ والتقاليدِ..... 20

الفصل الثاني: تنقُّص السلطة 72

الفصل الثالث: التمرُّد الأنثوي على سلطة الرجل..... 124

خاتمة.....160

المصادر والمراجع: 167

مقدمة

قبل قرابة خمس سنوات ظهرت في سماء الأدب نسخة جديدة من حكايات (مائة ليلة وليلة)، تلك الحكايات القديمة التي طار صيتها في الآفاق، وامتد شعاعها شرقًا وغربًا مع ما يحمله من طرافة الصورة، وسعة الخيال، وجمال الأسلوب، وبراعة السرد.

وكان المأمول من هذه النسخة أن تكون "منطلقًا جديدًا لترجمات ودراسات وبحوث جامعية أخرى، وأن يكون لكتاب (مائة ليلة وليلة) نفسُ ما حظي به كتاب (ألف ليلة وليلة) من رواج وحماس وتوظيف في مختلف الفنون"[1]. لكن تقصِّي الدراسات النقدية التي تناولت تلك الحكايات موضوعًا للدرس يُظهر خلاف ذلك، إذا ما قيست بمقاربات المدونات الأدبية الأخرى المشابهة لها، ولا سيما حكايات (ألف ليلة وليلة).

وقد تكون الرسالة الجامعية التي قدمها الطائع الهداوي بعنوان: (مائة ليلة وليلة: مقاربة تحليلية) في جامعة الرباط بالمغرب، ونوقشت عام 1988م أُولى الدراسات التي تناولت هذه الحكايات، ثم تلاها كتاب: (النص العجائبي: مائة ليلة وليلة أنموذجًا) لمحمد تنفو عام 2010م، ثم كتاب:

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، مقدمة المحقق، 10.

(العجائبي في السرد العربي القديم: مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجًا) لنبيل حمدي الشاهد عام 2011م، ثم كتاب لمحمد تنفو أيضًا: (المرأة المتحررة عجائب مائة ليلة وليلة) عام 2012م.

غير أنَّ هذه الدراسات ركَّزت في معالجتها الحكايات على دراسة البِنْيات السردية فيها، واعتمدت الطبعات القديمة لها؛ إذ صدرت كلها قبل عام 2013، وما تزال الطبعة الجديدة، بما فيها من تعديلات، أرضًا بكرًا لم يخض فيها أحد. ولذا بدا من المهم إعادة قراءة تلك المدونة التراثية بحلتها الجديدة قراءةً تخوض بها مجالات جديدة تكشف جزءًا آخر من مخبوئها؛ مثل القراءة الثقافية التي لم تتناولها الدراسات المذكورة آنفًا.

والدافع إلى اختيار حكايات (مائة ليلة وليلة) موضوعًا للدرس وجودُ فجوة معرفية في مجال الدراسات النقدية المتعلقة بالأدب الهامشي، وذلك بسبب الإعراض عن دراسة الأدب غير الرسمي، ولا سيما القصّ العجائبي ونحوه، على الرغم من ضخامة مدونته.

وفي سبيل إنجاز قراءة جديدة لنص (مائة ليلة وليلة) جَعلتِ الرسالةُ هدفها الأساسيَّ البحثَ في الأسباب التي دفعت الثقافة المركزية إلى إقصاء نص (مائة ليلة وليلة) خارج حدود متن

النصوص المركزية. ولتحقيق هذا الهدف اعتمدت الرسالةُ المنهجَ الثقافيَّ في قراءة المدونة؛ وذلك لقدرة هذا المنهج على الكشف عن الأنساق المستترة في الحكايات، وعلى تلمُّسِ السبل التي يسير فيها السرد مدفوعًا بنسق مخالف تارةً، وبنسق مركزي تارةً أخرى.

وتقوم هذه الرسالة على فرضية وجود نسق ثقافيٍّ يسيطر على مسار القصِّ في حكايات (مائة ليلة وليلة)، فيدفعه نحو مخالفة النسق الثقافيِّ المركزيِّ الذي تنتمي إليه مدونتها، لتصبح السرديةُ المغايِرة هي الوظيفة السردية المهيمنة على نصوصها. وترى الرسالةُ في هذه السردية المغايرة سببًا في إقصاء المدونة خارج إطار النصوص المركزية.

وقد لاحظت الرسالة أن ذلك النسق المخالف يتفاوت في درجة خفائه، فيغدو الكشف عنه من أبرز الصعوبات التي واجهتْها؛ إذ يوغل أحيانًا في التخفي وراء جماليات السرد، فيصعب الوصول إليه، واستخراج وجوه المغايَرة التي يحملها.

تتألف الرسالة من تمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة. خُصِّص التمهيد لتوضيح مصطلحات العنوان، وعرْض محتويات مدونة الحكايات، وشرْح الموقف منها قديمًا وحديثًا، ثم تعريف منهج النقد الثقافي، وبيان مفهوم الثقافة المركزية.

يعالج أول الفصول الثلاثة أحد أبرز وجوه النسق المخالف، وهو (كسر الأعراف والتقاليد)؛ إذ يظهر فيه كيف استطاع النسقُ المخالف قلبَ معايير أساسية قد تبدو من المسلَّمات عند كثير من الناس؛ كضرورة العمل لكسب الرزق، ومقابلة الإحسان بالإحسان، وبرِّ الوالدين. واستعان في تحقيق ذلك بأمثلة متنوعة تدعم كسر تلك الأعراف، وتشجع على التفلت منها، وتسعى إلى انتشار نقيضها.

ويعرِض الفصلُ الثاني وجهًا آخر للنسق المخالف، وهو تنقُّصُه السلطةَ؛ إذ يكشف عن كثير من الخلائق السيئة لدى القائمين عليها، ويحطُّ من قدرهم، ويضيِّع هيبتَهم. وكانت العيوب التي ألحقها بهم جوهريةً، تمسُّ أساس سلطتهم، ولا يمكن معها تسيير شؤونهم الخاصة، بَلْهَ شؤون الرعية.

ويتناول الفصل الثالث التمردَ الأنثويَّ على سلطة الرجل، ويحاول النسقُ المخالف فيه هدمَ الأساس الذي تقوم عليه العلاقةُ بين الرجل والمرأة، فيتسبب في انهيار العلاقات الاجتماعية.

وتتضمن الخاتمة النتائج التي وصلت إليها الرسالة، وبيان مدى صحة الفرضية التي بُنيت عليها.

وبعد، فالشكر الجزيل للدكتور لؤي خليل الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة؛ ففكرتها من بنات أفكاره، وهو الذي أمدها بالمصادر والمراجع، ولم يألُ جهدًا في تسديد خطواتي أثناء سيري وئيدًا في كتابة فصولها، فضلًا عن أنه أسدى إليَّ ملاحظات قوَّمتِ المُعوَجَّ منها، وعزَّزت المعتدِل فيها، فكان خيرَ دليل على طريق إنجازها، ونِعْم الموجِّه في بنائها.

تمهيد

السَّرديَّة المغايِرة:

السَّرديَّة مصطلحٌ اشتُقَّ من السَّرد، والسَّرد لغةً: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا"[1]. وهو في الاصطلاح المعاصر: "قصُّ حدثٍ أو أحداث، أو خبر أو أخبار، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[2]. أما السردية فهي "الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعليًّا... والسردية: نمطٌ خطابيٌّ متميز"[3].

وتُستعمَل (السردية) في الدراسات النقدية مقابل مصطلح (Narratology)، وهو "مصطلح وُضِع عَامَ 1969 ليدل على فرع من فروع الدراسات الأدبية المتخصِّصة بتحليل السرد، ودراسة أنواعه، وتنوُّع رواته"[4]. ويُعدُّ فلاديمير بروب (Vladimir Propp) مؤسسَ السردية الحديثة بوضعه وظائفها في كتابه: *مورفولوجيا الخرافة*[5]. ولا تقتصر السردية على دراسة أجناس أدبية دون

---

[1] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، *لسان العرب*، 3/ 211، (سرد).

[2] وهبة، مجدي والمهندس، كامل، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، 198، (السرد- narrative).

[3] علوش، سعيد، *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*، 111، (السردية، رقم المصطلح: 288).

[4] Baldic, Chris, *Concise Dictionary Of Literary Terms*, 146

[5] ينظر: نفسه، 146.

غيرها، بل تتوسع لتشمل الحكايات الشعبية والأساطير والأحلام والأفلام والمسرحيات، فضلًا عن الرواية والقصة القصيرة[1].

وإذا كانت (السرديَّة) مضبوطةً في المعاجم وعند الباحثين الذين عالجوها إلى حدٍّ ما، فإن (المغايَرة) ليست كذلك؛ ففضلًا عن غياب تعريف اصطلاحيٍّ لها[2] وُظِّفت في مقاصد مختلفة؛ منها ما ذكره حاتم الصكر في مقالته عن نجيب محفوظ؛ إذ رأى أن "المغايَرة عند نجيب محفوظ كانت في مستويين، الأول في بناء الشخصيات... والثاني في توسيع مدلول التحولات من ارتباطها بعناصر السرد فنيًّا... ليشمل رصد التحولات السياقية المتصلة بالإطار السردي لأعماله؛ أعني ما يحصل في الخارج من أحداث ووقائع، سواء جرت بإطار المجتمع أو مؤسسات الدولة أو

[1] ينظر: إبراهيم، عبد الله، *السردية العربية*، 251. وقد أشار المؤلف إلى إيثاره ترجمة مصطلح (Narratology) بـ (السردية)؛ لأن "المصدر الصناعي في العربية يدل على حقيقة الشيء وما يحيط به من الهيئات والأحوال، كما أنه ينطوي على خاصية الوصف والتسمية معًا". ينظر: 259.

[2] لم أقف على تعريف اصطلاحي للمغايَرة فيما عدتُ إليه من معاجم المصطلحات الأدبية، بل اقتصر ورودها في سياقات الدلالة اللغوية لها؛ فمن ذلك ما جاء في *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب* من تعريف المغايرة بأنها "استعمال الكلام في معنى عكس معناه الأصلي؛ للخوف أو التهكم أو التفاؤل، وذلك كإطلاق لفظ مفازة على الصحراء"376، (المغايرة-antiphrasis).

العالم"[1]، فكأن المقصودَ بالمغايَرة عنده الإبداعُ في توظيف السرد ضمن سياقات ذات إحالات عميقة.

وقد تُستخدم (المغايَرة) للدلالة على المفارقة بين دلالات أسماء الشخصيات وأفعالها، فيكون عدم الانسجام بينهما (مغايَرةً)؛ أي تناقضًا بين مدلول الاسم وفعله.[2]

وقد يُراد بـ (المغايَرة) النقلةُ النوعيَّة في اللغة، كما هي الحال عند سعاد مسكين؛ فهي ترى أنَّ الألفاظ المُحدَثة التي دخلت إلى كثير من الروايات المعاصرة نتيجة التأثر بالتقانات، وسَمَتْها بِسِمَة مغايِرةٍ لَمَا هو مألوف وتقليديٌّ؛ فمجموعة (هذه ليلتي) لفاطمة بوزيان، "تشتغل على بديل مغاير، لغة "الرقمنة"، يتضح ذلك من خلال العناوين التي تحملها بعض القصص: البريد الإلكتروني، الصعود إلى الريزو، رنات الديكة... وقصص أخرى، وإن كانت لا تحمِل عتباتٍ كاشفة، فإنها في العمق تُبنَى على الدال "التقني" المتجسد في لغة الهاتف المحمول"[3].

---

[1] الصكر، حاتم، نجيب محفوظ روائي المغايرة والتحولات، hatemalsager.com.

[2] ينظر: الرواجفة، ليث، الأنثولوجيا المخاتلة في الرواية الأردنية، alrai.com، وقد استخدم الباحث هذا المفهوم للمغايرة في دراسته رواية: (أنثى افتراضية)، فوجد أن دلالات بعض أسماء الشخصيات فيها توحي بطيبها وميلها إلى فعل الخير، لكن أفعالها تخالف ذلك.

[3] مسكين، سعاد، المغايرة السردية في تقنيات السرد القصصي الغربي الحديث، arabicstory.net.

يُلاحَظ مما سبق أنَّ غياب التعريف الاصطلاحي للمغايَرة أدَّى إلى التنوُّع في وجوه استعمالاتها، لكنه تنوُّعٌ لم يُخرِجها غالبًا عن الدلالة اللغوية لها، وهي المخالفة[1]. وليس ذلك ببعيد عن معناها في هذه الرسالة؛ إذ تشير الرسالة إلى المواضع التي خالفتْ فيها السرديةُ، بعَدِّها سردًا يحمل أنماطًا خطابيَّةً، مواضعاتِ الثقافة المركزية؛ فهي ترى أن ثمَّة نسقًا ثقافيًّا يسيطر على مسار القصِّ في حكايات (مائة ليلة وليلة)، ويدفعه نحو مخالفة النسق الثقافي المركزي الذي تنتمي إليه مدونتها، إلى الحدِّ الذي تبدو معه هذه المغايرة هي الوظيفة السردية المهيمنة على نصوصها.

وغالبًا ما تكون سمة (المغايَرة) سببًا في رفض منتِج الخطاب القصصي، ولذلك يُغيَّب اسم مؤلِّفه، كما هي الحال في (مائة ليلة وليلة) و(ألف ليلة وليلة)، فـ "الذات المتلقية للخطاب المغايِر تنبني على منظومة معيارية تتأسس على ضوابط وأعراف قَبْلية، وأي منتَج إبداعي ينبني على المغايَرة والخلخلة والتصادم من شأنه أن يعرِّض منتِجه للمحاكمة والإقصاء والنفي"[2]، وإن كانت المغايَرة في ذاتها من عوامل جذب المتلقي إلى المنتَج الأدبيِّ المغايِر.

---

[1] "غايَرَ أَباهُ في سُلوكه: خالفه. مغاير للآداب: مخالف للحشمة منافٍ للأخلاق" ينظر: عمر، أحمد مختار، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، 2/ 1654، (غير).

[2] العناز، محمد، المغايرة والذهنية السائدة، nizwa.com.

ومن جملة ألوان السردية المغايِرة التي بثها النسق المخالف في الحكايات:

1- تفضيل الأعاجم.

2- الإساءة إلى العجائز.

3- العقوق المفيد.

4- الغنى المبذول.

5- مقابلة الإحسان بالإساءة.

6- تسويد ابن الأمة.

7- التمثيل بالقتلى.

8- الرقاعة والسفه.

9- السُّكر والفاحشة.

10- الكذب ونقض العهود.

11- السلطة المتأنِّثة.

12- استباحة القتل.

13- أصالة الخيانة الزوجية.

14- استخدام الزي الحربيِّ.

15- إذلال الرجل.

وسيأتي تفصيلها في فصول الرسالة.

الحكايات والموقف منها:

تتنوَّع الأجناسُ الأدبية الهامشية القديمة، وتتفاوت في مستوى تلقيها، وقد يكون القصُّ أكثرَها انتشارًا ورواجًا لسهولة تداوله بين الناس، لكنَّ الثقافة المركزية، مع ذلك، اتخذت منه موقفًا رافضًا، فـ "أُحيطتْ عمليةُ القَصِّ الشفاهي من قُصَّاص وقَصص ومتلقين بالاستهجان، كما وُسمتْ بالتدني"[1].

ويبدو أن تلك الرؤية الرافضة تتعلق بالوظيفة التي يؤديها القص؛ فمع أنه موضوعٌ في الأصل للترويح عن النفس، لا يحسُن به أن يَستخفَّ بمواضعات الثقافة المركزية ليحقق المتعة والتسلية. ومن هنا سعت الثقافة المركزية إلى إقصائه لأنه يهدد أركانها ويكسر أعرافها، ولا سيما تلك المتعلقة

[1] الروبي، ألفت، *الموقف من القص في تراثنا النقدي*، 175.

بالبنية العقدية، فـ "عندما يهدد القاصُّ النسقَ العقائدي الإسلامي يكون مآله الموت، وقد كانت مرويات النضر الأسطورية موظفةً في نمط مضاد للنسق الثقافي الإسلامي، ولذلك أُقصيتْ، وأُقصي القاص الذي رواها"[1]. أما إذا تغيَّرت وظيفة القصِّ، فتحوَّل إلى ما يعزز الثقافة المركزية، فإنه يُحتفى به.

وبسبب أهمية الدور الذي يؤديه القصُّ سعت السلطة إلى أن ينضوي تحت ما يوافق قوانينها، فوضعت له معايير وأسسًا لا يفارقها؛ لأنها تهدف إلى ضبط عملية القص من أساسها، وبهذا غلب على القصِّ الأدلجة والتوجيه[2].

وعلى الرغم من سطوة السلطة المركزية في ضبط تلك العملية، لم يتوقف القصُّ المخالف عن التمرد ومواصلة الانتشار، بل كان يراوغ ويحتال للتعبير عن أنساق مضادة للنسق المركزي بطرق متعددة، لعل من أهمها الإيهام بموافقته النسق المركزي، فتمر الأنساق المخالفة مطمئنة تحت ذلك الغطاء، كما في حكايات (مائة ليلة وليلة).

---

[1] الكعبي، ضياء، *السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل*، 203.

[2] ينظر: الروبي، ألفت، *الموقف من القص في تراثنا النقدي*، 77.

غير أن هذا الموقف من القصِّ المخالف لم يستمرَّ حتى العصر الحديث؛ إذ تغيَّرت مواقف الباحثين من نصوصه المغايِرة، وتغير كذلك تلقي الثقافة المركزية والثقافة الهامشية، وأدرك الباحثون القيمة التاريخية والأدبية التي يحملها ذلك القصُّ، فأعملوا فيه المناهجَ النقدية لاستنباط محمولاته، وكان لمدونة حكايات (مائة ليلة وليلة) نصيبٌ من ذلك؛ إذ طُبِّقت عليها "مناهج علم السرديات (narratology)، وهي المناهج التي بَذَرَها بشكل واعٍ فلاديمير بروب في كتابه المهم: مورفولوجيا الحكاية الخرافية"[1].

وقد تضمنت مدونة حكايات (مائة ليلة وليلة) ثلاثةً وعشرين حديثًا: الملك دارم وشهرزاد، والفتى التاجر، ونجم الضياء بن مُدبِّر المُلك، وجزيرة الكافور، وظافر بن لاحق، والوزير وولده، وسليمان بن عبد الملك، ومسلمة بن عبد الملك بن مروان، وغريبة الحسن مع الفتى المصري، والفتى المصري مع ابنة عمِّه، والملك وأولاده الثلاثة، والفتى صاحب السلوك، والأربعة أصحاب، وابن الملك والوزراء السبعة، والملك والثعبان، والفرس الأبنوس، والملك والغزالة، والوزير ابن أبي القمر مع عبد الملك بن مروان، وعلي الجزار مع هارون الرشيد، وابن التاجر مع

[1] الشاهد، نبيل حمدي، *العجائبي في السرد العربي القديم*، المقدمة، 12.

الغربي، وحلس المضحِّك مع بهرام الملك، ومكابد الدهر مع ابنته عزِّ القصور ووضَّاح اليمن، والأربعة رجال مع هارون الرشيد.

وفي كل حديث من تلك الأحاديث حكاية، ما عدا حديث (ابن الملك والوزراء السبعة)، ففيه عشرون حكايةً، وحديث (حلس المضحِّك) فيه أربع حكايات، وحديث (الأربعة رجال) فيه أربع حكايات أيضًا، وبهذا يبلغ عدد الحكايات إحدى وخمسين حكايةً توزَّعت على مئة ليلة وليلة.

القراءة الثقافية:

قد يبدو من المتعذِّر البتُّ في البداية الحقيقية للنقد الثقافي (Culture Criticism)، غير أن كثيرًا من الدارسين يعود به إلى منتصف القرن العشرين على يد المفكر الألماني تيودور أدورنو في مقالته الشهيرة (النقد الثقافي والمجتمع)[1].

وقد أشار الغذَّامي إلى أن النقد الثقافي "معنيٌّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك، سواء

[1] ينظر: الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، *دليل الناقد الأدبي*، 306.

بسواء... وهو لذا معنيٌّ بكشف لا الجمالي"[1]. وبذلك تتوسع دائرة النقد؛ ليدخل فيها ما يعدُّ خارجًا عن الأدب الرسمي المؤسساتي، وتنتقل أيضًا من البعد الجمالي للنص إلى الوقوف على الأنساق الثقافية المضمرة فيه.

تمتاز هذه الرؤية النقدية من غيرها في أنها تسعى إلى نقْل بؤرة الاهتمام من المعلن إلى المضمر، ومن البنية الفنية الجمالية إلى النسق الثقافي، ومن النصوص الأدبية الرسمية إلى النصوص الهامشية، بل إن النقاد الثقافيين تجاوزوا معالجة النصوص الهامشية إلى معالجة الظواهر الاجتماعية؛ كاللباس، والأطعمة، والأعراف؛ فجعلوها بمنزلة نصوص قابلة للقراءة[2]، وبذلك توسَّع مجال الدَّرْس النقدي أكثر، فشمل ما هو خارجٌ عن حدود النص.

ولما كان النقدُ الثقافي يرتكز على الكشف عن الأنساق المضمرة، كان لا بد من تجاوز الأدوات النقدية التقليدية؛ لأنها "تنظر إلى النصوص بوصفها منظومة من الدوال، وهذا يحدُّ من قدرتها على رؤية المضمر الأيديولوجي"[3]. ويؤكد الغذامي أهمية مضمرات النص؛ إذ يرى أنَّ لها دورًا

---

[1] الغذامي، عبد الله، *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، 83.

[2] ينظر: منصور، آمال، صراع الأنساق الثقافية في النقد العربي المعاصر، *مجلة جامعة المسيلة*، الجزائر، العدد السابع، ديسمبر 2016، ص30.

[3] الغذامي، عبد الله، *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، 14.

جوهريًّا في إعلاء شأن النصوص أو الحطِّ من قدرها؛ فـ "كلما رأينا منتوجًا ثقافيًّا أو نصًّا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لا بد من كشفه"[1]، فقيمة النصِّ عنده تقوم على ما فيه من مضمرات ثقافية قبل أي شيء.

وتُظهِر الدراساتُ النقدية المعاصرة أنَّ ثمة علاقةً قويَّةً بين الأدب الهامشي والنقد الثقافي؛ فالدراسات النقدية التي تعالج الأدبَ الهامشي تتأسس على اكتشاف الأنساق الثقافية المضمرَة فيه، وهي أنساق ذات طبيعة سردية، وتتحرك في حبكات متقنة، ولها القدرة على التخفي[2]. وسيتبين ذلك أثناء قراءة نصوص حكايات (مائة ليلة وليلة).

النَّسَق:

اكتسب مصطلح (النسق) في الدراسات النقدية المعاصرة دلالاتٍ أبعدته عن المعنى اللغوي له؛ فالأصل في النسق أن يدل على "ما كان على طريقة نظامٍ واحدٍ عامٍّ في الأشياء"[3]، أو هو جعْل الشيء على "نظام واحد بالمعايير نفسها"[4]، في حين عُدِل عن تلك الدلالة اللغوية إلى التركيز على

---

[1] الغذامي، عبد الله، *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، 79-80.

[2] ينظر: نفسه، 79.

[3] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، *لسان العرب*، 10/ 352، (نسق).

[4] عمر، أحمد مختار، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، 3/ 2203، (نسق).

وظيفته، فأصبح النسق في الدراسات النقدية دالًّا على الوظيفة التي يؤديها؛ وهي العمل على "بلورة منطق التفكير الأدبي في النص، وتحديد الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية"[1]، دون الخوض في ماهية دلالته اللغوية.

ومن أبرز سمات (النسق) احتواؤه دلالاتٍ وأفكارًا مضمرةً، قد تكون لشدة ثباتها ورسوخها أقوى من العقل في سلطتها على توجيه النص، فهي "منكتبة ومنغرسة في الخطاب، ومؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتَّاب وقرَّاء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير، والنساء مع الرجال، والمهمش مع المسوَّد"[2].

يتطلَّب الكشفُ عن (النسق) في أيِّ نصٍّ من النصوص قراءته قراءة ثقافية، فبها يُتمكَّن من الوصول إليه، والوقوف على مدى موافقته أو مخالفته الثقافة المركزية السائدة.

---

[1] علوش، سعيد، *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*، 211، (النسق، رقم المصطلح: 632).

[2] الغذامي، عبد الله، *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، 79.

الثقافة المركزية:

إذا كان من الصعب تحديد مفهومٍ عامٍّ للثقافة يضبطها ضبطًا دقيقًا، ويُقدِّم لها تعريفًا جامعًا مانعًا؛ لأن "مفهوم الثقافة نفسه غير قارٍّ، وغير واضح أيضًا"[1]، فإن الثقافة حين توصف بالعربية الإسلامية يصبح مفهومها أقرب إلى التحديد؛ فهي هنا ذات طابع ديني؛ وإذ تكون كذلك فإنها تستمد خصائصها من نصَّين مقدَّسَين هما: القرآن والسنة[2]، مما يُكسبانها صفةَ الثبات والتعالي والديمومة.

ويمتاز النظام الذي يحكم الثقافة المركزية (العربية الإسلامية) بأنه نظام معياري؛ فبالقرآن والسنة، وهما المعياران الأساسيَّان فيها، "يُقيَّم كلُّ فعلٍ أو قولٍ أو نيةٍ بحسب القرب أو البعد من تمثيل هذين النصين"[3]، ولذلك يمكن الحكم على الأنساق الثقافية الموجودة في أي نص من نصوص هذه الثقافة قياسًا عليهما، وعلى "ما بُني عليهما من تفسيرات وشروح واجتهادات فقهية لا تتعارض مع أهداف النظام نفسه"[4]، ويضاف إلى ذلك معايير أخرى لا تقل أهمية عن المعيارين

---

[1] خليل، لؤي، الهوية العربية الإسلامية التباس الهوية والثقافة، *مجلة تبيُّن*، قطر، العدد التاسع عشر، شتاء 2017، ص100.

[2] ينظر: نفسه، 102.

[3] نفسه، 105.

[4] نفسه، 105.

الأساسيين، مثل معايير الأخلاق والأعراف واللغة، فإن وافقت تلك الأنساقُ ما جاء فيها أُخِذ بها، وإلا فإنها تهمَّش وتُرفض.

ويمكن تصنيف النصوص من جهة موافقتها الثقافة المركزية، أو خروجها عنها بـ "ثنائيات متراكمة ومتواترة... هي: الجد والهزل- الجزل والسخيف- الحسن والقبيح- الفصيح والملحون- الصواب والخطأ- الصدق والكذب- النافع والضار- الحق والباطل- التام والناقص- المقبول والمرذول- المهم والفضول- البليغ والعيي"[1]. فبهذه الثنائيات يقيَّم النص من جهة كونه معبِّرًا عن الثقافة المركزية أو خارجًا عنها، وللسلطة دور أساسي في ذلك التقييم.

[1] يقطين، سعيد، *الكلام والخبر*، 55.

الفصل الأول: كسْرُ الأعرافِ والتقاليد

لكلِّ بيئةٍ اجتماعيةٍ أعرافُها وتقاليدها، يتوارثها الأجيال وتشيع فيهم، حتى تغدو نمطَ حياتهم، وأساسَ نظامِ التعاملات اليومية بينهم؛ ولذا كان حِرْصُ الشعوبِ على صون أعرافها وتقاليدها لونًا من ألوان المحافظة على الحياة؛ فهي الضابط لعلاقات الناس، وهي المحرِّكُ العامُّ لسلوكهم.

وتحظى الأعراف والتقاليد في أيِّ ثقافة مركزية بمكانة عالية، فهي تعد إطارًا مرجعيًّا، ونظامًا معياريًّا يقيِّم أفعالَ الفرد وأقواله، و"يحدد له ما يجوز عمله والقيام به، وما يجب تركه والإقلاع عنه"[1].

وتُكتَسب الأعراف والتقاليد بالتطبع الاجتماعي، لكن ذاك الاكتساب يتفاوت بين الأفراد، فـ "نحن نختلف في تمسكنا أو عدم تمسكنا بالمعايير الاجتماعية، فمنا من يلتزم بها التزامًا مطلقًا، ومنا من يتخفف في هذا الالتزام، ومنا من يدير ظهره لهذه المعايير"[2]، وفي حال الإعراض عنها تعم الفوضى الاجتماعية، وتتفاقم أزمتها لتشمل مجالات أخرى سياسية واقتصادية؛ ولذلك تحرص

---

[1] الكندري، أحمد، *علم النفس الاجتماعي المعاصر*، 83.

[2] نفسه، 84.

السلطة المركزية في أي مجتمع على التمسك بالأعراف والتقاليد؛ لئلا يختل بنيان النظام الاجتماعي فيه.

ومع أنَّ خرْق الأعراف والتقاليد يؤثِّر في حياة الناس اليومية، فإنَّ السَّرد الذي يقوم عليه يجذب إليه جمهورًا كبيرًا؛ لأنه يعبِّر عن أحلامٍ وطموحاتٍ جماعيَّة لا قِبَل لعامَّة الناس بتحقيقها في الواقع، فتجد في ذلك السَّرد بديلًا لفقدها، وتمثُّلًا لوجودها، حتى كأنَّها حيزت لها فتملَّكت أمرها، ويغدو السَّرد المغاير عندها تنفيسًا عن مكبوت، أو تحقيقًا لحلم.

ويبدو أنَّ النسق المخالف الذي يوجِّه السَّرد نحو الخروج على الأعراف والتقاليد يتفشَّى في كثيرٍ من حكايات (مائة ليلة وليلة)، ويلبس أقنعةً مختلفة، لكنها تتآلف بعضها مع بعض لتصل إلى هدف واحد هو التمرد على الثقافة المركزية؛ بكسر أعرافها وتقاليدها.

وحتى يحقق النسقُ المخالف غرضَه، يحاول فرْض معايير مخالفةٍ يبثُّها في الحكايات، ويمكن الوقوف على بعض منها في المباحث الآتية:

المبحث الأول: تفضيل الأعاجم

حظي العنصر العربي في الثقافة المركزية بمنزلة تفوق غيره من الأعراق، فقد ارتفع شأنُه عندما بُعِث خاتم النبيّين عربيًّا، وأُنزِل القرآنُ بلسان عربي مبين، وكان تشريفًا للعرب نزول قوله تعالى: ﴿وإنَّه لذكرٌ لكَ ولقومكَ وسوف تُسألون﴾[1]؛ إذ فيه إشارة إلى أنَّ الوحي "شرف لكَ ولقومك، ولسوف تُسألون عنه يوم القيامة، وعن قيامكم بحقِّه، وعن تعظيمكم له، وشكركم على أن رُزقتموه، وخُصصتم به من بين العالمين"[2]، فهو تشريف يقابله تكليف.

ويبدو أن بلوغ العنصر العربي تلك المنزلة، وحيازته ذلك التشريف، جعله عُرضةً لضغينة الأعاجم وحَسَدهم، فظهرت تياراتٌ تعادي العروبة وتسخر منها، وقد تكون حركة الشعوبية أبرزَها؛ إذ دعت إلى إعلاء شأن الأعاجم والانتقاص من العرب، "وكانت أهم مطاعنهم التي وجهوها إلى العرب أنهم كانوا بدوًا رعاةَ أغنام وإبل، ولم يكن لهم مُلكٌ ولا حضارةٌ ولا مَدَنيَّةٌ

---

[1] الزخرف، 44.

[2] الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمرو، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، 4/ 254.

ولا معرفة بالعلوم، فأين هم قديمًا من مُلك الأكاسرة والقياصرة؟ وأين هم من الحضارة الفارسية والرومية؟"[1]، فكانت الأعاجم تفاخر العرب بذلك.

وبرز شعراء يمثِّلون تلك التيارات، فطعنوا في العنصر العربي بعد الانقلاب العباسي على الأمويين، وقطعوا صلتهم بالعرب ورفضوا ولايتهم، بل شنوا حربًا عنيفة عليهم، وكان بشار بن برد أنموذجًا لهم؛ إذ تبرأ من العرب وولائهم، ونسب ولاءه إلى الله تعالى، فقال:

"أصبحتُ مولى ذي الجلال وبعضهم مولى العُريب فخُذْ بفضلك فافخرِ"[2]

ومع ذلك ظل العنصر العربي سائدًا في الثقافة المركزية، ولم يضره حقد خصومه من الأعاجم، فبقيت الروح العربية "شامخةً مسيطرة، يسندها الخلفاء وزعماء العرب من الولاة، والقُوَّاد، ومستشاري الدولة. كما يسندها الفقهاء، والمحدِّثون، وعلماء اللغة، ورواة الشعر"[3]، وربما كان الجاحظ من أبرز الذين شَنَّعوا على هذه الفئة، فقال فيهم: "ثم اعلمْ أنك لم ترَ قومًا قطُّ أشقى من هؤلاء الشعوبية، ولا أعدى على دينه، ولا أشدَّ استهلاكًا لعِرضه، ولا أطول نصَبًا، ولا أقل غُنمًا،

---

[1] ضيف، شوقي، *تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول*، 76.

[2] ابن برد، بشار، *ديوان بشار بن برد*، 4/ 62.

[3] ضيف، شوقي، *تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول*، 78- 79.

من أهل هذه النِّحْلة، وقد شفى الصدورَ منهم طولُ جثوم الحَسَد على أكبادهم، وتوقُّد نار الشنآن في قلوبهم"[1].

ولم يقتصر الأمر على الشعر فحسب، بل تجاوزه إلى النثر أيضًا، ولعل في مدونة (مائة ليلة وليلة) ما يدل على ذلك؛ إذ يوظِّف النسقُ المخالف الحكاياتِ ليثبت أفضلية الأعاجم، فيوجِّه السردَ نحو إسباغ صفات القوة، والذكاء، والجمال، والوفاء بالعهود على العنصر الأعجمي، كأنه يخاتل العنصر العربي ويمكر به.

ولا تقتصر تلك الأفضلية على طبقة في المجتمع دون غيرها، بل تكون عند الملوك وعند عامَّة الناس؛ ففي حديث جزيرة الكافور يصل أحد الفرسان إلى قصر ملك الفرس كسرى أنوشروان، فينادي أمام بابه بأرفع صوته: "السلام على أهل دار المملكة والرياسة، ومعدن الجود والفراسة، أنا قد أتيتُ ناصحًا الملك"[2]. فيُدخله الحُجَّاب عليه، فيروي له ما جرى معه عند ملك اليمن

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، *البيان والتبيين*، 3/ 21.

[2] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 130.

(حمدان)، وكان الفارس قد سئل وهو في حضرة الملك عن ملوك الدنيا فأجاب: "أما ملوك الدنيا فأوسعهم مُلكًا الذي يلي العراق[1]؛ لأنه في وسط الدنيا والملوك محدقة به"[2].

وما كان من حاجب ملك اليمن إلا أن أقر له بذلك التقييم، ووافقه فيما ذهب إليه، وزاده بأنَّ مَلِكه يأتي بعده في الرتبة، ثم مَلِك الترك، ثم ملك الهند، ثم ملك الحبشة، ثم ملك الروم، "فهؤلاء هم الأعيان من الملوك والباقون كلهم دونهم"[3]. فالفارس قيَّم ملوك الأرض؛ ليجعل مَلِك الفرسِ سيِّدَهم.

ولئلا يُظنَّ أنَّ الفارسَ أراد من وراء ذلك كسبَ الأعطيات، جاءت أحداث الحكاية تنفي عنه حاجته إليها؛ فهو يعرف مواضع كنوز عظيمة، بل إنه وحده الذي يستطيع استخراجها، وما مجيئه إلى ملك الفُرس إلا لِطلب العون على نقلها، ثم إنَّه لما استخرجها، وعاد بها إليه "دفع الشيخُ (الفارس) للملك جميع ما أتى به من الذخائر النفيسة، فتعجَّب منها واستغنى بها"[4]، فلم يكن الفارس إذن طالب أعطيات، وكان يتعمد ذلك الترتيب التقييمي للملوك لقناعته به.

---

[1] يقصد مَلِك الفُرس.

[2] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 133.

[3] نفسه، 133.

[4] نفسه، 138.

ويعزز السَّردُ تقييمَ الشيخ الفارس حين يجعله أحدَ الرواة المعمَّرين؛ إذ كلما طال عمر الراوي قلَّ عدد الذين يروي عنهم، فتغدو مروياته مأخوذةً من الأصل دون وسطاء، وبهذا تكتسب مزيدًا من المشروعية وصحة السَّنَد، "فلما دخل نظر إليه الملك، فإذا هو بشيخ كبير السن، لا يكاد يرفع رأسه من الهرم، فقال له الملك: ما نُصحك أيها الشيخ؟ فقال له الشيخ: إني جُلتُ البلادَ، ودخلتُ القفار والعمران، وبلاد الهند والسند واليمن، وأرض الصين، واسمي سعادة ابن عمار بن عملاق الأصغر، لي من العمر ثلاثمائة سنة"[1].

ومن مظاهر تفضيل الأعاجم على العرب إظهارُ قوتهم العسكرية، وإبرازُ ضخامة جيشهم، وتصويرُ كِبْرهم وتعاليهم في التعامل مع سائر الأعراق؛ ففي حديث سليمان بن عبد الملك أرسل عبد الملك رسولًا إلى ملك الأزارقة (نمارق)، وحمَّله الجواهر والياقوت والزمرد ونحوها من النفائس الثمينة، وطلب إليه أن يبْلغه رغبة ابنه بمصاهرته، فما كان من الملك إلا أن أنِف من تزويج ابنته لعربيٍّ، وغضب غضبًا شديدًا، وأجاب الرسول: "تكونُ مِن جنسِ ابنِه؟! ... سرْ إلى مولاك، وقل له: إني قادم عليه في العام المقبل بعشرة آلاف بطل على عشرة آلاف أبلق، وعشرة

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 131.

آلاف بطل على عشرة آلاف أخضر، وعشرة آلاف بطل على عشرة آلاف كميت، ولأجعلنَّ عسكرًا أوله بأرضه وآخره بأرضي، ولأقتلنَّ أباه عبد الملك، ولأهدمنَّ عليه دمشق، ولآخذنَّ أرض الشَّام والهند"[1].

وربَّما يُتوهم في جواب ملك الأزارقة المبالغةُ، وإرادةُ التباهي بجيشه، وربما حالُ جيشِه دون ما يقول، فيأتي السرد بوصفٍ للجيش من طرف آخر، فيُثبِت به صحة ما زعمه الملك؛ فحين سار سليمان بن عبد الملك إلى أرض الأزارقة متنكرًا، رأى بعينيه ذلك الجيش، فوصفه: "كأنه البحر الزاخر، فما ترى إلا الدروع تلمع، والبيضات تشعشع، والجيش يموج بعضه في بعض كأنه البحر إذا تلاطمت أمواجه، وليس في الجيش من يقول إن الله واحد في ملكه"[2]. فكان ذلك اعترافًا من العنصر العربي بالقوة المرهبة للأعاجم.

ويسعى النسق المخالف أيضًا إلى إبراز الجمال الأعجمي وتفضيله على سائر الأجناس؛ ففي حديث مسلمة بن عبد الملك يخرج مسلمة في رحلة صيد خارج دمشق، فتقع منه التفاتة، فيرى

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 169.

[2] نفسه، 176.

جارية رومية "هي أحسن خلق الله تعالى، عليها أقبية الديباج، وفي يديها طبق من الخيزران، وهي تقطف الأزهار من أغصان الأشجار"[1].

وتكتملُ صورةُ حُسْنِ الجارية وتفاصيل الطبيعة الخلابة، واللباس الفاخر، بالجمال الخُلُقي لها، فهي امرأة عفيفة حَصان، ذات فطنة ووفاء. ويظهر ذلك حين وعدَتْ مسلمةَ، إنْ لم يلمسها وخلَّى سبيلها، أنْ تدلَّه على أجمل جارية في بلاد النصارى (مارية بنت عبد المسيح)، فلما قَبِل مسلمة شرطها أنجزت وعدها حقًّا.

ويستمر السَّرد المغاير في إظهار صفات الجمال الخُلقي عند العجم، فيركز على مزيَّتَي الصِّدق والكرم، فـ (مارية) أخذتْ على نفسها عهدًا أن تردَّ إلى مسلمة معروفه، وذلك أنه وهبها "جوادًا، وردَّ لها جواريها وخدَّامها بعد أن كساهم، ودفع لهم جملة مال، وبعث معهم من يوصلهم إلى بلدهم"[2].

وإذا بدا عطاء العربي وافرًا، فإنه دون الأعجمي مقدارًا، فردُّ مارية لمعروف مسلمة كان مذهلًا؛ إذ وهبتْه ابنتَها، وأهدته نفائس وخيرات كثيرة، وقالت له: "هذه خادمك أيها الملك وهي ابنتي،

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 189.

[2] نفسه، 191.

وقد كنتُ آليتُ على نفسي من يوم فعلتَ معي الخير ما فعلت وقلتُ: إن ولدتُ غلامًا كان لكَ، وإن ولدتُ جاريةً كذلك، وأنا قد منَّ الله عليَّ بهذه الجارية فخذها هديةً مني إليك... ودفعتْ له معها مئتي جارية من بنات النصرانية وهدايا وتحفًا وأثوابًا رفيعةً..."[1]، وبذلك يتبين اجتماع خلائق الوفاء بالعهد والكرم والصِّدق في العنصر الأعجمي.

ومع أن مقياس الجمال نسبيٌّ، فإن النسقَ المخالف يؤكد أنَّ الفتيات الأعجميات أجمل نساء الأرض، ولذا يُنصَح الملوكُ العظماء باتخاذهن زوجاتٍ لهم أو لأبنائهم، ففي حديث الملك وأولاده الثلاثة يستنصح الملك وزراءَه وأرباب دولته أهل الخبرة والحكمة في أمر تزويج أبنائه، فيقوم إليه رجل منهم كبير السن، وينصحه: "أيها الملك، إنَّ بأرض الفُرس مَلِكًا له ثلاث بنات، هنَّ أجمل نساء الدنيا"[2]، فجاء السرد قاطعًا بأسبقيتهن في حسن الخِلقة.

وثمة مزايا أخرى حرص النسق المخالف على إثبات تميُّز الأعاجم بها، كالعبقرية في التفكير، والدقة في الصَّنعة، والمهارة في التخطيط، والبراعة في حلِّ الأزمات، ونحوها من صفات الكفاءة.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 193.

[2] نفسه، 210.

ففي حديث الفَرَس الأبنوس كانت المخترعات التي قُدِّمت إلى الملك من ابتكار أعاجم: هنديٍّ ورومي وفارسيٍّ، وكان أبرزَها (الفَرَس الأبنوس) الطائر الذي صنعه الحكيم الفارسي، ومزية هذا الفرس أنه "إذا ركبه إنسان يوصله إلى أي بلاد أرادها"[1].

وفي المقابل لم يأتِ في أحداث الحكاية ما يشير إلى أن أحدًا من العرب عرض اختراعًا، ولو بسيطًا، في ذلك المهرجان العظيم الذي يقيمه الملك كل عام لعرض المخترعات، بل إنَّ السَّرد المغاير صوَّر العرب حمقى، يجهلون تقنيات الفرس واختراعاتهم، ولا يستطيعون إدراكها؛ لأنها فوق مستوى فهمهم.

يظهر ذلك عندما حدَّث الحكيمُ الفارسي السجناءَ عن فرسه الطائر، فسخروا منه، واتهموه بالكذب والجنون: "يا فتى، لقد سمعنا بحديث الناس وأخبارهم، فما سمعنا أكذب من هذا الكسراوي الذي عندنا، ولا أوحش منه خلقة"[2]، فكانت عقولهم قاصرة عن أن يفهموا ما يقول.

أما الحكيم الفارسي فبدا عبقريًّا مبدعًا، ومخترعًا عظيمًا، غير أنه ابتلي بزجه في سجن وسط رعاع من العرب، لا يعرفون قيمة مخترَعه، "وكان لهذه الفَرَس لولب في اليسار للنزول، ولولب في

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 298.

[2] نفسه، 315، وقولهم: "كسراوي" بصيغة النسب إلى كسرى تشير إلى عروبتهم.

اليمين للصعود. قال: فلما حرَّك اللولبَ تحرَّك الفرسُ، ودخل الريحُ في جوفه حتى صعد في الهواء، وكان هذا الفرس كلما امتلأ جوفه ريحًا زاد علوًّا في الهواء، ثم إنه حرَّك لولب النزول، فنزل"[1].

استطاع النسق المخالف إذن رفع قدْر العقول الأعجمية، وجعَلها قادرةً على ابتكار آلات لا تقوى الثقافات الأخرى على استيعابها والإحاطة بخصائصها، فكيف لو فكرتْ بإنتاج ما يضاهيها؟

ويلاحَظ في الحكايات التي ورد فيها تفضيل الأعاجم على العرب غيابُ النسق المركزي عن السرد، فليس ثمة ما يعيد إلى العنصر العربي مكانته بعد أن ضعضعها النسقُ المخالف بإثبات تفوُّق العنصر الأعجمي عليه.

المبحث الثاني: الإساءة إلى العجائز

تُولي الثقافةُ المركزية كبيرَ السن مكانةً ووقارًا، وتَعدُّ الإساءةَ إليه ضربًا من الخروج على الأعراف والتقاليد، وتدل نصوص متعددة على أن توقير كبير السِّنِّ من صُلب الدِّين، كما في الحديث

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 300.

الشريف: "ليس منا من لم يوقِّر كبيرنا ويرحم صغيرنا"[1]، و"إنَّ من إجلال الله إكرامَ ذي الشَّيبة المسلم"[2]، وذلك أنَّ الشَّيْب بحسب الثقافة المركزية "نذيرُ الآخرة وخطام المنية"[3]، فلا يليق أن يُساء إلى صاحبه بتشويه صورته.

وتشير بعض نصوص الحكايات إلى شيء من ذلك؛ ففي حديث ابن التاجر مع الغربيِّ يستقبل الفتى امرأةً عجوزًا لا يعرفها بقوله: "وصلتِ يا أمي الحاجَّة...ولكن تكونين أنتِ معنا عِوض والدتنا"[4].

غير أن الغالب على الحكايات بخلاف ذلك؛ إذ ينتقص النسق المخالف فيها قدْرَ كبار السِّن، فيوجِّه السردَ نحو تصويرهم يحرِّضون على ارتكاب الفاحشة، أو يجترئون على المحرَّمات بالكذب والخطف ونحوها من الصفات التي لا تليق بمن بلغ به الكبر عتيًّا.

ففي حديث الفَرَس الأبنوس يَظهر الرجلُ العجوز ذو الحكمة والصَّنعة المتقنة بمظهر الكاذب السارق؛ إذ ادَّعى أنه رسول ابن الملك إلى جاريته، فقال لها: "بعثني إليكِ لأوصلكِ إلى بستان له

---

[1] ابن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد، *مسند الإمام أحمد*، 11/ 529، (الحديث: 6937).

[2] أبو داود، سليمان بن الأشعث، *سنن أبي داود*، 4/ 261، (الحديث: 388).

[3] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، *البيان والتبيين*، 2/ 226.

[4] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 377.

قرب البلد"[1]. واستغل قُبحَ منظره ليحتال عليها: "يا سيدتي، واللهِ لولا قبح منظري ما أرسلني إليك من الغيرة"[2]. وبعد أن نجح العجوز في خداعها خطفها على فرسه الخرافي الطائر، "فقامت معه، وركب الحكيم، وأردفها خلفه، وحرَّك لولب الصعود، فطارت بهما الفرس حتى بعُدا عن المدينة كثيرًا"[3]، ولما نزلا في مملكة أحد الملوك، ادَّعى أمامه أنها زوجه، "فقال الشيخ: هي زوجتي. فقالت الجارية: كذبتَ يا عدوَّ الله، إنك خطفتني ظلمًا وعدوانًا"[4]. فلم يرعَ كبيرُ السن ذمةً ولا عُرفًا، وبالغ في الافتراء والكذب.

وفي حديث الأربعة رجال مع هارون الرشيد يُساء إلى كبير السنِّ الذي تبدو عليه سمة الصالحين، فيُصوَّر وهو يتجسس على رجلٍ يعدُّ مالَه في المسجد، ثم يسلبه إياه. ولم يَقْدر الرجلُ على دفع مكيدة العجوز. يقول في ذلك: "وقد كان (العجوز) في موضع عالٍ يطَّلع على ما كنتُ

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 312.

[2] نفسه، 312.

[3] نفسه، 312.

[4] نفسه، 313.

أصنع في الدنانير ولم أشعر به، فحصَّل عددَها عنده، فجرى خلفي وصاح صيحةً عظيمةً: يا معشر الناس، أعينوني على هذا الظالم، فقد أخذ مالي وأفقرني"[1].

ويستفيد العجوز في نسج مكيدته من مجموعة عوامل ساعدته على النجاح في السطو على مال الرجل، أولها: ظهوره بِسِمَة الصالحين في مكان مقدَّس (المسجد)، وثانيها: ادعاؤه بأنه فقير لا يملك مالًا غير ذلك الذي أُخِذ منه، وآخرها: كبر سِنه. فنجح باجتماع تلك العوامل في أن يستلب حقَّ الرجل.

ومما أُسِيء فيه إلى شخصية المرأة العجوز، تصوير إتقانها الحيل والمكائد لإيقاع الفواحش، فيناط بها هذا الدور في أكثر من حكاية، فمنها حديث ابن الملك والوزراء السبعة؛ إذ تنجح في إيقاع المرأة العفيفة التي "هي امرأة فلان، وليس لأحد فيها مطمع"[2]، وقد كلَّفها إغواؤها دهاءً ومكرًا ينمُّ عن تمرُّس في أبواب الشَّر.

ففي البداية طلبتْ من الرجل الذي أراد تلك المرأة لنفسه أن يشتري من زوجها ثوبَه، ثم أحدثت فيه ثلاث حرقات، وحملتْه إلى دار التاجر، "ودخلتْ فسلمتْ على الجارية، وقالت لها: يا

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 407.

[2] نفسه، 262.

بنتي إنَّ وقت الصلاة قد حان، وأريد أن أتوضأ عندك، فائتيني بالماء. فقامت الجارية لتأتيها بالماء للوضوء، فأخذت الرداء من فورها، وألقته تحت مسند المرأة في فراش التاجر، والمرأة لا تعلم بذلك. ثم توضأت وانصرفت. فأتى التاجرُ من السُّوق وأوى إلى فراشه، فتجسس شيئًا تحت الوسادة، فرفعها لينظر ما تحتها، فإذا هو رداؤه الذي اشتراه الرجل، فظنَّ أنه خليل زوجته، وأنه نسيه عندها، فضربها ضربًا شديدًا، وهي لا تدري موجب ذلك الضرب"[1].

ثم عرضت العجوزُ على الجارية أن تُصلح ما وقع بينها وبين زوجها، فقالت لها: "عندي رجلٌ ما رأيتُ أعلمَ منه، فهل لك أن تسيري معي إليه، ونسأله لعله ينفعكِ بشيء من عِلمه، ويكتب لكِ ما يُصلِح بينكما؟"[2].

فوقعت المرأة في فخ تلك الحُجَّة، واستطاع الرجل أن يخلو بها، ثم عادت العجوز لتُكمل مكرَها في إعادة الزوجة إلى بعلها التاجر، وإصلاح ما أفسدتْه، فادَّعت أمام التاجر أنَّ: "هذا الرجل دفع إليَّ ثوبًا لأعطيَه إلى الرَّفايِّ، وقد مررتُ على دارٍ كنتُ أعرفها، فدخلتُ لأتوضَّأ ووضعتُ الثوب

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 262.

[2] نفسه، 263.

تحت المسند، فلما توضأتُ نسيتُ الثوب وخرجتُ"[1]. فتبين للتاجر خطؤه في سوء الظن بزوجه، فصالحها وأرضاها، ونجحت العجوز في مسعاها.

ويحمل هذا الجزء من الحكاية إساءاتٍ متداخلة، ففضلًا عن أنه يسيء إلى كبار السِّن، فإنَّ فيه استخفافًا بالدِّين؛ فجُعِل الوضوءُ والتهيؤ للصلاة وسيلةً للخُدْعة. وفي الحكاية إشارة إلى سهولة الوصول إلى أعراض الناس، فقد أظهر السرد المغاير أنَّ الزوجة العفيفة المعروفة بالتمنُّع عن مخالطة الرجال يوصَل إليها بخدعة ساذجة، فكيف مَن هنَّ دونها؟ وحرص فوق ذلك على أن تبدو المرأةُ العاقلةُ بلهاءَ، تصدِّق ما يقال لها دون أن تتبين صِدْقَه، ثم إنها تسير إلى رجل غريب، وترضى بأن يخلو بها.

وتتصرف العجوز في حديث (عليِّ الجزَّار مع هارون الرشيد) تصرفاتٍ مخلَّةً لا تليق بسنها، "فنظرتْ إلى جمال الولد الحلواني فبُهتت، وقالت: لا خاب مَن بات معكَ معانقًا إلى الصباح. ووقفتْ شاخصةً إلى الجمال الذي أعطاه الله تبارك وتعالى، وبقيتْ واقفةً إلى وقت الغروب"[2].

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 264.

[2] نفسه، 351.

ولما أطالت العجوز في وقفتها التأملية، انتبهت إلى أنها تأخرت عن تلبية طلب سيدتها (ابنة الوزير) التي كانت أرسلتها لقضاء إحدى حوائجها. وهنا يبدي السَّردُ المغاير ما عند العجائز من دهاء، يوظفونه في أبواب الشَّرِّ.

فحتى تنجو العجوز من عقوبة تخلُّفها، لجأت إلى المكر والمكيدة، فبدأت بقول الحِكَم: "إذا كان الكذب ينجي، يكون الصدق أنجى وأنجى"[1]، ثم انتقلت إلى الكلام المعسول لتُرضيَ به سيدتها، فحدَّثتها عن جمال الفتى الحلواني، وروعة الجلوس معه، ثم دعتها إلى ضرورة الوصول إليه والاستحواذ عليه، ثم عرضت لها وسائلَ استدراجِه: "يا ستي، نرفع له نصيبًا من الذهب، لعله يطيش عقله، فإنه فقير، ثم نأتي به إليكِ"[2]. فكان ترتيب الخطوات على تلك الحال دليلًا على براعة العجائز في رسم الخطط على نحو منهجي لتحقيق التأثير المطلوب.

وتُصِرُّ العجوزُ على إنفاذ خطتها وإن لم تنجح أول مرة، فعندما أخفقت في إغواء الفتى بتلك الطريقة، ولم تستطع جذبه بها إلى ابنة الوزير، اقترحت فكرةَ بناء ممشى يربط قصر ابنة الوزير بحانوت الفتى، فقالت: "يا ستي، عليكِ بأمين البنائين يبني لكِ ممشى من بيتكِ إلى حانوته، فإمَّا

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 352.

[2] نفسه، 353.

أنْ تمشي إليه، وإما أنْ يأتي إليكِ هو"[1]. وبذلك وُضِع الفتى في موقف لا يستطيع معه التهرب من مكيدة العجوز، ونجحت في ترتيب لقائه بابنة الوزير.

ولم يكن الفتى الذي أوقعتْه العجوزُ سهلَ الانقياد، بل وصفه السردُ بحُسن الخُلُق، وكثرةِ التَّعبد، وإكرام الضيف، "وقدَّم لهما الطعام، فأكلا بحسب الكفاية، وصلَّوا المغرب، واستفتح الولد يقرأ القرآن العظيم إلى أن أُذِّن لصلاة العشاء، فصلوا العشاء، وقعدوا يقرؤون الفاتحة"[2]. بل إنه رفض الانسياق وراء إغواء ابنة الوزير، فلم يغرِه المال الذي أرسلتْه إليه مع جاريَتَيها، "ثم ناولتاه ألفَ دينار ذهبًا، وقالتا له: لكَ هذا حقَّ تعبدك"[3]. ولم يلبِّ دعوتها، فقال: "واللهِ ما عصيتُ الله منذ خلقني، ولا يكون هذا"[4]. ولولا أنَّ الملك المتنكِّر بزي الدراويش ألحَّ عليه بضرورة الذهاب إليها لما فعل، فكان دور السلطة مكمِّلًا لدور العجوز في إشاعة الفاحشة، ولا سيما عند من يأباها.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 353.

[2] نفسه، 354.

[3] نفسه، 354.

[4] نفسه، 355.

وحين تكررت فكرة بناء الممشى في حديث ابن التاجر مع الغربيِّ لتحقيق الغرض نفسه، وبترتيبٍ من عجوز أيضًا، حاول النسق المركزي عبثًا أن يُبطِل عملَ النسق المخالف في السَّرد، وأن يمنعه من التمادي في تشويه صورة العجائز، وقيامهن بدور وسيط المجون.

تظهر تلك المحاولة في استخدام ابنِ التاجر خِطاب: "يا أمَّاه" مراتٍ مع العجوز التي أرسلتْها ابنةُ الملك: "يا أمّاه، اطلبي حاجتك... يا أمّاه، سلِّمي لي عليها... يا أمّاه، لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، وكيف نغدر بالملك؟"[1]. فكان الفتى يذكِّر العجوز بمكانتها التي يجب أن تكون عليها، وبأن ما تسعى إليه مخالفٌ للثقافة المركزية، وله عواقب مهلكة، ولكن أُسقِط في يده، وبقيتِ العجوز مصرَّةً على المضي في إنفاذ خطتها، وتحقيقِ رغبة ابنة الملك دون أنْ يردعها أيُّ نوع من الخطابات، "فلما كان الليل، تزيَّنت (ابنةُ الملك) وتعطَّرت، وأوقدت شمعةً قدَّامها إلى أن وصلت إلى قصر محمد الكاتب، فبينما هو جالس، إذ بالعجوزة وبنت الملك تقبلان عليه"[2].

وقريب من هذا ما وقع في حديث مكابد الدهر مع ابنته عز القصور ووضاح اليمن، فتقوم العجوز بتسهيل وصول الفتى إلى الجارية بإخفائه في صندوق، "وجعلتْه في صندوق بعد أنْ لبس

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 369 –370.

[2] نفسه، 371.

أحسن ثيابه، وتزيَّا بأحسن زيٍّ، وتطيَّب. وحمله فتىً على كاهله، وأدخلوه القصر، فبقي مع الجارية في منادمةٍ وأكلٍ وشرب المدةَ التي لا يأتي والدها فيها لزيارتها، ثم يخرج في صندوق مثلما دخل، فطالت متعة كلٍّ واحد بالآخر"[1].

ومن عجبٍ أن تُقدِم العجوز على تسهيل هتك أعراض الناس، وليس لها منفعة من ذلك سوى الدينار والدينارين؛ ففي حديث ابن الملك والوزراء السبعة يأتي رجل إلى امرأة عجوز فيقول لها: "إني قد عشقتُ جارتكِ فلانة، فهل لك أن تجمعي بيني وبينها، وأعطيكِ دينارًا؟ فقالت العجوز: حبًّا وكرامة"[2]، ثم إنها نجحتْ في الجمع بينهما، مع أن ذلك كان يبدو بعيد المنال.

ومن مظاهر الإساءة إلى العجائز وتشويه صورتهن وصفُهنَّ بالوشاية ونقل الأخبار إلى الملوك، فحين أُهدي إلى الوزير ثوبٌ ثمين رفضت زوجه الاحتفاظ به، واحتجَّتْ بأن العجائز "سيقلن للملك: الوزيرُ عنده رداءٌ لا تملكه أنتَ، وأنتَ ملك وهو خادم أحسن منك"[3]. ولولا أن النسق

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 401.

[2] نفسه، 257.

[3] نفسه، 366.

المخالف جعل الوشاية طبعًا متعارَفًا من طباع العجائز، لما خافت زوجة الوزير من الاحتفاظ بالثوب.

وتُوصف العجائزُ في السَّرد المغاير بإتقان صنعة السحر للوصول إلى أغراض دنيئة في منظور الثقافة المركزية؛ ففي حديث ابن التاجر مع الغربي استطاعت عجوز أن تمكر بابن التاجر، فادَّعت أنها كانت في الحج، وبعد أن انتهت من مناسكه قصدتْ بلدَها راجعةً في مركب، ولكن: "هاج علينا البحر فتكسَّرت بنا المراكب، فرمانا البحر على لوحة في هذه الجزيرة"[1]، فاستقبلها الفتى وأحسن ضيافتها.

ولما نزلتْ في قصره بادرت إلى السحر لتتحكم بامرأته، "وصارت العجوز تغرغر لها السحر إلى أن أعمتها بالأسحار وعرفت العجوز أنها أخذتْ قلبَها"[2]، وعندئذٍ أوقعتها في شرك رجل كان قد اشتهاها، فجمَعَتْهُ بها؛ لتكون إساءتها بذلك مركبةً من: استخدام السحر، وإنكار المعروف، وإيقاع الفاحشة.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 377.

[2] نفسه، 378.

ويُشجع النسق المخالف على عدم الثقة بكلام العجائز مهما بلغ شأنهم، فاتِّباعهم فيه مظنة الهلاك؛ ففي حديث جزيرة الكافور خرج الشيخ (سعادة) مع جماعة من الرجال يطلبون الذخائر والأموال من جزيرة الكافور، فنزلوا في جزيرة يستقون الماء، "فبينما هم كذلك إذ سمعوا دويًّا عظيمًا، فرفعوا رؤوسهم، فإذا هم بطير عظيم قد انقضَّ عليهم، وأخذ منهم رجلًا في مخالبه، وطار به في الهواء، فضجَّ الناسُ لذلك، وقالوا للشيخ: إنما أردت إهلاكنا"[1].

ولم يكن للشيخ في الواقع أي صلة بما حدث، بل جاء اتهامه ضربًا من التجني على كبار السنِّ وعدم الوثوق بهم، ولم تُجْدِ محاولةُ النسق المركزي الدفاعَ عن الشيخ؛ فقد ذكَّرهم بقوانين الثقافة المركزية وسننها في هذا الباب، فقال: "من مات مات بأجله"[2]. واستمد مقولته من أحد أصولها؛ ففي الحديث الشريف: "إنَّ روح القدس نفث في رُوعي أنَّ نفسًا لن تموت حتى تستكمل أجلها، وتستوعب رزقها"[3]، ومع ذلك لم تتغير رؤية صحبته، فحين مرُّوا بحادثة أخرى قُتِل فيها أحدُهم،

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 135.

[2] نفسه، 135.

[3] الأصبهاني، أبو نعيم أحمد بن عبد الله، *حلية الأولياء وطبقات الأصفياء*، 10/ 26. ولفظ الحديث قريب مما أخرجه ابن ماجه في سننه عن النبي صلى الله عليه وسلم: "أيها الناس اتقوا الله وأجملوا في الطلب فإن نفسًا لن تموت حتى تستوفي رزقها". *سنن ابن ماجه*، 2/ 725، (الحديث: 2144).

أعادوا اتهامه، وقالوا مثل ما قالوا أول مرة: "إنما أردتَ إهلاكنا، والسلام"[1]. فكان شأنهم أنه كلما عرض لهم خطر حمَّلوا الشيخَ وزرَه؛ لأنهم في حقيقة أمرهم ينتقصون قدره.

استطاع النسق المخالف إذن أن يوجِّه السَّردَ في كثير من الحكايات نحو الإساءة إلى العجائز، وإنزالهم منازل لا تليق بهم وفق معايير الثقافة المركزية، وقد ظهر ذلك حين وُظِّفتْ خبراتهم وتجاربهم الحياتية في إضرار المجتمع وكسرِ أعرافه وتقاليده.

ويتبين مما سبق أيضًا أن كبار السن في الحكايات لا يرعون حقَّ سِنهم، يستوي في ذلك رجالهم ونساؤهم، فهم لا يترفعون عن السرقة والكذب وانتهاك أعراض الناس وهتك سترها، بل إنهم يستعينون بالسحر والمكيدة للوصول إلى تلك الأغراض.

المبحث الثالث: العقوق المفيد

برُّ الوالدين والإحسانُ إليهما ركنٌ من أركان الثقافة العربية الإسلامية المركزية، تعززه نصوص القرآن والسنة، فتأمر بطاعتهما وتحذر من الإساءة إليهما، بل إنَّ الآياتِ القرآنيةَ تربط برَّ الوالدين

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 136.

بعبادة الله تعالى: ﴿وقضى ربُّك ألا تعبدوا إلا إيَّاه وبالوالدينِ إحسانًا﴾[1]، وبشكره أيضًا: ﴿أنِ اشكرْ لي ولوالدَيكَ﴾[2].

وتؤكد السُّنَّةُ النبوية كذلك عِظمَ شأن برِّ الوالدين، فتجعله أفضل الأعمال بعد الصلاة، يتبيَّن ذلك من الترتيب الذي ورد في الحديث الشريف: "سألتُ النبيَّ صلى الله عليه وسلم: أيُّ العمل أحبُّ إلى الله؟ قال: الصلاةُ على وقتها. قال: قلتُ ثمَّ أيٌّ؟ قال: ثمَّ برُّ الوالدين. قال: قلتُ: ثمَّ أيٌّ؟ قال: ثمَّ الجهادُ في سبيل الله"[3].

وفي المقابل تحذر الثقافة المركزية من عقوق الوالدين، ولا سيما "مخالفتهما في أغراضهما الجائزة لهما...، وعلى هذا إذا أمَرَا أو أحدُهما ولدَهما بأمرٍ وجبتْ طاعتُهما فيه، إذا لم يكن ذلك معصيةً"[4].

ومن التحريض على مخالفة الأبوين في أوامرهما ينطلق النسق المخالف، فيعزز العقوقَ بإيهام المتلقي أنَّ طاعةَ الوالدين ضربٌ من التكليف والعبء، وأنَّ معصيتهما تجلب المنافع، ويوجِّه السردَ نحو نسْج قصص أبناء عقُّوا آباءهم، فغنموا وفازوا.

---

[1] الإسراء، 23.

[2] لقمان، 14.

[3] ابن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد، *مسند الإمام أحمد*، 7/ 5، (الحديث: 3890).

[4] القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد، *الجامع لأحكام القرآن*، 10/ 236.

وتتعدَّد صورُ مكرِ النسق المخالف بالنسق المركزي لإثبات منافع العقوق؛ فمنها أنْ يتوارى النسقُ المخالف من الثقافة المركزية، فيسِير السَّردُ في بدايته على قوانينها، حتى إذا اطمأنَّ المتلقي إلى سيرورة الأحداث وفق الأعراف والتقاليد السائدة، جذب النسقُ المخالف السَّردَ إليه بغتةً، فغيَّر مساره على وجه يهدم معايير برِّ الوالدين، ويقلبها رأسًا على عقب.

يظهر ذلك في حديث الفتى التاجر؛ إذ وصَّى الأبُ ولدَه بألَّا يتعامل بالدَّين في تجارته: "يا بُنيَّ لا تتَّجر بدَين لا لكَ ولا عليكَ"[1]. وكان الأب التاجر يصدر في وصيته عن تجربة أراد أن يُفيد ابنَه بها، لكنَّ الفتى لم يكن عند حسن ظنِّ أبيه فيه، ولم يبرَّه بامتثال أمره، فآثر رغبة التجار بعدما ألحُّوا في أن يتعامل معهم بالدَّين، ومن أجل ذلك حلَّت عليه عقوبة العصيان، وبات يعاني الأزمات المالية والخسائر المادية، ويشكو حاله لشيخ: "يا سيدي، إني قد عصيتُ أبي ولم أقبل وصيته وما عملتُ بها، فخسرتُ ألفي دينار في يوم واحد"[2].

وهنا يتدخل النسقُ المخالف ليُلجم النسقَ المركزي عن السيطرة على السرد، فيغيِّر مسارَ الأحداث نحو ما يرفع عن الفتى عقوبة العقوق، ويهيِّئ له شيخًا داهيةً يخرجه من أزمته، "فقال

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 94.

[2] نفسه، 96.

له الشيخ: ادخلْ دارَك وتمارضْ فيها، ولا يَدخل ولا يخرج عليك أحد، ومن سأل عنك قل له: مريض"[1]، ثم إنه ساعده في استرداد أمواله كلِّها، بل زاده أرباحًا فوقها.

وتبدو براعةُ النسق المخالف في كسر قوة النسق المركزي، حين جنى الفتى الربح، فلو أنه التزم وصيةَ أبيه، وسار وفق قوانين الثقافة المركزية، ما كسب أيَّ ربح؛ فالثروة التي يملكها الفتى ألفا دينار، وبقي عامًا كاملًا يتَّجر بها على النحو الذي أوصاه أبوه، "فلما تمَّ العام اشتُهر الفتى عند جميع التجار أنه لا يبيع ولا يشتري بدَين. فبينما هو ذات يومٍ جالسٌ في حانوته، وإذا بالدَّلالين قد أتوا إليه، وقالوا له:

أيُّها الفتى، أنتَ عندك ألفا دينار"[2]. فجاء السردُ صريحًا ببقاء رأس المال عامًا كاملًا لا يثمر أو يزيد، ولم يجنِ الفتى الربح إلا بعد العقوق، فقد جاء التُجَّار إلى الشيخ، و "ما زال كلُّ واحد من التجار أصحابِ الأمتعة يعطي دينارين ويأخذ متاعه، حتى ضمَّ الشيخ للفتى متاعه، وزيادةً ألف دينار، وجعل ذلك كلَّه في حانوت الفتى"[3].

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 96، وصواب العبارة: "ومن سأل عنك فقل له".

[2] نفسه، 95.

[3] نفسه، 99.

وبهذا نجح النسق المخالف في إحباط محاولة النسق المركزي فرْضَ قوانين الثقافة المركزية، وكانت له الغلبة عليه حين قدر على مواجهته، ونَزَع مقود السرد منه.

وفي موضع آخر يُحكِم النسقُ المخالف سيطرتَه على السرد، فيُسيِّره كيف يشاء، مظهِرًا مكاسب العقوق جليَّةً؛ ففي حديث نجم الضياء بن مدبِّر الملك يمنع الأبُ ولدَه من الخروج لطلب ابنة عمه، لكنه يخالف أمرَه، فـ "ما زال يطلب الفرصة في والده حتى غفل عنه يومًا من الأيام بشغل، فأخذ جوادًا من عتاق الخيل، وآلةَ ضربِهِ، وأخَذَ من الزَّاد ما يكفيه لأيام، وخرج من المدينة يقطع الأرضَ بالطُّول والعرض، ولم يَعلم أحدٌ من رجاله حتى صبيحة اليوم الثاني، فبعث أبوه فرسانًا خلْفه، فرجعوا بلا فائدة، ولم يقفوا له على أثَرٍ، فحزن أبوه عليه"[1].

لكنَّ نتيجةَ إدخاله الحزنَ على قلب أبيه وعصيانِ أمره، كانت تحقيق مغانم كثيرة، منها: الإقامة مع الجواري في القصور، والتمتع بما لذَّ وطاب من طعام وشراب، ومشاهدة أرض الله الواسعة وما فيها من جمال، فقد "أشرف على واد مليح كثير الثمار والأزهار والأطيار، قد كمل فيه من كل

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 111-112.

شيء زوجان، ومن الطير مثل البلبل والكروان....، وكان هذا الوادي من بعض أودية الجنة، ولا تمثيل بأوديتها"[1].

وتستمر المكاسب بعدُ، فيبلغ الفتى الغرضَ الذي من أجله خرج؛ إذ أنقذ ابنة عمه، وفُتِح له أثناء ذلك بابٌ من الخير واسع، وأَدخَل الفرحَ والسرور على قلوب الناس بقتل العفريت الذي خطفها، وأراح البَشَر من شرِّه، وذلك لكثرة "ما صنع هذا العفريت الملعون من الفساد في أرض الله تعالى"[2]، ثم إنّه أتمّ حياته في أرغد عيش وأهنئه؛ لتكون المكاسبُ التي أفادها العقوقُ مستمرَّةً، لا يحدُّها زمان، ولا يعكِّر صفوها تدخُّل النسق المركزي.

وعلى خلاف ما سبق، ثمة حكايات تَظهر فيها مكاسب العقوق قصيرةَ المُدَّة، كما في حديث ابن التاجر مع الغربي؛ إذ رجا الأبوان من ابنهما أن يبقى معهما وألا يتركهما، لكنه عاندهما، وسافر مع الغربيِّ تاركًا والديه كسيرَين يرددان: "لا حول ولا قوة إلا بالله العظيم، إنا لله وإنا إليه راجعون"[3]. فانصبَّت المكاسبُ عليه صبًّا، وأُنزِل منازل الملوك في القصور، وبات مع الجواري، ودخل بابنة

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 117.

[2] نفسه، 129.

[3] نفسه، 361.

الملك على وجه غير مشروع، وعاش في قصر بديع. ولولا أنَّ النسقَ المركزي أوقف تلك المكاسب المَجْنيّة من وراء العقوق لظلت واستمرت على تلك الحال، لكنَّ حَدَث موتِ ابن التاجر وضع حدًّا لتلك المتع.

ولا يعني ذلك أنَّ النسقَ المركزيَّ تمكَّن من إلجام النسق المخالف عن تماديه؛ فهو، في الواقع، أخفق في إقصائه إقصاءً كليًّا، فالنسق المخالف يحاول أن يجعل العقوق مفيدًا على وجهٍ ما، ولا ضير في كون الفائدة منقوصة، فالمعوَّل عليه وجودُها لا ديمومتها، وهذا ما كان في تلك الحكاية؛ فقد جاءت بما يوافق رغبة عامَّة الناس، فكثيرٌ منهم يسعى إلى المكاسب، وإن كانت مؤقتة، ولا يعنيه ما يمكن أن تؤول إليه مستقبلًا.

ووفق مبدأ المكاسب المحدودة للعقوق يسيِّر النسقُ المخالف السَّردَ في حديث الملك والثعبان، فحين نزل ابنا الملك ضيفين عند أحد الملوك قال لهما: "أبوكما قد كبر سنه، ودقَّ عظمه، وقلَّ عقله، ولكن ابقيا عندي"[1]. فأجاب الابنُ الكبيرُ طلَبَ الملك، واستحسن قوله مع ما فيه من إساءةٍ لأبيه،

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 286.

وبقي عنده منعَّمًا زمنًا قصيرًا، وكان ذلك هو المكسبَ الذي جناه من العقوق، ثم إنه قُتل في نهاية الحكاية، فكان ثَمَّ مكسب من العقوق، لكنه لم يستمر طويلًا.

إذن أثبَتَ النسقُ المخالف بوساطة السّرد المغاير وجودَ منافع متفاوتة تُكتَسب بالعقوق، واستطاع أنْ يقارع النسقَ المركزيَّ ويناكده، ليقلب معايير الثقافة المركزية المتعلقةَ ببرِّ الوالدين.

ويُلاحظ أن المكاسب التي تحققت من وراء العقوق كانت مما يطمح إليه الناس في فئاتهم الاجتماعية المختلفة، بل إن بعضهم يحلم بجزء يسير منها، ولذلك جاءت المكاسب على نوعين: دائمة، ومؤقتة؛ لترضي شرائح واسعة من الناس.

وإذا كانت المكاسب الدائمة دافعًا قويًّا للعقوق، فإن المؤقتة (أو المحدودة) ليست دونها كثيرًا؛ فالعاقُّون الذين جنوا مكاسب محدودة، لم يكن قاطعَها إلا الموتُ، وهو حتمٌ مَقضيٌّ على الناس جميعًا بارِّهم وعاقِّهم، ولو كانت نهاية العاقين غير هذا كالتعذيب أو الخسائر المادية، فربما يكون ذلك حاجزًا لهم عن العقوق.

المبحث الرابع: الغنى المبذول

ليس في تحوُّل الفقير إلى غنيٍّ كسرٌ للأعراف والتقاليد، ولكن أن يكون الغنى بفضل طرائق سهلةٍ ملتويةٍ مطروحةٍ في الطريق، ليس فيها جدٌّ وعملٌ وصبرٌ على كسب الرزق؛ كالسرقة والتجسس وتصديق المنجِّمين والغشِّ، فذاك هو المخالف للأعراف.

ومع أن النفس البشرية تميل إلى اكتساب المال واقتناص الكنوز والثروات دون بذل جهد، فإن السُّنّة الحياتية المتعارفة أنّ من أراد كسب الرزق فعليه أن يجدّ ويجتهد في طلبه، ويسعى في أسبابه، فيلزم عملًا يستغني به، ولذلك قالت العرب: "من جدَّ وجد، وأنشدوا في المعنى:

إني رأيتُ وفي الأيامِ تجربةٌ للصـــبرِ عـاقـبـةٌ محـمـــودةُ الأثـرِ

وقلَّ مَن جدَّ في أمرٍ يحاوله واســـتصحب الصـبرَ إلا فـاز بالـظـفـرِ"[1]

لكنّ النسق المخالف ينقض ذلك المبدأ؛ فيصوِّر في بعض الحكايات سبلًا أخرى توصل إلى الغنى، لا حاجة فيها إلى الجدِّ والصبر على العمل، فيساير بذلك رغبة عامة الناس في بلوغ الغنى دون عناء.

[1] الأبشيهي، شهاب الدين محمد، *المستطرف في كل فنٍّ مستظرف*، باب الكسب، 307.

ففي حديث الفتى صاحب السلوك يصبح الفتى (علي بن عبد الرحمن البزَّاز) من كبار الأغنياء دون كَبد، ولا حتى ممارسة عمل، بل إنه اكتفى بمطاوعة السماسرة، ثم دخول البيوت خلسةً دون استئذان، فإذا به أحد الأثرياء.

أما المطاوعة، فكانت في تصديق الفتى كلامَ السمسار الذي ينادي في الناس ليبيع سكينًا: "من يشتري ما يغنيه من ليلته؟"[1]. فيَجِد الفتى الفقيرُ الذي لم يكن يملك إلا دينارًا واحدًا فسحةَ أملٍ في هذا النداء، فلبَّاه ظنًّا منه أن السكين ستخرجه وأمَّه من فقرهما، وتغيِّر من حالهما، وبدلًا من أن يشتري بالدينار ما يطعمه، اشترى السِّكّينَ من السمسار، فكانت تلك السذاجةُ خطوتَه الأولى نحو الثراء.

وأما الثانية فكانت في دخوله قصر المأمون ليلًا خلسةً من غير استئذان؛ إذ دخل للتسلية والترويح عن النفس، والتمتع بمشاهدة جمال المكان، وتزجية الفراغ، "وبقي يسير من فصل إلى فصل، حتى انفتح له الضياء عن مجالسَ مرتفعات، وبين المجالس بستان مليح، قد غُرست فيه جميع الأثمار، وفي وسط البستان ناعورة فلكية، قد صُنعت من العود الرطب، وهي مصفَّحة

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 217.

بالذهب الوهَّاج، ترفع الماء إلى أعلاها، وتصبه في أسفلها، والبستان قد دارت به قباب الصندل، وعلى أعلى البستان شبابيك من حديد، والطير يصرخ من كل جانب ومكان بين الثمار والأزهار"[1]. وأثناء تقلُّبه في ذلك النعيم سمع صوتًا، فالتفت إليه، فإذا بعبد أسود يهدد زوج الملك بسيف في يده، فباغته من ورائه، وضربه بالسكين التي اشتراها من السمسار، فأرداه قتيلًا، فكانت تلكما الخطوتان سببًا في غناه.

ويمكن ملاحظة سمتين للأحداث التي هيَّأها النسق المخالف لإغناء الفتى، هما: اللاواقعية، والتكثيف؛ الأولى نداء السمسار: "مَن يشتري ما يُغنيه من ليلته؟"[2]؛ فهذا ضربٌ من الرجم بالغيب؛ إذ ليس ثمة علاقة منطقية بين شراء السكين وتحقيق الغنى، وفقًا لمنظور الثقافة المركزية.

وأما الأخرى فحرص السَّرد المغاير على قِصَر المدة الزمنية في مسار خطوات إغناء الفتى؛ فاختصار الزمن فيها أكثرُ جذبًا للمتلقي، وأشدُّ تأثيرًا فيه، ولو طالت لفَقَدَ السّردُ فاعليته في تصوير الغنى المبذول؛ فالأحداث التي أدت إلى الانقلاب في حياة الفتى لم تتجاوز مدتها الليلة على كثافتها؛ بدأت بالخروج إلى السوق ليلًا لشراء الطعام، ثم مصادفة السمسار وشراء السكين

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 217.

[2] نفسه، 217.

منه، ثم الدخول إلى قصر المأمون، ثم الاستمتاع بمشاهدة حدائقه الغنّاء، ثم قتْل العبد الأسود، ثم عودة الفتى في الليلة ذاتها إلى أمه حاملًا في جَعْبته ألف دينار كافأته بها زوج الملك.

ولم تتوقف مكاسب الفتى عند الألف دينار، بل إن زوج الملك وعدَتْه فقالت: "يا فتى، هذا بعض البعض من جزائكَ، وأنا كلَّ يوم أتفقدكَ بما أقدر عليه من الهدايا والتحف والمال"[1]. وبذلك تغيَّرت حال الفتى، وغدا بعد فقره غنيًّا؛ وأصبح له دخلٌ يوميٌّ يُساق إليه، دون أن يعاني مشاقَّ العمل وهمومَه، وهذا لا يحقق إلا جزءًا مما سعى إليه النسق المخالف. ولذلك وجَّه السردَ نحو ما يزيد غنى الفتى أكثر فأكثر؛ ليغدو أحد الأثرياء؛ إذ لم تمضِ إلا أيام قليلة حتى أرسلتْ زوجُ الملك إلى الفتى قِطع حلي، كلٌّ منها يساوي بيت مال، "ودفعتْه إلى الخادم، وقالت لها: سِرْ إلى منزل علي بن عبد الرحمن البزّاز"[2].

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 219.

[2] نفسه، 220، وهي في الأصل بالتأنيث (لها).

وتُختَم الحكاية ببلوغ الفتى منزلة الوجهاء الذين تقرِّبهم السلطة، ويحضرون مجالسَ الملك، "وبقي ممن يَحضُر مجلس الملك حتى أتاه اليقين"[1]. فكانت تلك ثمرة الاستجابة للسماسرة المنجمين، ودخول بيوت الناس خلسة.

ويزيِّن النسقُ المخالف السرقةَ، فيجعلها بابًا يوصل إلى الغنى، بل يقدِّمها على المهن والحِرَف، ويجعل الكسبَ الحرام منها أفضلَ الكسب؛ ففي حديث الأربعة أصحاب يتنازع أربعة رجال على جارية، أحدهم سارق، والثاني يقصُّ الأثر، والثالث نجار، والرابع رامٍ، "وقال كلُّ واحدٍ: أنا آخذها. وتنازعوا عليها فيما فعلوا من صناعتهم"[2]، ثم اتفقوا على أن تكون الجارية لَمن يحكم له الخليفةُ بها، فكانت من نصيب السارق.

إذن كانت الصَّنْعة المرفوضة في الثقافة المركزية أنجح في جَلْب المكاسب، ولذا رجَحَت السرقةُ على المهن التي يزاولها الناس في المجتمع ليكسبوا منها قوتهم، بل إن السرد المغاير برع في إظهار ما فيها من الخفة والجرأة والذكاء؛ فحين جلس ذلك السارقُ في حضرة هارون الرشيد ووزيره سهل دون أن يشعرا به، "أخذ السارقُ سهلًا وردَّه إلى موضعه، ونزع القلنسوة من على رأسه، وجعل

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 226.

[2] نفسه، 224.

مكانها قلنسوة سَعَف، ونزع الخاتمَ من يد الملك وجعل مكانه خاتم كلخ"[1]، فنال إعجابَ الملك بقدرته على القيام بتلك الحركات دون أن ينتبه إليه أحدٌ، واستحقَّ بعمله العطاءَ الجزيل، فـ "أعطاه (الملكُ) المالَ، وكتبه في زمام المحدِّثين، وأعطاه الجارية، وبقي يأكل ويشرب في أرغد عيش حتى أتاه اليقين"[2].

وقد يكون الغش أحد أبواب الغنى وفق معايير النسق المخالف؛ ففي حديث الأربعة رجال مع هارون الرشيد تنقلب حال رجل من الفقر إلى الثراء بوساطة الغش، فيقول: "إني كنتُ في بدايتي رجلًا فقيرًا، لا أملك نقيرًا ولا قطيرًا[3]، وكنتُ أصنع القفاف، وكان رأس مالي درهمًا، ويومًا يكون درهمين، ويومًا درهمًا ونصفًا، فنقوت به أنا وأولادي، وكنتُ كثير العيال"[4].

ويفصِّل السَّردُ في وصف فقر الرجل ومعاناة أطفاله وزوجه، إلى أن قابل رجلًا علَّمه كيف يحوِّل الحديد والمعادن الرخيصة إلى ذهب باستعمال مسحوق كيميائي، "فلما خرجنا قلتُ: بالله عليك يا سيدي، أرني ما في هذا الصندوق. ففتحه فإذا فيه ترابٌ أصفر. فقلت له: على هذا خاطرت

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 229.

[2] نفسه، 230.

[3] كذا في الأصل، والصواب: قطميرًا.

[4] نفسه، 415.

بنفسك؟! ولو عرَّفتني به في بلادك لعرَّفتك بموضعٍ تنقله فيه بالدواب. فضحك وقال: هذه الكيمياء"[1]، ولمّا تعلَّم الرجل الفقير كيفية استعمال ذلك التراب صار يصنع الذهب ويبيعه.

ولا شك أن هذا العمل يخالف قوانين الثقافة المركزية وأعرافها، فهو يحقق الغنى بطريقة سهلة بسيطة لا تحتاج كدًّا وعملًا، ولذلك أمر أمير المؤمنين بسجن الرجل حين علم بخبره، "فوصل خبري إلى أمير المؤمنين أخي الهادي رحمه الله، فضربني وسجنني وطوفني في البلاد"[2]. لكنّ النسقَ المخالف يسَّر للرجل سبلَ الخروج من السجن، لئلا تَفْسُد صنعةُ الغشِّ، أو تتشوَّه فاعليَّتها في تحقيق الغنى.

يتبين مما سبق أن السلطة المركزية ترفض وصول عامة الناس إلى الغنى بطرائق غير مشروعة، وترى أن اكتساب الغنى يقتضي الجدَّ والعمل الدؤوب، ومن دون ذلك تتعطل حركة الحياة اليومية ومصالح الناس. أمّا السردُ الذي يؤمِّل الناسَ بسهولة الغنى، فإنه يفضي إلى التراخي والتقاعس في طلب الرزق، وهذا مما ترفضه الثقافة المركزية.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 423.

[2] نفسه، 424.

المبحث الخامس: جزاءُ الإحسانِ الإساءةُ

يشيع على ألسنة الناس الآيةُ الكريمة: ﴿هلْ جزاءُ الإحسانِ إلا الإحسانُ﴾[1]، وتكثر في مقام شكر الجميل. وإذا كانت مقابلةُ الإحسان بإحسان مثله، أو بأفضل منه، من المبادئ الأساسية في الثقافة المركزية، فإن فيها ما يدعو إلى ما هو فوق ذلك؛ أي مقابلة الإساءة بالإحسان، ولعل قوله صلى الله عليه وسلم: "اذهبوا فأنتم الطلقاء"[2] لا يغيب عن الأذهان في هذا السياق.

وتشير مدونة التراث الأدبي إلى نماذج لمقابلة الإساءة بالإحسان؛ إذ يُذكر فيها أنه "سُرق لجعفر بن سليمان الهاشمي جوهرٌ فاخر بالبصرة وهو أميرها، فجهد أن يعرف له خبرًا فخفي عليه، فأقلقه ذلك وغاظه"[3]، ويُختَم الخبرُ بأنه لما قُبِض على السارق، خلَّى جعفر سبيله تحقيقًا لمبدأ العفو عند المقدرة، والصفح عمن أساء.

ويريد النسق المخالف المكرَ بهذا المبدأ، فيوجِّه السردَ في بعض الحكايات نحو قلْبه؛ أي أن تكون الإساءةُ جزاءً للإحسان، ضاربًا بقوانين الثقافة المركزية وأعرافها عُرْض الحائط.

---

[1] الرحمن، 60.

[2] ابن هشام، جمال الدين عبد الملك، *السيرة النبوية*، 2/ 412.

[3] التنوخي، أبو علي المحسن بن علي، *الفرج بعد الشدة*، 3/ 178.

ففي حديث نجم الضياء بن مدبِّر المُلْك يقدِّم أحد الرعاة النصحَ لابن الملك التائه في الأرض، ويحذِّره من الدخول إلى حدود أرض العفريت أو مواجهتِه، ويزوِّده بالطعام، ويقول له: "وأنا قد أوصيتكَ وحذَّرتُكَ بكل حذر، ودبِّر في عواقب الأمور، وأنا قد نصحتكَ، فخذ من الطعام ما يقوِّيك، وسرْ بسلامٍ قبل أن يجيء العفريت ويجدك، فيُنزِل بك الويل والانتقام"[1]، ويدلُّه على موضع القصب الذي يُقتَل به العفريت خاطفُ زوجه، "فقال لها العفريت: لا بأس عليكِ، ولا تحزني، فإني لا أموت إلا بسكينٍ من قصب، وليس في الأرض قصب إلا في أرضي هذه، ولا يقدر أحدٌ على الدخول إلى أرضي هذه"[2]. ويسهِّل له طريقَ الوصول إليها.

فما كان جزاؤه بعد ذلك الإحسانِ إلا الازدراء، ثم القتل. أما الازدراء فظهر في الأبيات التي قالها ابنُ الملك يحتقر فيها الراعيَ:

"وكم من يدٍ قبَّلتُها مِن ضرورةٍ وكان مرادي قطعُها لو أُمكَّنُ"[3]

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 122.

[2] نفسه، 125.

[3] نفسه، 122.

وأما القتل فكان إرضاءً لرغبة امرأته، وإنفاذًا لأمرها: "خذْ هذا السيف بيدكَ، واخرجْ إلى الراعي واسأله عن موضع القصب الفلاني، فإنّ هذا العفريت لا يموت إلا بسكين من ذلك القَصب، والقصبُ لا يعرفه أحدٌ إلا هو والراعي، فإنه يُعلِمك بذلك الموضع، فإذا أخبرك به فاقتله"[1]. فكان ذلك إذن جزاءَ دلالته على الخير.

ويطُبَّق مبدأ (مقابلة الإحسان بالإساءة) في حديث الوزير أيضًا؛ فكان جزاءُ إحسان العجوزِ الحكيم إلى الملك إلقاءَه في غَيابَة بئرٍ وسط جزيرة مهجورة، ولم يرحم الرجالُ الذين رموه فيها كِبَرَ سنه، ولا ضعْفَ قوته، بل أخرجوه "مغلول اليدين والرجلين بالحديد، وألقوه على لوح، وحملوه على رؤوسهم، وأتوا به إلى بئر في الجزيرة، ورموه فيها، ثم إنهم رجعوا إلى زورقهم وسافروا"[2].

ومع أنّ الشيخَ كان يقدِّم المعروف إلى ملكهم، ويُعِينه على تجهيز جيشه، "وكنتُ أنا إذا أراد السفرَ أجهِّز له الجيشَ بما يحتاج إليه بحكمتي"[3]، فإن ذلك لم ينفعه؛ إذ لما توفي الملك "تولَّى ولدُه

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 126.

[2] نفسه، 155.

[3] نفسه، 156.

من بعده، فخالف سيرته ولم يتبع طريقه، واشتغل بالفجور والفساد والبغي والعناد"[1]، وجعل الاحتقار والإساءة جزاءَ من كان يُحسن إليه وإلى أبيه.

ولا يقتصر السرد المغاير في تصوير (مقابلة الإحسان بالإساءة) على طبقة الملوك، بل يصوِّرها عند العامّة أيضًا؛ ففي حديث الفتى صاحب السلوك يجازي الأصدقاءُ إكرامَ صديقهم لهم من الإطعام وحسن الضيافة والإيثار، بالوشاية به إلى الملك، وذلك أنهم قدِموا إلى بيته لمّا رأوا خادمًا يحمل إليه طعامًا، وقالوا: "يا ابن عبد الرحمان إن الذي أتت به الخادم طعام زكي، نريد أن نأكل منه... فأدخلهم السقيفة، وحطَّ الطبق بين أيديهم، ودخل إلى الدار ليُخرِج لهم الماء"[2]، وبعد أن انصرفوا "أخذ الطبق وأدخله إلى الدار، وجعله بين يدي أمِّه، وجعل يأكل ويُطعم أمَّه"[3]، فآثر ضيوفَه على نفسه وأمه، وأكرمهم أيما إكرام، فما كان منهم إلا أن قابلوا ذلك بقولهم للملك: "أيها الملك، إن علي بن عبد الرحمن البزاز دخلنا عليه لنأكل من طعامه، فوجدنا عنده هذه السلوك في

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 156.

[2] نفسه، 221.

[3] نفسه، 221.

جوف خروف أهدي إليه من قصرك"[1]. فأتاه الجنود مسرعين، وساقوه من بيته مكبَّلًا ذليلًا؛ ليحققوا في أمر الهدية.

ويبدو مما سبق أنَّ النسق المركزي كان مغيَّبًا عن توجيه السّرد في اثنتين من تلك الحكايات، وحاضرًا في الثالثة منها، ففي الأولى كانت نهايةُ صانع المعروف القتلَ، وفي الثانية كانت نهايتُه الموتَ، أما الثالثة فنال فيها الفتى المحسن خيراتٍ كثيرةً، منحه الملكُ إيّاها في آخر الحكاية، وكانت عاقبةُ أصدقائِه الوشاةِ خُسرًا، وبهذا رجَحَ السّردُ المغاير في تعزيز مقابلة الإحسان بالإساءة.

المبحث السادس: تسويد ابنِ الأمَة

يُعدُّ تقلُّد أبناء الإماء الحكمَ خروجًا على الأعراف والتقاليد، فهم في الثقافة المركزية دون أبناء الحرائر منزلةً، بل يعيَّرون أحيانًا بكون أمهاتهم إماءً، يشير إلى ذلك قول الحَجَّاج: "يا أهل العراق، يا أهل الشقاق والنفاق ومساوئ الأخلاق، وبني اللَّكيعة وعبيد العصا وأولاد الإماء"[2]. وتذكر بعض أُمَّات كتب الأدب أنَّ "أهل المدينة يكرهون اتخاذ الإماءِ أمهاتِ أولادهم"[3]، بل إنهم

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 221.

[2] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، *البيان والتبيين*، 2/ 94. واللكيع: اللئيم الدنيء، *لسان العرب*، 8/ 323، (لكع).

[3] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، *المحاسن والأضداد*، 1/ 335.

ينفرون من الأمَة ويرون فيها شرًّا، "وقال بعضهم: لا خير في بنات الكفر وقد نودي عليهن في الأسواق ومرَّت عليهنَّ أيدي الفسَّاق"[1]. ويرى بعضهم أنَّ رفعَ شأن الأمَة ومشاورتها نذير التردي والهلاك؛ فقد ذُكِر أنّ عليًّا رضي الله عنه قال: "يأتي على الناس زمانٌ لا يقرَّب فيه إلا الماحل، ولا يظرَّف فيه إلا الفاجر، ولا يضعَّف فيه إلا المنصف، ... فعند ذلك يكون سلطان النساء، ومشاورة الإماء"[2].

ولّما كان كسْرُ العُرف في هذا المجال صعبَ المنال، كان على النسق المخالف أن يكيد كيدًا عظيمًا ليُغيِّره، ولذلك رُتِّبت الأحداث في حديث ظافر بن لاحق على نحوٍ يجعل تولِّي ابنِ الأمَة الحُكْمَ مستساغًا لا حَرَج فيه، وجاء السّردُ متسلسلًا على خطوات دقيقة تفضي إلى بلوغه سُدَّة الحكم.

ففي البدء كان الخروج من حدود الأرض التي تحكمها السلطة السياسية خطوةً أولى نحو تحقيق الهدف؛ فـ (ظافر) "رجع إلى منزله وركب جواده ولبس لامة حربه، وسار من المدينة في ظلام الليل، ثم جعل يهيم في البرية مثل النعام يمينًا وشمالًا، فلم يصبح إلا وهو على بُعد من المدينة"[3].

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، *المحاسن والأضداد*، 1/ 335.

[2] المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، *الكامل في اللغة والأدب*، 1/ 241. والماحل: الذي لا ينتفع به. *لسان العرب*، 11/ 617، (محل).

[3] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 139.

أما الخطوة الثانية فكانت في إظهار سلطته الذكورية وشدة بأسه في القتال، وقد شغلت هذه الخطوة حيّزًا سرديًّا واسعًا، فتكررت في الحكاية أربعًا، تدرَّجتْ في شدتها صعودًا، وكان أوَّلَها قتالُه فارسًا يُدْعى (فلّاق الجماجم)؛ فـ "حمَل كلٌّ منهما على صاحبه، وتضاربا بالسيوف حتى تفلَّلت، وبالرماح حتى تكسَّرت، واشتدَّت الحربُ بينهما حتى أزبدت الخيل عرقًا، وطارت قلقًا ساعةً من النَّهار"[1].

وبعد انتصار ابنِ الأمة على ذلك الفارس المغوار، عاد مشهد القتال مرةً ثانيةً، ولكنْ أكثر بطشًا، "ثم إنه تدرع والتثم وخرج واستوى على ظهر جواده وصاح بالفارس صيحةً اهتزت لها الأرضُ والجبال، ثم تحاملا وتضاربا وتحاربا..."[2].

ويحتدم القتال في المرة الثالثة والرابعة أيضًا، وكان ابنُ الأمَة في ذلك ينتزع انتصارًا بعد انتصار مثبتًا كفاءته الحربية.

وأما الخطوة الأخيرة فكانت في زواجه من ابنة أحد الملوك، فكان ذلك ضربًا من الاستعانة بقوة خارجية تسانده في العودة إلى موطنه، وتقلُّدِ الحكم بالقوة العسكرية، "ثم تزوَّج الجاريةَ ابنةَ الملك

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 142.

[2] نفسه، 146.

خضّابِ الدماء، وبقي معها في طعام وشراب مدة شهر كامل... وصنع جيشًا عظيمًا جرارًا لم يرَ الراؤون مثلَه"[1]. وبذلك الجيش العظيم يعود ابنُ الأمة إلى موطنه الأول، فيَدخلُه دخول الفاتحين المنتصرين، ويصبح الأمر محسومًا في أنه أحقُّ مَن يتولى السُّلطة، فهو، بحسب ما صوَّره السّرد، فارسٌ مقدامٌ جريءٌ، وهو قائد جيشٍ عَرمرم، وهو صاحب مروءة ونجدة، فكان تنصيبه ملكًا في خاتمة الحكاية مقبولًا يناسب المقام.

وبهذا حقَّق النسقُ المخالف نجاحًا آخر في توجيه السّرد نحو كسر الأعراف والتقاليد بتولية ابن الأمَة الحكمَ، وقد يكون هذا صعبَ التحقق؛ لأنه يخالف العُرف العام من جهة أولى، ويسيء إلى السلطة من جهة أخرى، ولذلك لم ترد له أمثلة أخرى في الحكايات.

المبحث السابع: التمثيل بالقتلى

تأنف النفسُ البشرية الطبيعية فِعل القتل وتنفرُ منه، وكذلك التمثيل بالقتلى؛ فهو فوقه في الشناعة والكره، وهو من الأفعال المرفوضة في الثقافة المركزية، فقد نصَّت الشريعة الإسلامية على

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 153.

تحريمه عندما حذَّرت من مسِّ جسد الميت بسوء، ففي الحديث الشريف: "كسرُ عَظْمِ الميت ككسره حيًّا"[1].

وحثَّت الشريعة الإسلاميَّة على عدم المجازاة على التمثيل بمثله؛ فقَبْل نزول آية: ﴿واصبرْ وما صبرُكَ إلا بالله﴾[2] كادت حادثة التمثيل بحمزة رضي الله عنه يوم أحد تؤجج هذا الفعل، وتعيده إلى المشهد الحربي؛ فلقد توعّد الرسول صلى الله عليه وسلم كفارَ قريش أنْ يمثّل بسبعين منهم جزاء ما فعلوا بعمِّه[3]، لكنه تراجع عن ذلك وقت نزلت الآية؛ إذ فيها "العزيمة على رسول الله صلى الله عليه وسلم في الصبر عن المجازاة في التمثيل بالقتلى... ويروى أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال لأصحابه: أما أنا فأصبر كما أُمرتُ، فماذا تصنعون؟ قالوا: نصبر يا رسول الله كما نُدبنا"[4]، وكان هذا في مقام الحروب وجزاءِ المثل، فكيف إذا وقع التمثيل في مقامٍ لا قتال فيه ولا قِصاص؟

---

[1] ابن ماجه، أبو عبد الله محمد بن يزيد، *سنن ابن ماجه* 1/ 516، (الحديث: 1616).

[2] النحل، 127.

[3] ينظر: الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمرو، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، 2/ 644.

[4] ابن عطية، أبو محمد عبد الحق، *المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز*، 3/ 433.

وهذا الذي كان في حديث ابن التاجر مع الغربي؛ إذ وقع التمثيل بالقتلى دون مبرِّر منطقي يُفسِّره؛ فليس في الحكاية ما يدل على وجود قتال أو قصاص، أو ما يدفع إلى ذلك الفعل المستكرَه، ومع ذلك فإن أمين البنَّائين مثَّل بالقتلى النصارى الذين بنوا الممشى لابنة الملك، فقطعهم عضوًا عضوًا، ثم رماهم تحت الأرض، "فنادى أربعةَ نصارى، فحفروا ممشًى، وبنَاه في أقل وقت من بيتها إلى قصر الكاتب، ولمّا استوفى قتَل النصارى، وقطّعهم إربًا إربًا، ورماهم تحت الأرض"[1]. ولا يَذكر السردُ بعد هذا علة ذلك التصرف، ليبدو الأمر عند المتلقي حرصًا من أمين البنائين على عدم معرفة أحدٍ بخبر الممشى، فيُفتضَح أمرُ ابنة الملك.

ولا شكَّ أنَّ القتل دون تمثيل كان يكفي لتحقيق ذلك الغرض، لكنَّ النسق المخالف أراد أن يسير السردُ على ما يوافق مَيلَ العامَّة؛ فهي كثيرًا ما ترسم صورة شيطانيَّة للآخر، ينتج عنها أفعال انتقامية تجاهه، تفيض حقدًا وكراهةً وسخريةً، فجاء المحكي ممثِّلًا ذلك الشعور، وكان التمثيل بأولئك النصارى الأبرياء فرصة للتعبير عنه[2].

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 371.

[2] أشارت ضياء الكعبي إلى ما يشبه ذلك حين رأت أنه "في سياق توظيف السخرية يبدأ المتخيل الشعبي بإخراج الصليبيين من دائرة الإنسانية إلى صفات البهيمية الحيوانية... وصورة الآخر في السير الشعبية تأتي مقترنة بالشرِّ". الكعبي، ضياء، *السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل*، 268 –269.

وحتى يخفّف النسقُ المخالف من وطأة فعل التمثيل، وجَّه السردَ نحو تصوير ما سينتج عنه من مكاسب، لكنه لم يفلح فيما اجتهد للوصول إليه؛ فصورة التمثيل منبوذةٌ ومرفوضة مهما كان الدافع إليها، ومهما كانت المنافع المحقَّقة من ورائها، ومن ثَمَّ ضعُف السردُ المغاير، وعاد النسق المركزي ليمسك مقود السّرد، ويسيرَ به نحو ما يُبطِل المنفعة التي جلبها التمثيل، فخرج لابنة الملك ما كانت تحذر منه، و"ظهر عليها الحمْل... وبقيتْ لا تعرف ما تصنع، فمشت إلى قصر محمد وقالت له: دبّر علينا وإلا راحت رقبتي ورقبتك"[1].

ولم تَجِد المتسببةُ بالتمثيل حلًّا غير الهروب إلى مكان ناءٍ؛ فخرجت تتيه في الأرض، وكانت تلك نكستها الأولى، ثم أحكم النسقُ المركزي قبضتَه على السّرد، فجعل نهايتها القتلَ؛ ليكون ذلك الحدثُ بمنزلة انتقامٍ ممن سبَّب التمثيل.

ومع ذلك بقيت للنسق المخالف صولته، فقد نجح في إشعال الفتنة، وتأجيج الحقد حين استرضى العامّةَ بمشهد التمثيل بالنصارى، فصورة التمثيل الجماعية ليست كصورة القتل

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 371.

الفردية، ولا يمكن أن تزول رواسبها بموت مسبِّبها، بل تبقى حقدًا دفينًا ينزع إلى الثأر. ولذا فإن ما أنجزه النسق المركزي من العقاب الفرديِّ لابنة الملك عبثٌ، إذا ما قيس بفعلة النسق المخالف.

وبعد، فلقد كان خروج السرد على أعراف الثقافة المركزية وتقاليدها في حكايات (مائة ليلة وليلة) دافعًا قويًّا لإخراجها عن إطار الأدب الرسمي، فالنسق المخالف الذي كان يدفع السردَ نحو المغايَرة حرص على أن تتعدد وجوه المرفوضات الثقافية في الحكايات وتتنوع، حتى تصير تيارًا عامًّا يطغى على كثير منها.

ولم تكن الوجوه المذكورة آنفًا وحيدة في مجال كسر الأعراف والتقاليد، بل ثمة تجاوزات أخرى في ذاك المجال، لكنها جاءت قليلة لا تكوِّن ظاهرة؛ منها إيهام المتلقي بسهولة الوصول إلى هتك

أعراض الناس، والنيلِ من النساء المتعفِّفات[1]، وعدم وقوع العقوبة على من ينقض العهود[2]، وانعدام النخوة بعدم المسارعة إلى إجارة الملهوف[3]، ونحو ذلك من الخلائق المخالفة للأعراف.

وقد مكر النسقُ المخالف بالثقافة المركزية حين وصف بعض الخارجين عن الأعراف والتقاليد بالتدين والمسارعةِ إلى أعمال الخير والبرِّ والصدقات، وبذلك اختلطت الأمور، ووقع اللَّبْس مع التناقضات بين المظهر والمخبر.

ويبدو أن النسق المركزي لم يستطع مواجهة تيار السرد المغاير في كثير من المواضع، وإن أفلح في ضبط السرد أحيانًا، وتوجيهِه نحو ما يعيد المكانة للأعراف والتقاليد، ويعزِّز وجودها؛ ففي مجال عقوق الوالدين لم تكن الخسائر التي أوقعها بالعاقين ترقى إلى منزلة المكاسب المادية والمعنوية التي حققوها، ولما أراد أن يجعل كبار السن في منزلة تحفظ لهم إجلالهم وتقديرهم جاء السرد المغاير بصفات تشوِّه صورتهم، وتَنزِل بهم إلى ما دون السفهاء.

---

[1] ينظر حكاية كيد العجوز في حديث ابن الملك والوزراء السبعة. ينظر: *مجهول، مائة ليلة وليلة*، 262-263.

[2] كما في حديث ظافر بن لاحق. *ينظر: مجهول، مائة ليلة وليلة*، 148.

[3] جاء في حديث (الفتى التاجر) أن فتى صادف أثناء سفره جارية تتوارى خلف حجر على حاشية الطريق، لأنه لم يكن عليها ثياب تسترها، فلولا أنها استجارت بالفتى، وأخبرته بأنها ابنة تاجر، وأن اللصوص اعتدوا على قافلة أبيها فتركوها على تلك الحال، لما أعطاها ثوبًا تستر به نفسَها. ينظر: *مجهول، مائة ليلة وليلة*، 100 -101.

لقد نجح السرد المغاير في قلب معايير أساسية قد تبدو من المسلَّمات عند كثير من الناس؛ كضرورة العمل لكسب الرزق، ومقابلة الإحسان بالإحسان، ولم يبال بقوة انتشارها وصعوبة تقبُّلها في المجتمع، واستعان في تحقيق ذلك بتنوع الأمثلة الحكائية التي تدعم كسر تلك الأعراف، وتشجع على التفلت منها، وتسعى إلى انتشار نقيضها في فئات مختلفة من الناس، فلا غرو بعد هذا أن ترفض الثقافة المركزية ذلك النمط السردي، وتصنفه ضمن الأدب الهامشي؛ لخوفها على معاييرها وأعرافها، فبغير تلك المعايير تضيع الخصوصية وتضيع معها الهوية المميِّزة.

الفصل الثاني: تنقُّص السلطة

يحظى الحاكم أو السلطان في الثقافة المركزية بمنزلة القمة في تراتبية النظام السياسي والاجتماعي والاقتصادي، فهو خليفة الله في الأرض، ولذلك وجب الالتزام بطاعته والانقياد لسلطته، قال تعالى: ﴿يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم﴾[1]، والمراد بأولي الأمر "أمراء الحق"[2]، فربط تعالى طاعتهم بطاعته وطاعة رسوله. وفي خبر عجيب أورده الزمخشري بشأن الحَجّاج أنه قال في طاعة أولي الأمر: "طاعتنا أوجب من طاعة الله؛ لأنه شَرَط في طاعته فقال: (فاتقوا الله ما استطعتم). وأطلق طاعتنا فقال: (وأولي الأمر منكم)"[3].

ولما كان وليّ الأمر يحظى بتلك الأهمية في الثقافة المركزية قيل: إن "السُّلطان من الرّعية كالروح من الجَسَد، فإنْ استقام مزاجُها استقام مزاج جميع أعضائِهِ وحواسِّه، وإنْ فَسدتْ فسد مزاج الأعضاء بفسادها، وتعطلت أحوال الجسد"[4]، وبذلك اكتسبت سلطة الحُكَّام سطوةً وهيبةً وجب معهما احترامُها، واحترام ما يدور حولها، واقتضى ذلك أن يُحترَز مما يسيء إليها وإلى أصحابها،

---

[1] النساء، 59.

[2] الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمرو، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، 1/ 524.

[3] نفسه، 4/ 95.

[4] ابن جماعة، أبو عبد الله محمد بن إبراهيم، *تحرير الأحكام في تدبير أهل الإسلام*، 52.

قولًا أو فعلًا، تصريحًا أو تلميحًا، فجاءت الكتب التي تعالج موضوعاتٍ ذات صلة بها على وجه تَحسب فيه حساب مكانتها كما في: *التاج في أخلاق الملوك* للجاحظ (ت255هـ)، *والأحكام السلطانية* للماوردي (ت450هـ)، وإذا اضطُر الكاتب إلى توجيه نقد إليها، فإنه يلجأ إلى الرمز والخطاب غير المباشر، كما فعل ابن المقفع (ت142هـ) في (*كليلة ودمنة*)؛ فقد استعار "ما وُضِع على ألسنة البهائم والطير في خَلْق منظومة رمزية لنصٍّ مضاد للسلطة"[1]، وكذلك السيوطي (ت911هـ) في بعض مقاماته، كـ "مقامة الرياحين والمقامة المسكية، والمقامة الياقوتية. واتخذت هذه المقامات الثلاث شكل المناظرة، وتوسل السيوطي أن يفضح بها آليات السلطة القمعية في مجتمعه... ولذا كان الموضوع الجامع بين هذه المناظرات قضية الحكم، ولمن يكون"[2]. أما الأجناس السردية التي خرجتْ على احترام السلطة وتقديرها، فحوربت وأُخرجت من دائرة الأدب الرسمي المعترَف به، كما وقع لحكايات (مائة ليلة وليلة).

ويُلاحَظ أنّ صور الإساءة إلى السلطة في مدونة الحكايات متنوعةٌ، وتهدف جميعًا إلى زعزعة مكانة السلطة، والحطّ من شأن القائمين عليها، حُكَّامًا كانوا أو وزراء. ويبدو أن صور ذلك

---

[1] الكعبي، ضياء، *السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل*، 237.

[2] نفسه، 238.

تفشّت، فتوزعت في قرابة عشرين حديثًا من الثلاثة والعشرين، وبرزت أثناء سرد أخبار الملوك والوزراء وذويهم على نحوٍ يسيء إليهم.

ولعل من الأسباب التي جعلت الثقافةَ المركزية تنبذ هذا النوع من السرد أنه، في أحسن أحواله، يجعل أصحاب السلطة في طبقة عامة الناس، تلك الطبقة التي صارت تجترئ على السلطة؛ لأنها تريد "تحطيم الحُجُب والحواجز التي صار ملوك العرب يفرضونها على أنفسهم وعلى رعاياهم بعد عهد الخلفاء الراشدين، فصارت هذه الرعايا لا تكتفي بتشريك الملوك في كل كبيرة وصغيرة، بل صارت تستخف بهم وتسعى إلى افتكاك النفوذ منهم"[1]. ولا شك أن ذلك يُضعِف هيبة السلطة التي تُضبَط بها أنظمة المجتمع، فتشيع الفوضى ويعم البلاء:

"لا يَصلحُ الناسُ فوضى لا سُراة لهم ولا سراة إذا جُهّالهم سادوا

تُلفى الأمورُ بأهلِ الرّشد ما صلَحتْ فإن تولّوا فبالأشرارِ تنقادُ"[2]

وحتى ينجح النسق المخالف في إفقاد السّلطة مكانتها، يمكر بالمواضعات التي تشترطها الثقافة المركزية فيمن يُقلَّد الحكمَ، ومن أهمها: "العدالةُ على شروطها الجامعة... والرأيُ المفضي إلى

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، مقدمة المحقق، 67.

[2] الأودي، الأفوه، *ديوان الأفوه الأودي*، 66.

سياسة الرعية وتدبير المصالح"[1] فيصوِّر السردُ المغايِر إخلالَ السلطة بهذين الشرطين الأساسيين في كثير من الحكايات؛ وذلك لأَثَرة في نفسها، تدفعها إلى تحقيق المصالح الشخصية على حساب الرعية، أو لأنها في سفاهة وضعف لا تستطيع معهما أن تحسن التدبير.

ويمكن الوقوف على بعض الصور المسيئة للسلطة، والكشفُ عن النسق المخالف الذي يقف وراءها لإلصاق صفات مخلة بها في المباحث الآتية:

المبحث الأول: الرَّقاعة والسَّفَه

لعل من أشدّ ضروب تنقُّص السّلطة تصويرها حمقاء سفيهة؛ فعيوب الناس، على اختلافها، يُرجى إصلاحها، أو يؤمَّل من صاحبها تركُها، لكن الحماقة لها شأنٌ آخر في الثقافة المركزية؛ لأنها مما يستعصي على البُرء، ولذلك اشتهر في الثقافة المركزية العربية قول الشاعر:

"لكل داءٍ دواءٌ يُستطب به إلا الحماقة أعيتْ من يداويها"[2]

[1] الماوردي، أبو الحسن علي بن محمد، *الأحكام السلطانية*، 19 –20.

[2] ابن عبد ربه، شهاب الدين أحمد بن محمد، *العقد الفريد*، 2/ 226، ولم أقف على قائله.

وحتى السفر للاستشفاء منها لا يجدي، "إنْ قيل لك إن أحمق خرج إلى بلد فاستفاد عقلًا، فلا تصدِّق"[1]، فالتنصُّل منها إذن بعيد المنال.

وتفرض الثقافةُ المركزية على من يُقلَّد الحكمَ رجاحةَ العقل، وإذا عُدمتْ هذه الصفة اختلَّ نظامُ المجتمع، ولذلك حرص النسق المخالف على نزع صفة العقل عن السلطة ليفتح لها بابًا على السفه؛ ذلك أنّ "جميع ما يُتقلَّب فيه من الأمور الفاسدة والأحوال الرديّة يرجع إلى أصول أربعة، وهي: الحماقة والرّقاعة والرعونة والجنون"[2]. ومن ثَمَّ كان السرد المغاير حريصًا على وسم السلطة بشيء من تلك الأصول؛ ليصوّرها على حال تخالف الأصل الذي جُعلت عليه، فصوّر أربابها حمقى لا يحسنون التصرف، ولا ينظرون في عواقب الأمور.

فمن ذلك ما جاء في حديث الملك وأولاده الثلاثة؛ إذ تظهر سفاهة أحد الملوك الذين ملكوا "الأرض بالطول والعرض، وكانت له جيوش وقبائل"[3] في خروجه ليخطب لأبنائه، مع أن الخروج لهذا الغرض مما تقوم به النساء، ثم إنه كان يسير وحده في الفلاة، مسافرًا من غير رفقة

---

[1] ابن الجوزي، جمال الدين عبد الرحمن بن علي، *أخبار الحمقى والمغفلين*، 1/ 24.

[2] التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد، *أخلاق الوزيرين*، 1/ 291.

[3] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 210.

ولا حراسة، مع عدم استحسان ذلك في الثقافة المركزية؛ فمما أُثِر عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "لا يسافرنّ رجلٌ وحدَه، ولا ينامنّ في بيتٍ وحدَه"[1]. وفي الطريق أشرف الملك على ربوة عالية فرأى مغارة، فـ "ترجّل عن جواده، وبسط جحفته ونام عليها، فلم يستيقظ إلا وأسد قد ركب عليه، فافترسه وأكل جواده"[2]، ولا عجب في ذلك؛ فقد أوى إلى مغارة نائية يغلب على الظن خطورة الاقتراب منها، فكيف المبيت عندها؟ ومن أبسط البدهيات عند أي عاقل من عامة الناس أن يتفحّص المهجع الذي ينوي المبيت فيه، ولا سيما في حال السفر، لكن الملك فرّط في ذلك.

وبهذه الهيئة المزرية للملك المفترَس ركّب السردُ المغاير صورةً لصاحب السلطة مكونةً من نقائص متعددة: أولها جهله بالمسلَّمات حين اختار المغارة النائية مكانًا للنوم، وثانيها عدم إعماله العقل عندما لم يختبر خلو محيط ذاك المكان من الأخطار، وثالثها خروجه لأمر لا يقوم به الملوك؛ فقد خرج ليبحث عن زوجات لأبنائه، وآخرها تهوره في طريقة الخروج بعدم اصطحابه رفقة سفر.

---

[1] الأزدي، معمر بن أبي عمرو، *الجامع*، 10/ 431.

[2] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 210.

وكذلك كان شأن الملك في حديث الفَرَس الأبنوس؛ إذ ظهرتْ قلةُ عقله لمّا ظلّ يصيح ويبكي حتى هلك، وذلك من أجل جارية هربتْ منه، "فلما يئس الملك منهما جعل يبكي ويدعو بالويل والثبور حتى غشي عليه، فاجتمع الناس ونضحوه بالماء حتى أفاق... وجعلوا يهونون عليه الأمر حتى زال ما به، ثم رجع إلى قصره مهمومًا باكيًا محزونًا، فلم يلبث إلا أيامًا قلائل حتى هلك ومات"[1]. فأُنزلتْ صورةُ الملك، وهو على تلك الحال، منزلةَ السخرية، وكان هلاكه كمدًا على فقْد جارية انعكاسًا لمستواه العقليّ؛ إذ بدا الملك كطفل صغير في شدة تعلقه بالأشياء، والبكاء عليها حين تُنزَع منه.

وإذا أُصيب الملك بذلك من شدة الوجد بجارية حقيقية، فإن ابن الملك في حديث ابن التاجر مع الغربي أوشك على الهلاك من شدة الوجد بجارية متوهَّمة؛ فقد عشقها حين رأى فردة حذائها مصادفةً في يد بعض النسوة؛ "فلما نظر الفردة بشمق في أيديهن أخذها منهن، وراح بها إلى قصره، وقال في نفسه: إذا كانت هذه فردة بشمقها، فصاحبة البشمق كيف هي؟ فعشقها من غير رؤية

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 320.

ولا سمع"[1]. ثم ألمّ بابن الملك مرضٌ شديد كاد يهلكه، فجاءه أبوه بـ "الأطباء والمعالجين، فسقوه الدواء وعالجوه، فلم يزدد إلا مرضًا، فعييت الأطباء، وأسلموا أمره إلى الله تعالى"[2].

وتظهر سفاهة صاحب السلطة في تعلقه بحذاء امرأة!! ولو كان التعلق بشيء ذي قيمة، وإن كان مما يخصّ النساء كالجواهر والأسورة ونحوها، لما انحطّ قدرُه ذلك الانحطاط، لكنه جعل هيبة سلطته معلَّقةً بشيء وضيع، كفردة الحذاء.

ويُضاف إلى ظهور سفاهة السلطة في هذا الموضع، محاولةُ النّسق المخالف إفشالَ طرائق العلاج المستخدمة في الثقافة المركزية، فلا جدوى منها إذا ما قورنت بوسائله الاستشفائية، ولذا لم يصحُ ابنُ الملك من سكرته إلا على يد عجوز مشعوذة، "فحلَّ عينه، وقال لها: يا أماه، اقتربي مني فإنكِ أنتِ الدواء"[3]. وتمكَّنت تلك العجوز من أن تخفف عنه، بعد أن أخفقت وسائل الثقافة المركزية في ذلك.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 374.

[2] نفسه، 375.

[3] نفسه، 376.

وكذلك كانت طريقة علاج العقم في حديث ابن الملك والوزراء السبعة، فقد "كان الملك (سيف الأعلام) لا يزداد عنده ولد ذكر أبدًا، فحزن لذلك"[1]، فجاء إليه المنجمون وطمأنوه بأنه سيكون له مولود ذكر، ولما كان الملك سفيهًا استجاب لرجمهم بالغيب، وأخذ بأسباب العلاج المتعارفة في الثقافة المركزية، "فبقي الملك يتغذى بأحسن الغذاء، حتى ازداد له ذكر، لم يكن في زمانه أجمل منه"[2]، فلولا أن المنجمين بشّروه لما أخذ العلاج، ولولا المنجمون ما نجع الدواء.

ومن صور الحطِّ من قدْر السلطة تشغيلُ القائمين عليها بمهن وضيعة لا تليق بمناصبهم؛ ففي حديث الملك والثعبان لا يترفّع الملك عن أن يعمل دلّالًا، وكان يتساوم مع الصيادين في الأجرة التي سيأخذها مقابل دِلالته على موضع ثعبان، "فقال لهم الملك: كم تعطونني، وأنا أدلكم على ثعبان ما رأيتُ مثلَه قطّ، ولا أعظم منه؟ قالوا: نعطيك ألف دينار. قال: لست أرضى بها. فما زالوا يزيدونه حتى وصلوه خمسة آلاف دينار، فقبضها منهم"[3].

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 232.

[2] نفسه، 232.

[3] نفسه، 282.

ويحرص النسق المخالف في هذا الموقف على ألا يُظن بالملك الحنكة والبراعة في الخروج من الأزمات؛ فقد كان وحيدًا في البرية حينما تفاوض مع أولئك الصيادين، وربما خشي على نفسه منهم، فتمثَّل لهم إنسانًا بسيطًا يطالب بزيادة الأجرة، كأنه محتاج إلى المال، وبهذا يضمن ألا يطمعوا به.

لكنّ التصرف الذي سلكه الملك بعد ذلك بدّد ذلك التصوّر، فحين "قام من غشيته وقد اسودّ وجهه، جمع ما كان من أثاث القوم، وجعله على الإبل، وجمع مواشيه، ثم ركب رمكته وسار في حال سبيله"[1]. ولم يكن أثاث القوم الذي استولى عليه غيرَ بعض صناديق فارغة وسلاسل حديدية، فأخذ ما ليس له، وما لا حاجة له به، لتتأكد بذلك سفاهته.

وفي حديث الفَرَس الأبنوس بدا الملك سفيهًا ضعيفًا، لا يستطيع أن يذود عن عرضه، ولا أن يحاجَّ من يحاوره، فقد دخل على ابنته بغتةً، فوجد فتًى غريبًا جالسًا معها، ولما سلَّ سيفه ليقتله، صاح الفتى به صيحة عظيمة، "فدهش الملك، وأقبل يلاطفه، وقال له: أنت إنسي أم جنيّ؟ فقال له الفتى: والله لولا حرمة ابنتك لألحقتك بالماضين، كيف تنسبني إلى الجن والشياطين، وأنا ابن

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 284.

مَن له العِزُّ والمُلْك؟"[1]. فنقل الفتى نفسَه من موقف المُدَان إلى المُدِين، واستطاع أن يغيِّر مسار المشكلة من الدخول على ابنة الملك والجلوسِ معها على وجهٍ غير مشروع، إلى الاختلاف مع الملك في ماهية الفتى، أهو من الإنس أم من الجن؟ وظهرت سذاجة الملك في ردّة فعله من صوت الفتى؛ فصياحه في وجهه جعله يرتاب في كون الصارخ إنسيًّا أو جنيًّا، بل جعله ينسى ما فعل الفتى بابنته.

ويحاول النسق المركزي أن يعيد الهيبةَ إلى الملك؛ إذ إنه لّما أحسّ بأن الفتى يخادعه، وأنه يخاتل للخروج من الأزمة التي وقع فيها، عاد إلى مساءلته مستخدمًا خطاب التهديد: "كيف دخلتَ قصري بغير إذني وتكشّفتَ على حريمي؟ والآن آمرُ عبيدي بقتلك"[2]. وبذلك أوشك النسق المركزي على إعادة السَّرد إلى ما يعزِّز سلطة الملك وهيبته، ولكنه أُسقط في يده حين جاء الردّ من الفتى على ذلك الخطاب بالضحك منه، والاستخفاف به، "فقال له الملك: ممَّ ضحكتَ؟ فقال له: من قلة عقلك؟"[3]. وبهذا الردّ انهارت فُضَالة هيبةِ الملك؛ فالفتى ترفَّع عن الإجابة، واكتفى

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 306.

[2] نفسه، 306.

[3] نفسه، 306 –307.

بالضحك من الملك والاستهزاء به أمام جواريه ومقربيه في القصر، وزاد على ذلك رَمْيَه بقلّة العقل.

ومن مظاهر سفاهة السلطة في الحكايات إصدارُها قراراتٍ وأحكامًا على نحو مزاجيّ مرتجل، لا تبصُّر فيه ولا رَشَد، كالقرارات المؤسسة على الرؤيا أو الخرافة أو العجلة؛ فمن ذلك ما جاء في حديث الفتى التاجر؛ إذ سلَّم الملكُ أحدَ الفتيان مقاليد الحكم، وزوّجه من ابنته من أجل ما رآه في منامه، "يا فتى أنتَ الذي رأيتُ في النوم، وهممتُ بك، ولا يكون تمام ملكي إلا بك"[1]. ثم دعا الملك رؤساء القوم وأرباب الدولة والوزراء ليعلن أمامهم قراره بالتنازل عن السّلطة لفتى من عامة الناس، صنْعتُه التجارة، وليس له معرفةٌ بشؤون سياسة الرعية وتسييرِ أمورها، لكنّ سلطة الرؤيا كانت أقوى من سلطة العقل، فوجّهت الملك نحو ما فعل.

ومن القرارات التي اتُّخِذت استجابةً لحال نفسية عابرة، ما وقع في حديث علي الجزّار، فقد تنازل الملك عن الحكم لشدة فرحه بنجاة ابنه؛ وذلك أنه جيء بالابن مكبّلًا ليُقتَل أمام الناس في ذنب اقترفه، لكن تبين لأحد الجنود أثناء الكشف عن ذراع الجاني أنه أحد أبناء الملك، فساقوه إليه،

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 108.

فقال: "وعزةِ الله لو مات لأفنيتُ عليه مَن في المدينة، ولدي وقرّةُ عيني... فوقف الملكُ شاكرًا لله... وخلع الملكُ نفسَه وولّى ابنَه، وأحبه العساكر وأهل البلد، وبقي في أكل هني وشرب روي إلى أن أتاهم اليقين، والحمد لله رب العالمين"[1]. ويتبين من هذا المشهد أن صاحب السلطة كان حريصًا على تقديم مصالحه الشخصية على مصالح الناس، بل كان فيها إلحاق الضرر بالرعية حين لم يعبأ بأن يتقلّد الحكمَ من لا يصلح له ما دام أنه ابنه، ولم يبالِ بأن ابنه ينطوي على السفاهة والأخلاق الذميمة، ولا يصلح أن يعتلي سُدَّة الحُكم. وبذلك كانت نزواته وانفعالاته هي المتحكم الحقيقي في تصرفاته.

وفي حديث الملك والثعبان، ينتفض الملك غضبًا، فيُصدر قرارًا بإعدام ولده الصغير، ولم يكن الابن قد اقترف ذنبًا، أو خالف أمرًا، بل كان أخوه قد مكر به، ودبَّر له مكيدة، يُتوهَّم منها أنه عصى أمر أبيه، "فلمّا سمع أخوه ذلك منه، قال في نفسه: إنْ وصلتُ أنا بلا شيء ما يكون لي عند والدي منزلة ولا حرمة، وتكون الحرمة لأخي، فدبّر الحيلة في نفسه، والمكر على أخيه"[2].

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 356 –357.

[2] نفسه، 291.

ولما نجح الابن في التلبيس على أبيه ثار وغضب، "وحلف أنه متى وصل ابنه الأصغر يصلبه"[1]، فكان حكمه مبنيًّا على دعوى ابنه الكبير دون تثبُّتٍ من صحتها، وزاد على ذلك أن منع ابنَه الصغير من الكلام وتبيينِ الحقيقة، "فلما دخل على أبيه لم يمهله أن يتكلم، بل أمر بصلبه، وأمر عبدًا من عبيده أن ينادي في أحياء العرب أن يَحضُروا صَلبَ ابن الملك"[2]، وكاد الابن الصغير يهلك بسبب رعونة أبيه الملك في إصدار قراراته، وعدم تريثه عليها، وفي ذلك مخالفة صريحة لقوانين الثقافة المركزية التي تأمر بالتثبُّت من الأمر قبل البتّ فيه، والبعدِ عن الظن في أمور القضاء، "قال الشافعي رحمه الله:

قال الله عزّ وجلّ: ﴿يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا﴾ الآية، فأمَر اللهُ مَن يُمضي أمرًا على أحد من عباده، أن يكون مستبينًا قبل أن يمضيه"[3].

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 292.

[2] نفسه، 293.

[3] الشافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس، *تفسير الإمام الشافعي*، 3/ 1270.

ومن القرارات التي تعجَّل أصحابُ السلطة فيها، فبنوها على الظنون، ما جاء في حديث الفتى المصري مع ابنة عمه، فقد كان فتى من بني الأعيان له "صاحب شريف، فأتاه يومًا ودفع له تفاحة عراقية، فأبى أن يأخذها وقال له: ما يأخذ هذه التفاحة إلا العُشَّاق"[1].

ويبدو أن ما قاله الفتى يمثِّل عُرفًا سائدًا بين الناس[2]، فتلك التفاحة لها شأن خاص ودلالات معينة، ولذلك لم يجادل صاحبُ الهدية الفتى في رفضه إياها، بل تركه وانصرف، لكن ابن الفتى أخذ التفاحة على حين غفلة من أبيه، "فلعب الصبي بالتفاحة ساعة، ثم دفعها إلى أمه، فأخذتها وألقتها تحت الوسادة"[3]. فالأم تدرك قيمة تلك التفاحة أيضًا، لكنها لم تعلم أنها ستجلب إليها المصائب، فعندما عاد الفتى إلى بيته ليلًا، "دخل فراشه لينام، فأحس تحت رأسه ارتفاعًا، فرفع الوسادة فوجد التفاحة، فأخذها وقال في نفسه: هذه التفاحة التي دفعها إليَّ الشاب ولم آخذها.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 203.

[2] يشير أحمد أمين في *فيض الخاطر* إلى ذلك، فيقول في فصل (التفاح في الأدب العربي): "لفت نظري وأنا أقرأ (كتاب الأغاني) الدور الهام الذي لعبه التفاح في المدنية العربية، وخاصة في العراق، فتفننوا فيه كل تفنن، وأعجبوا به أيما إعجاب، وتغزلوا فيه غزلهم في المعشوق؛ ولم يجاره في ذلك أيُّ ثمر وأي زهر، حتى لو قلنا إنَّ التفاح كان معبود الغزليين لم نبعد" 6/ 40، وأشار المؤلف أيضًا إلى أنّ كثرة الولع بالتفاح دفعت بعض الأدباء إلى وضع مؤلفات له؛ ككتاب التفاح للجاحظ، وكتابان آخران لغلام ثعلب والوشّاء، لكنها لم تصل إلينا. ينظر: أمين، أحمد، *فيض الخاطر*، 6/ 40-44.

[3] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 203.

أواه! إنه مع امرأتي، فاغتاظ غيظًا شديدًا"[1]، وقرر أن يقتل زوجه بناءً على ظن السَّوء بها، فدبّر المكيدة لذلك، ونجح في إنفاذها جزئيًّا.

والذي منع تمام نجاحه النسقُ المخالف؛ فقد قصد أن تنجو المرأة من الموت؛ ليس لبراءتها، بل لإظهار سذاجة أصحاب السلطة، وإعلاء شأن المرأة أمامهم؛ فالزوج لّما علم خطأه وندم على ما فعل، سعى وراء زوجه يبحث عنها، حتى إذا التقيا في بيت صياد "ترامى عليها، ووصف لها كيف اتفق له، وقال لها: إنما فعلت ذلك من الغيرة. واعتذر لها. فقالت له: يا ابن العم عفا الله عما سلف"[2]. ثم رجعت معه، كأنه ما فعل شيئًا، فبدا عفوها اللامتناهي تأديبًا له.

وتتصف بعض أحكام السلطة بالتردد والتخبط بين العقل والعاطفة، ففي حديث ابن الملك والوزراء السبعة أصدر الملك حكمًا سبع مرات بأن يُقتَل ولده، ثم عَدَل عن قراره. ويُظهِر النسقُ المخالف في ذلك ضعفَ السلطة أمام ما يعرِض لها من آراء، فالجارية كانت تحتال على الملك بأن تؤجج النخوة فيه، فيخضع لخطابها العاطفي، ويُصدِر الحكمَ وفق هواها، "ولما سمع الملك الصياحَ قام على قدميه، ودخل عليها وقال لها: ما شأنكِ يا جارية؟ قالت: هذا الذي زعمتم أنه

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 204.

[2] نفسه، 205.

لا يتكلم قد راودني على نفسي، فامتنعتُ منه، فخبش وجهي، ومزّق ثيابي، وأراد أن يقتلني. فلما سمع الملك ذلك اغتاظ غيظًا شديدًا أنساه محبة ابنه، فأمر بابنه أن يقتل"[1].

وفي المقابل كان الوزراء يستخدمون الخطاب الإقناعيّ المستند إلى الأدلة والحجج العقليّة، فيمنعونه قتْل ابنه، "وقد كان له سبعة وزراء، كلهم من أهل العلم والأدب والرأي والسياسة وتجربة الأمور، فعطف بعضهم على بعض وقالوا: إنْ تركنا الملك يقتل ابنه، فإنه يندم عليه بعد ذلك"[2]، وكانوا ينجحون كالجارية في جعله يُصدر الحكمَ على الوجه الذي يرتضونه، ولم يكن الملك في هذه المعمعة سوى منفِّذ رغبات الطرفين، دون أن يكون له قرار حاسم يبتّ به الخلاف؛ "فانطلق الوزير، ودخل على الملك، وقبّل الأرض بين يديه، وقال: أيها الملك، إنّ الملوك لا ينبغي أن يفعلوا شيئًا حتى يستشيروا فيه، فإنّ المَلِك يكون حليمًا، ولا يكون عجولًا، وأنشأ يقول:

كنْ حليمًا ولا تكن عجولا والـزمِ العفو بكرةً وأصيلا

لا تُعـجِّلْ بقـتل ابنك حتى يـأتي بالـحـال شاهدٌ ودليلا"[3]

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 239.

[2] نفسه، 239.

[3] نفسه، 240. لم أقف على قائلها، ويبدو أنها من صنع السارد.

وبعد أن أتم الوزير مقالته استجاب له الملك، و"أمر بابنه ألا يقتل"[1]، وما زال يتردد بين القتل وعدمه سبع مرات.

وقريب من هذا ما وقع في الحديث نفسه لملك آخر؛ إذ أصدر قرارًا بمنح أعطية مالية لرجل أهداه سمكة، ثم فكّر في الرجوع عن قراره لأن زوجه قالت له: "ما فعلتَ شيئًا، أمرتَ لصياد بأربعة آلاف درهم في سمكة واحدة، فما تأمر لصاحب درّة؟ فقال لها: ما أصنع وأنا أَمرتُ بذلك، ولا يستقيم لمثلي أن يرجع فيما أمر به؟"[2]. فكانت الجملة الأخيرة للملك ضربًا من نزوع السرد نحو الثقافة المركزية، لكن النسق المخالف أبى أن ينفلت منه السرد، فجعل الزوجة تشير على زوجها الملكِ بما يخلِّصه من دفع الهدية للصياد، فقالت له: "إذا جاء غدًا فقل له: السمكةُ التي أتيتني بها ذكر أم أنثى؟ فإن قال: أنثى، فقل له: لا يقع بصري عليك حتى تأتيني بالذَّكَر، وإن قال: ذكر، فقل له ائتني بالأنثى"[3].

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 243.

[2] نفسه، 267.

[3] نفسه، 268.

وأجاب الملكُ زوجَه إلى ما بغتْ، لكنه خسر أضعاف ما كان سيدفعه في الأعطية، وهذا يحقق انتصارًا للنسق المركزي؛ إذ بدا الالتزامُ بالعهد أفضلَ من الرجوع عنه ونقضِه، ومع ذلك فإنّ النجاح الذي حقّقه النسق المركزي أبتر؛ لأن النسق المخالف ناكده فصوّر الملكَ تابعًا لزوجه، وسفيهًا في صرف أمواله، وضُحَكةً؛ وذلك أنّ الصيّاد لمّا أخبر الملكَ بأنّ السمكةَ التي أهداها إليه خنثى، "ضحك الملكُ، وأمر له بأربعة آلاف درهم أخرى"[1]، فكان من شأن الملك أنه كلما ضحك بدّد ماله، فجمع بذلك نقيصتين: هدر المال، وكثرة الضحك. ومن المعلوم أنَّ الثقافةَ المركزية تعيب الضُّحَكة؛ لأن كثرة الضحك تُضعِف هيبةَ الرجل؛ "قال الأحنف بن قيس: كثرة الضحك تذهب الهيبة، وكثرة المزاح تذهب المروءة"[2].

وثمة أحكام غريبة يصدرها القائمون على السلطة، فلا تُعرَف أسبابها، ولا تستبين الحكمة منها؛ ففي حديث الأربعة رجال مع هارون الرشيد أمر الملك بالإفراج عن خمسمئة سجين دُفعةً واحدة من غير محاكمة، وقدّم إليهم المكافآتِ جُزافًا؛ فـ "أمر ذات يوم فنُصب له كرسي في باب السجن،

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 268.

[2] المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، *الكامل في اللغة والأدب*، 1/ 43.

وقعد عليه، وأمر بإخراج المساجين، فوجدهم خمسمئة رجل، فأمر بسراحهم بعدما أنعم عليهم مالًا جزيلًا"[1].

ويُخيَّل إلى المتلقي أن هذا السرد مما يخدم الثقافة المركزية، فهو يُصوِّر في ظاهره قوةَ سلطة الملك، وقدرتَه على التصرف في الأمور دون محاسبة، لكن إمعان النظر في ذلك القرار يُظهِر خلاف ذلك، فهو يسيء إلى السلطة بما يحمله من عواقب قد تهدم المجتمع؛ فإطلاق أولئك الجناة وبالٌ سيصيب الناس في قليل أو كثير، ولو أن الملك ابتغى إثبات نفوذه حقًّا، لسلك إليه طرقًا أخرى ليس فيها إلحاق أذى بالمجتمع.

ومن القرارات العبثية التي ظهرت في السرد المغاير ما جاء في حديث الملك والثعبان، فالملك ينادي في قبائل العرب: "من يأتيني بخبر الفصيل أعطِه ألف وقية من الذهب الأحمر، وألف ناقة"[2]، فبدا الملك غير مبالٍ بهدر الأموال للوصول إلى خبرٍ للفصيل، ويمكن تخمين مقدار عطائه لو كانت طِلبته الفصيل نفسَه!!

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 406.

[2] نفسه، 279.

وربما يُظَن أن قرار الملك جاء على سجية العرب في الولع بأنعامها، والمداومة على تعهدها، والإنفاق عليها، ولو كلفها ذلك باهظًا، فـ "لم تكن العرب في الجاهلية تصون شيئًا من أموالها، ولا تكرمه، صيانتها الخيل، وإكرامها لها؛ لما كان لهم فيها من العزّ والجمال والمتعة والقوة على عدوهم، حتى أن كان الرجل من العرب لَيبيتُ طاويًا، ويُشبع فرسه، ويُؤْثِره على نفسه وأهله وولده، فيسقيه المحض، ويشربون الماء القراح، ويعيِّر بعضُهم بعضًا بإذالة الخيل وهزالها وسوء صيانتها"[1]. وقد ورد في الحديث النبوي الشريف: "الغنمُ بركةٌ، والإبل عزٌّ لأهلها، والخيلُ معقودٌ في نواصيها الخير إلى يوم القيامة"[2].

ثم إنَّ الملوك غالبًا ما يملكون من المال الجمّ الغفير، فلا ضير في أن يبذل الملكُ تلك الثروات في سبيل فصيله، وبهذا لا يكون في قراره تبديدُ مالٍ، ولا خروجٌ عن الثقافة المركزية السائدة. لكنّ متابعةَ أحداثِ الحكاية تُظهر غير ذلك، فثمّة فرقٌ بين أن يُصْدِر ذلك القرارَ إنسانٌ عاقل، أو أن يُصدره إنسان سفيه؛ ولأن صدوره من سفيه لا يُعدُّ تعبيرًا عن الثقافة المركزية، حرص السّرد المغاير على تصوير سفاهة الملك، ليجعل ما قدّمه لونًا من ألوان قلة العقل لا غير.

---

[1] ابن المثنى، أبو عبيدة معمر، *الخيل*، 2.

[2] البزار، أبو بكر أحمد بن عمرو، *مسند البزار (البحر الزخار)*، 7/ 345، (الحديث: 2942).

وتتجلى تلك السفاهة في إلقاء الملك نفسَه في التهلكة لاستعادة الفصيل، فإذا كان بَذْل المال في تلك الحال مسوَّغًا، فإن تعريض النفس البشرية للموت من أجل فصيل غير مقبول، بل فيه خروج على أصول الثقافة المركزية التي تنصُّ على ضرورة حفظ المقاصد الخمسة "التي لم تخلُ من رعايتها ملَّةٌ من الملل، ولا شريعةٌ من الشرائع، وهي حفظ الدين، والنفس، والعقل، والنسل، والمال. فإنّ حِفظ هذه المقاصد الخمسة من الضروريات"[1]، وقد رُتِّبت هذه المقاصد وفق أولويتها، ولا خلاف في ترتيبها، لكن الملك أخلّ بها حين بذل نفسَه في سبيل الأنعام.

ويدل على ذلك تهوره وتعريضه نفسه للخطر؛ فعندما جاءه رجلان بخبر وجود الفصيل في جبل الثعبان، قالا له: "نسير معك على شرط. فقال لهما: وما هو الشرط؟ قالا له: إذا قربنا من الجبل أريناكَ فصيلكَ، وفررنا بأنفسنا. فقال لهما: نعم. ثم إنّ الملك دفع لهما ما شرط على نفسه، وركب رمكته، وأخذ قناته، وسار معهما حتى وصلوا الجبل المذكور"[2]، فخروج الملك على تلك الحال إلى ما يُتيقَّن فيه الهلاك لا يفسَّر إلا على أنه لون من ألوان الرعونة والسفه.

---

[1] الآمدي، أبو الحسن سيد الدين علي، *الإحكام في أصول الأحكام*، 3/ 274.

[2] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 280.

وكان من أمر الملك في حديث الملك وأولاده الثلاثة ما يشبه ذلك؛ فقد عرض نصف مملكته وابنتَه لمن يأتيه بخبر ما وقع في قصره، "فنادى: أيها الناس، منْ يخبر الملكَ بما اتفق له في قصره البارحة يقاسمْه مملكته، ويتزوج ابنته"[1]. فجعَل ماله وعِرضه مبذولين، ولم ينظر فيمن يَصلح لأنْ ينال ذاك العطاء.

ويؤكد النسق المخالف على أنه مهما بالغ أصحاب السلطة في طلب العلم فإن السفاهة تغلب عليهم. يظهر ذلك في حديث ابن الملك والوزراء السبعة؛ فابن الملك قضى شهورًا مع معلمه يعلِّمه ويؤدّبه، "فلما تمّ الأمدُ تعلّم الغلامُ كلَّ ما علَّمه سندباد، فأعلمَ الملكَ بذلك، فسُرَّ سرورًا عظيمًا"[2]. ثم تأتي ثمرة التعلم، فتكون سفهًا ونقْصَ عقلٍ يظهران في كلام ابن الملك؛ إذ قال لجاريته التي دعته إلى قتل أبيه: "واللهِ لو عرضتِ عليَّ هذا وأنا جاهل ما فعلتُه، ولا أطعتكِ، فكيف وقد رزقني الله من العلم ما لم أكن أعلمه؟ ولكن لا ينبغي أن أتكلّم حتى تنقضي سبعةُ أيام، فإذا

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 214.

[2] نفسه، 237.

انقضتْ تكلمتُ، وعرّفتكِ جواب كلامكِ، وآمر بحرقكِ على خديعتكِ للملك، وما في قلبكِ من العداوة"[1].

ويتضمّن كلامُ ابن الملك تناقضات لا تنمّ عن أن قائل هذا الكلام بلغ شأوًا في العلم والأدب بحسب ما صوّره السردُ، فقد ادّعى أمام الجارية أنه عالم، والأصل في العالم أن يتواضع فيكتم علمه، "إذا أردتَ أن تلبس ثوب الجمال، وتتحلى حلية المروءة، فكن عالمًا كجاهل، وناطقًا كعيي"[2]، و"تركُ ادّعاء العلم ينفي عنكَ الحسد"[3]، ثم إنه نقض وصية أستاذه بألا يتكلم سبعة أيام، وأضاف إلى ذلك إخبارَ الجارية بنوع العقوبة التي سينزلها بها، فكان كمن يدعوها إلى الاحتراز منها، ففضح نفسه، وأفشى أسراره، ولم يكن ممن يحسنون الكلام.

يتبين مما سبق كيف استطاع السرد المغاير تشويه صورة أرباب السلطة حين وسمهم بالسفاهة وقلة العقل، وقد نتج عن ذلك سوء تدبيرهم لأمور الخاصّة والعامّة، وبدا ضعفُهم في إصدار

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 239.

[2] ابن حمدون، أبو المعالي محمد بن الحسن، *التذكرة بالحمدونية*، 1/ 388.

[3] الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، *مجمع الأمثال*، 1/ 150.

القرارات وإنفاذها، فضلًا عن تخبطهم بين العقل والعاطفة، وعدم قدرتهم على حسم المواقف وتبيّنِ وجه الحق فيها.

ولعل العامل الأساسي في نجاح السرد المغاير وقدرته على الإساءة إلى أصحاب السلطة هو أنّ انعدامَ رجاحة العقل يؤدي إلى الضعف في تسيير الأمور وقضاء المصالح، وهذا من أشد ما يسيء إلى السلطة، ويهدم أركانها.

المبحث الثاني: السُّكْر والفاحشة

قلما يخلو حديث من أحاديث (مائة ليلة وليلة) من مشهد فيه تجالسٌ على الشراب، وغالبًا ما يفضي ذلك المجلس إلى وقوع الفاحشة على ألوان مختلفة، وقد ظهرت صفتا السُّكر وإتيان الفاحشة اللتان ترفضهما الثقافة المركزية شائعتين في فئات المجتمع المتنوعة، وليس عند ذوي السلطة فحسب، مع أنّ النهيَ عنهما جاء شديدًا، ففي الحديث الشريف: "إنّ الله لعن الخمر، ولعن غارسها، ولعن عاصرها، ولعن مؤويها، ولعن مديرها، ولعن ساقيها، ولعن حاملها، ولعن آكل ثمنها، ولعن بائعها"[1]، وجاء التشديد أيضًا في حدِّ الزاني ولا سيما المحصَن، ففي الحديث

[1] أبو داود، سليمان بن الأشعث، *مسند أبي داود*، 3/ 462، (الحديث: 2069).

النبوي: "لا يحل دم امرئ مسلم يشهد أن لا إله إلا الله وأني رسول الله إلا بإحدى ثلاث: الثيِّب الزاني، والنفس بالنفس، والتارك لدينه المفارق للجماعة"[1]، فقُدِّم الزاني في أولوية إقامة الحدِّ عليه.

ويحرص النسقُ المخالف على إثبات وجود هاتين النقيصتين عند أصحاب السلطة، فيشير السردُ المغاير إلى وقوعهما علنًا أمام الناس؛ فحين تُقام المهرجانات أو الاحتفالات، يُهتَك ستر الحياء، ويُباح شرب الخمور، والرقص، والعربدة، والضرب على المعازف، واللهو في ساحات القصور، ويظهر في تلك المشاهد بعض رموز السلطة الدينية الحاكمة على أنها مشاركة فيها أو راضية بها.

فمن ذلك ما جاء في حديث سليمان بن عبد الملك؛ إذ أظهره السرد المغاير وسط مهرجان عظيم، "ذُبحتْ فيه البقر والغنم، وسُكبتْ فيه الخمور، وضربت فيه الطنابر والعيدان والمعازف والشيران، وقام اللهو من كل جانب ومكان"[2]، وكان قبل ذلك المهرجان قد سكر مع إحدى الجواري في جلسة منادمة، وتبادلا أبياتًا غزليةً أظهرا فيها ما يجيش في نفسيهما من هوى وعشق، وبلغت الجرأة بالجارية أن خاطبته في ذلك المقام بـ: "يا أمير المؤمنين، سألتُكَ بالذي يحول بين المرء وقلبه إلا ما أنشدتني شعرًا وأسمعتني صوتًا... ثم إن الجارية أمَرتْه بالانصراف إلى صبيحة الغد،

---

[1] ابن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد، *مسند الإمام أحمد*، 6/ 120، (الحديث: 3621).

[2] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 188.

فسار سليمان إلى قبة الشيخ وهو ريّان من الخمر"[1]، فالجارية تعي أنها تخاطب "أمير المؤمنين"، لكنها لم تتورع عن تسفيهه بأن تطلب منه الغناء لها، فسار الملك وفق هواها، وأجابها إلى ذلك فأنشد أبياتًا:

"دنيفٌ بحبك ما يذوق هجوعا يبكي لشـوقك دمًا ودموعا

شَـهِـد التـنـفـسُ والأنين بأنه أضحى أذل العاشقين جميعا"[2]

ثم إنها أمرته بأن ينصرف عن مجلسها، فبدا كأنه طوع بنانها كخادم لها، وكانت تلك الصورة المزرية له ثمرةً لولعه بالسُّكر.

ويبدو أن تصرفات شخصية القدوة على هذا النحو العلني، تحمل في طياتها تحدّيًا لمواضعات الثقافة المركزية، وكسرًا لأعرافها. يُضاف إلى ذلك أن ما فعَلَه الملكُ يحرِّض على استباحة الخمر وارتكاب الفاحشة، ولذلك حرص النسق المخالف على تكرار صورهما في الحكايات مع شخصيات سلطوية أخرى؛ ليجمع بين غرضي الإساءة إلى السلطة، ونشر الرذيلة في المجتمع.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 185 – 186.

[2] نفسه، 185. لم أقف على قائل الأبيات.

ففي حديث غريبة الحسن مع الفتى المصري يقع في قصر أخت المعتصم بالله مجون غريب عن الثقافة المركزية، فقد جلس الفتى المصري وزوجه غريبة الحسن وأخت المعتصم في إحدى الليالي جلسة منادمة، و"أقبل على الشراب مع الجارية إلى أن جنّ عليهم الليل وغلب عليهم السُّكْر، فصعد الفتى على السرير مع غريبة الحسن وريمِ القصور أخت المعتصم، وهم ريّانون من الخمر"[1].

وتظهر الغرابة في مشاركة أختِ المعتصم الفتى وزوجَه في منادمتهما، ثم إقحامِها نفسَها بين المرء وزوجه، وفي ذلك هتكُ ستْر الزوجية، وهدْمُ خُلُق الحياء، وابتداع ضربٍ جديد من الفحش جماعيٍّ.

وتنهى الثقافة المركزية عن الاقتراب من الفاحشة بله الوقوع فيها؛ ﴿ولا تقربوا الفواحش ما ظهر منها وما بطن﴾[2]، والنهي عن الجماعي منها أشدّ، والتقريع والإنكار على من يقترفه آكد؛ إذ فيه مجاهرة بالمعصية وجرأة عليها، وقد جاء في الحديث النبوي: "كل أمتي معافى إلا المجاهرين"[3].

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 200.

[2] الأنعام، 151.

[3] البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، *الجامع المسند الصحيح*، 8/ 20، (الحديث: 6069).

وفيه كشف للعورات المأمور بسترها، وفق الحديث الشريف: "إذا أتى أحدكم أهله فليستتر"[1]، وقد كان أولئك الثلاثة غير مستترين بعضهم عن بعض، بل "عليهم رداء واحد، والعرق ينحدر على وجوههم كأنه الدرّ على الجُلّنار"[2].

ومع ذلك فإن النسق المخالف لم يعبأ بتلك القوانين، وبادر إلى تعزيز الفحش الجماعي، فوجّه السردَ نحو عدم ذكر ما ينفِّر منه؛ إذ لم يرد في الحكاية ما يشير إلى أيِّ ممانعة لدى الزوجة (غريبة الحسن) مما فعلتْه أختُ المعتصم، والمتوقع في ذلك السياق أن تنتفض غيرةً، فتمنع وجودَ من يشاركها في زوجها، فلما لم يظهر المنغِّص الرئيسي لذلك المجون قوي السرد المغاير في تعزيزه.

وثمة وسيلة أخرى استُخدمت للمساعدة على قَبول تلك الفاحشة؛ فكسْر الخلوة الزوجية لا يُوصَل إليه إذا كان الزوجان في حالة طبيعية؛ لمخالفته الفطرة الإنسانية السليمة، ولذا كان لا بد من حجب عقليهما بالسُّكْر "وهم ريانون من الخمر"، ليكون ما يقع بعده ممكنًا مهما كان منبوذًا.

ولم تقتصر الإساءة إلى أخت المعتصم على ذلك الجانب، بل أضاف النسقُ المخالف إساءةً أخرى إليها، فجعلها امرأةً عادية ليس لها صفات ذوات السلطة، فبدلًا من أن تكون رقيبة على ضوابط

---

[1] ابن ماجه، أبو عبد الله محمد بن يزيد، *سنن ابن ماجه*، *1/ 618*، (الحديث: 1921).

[2] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 201.

الثقافة المركزية، وتمنع التعدي عليها، كانت هي المبادرة إلى هتكها؛ ولذلك لم تجد الجارية (غريبة الحسن) حرجًا في عدم الاعتداد بوجود أخت المعتصم على مكانتها الاجتماعية في جلسة المنادمة، فأنشدت:

"هـذا الـربيـــــع وهـذه أنـواره طاب الزمان وأورقتْ أشجاره

فاشربْ على ذكر الحبيب وغـنِّنا غـاب الـرقـيـبُ وهـذه آثـاره"[1].

ولم يكتفِ النسق المخالف بالإساءة إلى أخت المعتصم، بل تجاوزها إلى أخيها؛ فقد دخل على أخته في تلك الليلة بغتةً، فـ "وجد الجواري نائمات، والشموع مركوزة، وكان المعتصم قد أصابه شيء من الشراب، فعمد إلى السرير ورفع الستر، فرأى ثلاثة أشخاص نيامًا... فلما رآهم المعتصم ظن أنهم جوارٍ، فكشف الرداء عنهم، فوجد الفتى المصريّ بينهما"[2].

ولما كان الأخ فاقدًا عقله، بدا موقفه من أخته عجيبًا، ففي اللحظة الأولى خرَّ صعقًا من صدمة ما رآه، وهمَّ بقتل أخته ومن معها على السرير، لكن النسق المخالف منع وقوع ذلك خشيةَ انهدام

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 200. لم أقف على قائلها، وفي *المستطرف في كل فن مستظرف* أبيات تشبهها لم تُنسَب. ينظر: الأبشيهي، شهاب الدين محمد، *المستطرف في كل فنٍّ مستظرف*، 1/ 435.

[2] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 201.

ما روَّجه من انعدام مَساوي الفحش الجماعي، بل إنه وجّه السّردَ نحو ما يسرُّ مرتكبيه، "وذلك أنّ المعتصمَ أمرَ لهم بما يقوم بهم، ودفع لكلٍّ منهم مطية، وبعث من يُخرجهم عن آخرهم، فساروا حتى انتهوا إلى مصر، فلما دخل (الفتى) المدينةَ سلّم على أبيه، وتزوج أيضًا أخت المعتصم، وصنع وليمةً عظيمةً، وبقي مع الجاريتين في ألذ عيش وأرغده"[1]، فقلَبَ السردُ المغاير موقف المعتصم رأسًا على عقب، لتسير الأمور بما يخدم النسق المخالف في تجميله ثمرة المجون الجديد.

وفي مشهد آخر مسيء إلى السلطة يصوّر السردُ المغاير ابنَ الملك في حديث الملك والثعبان مجاهرًا بالفاحشة، ومتباهيًا بها، وذلك لمّا دخل على جارية في قصرها، "ثم طلع إلى السرير، ودخل مع الجارية وضمّها إليه، وهي لا تشعر لثقل نومها... فأكل منها وشرب وهي لا تدري، ثم نزل من السرير، ولبس أثوابه، وكتب على حائط المجلس: هذا ما عمِل فلان بن فلان صاحب الأرض الفلانية. ثم خرج وتركها في نومها"[2]، فكان توثيقُ الفاحشة على جدار المجلس بديلًا عن سترها، مع أن إمكان تطبيق قوانين الثقافة المركزية في ستر المعصية كان متاحًا.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 202.

[2] نفسه، 290.

وكما وقع في الحكاية السابقة، كانت نتيجةُ ما صنعه ابن الملك الظفرَ بمكاسب هيأها له النسق المخالف، فحين التقى ابنُ الملك بتلك الجارية في نهاية الحكاية، أثنت عليه خيرًا بما فعل، ومدحتْه قائلةً: "علمتُ أنكَ بطلٌ شجاع حين فعلتَ بي ما فعلتَ... ثم إنها سلطنته... وتزوجته، وولّته أرضها، وبقي معها في ألذ عيش وأطيبه وأرغده، حتى أتاهم اليقين"[1].

وتبدو الجاريةُ، وهي من ذوات السلطة، غيرَ مبالية بأن يُفتضح أمرها أمام الملأ؛ إذ كانت تستطيع أن تتزوج الفتى دون أن تعلن أمام الناس خبر دخوله بها، ثم إن في قولها السابق مخالفة صريحة لأحد مبادئ الثقافة المركزية؛ فمما أُثر عن عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها: "إذا أذنبتْ إحداكنّ ذنبًا، فلا تخبرنَّ به الناسَ، ولتستغفرِ اللهَ ولتتبْ إليه، فإنّ العباد يعيِّرون ولا يغيِّرون، والله يغيِّر ولا يعيِّر"[2]، وهذا في مقام ارتكاب الذنب، فكيف بالجارية التي لم يكن عليها وزرٌ؛ لرفع القلم عن النائم؟

ويُسرِف أرباب السلطة أحيانًا في حبّ الخمر والميل إليها، فتكون مقدَّمةً عندهم على المتع المباحة؛ ففي حديث نجم الضياء بن مدبِّر الملك يقضي ابنُ الملك ليلة زفافه مع زوجه "يأكل

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 294.

[2] الخرائطي، أبو بكر محمد بن جعفر، *المنتقى من كتاب مكارم الأخلاق ومعاليها ومحمود طرائقها*، 153.

ويشرب حتى غلب عليه السُّكر، ونام ولم ينل من الجارية غرضه"[1]، مع أن زوجه كانت ابنة أحد الملوك، وقيل إنها "أحسن خلق الله صورة... وما في زمانها أجمل منها"[2]، لكنه آثر لذة الخمر على ما أُحِلَّ له من زوجه، وظهر بذلك ما آلت إليه السلطة من الانغماس في حبّ المحظورات والولع بها.

وتُحطِّم السلطة العقبات التي تعرقل طريقها إلى ارتكاب الفاحشة؛ ففي حديث علي الجزار مع هارون الرشيد، دفعت ابنةُ الوزير إلى أمين البنّائين أموالًا كثيرة ليبني لها ممشى يوصلها إلى الفتى الذي كان يعمل عند الحلواني، "فأعطته ما يغنيه... ودخلتْ البنتُ ورأت الممشى واصلًا إلى حانوت الحلواني"[3]، ثم بذلت المال مرة أخرى لتغري الفتى بإتيانها كلّ ليلة، "فنهض وأراد السير، فأعطته شيئًا من المال الكثير، وقالت له: هكذا كل ليلة"[4]، فذللت العقبات التي كانت تحول دون بلوغها ما تشتهيه من الفاحشة.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 111.

[2] نفسه، 109.

[3] نفسه، 354.

[4] نفسه، 356.

وفي موضع آخر من الحكاية نفسها يبدو الملك شبِقًا، يوغل في طلب قضاء شهوته، غير متقٍ ربًّا، ولا مراعٍ عرفًا؛ فحين دخلت ابنة علي الجزار لتقدّم الضيافة إلى الملك ووزيره، "بُهِت الملكُ من حُسن الجارية، ولم يقدر أن يأكل الطعام من شدة ما أصابه من العشق، فقال للوزير: أريد أن أجرب إكرام هذا الرجل، فأطلب منه ابنته لأتزوجها، وأدخل بها في هذه الليلة"[1]، فنصحه الوزير بعدم فعل ذلك، وبيّن له أن من غير اللائق في مقام الضيافة أن يطلب من الأب ابنتَه، فضلًا عن أن يدخل بها في الليلة نفسها، لكن الملك أصرّ على كسر أعراف الثقافة المركزية بدلًا من أن يكون حافظًا لها، فأجاب الوزيرَ: "لا بد من ذلك"[2]. وظل يفاوض الأبَ على ابنته حتى حصل على مطلبه بدفع الجواهر الثمينة "ثلاث ياقوتات"[3]، فبذل ثمينًا ليذلل العقبات في طريق قضاء رغباته.

ويُلاحظ أن خطابَ الوزيرِ كان معبِّرًا عن مواضعات الثقافة المركزية، في حين جاء تصرُّف الملك تمرّدًا عليها، وهذا يؤكد ما ذُكر في خبر أخت المعتصم من أن القائمين على السّلطة كانوا أول الهادمين لتلك المواضعات.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 346.

[2] نفسه، 346.

[3] نفسه، 347.

ويظهر الإصرار على قضاء الشهوة العابرة في حديث الملك والغزالة أيضًا، فبعد أن أقبل الملك على الشراب حتى ذهب عقله، طلب من الفتى أنْ يهديَه الغزالة التي عنده أو يبيعها له، فقال له الفتى: "أصلح الله الملك، ما هي بغزالة، وإنما هي زوجتي"[1]، ثم طلب الفتى من الغزالة أن تعود إلى صورتها الحقيقية: "بحقِّ الذي وهب لكِ الاستطاعة، إلا ما رجعتِ إلى صورتكِ التي خلقكِ الله عليها. فما أتمّ كلامَه حتى انتفضت الغزالة ورجعت جارية من أجمل خلق الله. فلما رأى الملك ذلك بهتَ من حسنها وجمالها. فقال الملك للفتى: هل لكَ في بيعها وتحكم عليَّ بثمنها ما شئتَ؟ فقال له الفتى: كيف أبيع زوجتي ولي منها ولدان؟"[2]، فلم يعبأ الملك بقوانين الثقافة المركزية، وأمعن في الاعتداء على أعراض الناس، ليرضي شبقه ونزواته.

ولا يرعى صاحب السلطة حرمة المرأة التي تستجير به، بل يدفعه مجونه إلى التعدي عليها؛ ففي حديث ابن الملك والوزراء السبعة خرج ابن الملك إلى الصيد، فصادف في الطريق جارية على قارعة الطريق تبكي، فقال لها: "من أنتِ يا جارية؟ وما يبكيك؟ وما الذي أوصلك إلى هنا؟ فقالت له: إني ابنة ملك أرض كذا، وإني كنت مع أهلي راكبة على بغلة، وقد خرجنا نريد موضع

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 323.

[2] نفسه، 324.

كذا، فوقعتُ من الدابة، ولم يشعر بي أحد، فلما انتبهتُ وجدتُ القومَ مضوا عليّ، ولم أدرِ أين أتجه؟ فمشيتُ حتى تقطعتْ رجلاي، ولم أدرِ أين أنا من أرض الله؟"[1]. ويهتبل ابنُ الملك الفرصةَ ليستدرج تلك الجارية، فيشترط عليها أن تتزوجه ليساعدها، فلما رضيتْ أردفها خلفَه، "وجعل يلتفت إليها أحيانًا"[2]، ثم إنها طلبتْ منه أن يُنزِلها لتقضيَ حاجتها، فما كان منه إلا أن تبعها، "فنظر إليها ابنُ الملك من كوة"[3]، فلم يتعفف عن الفعل القبيح مع من استجار به.

وبهذا تتبين جرأة أرباب السلطة على انتهاك المحظور، وأظهر السردُ المغاير صور مجونهم، وولعهم بالسُّكْر والفعل القبيح، وكذلك ابتداعهم ألوانًا من الفواحش تنبذها الثقافة المركزية، وسبقهم إلى كسر قوانينها وأعرافها بدلًا من صونها وحمايتها.

واستطاع النسق المخالف بذلك أن يحقق غرضين: أولهما الإساءة إلى القائمين على السلطة، وثانيهما نشر خلائق السوء بين الناس؛ فإذا كان ذوو السلطة على تلك الخلائق، فلا غرابة إن اقتدى بهم أفراد المجتمع.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 248– 249.

[2] نفسه، 249.

[3] نفسه، 249.

المبحث الثالث: الكذب ونقض العهود

يتهافت أصحاب السلطة في حكايات (مائة ليلة وليلة) على المال والنساء، وينقضون في سبيلهما الأيمان المغلظة، مع أن الثقافة المركزية تنهى عن ذلك، استنادًا إلى نصوص متعددة، منها قوله تعالى: ﴿ولا تنقضوا الأيمان بعد توكيدها وقد جعلتم الله عليكم كفيلًا﴾[1]، والحديث النبوي: "يُنصَب لكلِّ غادر لواءٌ يوم القيامة، ولا غَدرَةَ أعظمُ من غَدرة إمامِ عامّةٍ"[2]، وفي هذا إشارة واضحة إلى عظم مصيبة الغدر ونكث العهود، ولا سيما عند أرباب السلطة.

وقد جاء في بعض مدونات الأدب المركزي أخبار كثيرة عن الوفاء بالعهد والصدق في القول، وإن كان في ذلك إشراف على التهلكة؛ فمنها قولهم: "أوفى من الحارث بن عبّاد، وكان من وفائه أنه أَسَر عَديَّ بنَ ربيعة، ولم يعرفه، فقال له: دُلَّني على عدي بن ربيعة ولكَ الأمان، فقال: أنا آمنُ إنْ دللتكَ عليه، قال: نعم. قال: فأنا عدي بن ربيعة. فخلاه"[3].

---

[1] النحل، 91.

[2] ابن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد، *مسند الإمام أحمد*، 9/ 277، (الحديث: 5378).

[3] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، *المحاسن والأضداد*، 1/ 84، وقد أشار الجاحظ إلى قصص أخرى عن الوفاء بالعهد عند فئات مختلفة من المجتمع في باب محاسن الوفاء من الكتاب نفسه. ينظر: 82.

ويسعى النسق المخالف في الحكايات إلى وسم القائمين على السلطة بنكث أيمانهم ونقض عهودهم والكذب في أقوالهم. وبهذه المثالب يُساء إلى السلطة من جهة ما فيها من تضييع حقوق الناس، ومساهمة في نشر الفوضى الاجتماعية؛ فإذا كان ذوو السلطة من أهل الحل والعقد لا يحفظون مواثيقهم، ولا يتورعون عن الكذب والاحتيال ونقض العهود، فليس على الرعية حرجٌ إن وقعت في شيء من ذلك.

ومن الأمثلة التي يسوقها السّرد المغاير لنقض السلطةِ العهدَ ما جاء في حديث ظافر بن لاحق؛ إذ أخذ ابن الملك عهدًا على نفسه بالانتقام والثأر ممن قتل أصحابه الستة، وأقسم على ذلك أمام أخيهم السابع: "فأنا أقسم بفالق الإصباح، ومجري الرياح، لآخذنّ لكم بالثأر، ولأكشفنّ عنكم العار، ولأجعلنَّكَ تسير بهذا البطل الذي قتل إخوانك، وتحمله أسيرًا إلى بلاد أبيك"[1]. لكن ابن الملك لّما تمكّن من القاتل وتبين له أنه جارية، نقض أمام جمالها وإغراءاتها له بالمال أيمانَه المغلَّظة، ونبذ ما قطعه من العهود والمواثيق؛ "وإذا بها جارية من أجمل خلق الله صورةً، كأنها البدر المنير...، ثم أخذتْ بيده وقالت له: لقد علمتُ أنّكَ بطلٌ شجاع، وليس في الأرض مَن غلبني إلا أنت. ثم

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 146.

أخذتْ بيده وأدخلته القصر، فرأى من الأموال والذخائر وغير ذلك، واحتجب ابن الملك بتلك الجارية، وتزوجها... فبقي معها زمانًا في قصرها"[1]، متناسيًا جرائمها الوحشية التي أوقعتها بإخوانه.

ولئلا يحرِف النسقُ المركزيّ السّردَ عن المغايرة التي رسمها النسقُ المخالف، تفيد الحكايةُ أنّ ابن الملك كان "صاحب مدائن الأزهار، وقصور النوار"[2]، فليس ثمة عذرٌ يُلتمس لابن الملك في نقضه ما كان عاهد عليه الأخَ السابع؛ فهو ذو مال وسلطان، ولم يكن استنكافه عن عهده إلا لميله إلى المال والنساء، وإيثارهما على الوفاء.

وبذلك يكون النسق المخالف قد أحكم سيطرته على السرد؛ لأنه منع أن يُتصوَّر وجودُ الحاجة التي تؤدي إلى عدول ابن الملك عن يمينه، وقطَعَ الطريق على النسق المركزي في أن يبرر ما فعلَه بإدراجه تحت القاعدة الفقهية: "الضرورات تبيح المحظورات"[3]، أو بتأويله على ما جاء في

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 147– 148.

[2] نفسه، 148.

[3] السبكي، تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين، *الأشباه والنظائر*، 1/ 45.

الحديث النبوي الشريف: "من حلف بيمين فرأى خيرًا منها، فليكفر عن يمينه، وليفعل الذي هو خير"[1].

ويجمع أصحابُ السلطة بين نقيصتي: الكذب، واتخاذه وسيلة للوصول إلى ما تحظره الثقافة المركزية؛ ففي حديث سليمان بن عبد الملك ينتحل الملكُ شخصية رجل من عامة الناس، ويتسمى بغير اسمه؛ ليصل إلى الجارية (قمر الأزرار)؛ "قال: ما اسمكَ؟ قال: أسد بن عمار. قال: يا هذا، قل ما عندكَ من أخبار سليمان بن عبد الملك؟ قال: تركتُه بوادي الزرع، يريد الهجوم على بلادك. قال: فأمر نمارق بنزول الشيخ والفتى، وأمر لهما بطعام وشراب، فلما خرج الشيخ وسليمان من عند الملك، إذا ببطل أمسكه وقال له: هل ترضى الملوك بالكذب؟ ألستَ أنتَ سليمان بن عبد الملك بن مروان؟ فلما سمع سليمان ذلك دهش"[2].

وإذا كان موقف البطل في تنبيه الملك إلى خطئه بمنزلة محاولةٍ للنسق المركزي في إعادة السرد إلى ما يعيد الاعتبار إلى شخصية الملك، فإن محاولته باءت بالفشل؛ لأنّ الملك بقي مصرًّا على كذبه في

---

[1] ابن أنس، مالك، *الموطأ*، 2/ 478، (الحديث: 11).

[2] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 177- 178.

انتحال شخصية أسد بن عمار، ولم يصن نفسه عن متابعة الخداع، ولو أنه اتعظ بكلام البطل، فكفَّ عن التلبيس على الآخرين لأُسقط في يد النسق المخالف.

وبهذا نجح السرد المغاير في استثمار تدخل النسق المركزي، فجعل منه برهانًا على تعمّد أصحاب السلطة مخالفةَ قوانين الثقافة المركزية، وإصرارِهم على الخروج عنها، وإن وُجِد من ينبّههم إلى تجاوزهم إياها.

وفي حديث ابن الملك والوزراء السبعة، يلجأ ابن الملك إلى التظاهر بالعجز والضعف، وقد استفاد من شدة سمنه لإيهام الناس بأنه لا يقوى على معاشرة النساء، ولّما دخل الحمّام مرةً قال للحمامي: "واللهِ إن أبي يريد أن يزوجني، ولا أدري هل أقدر أم لا؟ ولكن خذْ هذا الدينار، وائتني بامرأة جميلة أجرب فيها نفسي. فأخذ صاحب الحمّام الدينار، وكانت له زوجة حسنة جميلة الصورة، فقال في نفسه: أنا آخذ الدينار، وآتيه بامرأتي، فإنه لا يستطيع أن يفعل معها شيئًا"[1]. لكن الحمامي أخطأ في ظنه، فنال ابنُ الملك من امرأة الحمامي ما أراد.

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 255.

والذي يدل على كذب ابن الملك وسوء مكره اشتراطه على الحماميّ أن يأتيه بامرأة (جميلة)، فهو يريد الاستمتاع لا التجريب، ولو أراد التجريب حقًّا لاكتفى بـ(امرأة) دون أن يحدِّد فيها صفاتٍ معينة.

وحتى يضمن ابن الملك نجاح مكيدته، أعطى الحماميَّ دينارًا واحدًا ليقوِّيَ الشك عنده في أنّ: ابن الملك لا طاقة له بإتيان النساء. ومن أجل ذلك لم يُرِد هدْرَ مالِه فيما هو آيس منه، فاكتفى بإنفاق دينار واحد. ثم إنّ السَّردَ جعل كلامَ ابن الملك مع الحمّاميّ واقعًا في جواب القسم "واللهِ"، ولم يكن في ذلك المقام ما يدعو إلى الحلف والتوكيد، فلا أحد ينكر على الآخر أمرًا.

وأراد النسق المخالف بعد هذا أن يحسم انتصاره على النسق المركزي، فجعل الحماميَّ يقتل نفسَه، وذلك أنه "سار إلى منزله، وأخذ حبلًا، وألقاه في عنقه، وشدَّه حتى مات"[1]، وكان سلوكُه هذا عوضًا عن أن ينقَضّ على مغتصب زوجه فيقتله، كما هو متعارف في الثقافة المركزية، وكما ظهر في أفعال الرجال مع من يعتدي على زوجاتهم في الحكايات الأخرى.

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 256.

ويَبعد أن يكون الحماميّ قد خاف على نفسه إنْ تعرَّضَ لابن الملك بأذى، فرأى في الانتحار مخرجًا من مصيبته، فالحيز المكاني الذي وقعت فيه الأحداث يساعد الحمّامي على إنتاج مشهد وفاة لابن الملك؛ كالاختناق أو الغرق أو نحوهما مما تُتَّقى فيه العقوبة، وتبدو الوفاةُ معه طبيعية، وبذلك يَسْلم الحماميّ من مواجهة السلطة، ويثأر لزوجه، إلا أن وقوع ذلك يُخرج السرد عن المغايرة؛ لأن فيه إظهار سوء عاقبة المعتدي المحتال، ولذلك خلا السرد من أن يحل بابن الملك أيُّ مكروه.

وفي حديث الفَرَس الأبنوس يزعم ابن الملك أنه خطب فتاةً من أبيها، وأن أباها هو الذي أذن له بالدخول عليها، "فقالت له: أخبرني بخبركَ. هل أنتَ الذي خطبني من أبي؟ وهل أوصاكَ والدي بالدخول إلى هنا؟ قال لها: نعم... فقالت (للجواري): هل رأيتنَ أحسن من هذا الفتى الذي اختاره لي أبي زوجًا؟

فقالت لها الجواري: وكيف وصل إليكِ؟ قالت: واللهِ ما أدري، غير أني انتبهتُ، فوجدتُه جالسًا عند رأسي، فسألتُه عن حاله وأمره، فقال: أنا بعلك"[1]، فجاوز ابن الملك المدى في الافتراء، ووصل

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 304– 305.

به إلى انتهاك أعراض الناس. وهذا يؤكد أن أرباب السلطة كانوا هم المبادرين إلى هدم قوانين الثقافة المركزية باستباحة محظوراتها من كذبٍ واحتيال ونقضٍ للعهود، وهم المجترئون عليها بدلًا من أن يكونوا حماةً لها.

ومن أمثلة نقض العهود ألّا يرقُبَ أصحابُ السّلطة في أهل الكتاب إلًّا ولا ذمّةً؛ فمع أن الثقافة المركزية تحفظ لأولئك حقوقهم، وتمنع الاعتداء عليهم، فإن ذا السلطة لا يبالي بقوانينها، فيهاجم أهل الدير المعتكفين فيه للعبادة، بل إنه يُقدِم على قتلهم، كأن دماءهم وأموالهم مستباحة، ولا عهد بينهم وبين المسلمين، "قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (لا تقتلوا أصحاب الصوامع)، فلما جرَتْ سنةُ رسول الله صلى الله عليه وسلم على ترك قتْل أصحاب الصوامع الذين حَبَسوا أنفسهم عن الناس، وانقطعوا عنهم، وأمن المسلمون من ناحيتهم، دلّ ذلك أيضًا على أنّ مَن أمِن المسلمون من ناحيته من امرأةٍ أو شيخ فانٍ أو صبيٍّ، كذلك أيضًا لا يُقتَلون، فهذا وجه هذا الباب، وهذا قول محمد بن الحسن، وهو قياس قول أبي حنيفة وأبي يوسف رحمة الله عليهم أجمعين"[1]، وهذا على خلاف ما فعله مسلمة في حديث مسلمة بن عبد الملك؛ إذ انطلق مع جنوده "حتى

[1] الطحاوي، أبو جعفر أحمد بن محمد، *شرح معاني الآثار*، 3/ 325.

قربوا من الدير، فهجموا عليه ودخلوه عنوة، فوجدوا فيه عشرين جاريةً، والجارية مارية بينهن كأنها قمر يزهو، فقتلوا الرهبان، وأخذوا الجارية وجميع ما في الدير، وانصرفوا إلى منزلهم بالغنيمة"[1].

ويُظهِر السرد المغاير أنّ الغرضَ من التعدي على أهل الكتاب وقتلِهم كان من أجل جارية نصرانية، وكان يُتوقَّع بعد تلك المعركة أن يسارع مسلمة إلى الدخول بها، فقد سفك الدماء في سبيلها، لكنّ أحداث الحكاية كسرت أفق انتظار المتلقي حين "أخذ مسلمة الجارية وانصرف بها إلى قصره، فدفعها إلى أمه، فبقيت عندها ثلاثة أشهر"[2]، فكان ما فعله صاحب السلطة من القتل والتنكيل بأهل الكتاب عبثًا، وما جناه مسلمة من وراء ذلك العنف لا يستحق الإقدام عليه، ولم يكن هدف النسق المخالف سوى إثبات عدم اعتداد السلطة بمواضعات الثقافة المركزية.

ويبدو مما سبق أن استخفاف أرباب السلطة بالعهود والمواثيق، ولجوءهم إلى الكذب والاحتيال، كان بدافع جموحهم لتحقيق رغباتهم، وليس في السَّرد ما يشير إلى ما يُلتمس فيه العُذر لهم، بل كانوا في مقام يُتاح معه الصدق في القول، والوفاء بالعهد.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 190.

[2] نفسه، 190.

ولم يكن الغدر الذي وقع عند أصحاب السلطة مقصورًا على الإيقاع بأفراد معينين، بل تجاوزه إلى نقض عهود ضَمِنتها الثقافةُ المركزية لأهل الديانات السماوية.

المبحث الرابع: السلطة المتأنِّثة

الغَيرة فِطرةٌ طبيعية معروفة في الثقافة المركزية عند الرجال والنساء، فمن شأن المرأة أن تغار على زوجها من النساء، وأن يغار هو عليها من الرجال، بل إن غيرة الرجل على أهله قد تزيد على غيرتها عليه، فتبلغ حدَّ المبالغة. يُذكَر أن الأشجعي حجّ بامرأته، "فنظر إلى الناس يوم التروية فهاله كثرتهم، فقال: إنّ رجلًا يُدخل امرأتَه وسط هؤلاء لمجنون، وضرب وجه راحلته وعاد ولم يحج، وقال:

وليس بحُرٍّ مَن يوسِّط زوجةً له بين أهل الموسم المتقصَّدِ

وفيهم رجال كالبدور وجوههم فمن بين ذي ظُرف كثيرٍ وأمردِ"[1]

ويمكن أن تقع الغيرة عند الرجل إذا فاقه أحدٌ فيما يكون التنافس فيه عند الرجال من: شجاعة، وكرم، ونجدة، ونحوها من صفات المروءة. أما ما يشيع عند النساء من التباهي بالجمال، والتنافس

[1] الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد، *محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء*، 2/ 255.

عليه، والغيرة من الأجمل، فهذا مما يعاب على الرجل أن يتعاطاه بحسب الثقافة المركزية، ولذلك حرص النسق المخالف على استثمار هذا المعيب في الإساءة إلى أرباب السلطة.

ففي الحكاية الإطارية يبرز الملك متباهيًا بجماله أمام الناس في مهرجان عظيم، فيأمر أصحابه ورجال دولته "أن يلبسوا الثياب الحسان، ويأتيهم بالطعام، فيأكل الناس حاضرةً وباديةً، فإذا أكلوا يدخل الملك إلى قصره، ويغيب عنهم ساعةً، ثم يخرج إليهم في أحسن زينة، فيجلس على سرير ملكه، فيأمر بمرآة عظيمة من الهند وُضعِتْ على عجلة من حديد، فينظر فيها وجهه، ثم يقول لأصحابه: هل تعلمون أحدًا في الدنيا أحسنَ مني صورةً؟ فيقولون: لا أيها الملك. فيتباشر لذلك"[1].

فسعادة الملك إذن تكمن في أن يوصَف بالجمال المطلق، بل كان يعدُّ جمالَه أحد المسلمات التي لا يجوز المساس بها أو المجادلة فيها، ولذا انتفض غضبًا حين أعلمه أحد مقربيه بوجود فتى في بلدة بعيدة يفوقه جمالًا، واشتعلت نفسه غيرةً، وقال له مستنكرًا: "فإذا كان كما ذكرتَ فلأمدنَّك بالمال، وإن كان غير ذلك فوالله لأنتقمنّ منك أشدّ الانتقام"[2].

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 80.

[2] نفسه، 80.

وتصبح قضية ذلك الفتى شُغْلَ الملك الشاغلَ، مع أن الفتى يبعد عنه سير شهور، ويعيش خارج حيِّز سلطته، وبذلك لا يُعدُّ الفتى غريمًا حقيقيًّا للملك، ولا منافسًا له، ولن يكون لتفوقه في الجمال أيُّ أثر سلبيّ على سلطة الملك.

لكنّ غيرةَ الملك دفعته إلى أن يبعث رسولًا لإحضار غريمه المتوهَّم، بعد أن خصّص أموالًا وهدايا نفيسة يستدرجه بها، "وصنع سفينةً عظيمةً، وركب الشيخُ ومن معه فيها، وأقلعوا بريح طيبة مدة شهرين كاملين"[1]، ولما عاد الرسول وأُخبِر الملكُ بوصول الفتى خرج لاستقباله في موكب عظيم، "وخرج الناسُ في أحسن زينة وخرج الملك على فيل عظيم وعن يمينه عشر علامات من أنواع الحرير وفي أطراف الأسنة أحجار من الياقوت لها لمعان يكاد يخطف الأبصار"[2]، فكان يناكد جمالَ خصمه بهيبة موكبه وبهاء طلعته.

ومع أن الملك أنفق تلك الثروات لانتزاع لقب (الأجمل)، فإنه لم يظفر به؛ لأن الرعية حسمت الصراع بينهما، فحكمت للفتى على الملك، "فقالوا أيها الملك: واللهِ ما رأينا أجمل منه في زماننا

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 81.

[2] نفسه، 85.

هذا"[1] وعندئذٍ ما كان منه إلا أن قال: "صدقتم وبالحق نطقتم. ثم أمر بردّ المرآة إلى موضعها، وأمر بإطعام الناس باديةً وحاضرة"[2].

ويبدو أنّ تصرّف الملك على ذلك النحو جاء مناسبًا لمواضعات الثقافة المركزية؛ ففيه إيهام برضاه عن حُكْم جمهوره، واعتدادِه برأيهم، وتأييدِه الحقَّ ولو على نفسه، لكن النسق المخالف تسلل إلى السرد ليبدّد ذلك التصور، فبعد أن انصرف الناس وخلا الملك بالفتى، "قام على قدميه، وضرب يده على قائم سيفه وسلَّه من غمده، وأومأ على الفتى ليقسمه نصفين. فقال له الفتى: ولِمَ هذا أيها الملك، وما أذنبتُ لكَ ذنبًا؟ فقال له: لا بد من قتلكَ، إن لم تخبرني ما الذي غيّر صورتكَ ولونك حين وصولك إلى بلدي؟"[3]. وفي هذا إشارة واضحة إلى إصرار الملك على معرفة المصدر الذي يُكتسَب منه الجمالُ، فضلًا عن الغيرة التي استحوذت على الملك لفوز الفتى بلقب الأجمل.

ويحاول النسق المركزي أن يصحِّح مسار الغيرة عند الملك، فوجَّه السردَ نحو تصوير مشهدٍ آخر تقع فيه الغيرة على وجهها المألوف في الثقافة المركزية، فجاء خطاب الملك معبرًا عن ذلك: "أين

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 88.

[2] نفسه، 88– 89.

[3] نفسه، 89.

ما ذكرتَ لي؟ وإنما أردتَ الكشف عن حريمي، وتعلم أن الملوك لا يصبرون على ثلاثة أشياء: القدح في الملوك، والتعرّض للحريم، وإفشاء السر"[1]. فكأن النسق المركزي أراد أن يمسح من الأذهان صورة الغيرة المرفوضة التي رسمها السرد المغاير، لكنه أخفق في ذلك؛ لأن مفهوم الغيرة عند الملك ظلّ مشوَّهًا؛ ففي المشهد الذي يلي ادعاءه الغيرة على حريمه، بدا تناقضٌ واضح بين ما زعمه وما وقع منه؛ فلو كان لا يصبر على التعرض لهنّ لقام من ساعته فقتل العبد الأسود الذي كان يعتدي على امرأته أمام عينيه، ولَمَا تركه حتى "قضى حاجته منها، والملك ينظر إليه"[2]، فمثل ذلك الموقف لا يؤجَّل فيه الانتقام لو وُجدت الغيرةُ حقًّا.

وبهذا التلاعب في مفهوم الغيرة وإخراجها عن مسارها الصحيح استطاع النسق المخالف أن يُلصِق بأصحاب السلطة نزعاتٍ أنثويةً، حتى إذا استحوذت عليهم استووا مع النساء في بعض ميولهن وتصرفاتهن.

ولم يتمكن النسق المركزي من نزع وصمة الغيرة المرفوضة عن أرباب السلطة مع أنه حاول ذلك؛ فقد كانت مواقفهم منها متناقضة إلى حدٍّ يصعب معه تبيُّن وجه حقيقتها عندهم.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 90.

[2] نفسه، 90.

وبعد، فقد كشف السرد المغاير عن كثير من الخلائق السيئة لدى القائمين على السلطة، فحطّ من قدرهم، وضيّع هيبتَهم. وكانت العيوب التي ألحقها بهم جوهريةً، تمس أساس سلطتهم، ولا يمكن معها تسيير أمورهم الشخصية، بله أمور الرعية.

وقد تكون خليقة الكذب ونقض العهود من أشد ما يسيء إلى القائمين على السلطة بعد السفاهة؛ وذلك أنها تفضي إلى هدم ركن أساسي من أركان بقاء السلطة، وهو حفظ مصالح الناس على المستوى الداخلي، ورعاية العلاقات مع الآخر على المستوى الخارجي، وقد أخلّ أصحاب السلطة بكلا المستويين.

والسبب في تقديم مثلبة الرقاعة والسفه على الكذب ونقض العهود أنها مما لا يرجى برؤه مهما حاول المبتلى التخلص منها، وبذلك يُفقَد الأمل في أن تتغير حال صاحب السلطة السفيه. أما الكذب ونقض العهود فيمكن للإنسان أن يرجع عنهما إن جدّ في ذلك.

أما المشاركة في مجالس الشراب، والاستهتار بأعراض الناس، والجرأة على ارتكاب الفواحش، فلا يمكن لمن يجاهر بتلك الأمور أن يكون في موقع القدوة لعامة الناس، ولا يصلح أن يولّى شيئًا

من أمورها، لكنّ النسقَ المخالف لم يبالِ في أن تكون تلك المثالب طبعًا في أصحاب السلطة؛ ليُسقط شرطًا أساسيًّا من شروط الثقافة المركزية فيمن يُقلّد الحكم.

وأما سمة النزوع الأنثوي عند الملوك فكانت تؤثِّر في سلوكهم، وتدفعهم إلى اتخاذ قرارات تبدو معها رعونتهم، وبذلك انحط شأنهم أمام رعيتهم؛ ولا سيما أن قراراتهم تلك كانت تتسم بتبديد الثروات وإضاعة الجهود في أمور تافهة وفق منظور الثقافة المركزية.

ولعل أبرز ما حاول النسق المخالف إثباته أثناء سرد أحوال القائمين على السلطة أنهم لا يبالون بمواضعات الثقافة المركزية، ولذلك كانوا أول الخارجين عليها بدلًا من أن يكونوا حماةً لها.

ولهذا لم يبعد أن تدفع الثقافةُ المركزية ذاك السردَ خارج إطار الأدب الرسمي، وترفضَ الاعتراف به أدبًا جديرًا بأن يُدرس أو يُحتفى به.

الفصل الثالث: التمرّد الأنثوي على سلطة الرجل

تمنح الثقافةُ المركزية الرجلَ سلطةً وقوامة، يتبوّأ بها منزلة تعلو منزلةَ المرأة، فيقوم منها مقام الوليّ عليها، والراعي لحقوقها، والمسؤول عنها، ويسعى إلى أن تنضوي تحت سلطته، فتمتثل أوامره وتجتنب نواهيَه.

ويستمدّ الرجل قوّة سلطته من موقعه الاجتماعي المتعارف، ويعززها بالنصوص الشرعية، ففي قوله تعالى: ﴿الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم﴾[1]، يذهب بعض المفسرين إلى أن الرجال "إنما كانوا مسيطرين عليهن بسبب تفضيل الله بعضهم، وهم الرجال، على بعض، وهم النساء، وفيه دليل على أنّ الولاية إنما تُستَحق بالفضل، لا بالتغلب والاستطالة والقهر. وقد ذكروا في فضل الرجال: العقل، والحزم، والعزم، والقوّة، والكتابة في الغالب، والفروسية، والرمي، وأنّ منهم الأنبياء والعلماء، وفيهم الإمامة الكبرى والصغرى، والجهاد، والأذان، والخطبة، والاعتكاف، وتكبيرات التشريق عند أبي حنيفة،

[1] النساء، 34.

والشهادة في الحدود، والقصاص، وزيادة السهم، والتعصيب في الميراث، والحمالة، والقسامة، والولاية في النكاح والطلاق والرجعة، وعدد الأزواج، وإليهم الانتساب"[1].

والسيادة الذكورية في الثقافة المركزية قديمة، فـ "الوجود الإنساني قائم على التذكير، والتذكير واحد وأصل لكل شيء، ومنه تشتق صور أخرى للإضافة وتنويع واجهات الوجود، ولا شيء يشذ عن هذا... ومثوى ذلك فيما قالته الكتب القديمة والحديثة، وهو في الحكايات والأمثال والأحكام المسبقة، وهو فوق هذا وذاك موجود فيما تقوله ممارسات الأمس واليوم، فالمرأة شيء، والشيء يُذكَّر، فالتذكير أول، ولهذا السبب فإن تذكير المؤنث واسع جدًّا؛ لأنه ردّ فرع إلى أصل، والعكس ليس صحيحًا، فلا يجوز بالمطلق تأنيث المذكر؛ لأن ذلك أذهب في التنافر والإغراب. استنادًا إلى هذا التفوق النوعي الجنسي، فإن الكلام في لغة العرب، وفي لغات عديدة، يجب أن يُحمل على التذكير، إذا اجتمع مذكر ومؤنث"[2].

---

[1] الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمرو، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، 1/ 506.

[2] بنكراد، سعيد، *مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية*، 60. وفي النص اقتباس من *الكتاب* لسيبويه، *والخصائص* لابن جني.

ولّما كان ديدنُ النسق المخالف قَلْبَ معايير الثقافة المركزية وكَسْرَ قوانينها، سيَّر السردَ في الحكايات نحو ضرب أسس مركزية الذكورة، فسمح للمرأة في الحكايات أن تنفِّس عن الكبت الذي تعانيه من عُنجهيّة الرجل واستبداده بالسلطة والمركزية، فجاءت صور الانتقام منه والتمرد على سلطته في المباحث الآتية:

المبحث الأول: استباحة القتل

تشدد الثقافة المركزية في التحذير من القتل أو التسبّب فيه؛ ففي الحديث الشريف: "لن يزال المؤمن في فسحة من دينه ما لم يُصِب دمًا حرامًا"[1]، ومع أن فعل القتل تأنفه النفس البشرية وتنفر منه، وإن كان قصاصًا، فإن السرد المغاير يطوِّع وقوعَه في الحكايات، وإن كان من غير قصاص.

ويوظَّف القتلُ لونًا من ألوان التعبير عن تمرّد المرأة على سلطة الرجل؛ إمّا وصولًا إلى غايات معينة كالتملك، وجني المال، وإمّا انتقامًا وتشفِّيًا من الآخر.

ومن أمثلة ذلك ما جاء في حديث ظافر بن لاحق؛ فلا تجد المرأة حرجًا في أن تقتل أباها، "ثم دخلت على أبيها فقتلته"[2]، ولا شك أن حدثًا كهذا يبعد وقوعه، ويصعب تخيُّله، ويُتعجَّب منه،

---

[1] البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، *الجامع المسند الصحيح*، 9/ 2، (الحديث: 6862).

[2] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 153.

فكيف يمكن أن تكون الابنة الأنثى في مقام القاتل أبيها؟ بل إنّ مجيء السرد بهذا الحدث بغتةً دون مقدمات تمهِّد له، يزيده عَجبًا.

وعند النظر في مكانة الأب الاجتماعية والسياسية يخف هول المشهد؛ فالابنة كانت تطمح من وراء القتل إلى تحقيق جملة من الأمور: أولها التحرر من التبعية لسلطة الرجل، وثانيها نزع السلطة الملكيّة من الأب، وآخرها: أن تكون سلطتُها أصلًا، وسلطةُ الرجل فرعًا؛ والفرعُ ينحطّ عن الأصل أبدًا.

وحتى تصل الابنة إلى الأمرين الأول والثاني لجأت إلى فعل القتل؛ فلا سبيل إليهما من دونه، أما الأمر الأخير فتطلعتْ إليه بإيتاء مُلكِ أبيها القتيلِ مَن يروق لها من الرجال، ولّما علمتْ بأنه كلما علا شأن التابع لها ازدادت سلطتها قوةً، وظفرتْ بتحقيق رغباتها في إخضاع الرجل، تخيّرتْ أحدَ أبناء الملوك، فـ "ولّتْ ابنَ الملك على البلاد، فأطاعته القبائل، وفرَّق الأموال على الرجال"[1].

ويبدو أنّ النسق المخالف استطاع أن يوجِّه السرد في ذلك الموقف توجيهًا محكمًا؛ فأظهر فيه ما يعزز سلطةَ المرأة، ويهمِّش سلطةَ الرجل، فحَدَثُ بسْط الملك الجديد سلطانه، بدا نتيجة قوة نفوذ

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 153.

المرأة، وضعف سلطة القبائل؛ ففضلًا عن تعامي القبائل عن جرم الابنة في قتْل أبيها، امتثلت إلى قرارها في تنصيب رجلٍ غريب مَلِكًا عليها، ورضيتْ بأن تُسْلِمه أموالها وثرواتها ليتصرف فيها كيف يشاء.

والتمرد على سلطة الأب نزعة أنثوية قديمة، وما زالت تتطور عبر مراحل التاريخ، وقد تمظهرت في المرحلة المعاصرة ببروز مدارس الفكر النسوي التي أدت "دورًا مهمًّا في اعتبار الثقافة المسيطرة، واللغة المسيطرة، والعقل المسيطر؛ (أي ما يسميه لاكان بالنظم الرمزية) من الأمور الخاضعة بطبيعتها لنظام الأب، لذلك فإنهن يسعينَ لاستعادة مرحلة ما قبل نظام سلطة الأب، ويعبِّرن عن ذلك بنوع من الكتابة النسوية، حيث تستطيع النساءُ أنْ يُفصِحن عن أنفسهن لأنفسهن، بعيدًا عما تحمله اللغة الذكورية من تحريفات وتشويه"[1]. فيبدو أن المسألة ليست جديدة، ولن تنتهي، بل هي باقية في علاقة جدلية ما بقي الذكر والأنثى، وما دام أحدهما متغلِّبًا على الآخر.

[1] إدجار، أندرو وبيتر سيد جويك، *موسوعة النظرية الثقافية*، 665.

ومن صور التمرد على سلطة الأب وتمني موته ما جاء في حديث مكابد الدهر مع ابنته عز القصور ووضّاح اليمن؛ فقد نظمتْ أبياتًا تتمنى فيها موت أبيها وأمها معًا:

"كـان لـي خِـلٌّ مـليـحٌ خانه الدّهرُ فماتَ

قـلـتُ لـلـدهـرِ يـخـترْ أيّها الـدّهرُ أسأتَ

قد تركتَ الأمَّ والأبْ ومـن الخِلِّ بدأتَ"[1]

ويؤكد النسقُ المخالف في أبيات الابنة ما جاء في الحكاية السابقة، فمطلب الأنثى فيهما التحررُ من التبعية لمن له الولاية عليها، والسعيُ إلى أن تكون هي ولية نفسها، ولذلك لم تعبأ (عز القصور) بتمني موت أبيها وأمها أيضًا.

غير أن هناك فرقًا بين الحكايتين، ففي أُولاهما تحققتْ رغبةُ الابنة ووقع القتل، أما في الثانية فظل أمنيةً، ويبدو أن الضابط في ذلك هو حجم المكاسب التي ستجنيها الأنثى من القتل؛ فإذا كانت كثيرةً، ولها شأن، ويُضمَن تحققُها، كما في الحكاية الأولى، فإن النسق المخالف يلبّيها ويوقع القتلَ،

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 403– 404، ولم أقف على قائل الأبيات.

أما إن كانت قليلة غير مضمونة، فلا يقع. وهذا ما كان في الحكاية الثانية؛ إذ لن تكسب المرأة، إنْ مات أبوها، مكاسب واضحة كالتي في الأولى.

وفي حديث ابن الملك والوزراء السبعة، دبّرت الأنثى مكيدةً تقتل فيها الملك، فقالت لابنه: "إنَّ أباك قد كبر سنّه، ودقّ عظمه، فهل لك أن تقتله بحيلةٍ أتحيّل لكَ بها عليه، فتكونَ أنتَ الملك وأكونَ أنا زوجتك؟"[1]. ويظهر من كلام الجارية أنّ القتل سيفضي إلى منفعتين تتحققان لابن الملك: المُلْك والنساء. غير أن وراء هاتين المنفعتين اللتين أوهمتْ الجاريةُ بهما ابنَ الملك منفعةً كبرى لها؛ إذ سيكون ابن الملك وسلطتُه تبعًا لها.

وقد يكون القتلُ ذاتُه هدفًا، ولا مكاسب تُجنى من ورائه؛ ففي حديث نجم الضياء بن مدبّر المُلك تخاطب امرأةٌ نجمَ الضياء: "فقالت له: أنا صاحبة القصر، وأنا التي قتلتُ الشاب الذي كان معك"[2]، ولم يكن الشاب قد اقترف جُرمًا حتى يُقتصَّ منه، بل كان ضحية أنثى غريبة، تشبع غرائزها بقتل الرجال.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 238.

[2] نفسه، 115.

وثمة حكايات تُظهر أحداثُها مبالغة المرأة في كره الرّجل والرغبة في قتله؛ ففي حديث سليمان ابن عبد الملك يصل إلى الجارية (قمر الأزرار) خبرُ وصول رسول سليمان بن عبد الملك، ولما علمتْ أنَّ مجيئه كان لغرض خطبتها، أنفت منه وامتلأت غيظًا، "فبعثت ألف فارس خلف عبد الله ليأتوا به أسيرًا أو برأسه قتيلًا"[1]، ولا شك أن في إرسال ذلك العدد تصويرًا لإصرار الجارية على قتْل ذلك الرسول، ويمكن تخيُّل فظاعة الحال التي سيؤول إليها إن أمسكوا به.

ويؤكِّد النسقُ المخالف انعدامَ قيم الثقافة المركزية أمام جموح المرأة وعدوانها؛ فقتلُ الرسل مخالفةٌ صريحة لمواضعات الثقافة المركزية، والنهيُّ عنه متعارف نصيًّا وفعليًّا، فقد روي عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال لأحد رسل مسيلمة: "لولا أنكَ رسولٌ لضربتُ عنقكَ"[2]، بل إن أبا الجارية (الملك) لم يتجاوز هذا العرف، والتزم بعدم قتل رسول سليمان مع شدة غضبه منه، فقال: "فأقسم بما تقسم به الأشراف لولا أن الملوك لا ترضى بقتل الأرسال لقتلتك"[3]، لكن شره المرأة إلى القتل جعلها تتجاوز حدود المواضعات والقوانين.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 170.

[2] النسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب، *السنن الكبرى*، 8/ 52، (الحديث: 8622).

[3] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 169.

ولا يقتصر حبُّ القتل وإنفاذه على طبقة نساء السلطة، بل يُثبت النسق المخالف وجوده عند النساء عامة؛ ففي حديث الأربعة رجال مع هارون الرشيد قتلت امرأةٌ زوجَها، ثم احتالت على رجل عابر سبيل فألبسته جريمتها، ونجحت في مسعاها، فلم تنفعه محاولة تبرئة نفسه وتبيينِ حقيقة ما وقع له؛ لأنه تلطخ بدم القتيل، "وإذا برجل قتيل معي في وسط البيت، وهو يسيل منه الدم، وقد أصاب الدمُ حوائجي وبدني مما وقعتُ عليه"[1].

ومن عجبٍ أن يأتي السردُ بعد ذلك بما يشير إلى أن الزوج القتيل كان رجلًا صالحًا، حسنَ السُّمعة، فبعد أن أقبل الجيران على بيت المرأة "تأسفوا على الرجل المقتول وقالوا: ما أجوده!"[2]، فالانتقام والتشفي من سلطة الرجل أعميا المرأةَ عن حقيقة زوجها القتيل، وشهادة جيرانه تؤكد عدم استحقاقه القتل.

إذن كان القتل مع ما فيه من كره ضربًا من ضروب تمرد المرأة على الرجل، فهي تأبى أن يكون سيِّدًا عليها، وتنفر من التبعية له، فوجدتْ في ذاك الفعل حلًّا جذريًّا للتخلص من سلطته، وسبيلًا لتحقيق حريتها.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 411.

[2] نفسه، 411.

وتمكّن النسقُ المخالف من أن يخفف وطأة القتل حين ضبطه بقانون تحقق المنافع، فوجّه السرد نحو إيقاع القتل إذا تأكد للمرأة وجود مكاسب تُجنى من ورائه، أما إذا لم يكن ثَمَّ مكاسب فإنه لا يقع، بل يبقى رغبةً عارمةً في نفس الأنثى تنتظر الفرصة المناسبة لتحقيقها.

المبحث الثاني: أصالة الخيانة الزوجية

تحمِل الثقافةُ المركزية على الخائنين والخائنات حملةً شديدة، فتشدِّد عقوبتَهما، وتجعل حدَّهما فوق حدِّ القذف وشرب الخمر، "ولذلك وفّى الله فيه عقد المائة بكماله، بخلاف القذف وشرب الخمر، وشرع فيه القتلة الهُوْلَة، وهي الرجم، ونهى المؤمنين عن الرأفة على المجلود فيه، وأمر بشهادة الطائفة للتشهير"[1]. أما النّسقُ المخالف فيُسهِّل في الحكايات فعلَ الخيانة الزوجية، ويرفع الحَرَجَ عن المرأة الواقعة فيه، ويوجِّه السردَ نحو تصويره عند فئات مختلفة من النساء.

يبدأ ذلك في الحكاية الإطارية؛ إذ جاء فيها حدثَا خيانة امرأة (زهر البساتين)، وامرأة الملك (دارم)، ثم تستمر بعدهما الخيانات الأنثوية على ضروب متنوعة؛ لتشكل معًا مظهرًا واضحًا من مظاهر خروج المرأة على سلطة الرجل، وتمردها على تفرّده دونها في التعدد.

[1] الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمرو، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، 3/ 211.

وإذا كان فعل القتل مما يصعب على النسق المخالف تطويعه ليغدو مظهرًا من مظاهر التمرد الأنثوي، فإنّ فِعْلَ الخيانةِ أقلُّ كلفةً وأسهل طريقةً في التعبير عن ذلك؛ لأن فيه تلبيةً للرغبات المحظورة، وتفلتًا من ضوابط الثقافة المركزية التي تكبح جموح النفس وطيشها.

وتقع الخيانة الزوجية في بعض الحكايات على وجه تتورع فيه المرأة عن أن يعلم زوجها بها، فتتخير أوقات سفره، وأوان غياب الرقابة عنها لتنفذ خططها؛ ففي الحكاية الإطارية أجّلتِ امرأة الفتى (زهر البساتين) خيانتها حتى يسافر زوجها، لكن الأقدار أعادته إلى بيته بعد أن شرع في رحلته، "فدخل الدار وصاح بابنة عمه فلم تجبه، فأتى إلى سريره ورفع الستر ونظر، فإذا بابنة عمه نائمة وإلى جانبها أسود"[1].

وتشير الحكايةُ إلى أن الفتى (زهر البساتين) كان شابًّا حديث عهد في زواجه بابنة عمّه، وقد عُرِف بجماله وكمال خِلقته، فوصفه السارد بقوله:

بعَمامةٍ مِن خدِّه أو خدُّه منها شَرَقْ

فـكـأنها وكـأنـه بَدرٌ يغيبُ بالشَّـفقْ

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 84.

فإذا دنا وإذا رنا وإذا تبسَّم أو نطقْ

شغلَ الجوارحَ والجوانح والحَدَقْ"[1]

ولما أُدخل إلى مجلس الملك "لم يبقَ في المجلس أحدٌ إلا قام لينظر إلى جماله وكماله"[2].

وكان الفتى يجمع إلى جمال الصورة وكمال الخِلقة أدبًا وحياءً؛ وذلك أنه حين كلّمه أبوه أجابه: "يا أبتِ السمع والطاعة لله، ثم لك"[3]، ولما سار إلى بيته وقف عند بابه، ولم يتسرع بالدخول حتى استأذن، "فلما وصل إلى باب الدار قرع الفتى الباب"[4]، وتمتاز داره ببيئتها الصحية التي تساعد على تنشيط الجسم وتقوية حيويته، فكانت دارًا "حسنةً واسعة الفناء"[5]، وفيها "مجلس قد فضَّ فيه الهواءُ ختامه، ونشر أعلامَه، قد فُرِش بالدِّيباج المدثَّر"[6]، ويضاف إلى ذلك نوعية الغذاء الدارج

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 81. وثمة أبيات تشبهها لابن رشيق القيرواني:

"بعمامة من خده أو خده منها استرق

فكأنه وكأنها قمر تعمم بالشفق

فإذا بدا وإذا انثنى وإذا شدا وإذا نطق

شغل الخواطر والجوا نج والمسامع والحدق" ينظر: القيرواني، أبو علي الحسن ابن رشيق، *ديوان ابن رشيق القيرواني*، 129.

[2] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 88.

[3] نفسه، 84.

[4] نفسه، 82.

[5] نفسه، 82.

[6] نفسه، 82.

عنده، فـ "قُدِّمتْ الجفانُ بأنواع لذيذ الطعام، مثل طعام الخبز وغيره، واللحم من البهائم والطيور"[1].

فليس في الفتى إذن نقْصُ ذكورةٍ، ولا قبحُ منظر ينفِّر منه، ولا خلُقٌ مستقبَح يُكرَه، وكان حريصًا على إعطاء زوجه حقها؛ إذ لما عرَض له أمرُ السفر رفض أن يتركها حتى يُتمّ عامًا معها، فهو "قريب عهد بالزواج، ولا يُمكن السفرُ إلا بعد تمام العام"[2].

وعلى هذا فليس ثمة ما يبرر خيانة امرأة (زهر البساتين) زوجها، وما ارتكبته كان ضربًا من التمرد على سلطة الرجل، والخروج على قوانين الثقافة المركزية، وتلبيةً للرغبة على غير مسارها الحلال؛ إذ "تشترك المرأة الخائنة مع العبد الأسود في كونهما جسدين مستلبين يمثلان الآخر في المجتمع الذكوري الذي يتحكم فيه السيد الأبيض"[3]، أي إنّ رغبة المرأة ليست وحدها الدافع للخيانة، بل يعضدها حبُّ التمرد على سلطة (السيد الأبيض)؛ "لأن الذكورة البيضاء كانت شديدة السيطرة بحيث شكَّلتْ معيارًا عابرًا للقوميات"[4].

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 83.

[2] نفسه، 83.

[3] الكعبي، ضياء، *السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل*، 275.

[4] ديورنغ، سايمون، *الدراسات الثقافية مقدمة نقدية*، 290.

يدل على ذلك أنه لم تمضِ على ترك الفتى بيته إلا سويعة، حتى انفلتت امرأتُه من سلطته، ورضيتْ بأن يأتيها عبد أسود منبوذ في المجتمع، يعافه الناس في تعاملاتهم اليومية، كشأن سائر العبيد الذين لا يعتد بهم في الثقافة المركزية، فـ "عن سعيد بن المسيِّب أنه قال لأسود: لا تحزن، فإنه كان من خيار الناس ثلاثة من السودان: بلال، ومهجع، ولقمان"[1]، فكأنه يجبر كسره، ويبين له أن العبرة بالمخبر لا بالمظهر. "وسأل (هارون الرشيد) يومًا بعض العلماء عن السواد فقال: لا يلبِّي فيه مُحرِم، ولا يُكفَّن فيه ميّت، ولا تجلى فيه عروس"[2]. وفي هذا إشارة إلى نبذ السواد في الثقافة المركزية، ولولا تلك النظرة الدونية إليه لما أُلِّفَتْ رسائلُ تدافعُ عنه[3].

وثمة خيانات تقوم بها المرأة غير مبالية برقابة زوجها، فتُجازف باقترافها مع مظنة اطلاعه عليها؛ ففي الحكاية الإطارية تخون امرأة الملك (دارم) زوجها، على الرغم من مقامه معها في القصر، فلم تخشَ وجودَه، وخضعت بالقول لعبدٍ أسود، وتذللت بين يديه كأنه ولي نعمتها، وما كان ذلك العبد إلا "مثل النخلة السحوق، أمّ الفرع اللحوق، قد تهدّلت شفتاه، وتبرَّقتْ عيناه"[4]، وفي

---

[1] الخطيب قاسم، محي الدين محمد بن قاسم، *روض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار*، 320.

[2] نفسه، 320.

[3] مثل رسالة *فخر السودان على البيضان* للجاحظ، وكتاب *تنوير الغبش في فضل السودان والحبش* لابن الجوزي.

[4] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 86.

المقابل كانت هي "شمس ضاحية يحسدها النور، أو تكون في صفاء البلور، للورد منها الخدود، وللغزلان منها الجبهة والحدق، عليها حلة نسجها ذهب، وعلى رأسها تاج مكلل بأنواع الجواهر، منجم بأحجار الياقوت، وعلى جبينها إكليل، وقد تزينت بأحسن الزينة"[1].

إذن كان جمال امرأة الملك مبذولًا لعبد أسود قبيح الصورة فظّ الكلام، يهينها ويحتقرها؛ "فقال لها: يا ابنة الزانية! تركتني ها هنا أقاسي حياض الموت، واشتغلتِ بطعامكِ وشرابك؟ وجعل يهددها، وهي تعتذر إليه"[2].

وخيانة المرأة زوجها مع عبد أسود فيه إمعان لإهانة الزوج من جهتين: أولاهما أن الخيانة وقعت مع عبد، وكانت متاحةً مع الحرِّ. وثانيهما أنها فضَّلت الأسود على الأبيض. وفي هذا انتقاص مزدوج للسيد الأبيض؛ فالعبد خير منه وأجدر بالمتعة والإمتاع، والأسود أفضل من الأبيض في قدرته على تلبية الرغبات وسهولة الوصول إليه.

وليس لتوافر سبل الحياة الكريمة، ولا لوجود الزوج الكفء أيُّ دور في ردع المرأة عن خيانة زوجها، بل ربما كان ذلك أدعى إلى اقترافها؛ ففي حديث ابن التاجر مع الغربي كانت الزوجة

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 86.

[2] نفسه، 86– 87.

تعيش حياة طيبة مع زوجها، وكانت إقامتهما هانئة في قصر "لم ير الراؤون مثله، وفيه من المفروشات ما يشاكله، وفيه الأطعمة والأشربة، وفيه كل ما تشتهي الأنفس... وكان لهما في القصر عين ماء تنبع مثل النهر"[1]. فلم يكن ذلك الرَّغَدُ حاجزًا المرأةَ عن خيانة زوجها.

غير أن النسق المركزي حاول في بعض الحكايات أن يستحوذ على السرد، وأن يلجم النسق المخالف عن تماديه في إشاعة الخيانة بين الأزواج، فسلَّط الضوء على عاقبة الخيانة وفظاعتها، وجعل السردَ يسير نحو إنزال عقوبة القتل بالزوجة الخائنة، فنجح في ذلك بعض النجاح.

وفي الوقت نفسه استطاع النسق المخالف أن يُبطل عمل النسق المركزي في بعض الحكايات، فلم يكن للخيانة عاقبةٌ تسوء مرتكبَيها، ففي حديث ابن الملك والوزراء السبعة "كان رجلٌ غيور جدًّا، وكانت له امرأةٌ ذات حُسن وجمال، فامتنع من السفر غيرةً عليها، فطال عليه الحال، فاشترى طائرًا يسمى الببغاء، فعلّمه الكلامَ، وجعله في قفص من حديد، وأوصاه ألا يصير شيء في داره إلا أعلمه به عند عودته،...ثم إنّ ذلك الرجل سافر، واتخذتْ امرأتُه خليلًا، وكان الطائر ينظر إلى ما يصنعان، فلما قدِم الرجلُ من سفره دعا الطيرَ، وسأله عن الخبر، فأعلمه بما رأى"[2].

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 373.

[2] نفسه، 242.

ويضمن النسق المخالف في ذلك الموقف ألا يصيب الزوجةَ مكروهٌ بما اقترفته؛ وذلك بسَنِّ قانون مطّرد في الحكايات ينجي من عقوبة الخيانة، وهو: اللجوء إلى المكر والحيلة. فإن أحسنتهما المرأة ظفرت بمكاسب، بله النجاة من الموت عقوبةً.

ويمضي ذلك القانون في الحكايات؛ ففي الخيانات التي لا مكر فيها تُقتل المرأة؛ كما وقع لامرأة (زهر البساتين)، وامرأة الملك (دارم) في الحكاية الإطارية، وامرأة ابن التاجر في حديث ابن التاجر مع الغربي. أما في حكايتي الببغاء وغلام الخليل اللتين ذُكرتا في حديث ابن الملك والوزراء السبعة، فتنجو المرأة الخائنة على ذلك القانون.

أما المكر الذي أنقذ المرأةَ من عقوبة الخيانة في حكاية الببغاء، فهو أنها "عمدتْ في الليل إلى الببغاء، وجعلتْ تنضح عليه الماء بغربال، وتلوح بمرآة الهند، والخادم تطحن بالرحى، حتى أصبح الله بخير الصباح، ثم أتى الرجل إلى الطير، وقال له: أخبرني بما رأيتَ البارحة. فقال له الطير: وهل قدرتُ أنْ أفتح عيني البارحة من شدة البرق والرعد والمطر؟ فلما سمع ذلك من الطير، قال في نفسه: هذا الطيرُ كذب فيما ما قاله عن زوجتي، وأيُّ مطر كان البارحة؟! فكل ما

حدَّثني به باطل. ثم أطلق الطير، وكسر القفص، وصالح امرأته، ورضي عنها"[1]، وبذلك كان مكرُ المرأة سببًا في نجاتها، ومَظهرًا من مظاهر قوتها وتفوقها على الرجل، فهو وإن بدا أعلم منها عندما عرف قدرة الببغاء على الكلام، ولم تعرف هي ذلك، فإنه لما حاول استخدام علمه ومعرفته ليتفوق على الأنثى أخفق في ذلك.

وأما في حكاية غلام الخليل، فقد خانت المرأة زوجَها مرتين متتاليتين: مرة مع غلام خليلها، "فلما دخل عليها الغلامُ أعجبها، فدعته إلى نفسها، فأجابها إلى ذلك"[2]، ثم أعقبتها بأخرى مع خليلها، "فاستبطأه مولاه، فمشى في أثره، فلما علمتِ المرأةُ أنه قد أتى أخفتِ الغلامَ في مخدع، وأدخلتْ خليلَها، فسألها عن الغلام، فقالت له: جاء وسألني عن زوجي هل هو حاضر أم لا؟ ثم خرج مسرعًا. فمكث خليلها حتى قضى حاجته منها"[3].

ويصوِّر السردُ في هذا الجزء من الحكاية ما عند المرأة من الجرأة على المحظور؛ فهي لا تبالي بارتكاب الفاحشة مرات؛ ولذا عجّلت باستدراج الغلام إليها، ولم تصبر حتى يصل إليها سيّدُه.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 243.

[2] نفسه، 246.

[3] نفسه، 246.

ثم إنها لم تعبأ بإمكان حضور زوجها، واطّلاعه على خيانتها، لأنها تتقن الحيلةَ والمكر، وتحسِنُ التخلُّصَ من الأزمات إنْ نزلتْ بها. وبهذا فإن النسق المخالف يضمن لها السلامةَ مهما أسرفت على نفسها، ويؤكد السرد ذلك؛ فحين أحست الزوجة بقدوم بعلها، وكان الرجلان عندها، دبّرتِ المكيدةَ في ساعتها، "فقالت لخليلها: قمْ فخذْ سيفكَ في يدكَ، وقِفْ على باب المجلس، وسُبَّني وهدِّدني، ثم انطلقْ ولا تكلمْ زوجي. ففعل ذلك، وخرج وسيفه في يده، فسأله زوجُ المرأةِ فلم يُجبْه حتى خرج، فدخل الرجلُ على المرأة وقال لها: ما شأن هذا الرجل؟ فقالت له: هرب غلامُه فاستجار بي ودخل الدار، فأتى مولاه على إثره ليضربه بالسيف، فمنعتُه من الدخول عليه في بيتي. فقال لها زوجها: وأين الغلام؟ فقالت: هو في المخدع. فخرج زوج المرأة ينظر هل ذهب مولاه؟ فلم يجد أحدًا، فرجع إلى منزله، وأتى إلى المخدع، وقال للغلام: اخرجْ فقد ذهب مولاك"[1]، فخلّصت المرأة نفسها من عقوبة مؤكَّدة، ونجت لمّا أتقنت مكرها.

وكذلك كان شأن المرأة التي بعثها زوجها إلى السوق لتشتري طعامًا، "وأعطاها درهمًا لتشتري به روزًا، فأتت به صاحب الروز، وأعطته الدرهم، فاكتال لها الروز، وقال لها: لا يصلح الروز إلا

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 247.

بالسكر، فهل عندك سكر؟ قالت له: لا والله ما عندي سكر"[1]، فعرض عليها النيل منها مقابل السكر فوافقت، ثم إنها احتالت على زوجها لتُخفي عنه ما ارتكبته من الخيانة[2]، فلم يحلّ بها أيُّ مكروه، وبهذا تتأكد صحة القانون الذي رسمه النسق المخالف، فلا ضرر على المرأة إذا أحسنت الحيلة والمكر.

ويصلح مبدأ تطبيق الحيلة في باب الاعتداء أيضًا، فهو يخلِّص الزوجة من الوقوع في تبعاته؛ فمن ذلك ما جاء في حكاية تمثال الفيل من حديث ابن الملك والوزراء السبعة؛ إذ صنعتْ إحدى النساء طعامًا لزوجها، وحملتْه إليه في سلة، "فلما كانت في بعض الطريق، خرج عليها اللصوص، فأخذوها إلى موضع"[3]، وبعد أن اعتدوا عليها وانصرفوا أرادت أن تعود إلى زوجها، من دون أن تُشعره بما جرى لها، غير أنها لم تدرِ أن اللصوص أخذوا السلة، وصنعوا من الحمص الموجود فيها تمثال فيل، فلما وضعت السلة أمام زوجها قال لها: "ويحك ما هذا؟ فلما رأته، علمتْ أنه صنع اللصوص"[4]، فسارعت إلى الحيلة؛ لئلا يصيبها مكروه، فقالت من كيدها: "رأيت في المنام أن فيلًا

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 252.

[2] ينظر: نفسه، 252.

[3] نفسه، 269.

[4] نفسه، 269.

يطؤك، فسألتُ بعض المعبِّرين، فأوصاني أن أصنع لك فيلًا من الحمص، وأطعمه لك. فشكرها زوجها على ذلك، وظن أنها صادقة في قولها، وأقبل يأكل"[1].

يتبيّن مما سبق أن الخيانة الزوجية عند المرأة كانت إحدى وسائلها للتعبير عن تمردها على سلطة الرجل، وليس الدافع إلى ارتكابها تلبية الرغبات فقط، بل أظهر السردُ المغاير أن المرأة تسعى إلى تحقيق الغرضين معًا.

وقد أكّد النسقُ المخالف أن وقوع الخيانة لا يحتاج إلى مبررات، فوجّه السردَ نحو تصوير انتفاء دوافع الخيانة عند معظم النساء اللواتي خُنَّ أزواجهنّ؛ إذ لم يكنَّ يشتكينَ من نقص في الأزواج أو الأموال أو أسباب الحياة الكريمة، فضلًا عن أن أزواجهنّ ذوو كفاءة، ويحسنون معاملتهن، ويستوون معهن في الجمال الخَلقي.

واستطاع النسق المخالف أن يدفع عن المرأة الخائنة العقوبةَ حين وجّهها إلى كيفية اتقائها بالحيلة والمكر، وبذلك لم يكن للخيانة أو حتى الاعتداء الجنسي تبعات تدفع إلى تجنبهما أو الخوف منهما.

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 270.

المبحث الثالث: استخدام الزيّ الحربيّ

تنبذ الثقافةُ المركزية تشبُّه المرأة بالرجل، وكذلك تشبُّهَه هو بها، فعن ابن عباس رضي الله "أنّ امرأة مرَّت على رسول الله صلى الله عليه وسلم متقلِّدةً قوسًا، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: لعنَ اللهُ المتشبهاتِ من النساء بالرجال، والمتشبهين من الرجال بالنساء"[1].

ويأتي تسربل المرأة بزي الفرسان في الحكايات ضربًا من التمرد على سلطة الرجل، فهي تسعى من ورائه إلى الفتك به، أو إظهار هيبتها أمامه، أو إخضاعه لسلطتها، وقد حقق لها التنكر بزي الرجال بعض النجاح في ذلك.

وتصف الحكايات أنموذجًا لتلك المرأة في حديث سليمان بن عبد الملك؛ إذ "خرجتْ الجاريةُ شاكية في السلاح، وهي راكبةٌ رمكةً بلقاء عنقاء، تهشِّم كلَّ ما تلقى، إنْ أرسلتَها مشتْ رفقًا، وإنْ طارت ترقى، تَسبِق ولا تُسبَق، وعلى الجارية درعٌ داوديّة، وعلى رأسها بيضةٌ عادية، مكوكبةٌ بهيّة، بالذهب محلية، وتعممتْ بثلاث عمائم، وتقلَّدتْ سيفًا هنديًا، وبيدها قناةٌ عشارية، ثم برزتْ وسط الميدان ونادت: يا معشر الفرسان، أين الزعيم نفسه؟"[2].

---

[1] الطبراني، أبو القاسم سليمان بن أحمد، *المعجم الأوسط*، 4/ 212، (الحديث: 4003).

[2] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 181.

وتنكُّرُ المرأةِ بالزيّ الحربيّ لا يفضي أبدًا إلى وقوع معركة أو نِزال، بل يأتي أحيانًا إرضاءً لرغبات المرأة في محاولة بثّ الرَّوع في نفس الرجل؛ ففي حديث الفتى التاجر تخرج مجموعةٌ من النسوة متنكراتٍ بزي الفرسان، تتقدمهنّ قائدتهنّ راكبةً أسدًا في موكب مهيب، "فلما قرب المساء، إذ هو بعشرة فوارس قد خرجوا من القصر، يتقدمهم فارسٌ راكبٌ على فيلٍ عظيم، وآخر على أسد... وإذا بهنّ جوارٍ في زيّ الأبطال"[1]، واستطاعت قائدة المجموعة، بهيبة زيها، أن تُكرِه الفتى التاجر على الجلوس معها، ومشاركتها في المأكل والمشرب، ولم يستطع الفتى أنْ يَمْلَص من سلطتها إلا حين غابت عنه، "وأنا أغيب عنك سبعة أيام، ثم أرجع... وتودَّعتْ منه، وسارت مع جواريها تجِدُّ في السَّيْر، وبقي الفتى يأكل ويشرب حتى تمّت له خمسة أيام، فلما كان في اليوم السادس استوحش وحشةً شديدةً، ثم قال: واللهِ ما بعد هذا إلا الموتُ، واللهِ بغضتُ الحياة في هذه الدنيا"[2].

ويُفهَم من قول الفتى ما كانت تنطوي عليه نفسه من كراهة الحال التي هو فيها، وهي تبعيَّته للمرأة وإملاءاتها، فدفعه ذلك إلى الهروب منها. لكن السّرد المغاير أثبت قدرةَ المرأة على تسيير الرجل، وأنها ليست دونه في إتقان استخدام الزي الحربي لزرع مهابتها في قلبه.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 104 – 105.

[2] نفسه، 105.

وقد تتنكَّر المرأةُ بزي الفرسان، فتحارب الرجلَ لتنتقم من سلطته الذكورية، كما في حديث نجم الضياء بن مدبر الملك؛ إذ خاضتْ جاريةٌ حربًا ضروسًا ضد ابن الملك (نجم الضياء)، "فسار الفارسُ حتى قرُب من ابن الملك، وصاح به صيحةً عظيمةً، وانقضَّ عليه، ورماه بحربةٍ كانت بيده، فخرج ابنُ الملك عن طريقها، وصاح أيضًا على الفارس صيحةً منكرةً، وتحاربا ساعةً طويلةً"[1].

ولا شك أن وصول تلك الجارية إلى الكفاءة القتالية العالية يجعلها والفارس متكافئين في مجال المنازلة الحربية، وهو يحفِّز المتلقي إلى معرفة من ستكون له الغلبةُ، فيسِيرُ السّردُ على ما يوافق السائد في الثقافة المركزية، ويغلِبُ ابنُ الملك الجاريةَ، وتتحقق التوقعاتُ في انتصار الرجل على المرأة، "وإذا بابن الملك قد صاح بالفارس، وهجم عليه هجمة الأسد، واختطفه من سرجه، وعلّقه، وجبذه إليه حتى طارت العمامة عن رأس الفارس، وظهرتْ له ثماني عشرة ذؤابة من الشعر الأسود، وإذا بها جارية"[2].

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 114.

[2] نفسه، 114.

لكن النسق المخالف تسلل إلى حدث انتصار الرجل ليناكده، فجاء السردُ عَقِب ذلك الحدث بقول الجارية تخاطب الفارس: "أنا التي قتلتُ الشابَّ الذي كان معكَ، واختطفتُ ابنةَ عمِّه، وأنا سيّدة هذا القصر، وما رأيتُ بطلًا غلبني إلا أنتَ"[1]، فإنْ كان ابن الملك قد فاز في جولة صراع معها، فإنها سبقتْه إلى انتصارات لا قِبَل له بانتزاعها منها.

وثمة إساءة أخرى تُستَنبط من كلام الجارية، وهي أنها بدت في صورة مثاليّة عندما صدَقَتْ في حديثها مع الفارس، واعترفتْ بهزيمتها أمامه. في حين كانت صورةُ الفارس المنتصِر صورةً منتقصةً؛ فقد ادّعى كذبًا أنه "رجلٌ صعلوك من صعاليك العرب"[2]، ليقلل من شأن قدرتها على مواجهته في بداية المعركة، ويبرر صعوبةَ انتصاره عليها. لكنها فضحت كذبه وأذلته حين قالت له: "واللهِ ما أنتَ إلا أمير من الأمراء، وما تفعل الصعاليك مثلك"[3]، وبهذا كان حدسُ المرأة أقوى من مكر الرجل واحتياله، واستطاعت الجارية أن تؤكد كفاءتها القتالية حين بيَّنتْ أنّ معركتها كانت مع أمير فارس.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 115.

[2] نفسه، 115.

[3] نفسه، 115.

وفي حديث ظافر بن لاحق جمعتِ المرأة ثلاثة أمور تعدها الثقافة المركزية مما يخص الرجال دون غيرهم: لبس زي الفرسان، والقتال في المعارك، والتسمي بأسماء الرجال؛ إذ قالت: "كان أبي بطلًا من الأبطال، ولم يكن له ولد ذكر، فسماني السويد بن عامر على اسم رجل، وعلمني ركوب الخيل، وخوضان الليل بالحسام، والطعن بالسنان، ومبارزة الأقران والفرسان، فصرتُ كما ترى"[1].

وعندما تخسر الأنثى جولةً في قتال الرجل، تلجأ إلى سلاح الحيلة لتنجو من القتل، ومن أجل ذلك احتالت شمسُ الضياء بنت خضّاب الدماء على الفارس الذي غلبها، فقالت له: "أنا التي دخلت عليكَ القبة، وأنا التي أخذت لك الجاريةَ السويد ابنة عامر، وهي الآن عندي وفي قصري، وأنا تسميّتُ بسيف الأعلام، فخلِّ عني، فقد أعطاك الله مالًا جزيلًا"[2]. فكانت الجارية تتظاهر بالضعف أمام الفارس، وتصْدُقه القولَ بما اقترفته في حقه، وذلك مدعاة للعفو والصفح عنها، ثم أضافت إلى الاعتراف بخطئها بيانَ سلامة الجارية التي كان الفارس يقاتل ليستعيدها، ثم

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 148.

[2] نفسه، 151.

أغوته بالمال، فوصلت باجتماع تلك الوسائل إلى غرضها، ونجت من القتل بعد أن "كان قد أراد قتلها"[1].

استطاع الزيُّ الحربيّ إذن تحقيقَ مكاسب للأنثى في تمردها على سلطة الرجل، ولما كانت الأنثى أضعف من الرجل خِلقةً، جمعت إلى الزي الحربي توظيفَ المكر والحيلة لإتمام نجاحها في قهر الرجل وكسر شوكته.

وأظهر السرد المغاير أنَّ تسربل المرأة بزي الفرسان يحقق جملةً من الأمور؛ منها: إبراز الكفاءة الحربية عند المرأة، وبيان عدم تفرّد الرجل بها، والتأكيد على أن المرأة المقاتلة أحرص من الرجل على إبقاء صورتها بيضاء نقية لا يشوبها كذب أو غدر بالخصم.

المبحث الرابع: إذلال الرجل

يحاول السرد المغاير في الحكايات إظهار تفنُّن المرأة في إذلال الرجل؛ فتقوم بأدوار مختلفة تجعل منه تبعًا لها، فتارةً تتحكم بشهواته، وتارةً تشوِّه صورته، وتارةً تُنزِل فيه العقوبة، وتارةً تستفزه لترديه المهالك.

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 152.

ففي حديث الفتى التاجر احتالت جاريةٌ على الفتى التاجر لتحقق رغبتها في إذلال الرجل، فكان كلما طلبها لنفسه تتمنع عنه بأن تختفي، وكانت تكرر ذلك مرةً بعد مرة لتزيد من جذبه إليها؛ ففي المرة الأولى "ألقى الفتى عليها ثوبًا من ثيابه، وأردفها خلفه، وسار بها موضع النزول، فأنزلها في موضع، وضرب لها فسطاطًا... وقال في نفسه: إذا جنَّ الليل، ونامت العيون، أسير إليها"[1].

لكن الجارية أبتْ أن تكون مسيَّرَةً وفق رغبات الرجل، فلم تستجب له، بل توارت عنه، "فلما جن الليل، ونامت العيون، قام الفتى ومشى إلى تلك الجارية، فلم يجد لها خبرًا، ولا وقع لها على أثر"[2]، فما زالت الجارية تعيد اختفاءها ثلاث ليال، وكانت في كلٍّ منها تعود إلى الفتى بهيئة تستغويه بها أكثر فأكثر، ثم زادت فوق ذلك توظيف الخطاب الديني لتشوِّق الفتى إليها، وتزيد تعلُّقَه بها؛ إذ قالت له: "لكنّ الذنب مغفور لك، لأنك شاب صغير السن، لم تجرب الأمور.... ولكن الذنب مغفور لك؛ لأنّا خُلقنا للرجال فتنةً"[3]. فكانت تستخدم هيئتها وكلامها معًا لإغواء الفتى وتسييره وفق ما تريد.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 101.

[2] نفسه، 101.

[3] نفسه، 102.

ولما تمكنت الجارية من إحكام هواها في قلب الفتى، جلستْ معه تحت شجرة، وأثناء تفكُّره بها انتفضت قائمة على قدميها، "واختطفت الفتى، ورفعته من الأرض، وضربت به الأرض، وشدَّته بالقيد كتافًا، وربطته إلى شجرة"[1]، فوصلت بذلك إلى تحقيق رغبتها في إذلال الفتى، عن طريق ضربِه وشدِّ وثاقه، وكان ذلك متعةً لها.

وقد تلجأ الأنثى إلى طرف آخر يقوم بمهمة إذلال الرجل نيابةً عنها، فتحرِّض الرجل على الرجل عن طريق الاستفزاز، وتحريك مشاعر النخوة فيهما؛ ففي حديث ظافر بن لاحق تخاطب مجموعة من النسوة أحد الفرسان: "يا هذا الفارس، أما أصبتَ ناهيًا ينهاك عن دخول الوادي؟ أما زجركَ زاجرٌ"[2]، وظلت النسوة يهددن الفارسَ بوجود بطل من الأبطال، "لا يُصطلى له بنار، ولا يُسكَن له بجِوار"[3]، فيزداد حميةً لأن يلقاه ويقارعه، حتى إذا لاح له من بعيد قلن له: "يا هذا الفارس، هذا هو البطل الذي ذكرناه لك، فانجُ بنفسكَ سالمًا، وبروحكَ غانمًا قبل أن يصل إليك"[4]، ولم يكن غرض الجواري من إلهاب مشاعر الفارس إلا أن يقاتل ذلك البطلَ، فيتخلصنَ

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 103 – 104.

[2] نفسه، 141.

[3] نفسه، 141.

[4] نفسه، 142.

من أحدهما أو من الاثنين معًا، ويستمتعنَ أثناء ذلك بمشاهدة معركة ضارية بين رجلين يمرغان أنفهما من أجلهنّ.

ويتكرر في حديث سليمان بن عبد الملك مشهد استفزاز الرجل بغرض إخراجه عن صوابه وإلقائه في المهالك؛ إذ دخل سليمان على جارية في قبتها، "وإذا في وسطها جارية كأنها البرق الخاطف، أو البدر الطالع، أو الغزال الراتع، فنظر إلى الجارية، فإذا هي معلَّقة من ذوائب شعرها. فقال: السلام عليكِ يا جارية. ما لي أراك معلقةً من شعر رأسك؟ ومن فعل بك هذه الفعلة؟ قالت له: يا مسكين! أما أصبتَ ناهيًا ينهاك عن دخول هذا الوادي؟ أما زجرك زاجر؟... انجُ بنفسك سالمًا، وبوجهك غانمًا قبل أن تأتيكَ الطامّة الكبرى، والداهية العظمى"[1].

غير أن الجارية في هذا الحديث كانت أشد تأثيرًا في خطابها الحماسي، فقد قالت لسليمان: "اسمي ليلى ابنة باسط اللواء وصاحب حصن النجوم ووادي الركبان، خرجتُ مع الجواري، فاختلسني هذا البطل، وأتى بي إلى هذا الموضع"[2]، وبيّنت له أنه أراد الاعتداء عليها فتمنَّعت، وبذلك أشعلتْ نار الغيرة في نفس سليمان، وضمنتْ أن يتقاتل مع البطل.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 172.

[2] نفسه، 172.

وتفرح الأنثى إذا أغوت رجلًا أو مجموعة من الرجال، فسببتْ لهم الإيذاء الجسدي والنفسي، وتتصيد في سبيل تحقيق ذلك المتعففين من الرجال؛ لأنه أشفى لغليلها في الانتقام من الرجل.

يظهر ذلك فيما فعلتْه الجاريةُ بالفتى المصري في حديث الفتى المصري مع ابنة عمِّه؛ إذ تخيّرته فتى "جميل الوجه، حسن الصورة... وكان مولعًا بالقراءة. فلما كان ذات يوم من الأيام جالسًا عند باب داره يقرأ في كتاب، إذ مرَّتْ به جاريةٌ كأنها البدر الطالع أمُّ الغزال الراتع، فلما قربتْ منه كشفتْ عن وجهها، وقالت له: يا فتى، أنتَ الذي حرَّمت النساءَ على نفسكَ؟ فرفع رأسه إليها، فلما رآها خرَّ مغشيًّا عليه. فسارت الجارية في حال سبيلها"[1] فرحةً بما صنعتْ بالفتى من الأذية؛ إذ بقي "باهتًا وفي قلبه منها ما لا تطفئه سبعة أبحر، ثم انصرف إلى منزله... وخرَّ عند بابه مغشيًّا عليه"[2]، وظل أيامًا لا يأكل ولا يشرب حتى أتوه بالأطباء ليعالجوه مما نزل به من فتنة الجارية.

وتلجأ المرأة إلى وسائل أخرى لإذلال الرجل، منها أن تكتفي بالنظر إليه، وتتجنبَ الحديث معه مهما سألها ذلك، فتكون نظراتها أمعن في إغوائه، حتى إذا وقع في شراكها، سهل عليها إذلاله؛ ففي حديث الأربعة أصحاب نزل جماعة من الرجال في دار ببغداد، "غير أن ديار بغداد عليها

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 194.

[2] نفسه، 194.

شبابيك الحديد، فلما دخلوا الدار، وجن عليهم الليل، وكان بين أيديهم طعام وشراب، سقط عليهم الشباك، فقاموا من حينهم ونظروا ما الخبر؟ فرأوا جارية كأنها البدر الطالع، فقالوا لها: من أنتِ يا جارية؟ فلم تجبهم، فعطف بعضهم على بعض، وقال كلٌّ واحد: أنا آخذها"[1]. فكان إعراضها عن كلامهم ضربًا من إغوائهم، ثم إنهم "تنازعوا عليها"[2]، وبات كلٌّ منهم يقاسي المتاعب، ويركب الخطوب حتى يظفر بها، في حين كانت هي غير مبالية بما حلَّ بهم.

وتساهم المرأة في إلحاق الأذى الجسدي بالرجل؛ ففي حديث ابن الملك والوزراء السبعة تصنع جاريةٌ رغيفي خبز من عجينة تُستعمَل لعلاج الخُرَاج، ويأتي إليها كلَّ يوم غلامٌ، فيشتريها لسيده التاجر، وهو لا يعلم سوء فعلها.

ولم تظهر حقيقة الخبز إلا حين توقفت الجارية عن صنعه؛ فلما سُئِلتْ عن سبب ذلك، أجابت: "خرج لسيدي خراجٌ في ظهره، فقال لنا الطبيب: تأخذون الدرمك والطيب، وتعجنونه بالسمن والعسل، وتضعونه على الخراج، فإنه يبرأ. فصنعنا ذلك، فإذا نزعناه خبزناه رغيفين كما ترى، وكان غلامك هذا يشتريهما مني، وإن سيدي قد برأ جرحه وأفاق، فلم نصنع له شيئًا. فلما سمع

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 224.

[2] نفسه، 226.

التاجر ذلك دعا بالويل والثبور ودعا بطبيب، وقال له: أغسلُ فمي وبدني، فكيف أغسل جوفي؟ فقال له الطبيب: لا سبيل إلى ذلك"[1]. فلولا أن الجارية تحتقر الرجلَ وتستخفُّ به، لما أعطته طعامًا فاسدًا لا يصلح أن يُقدَّم لحيوان.

ومن ضروب إذلال الرجل التي صوّرها السرد المغاير، أن تقدر المرأة على تغيير شكل زوجها، فتحوِّله إلى هيئات قبيحة مزدراة؛ ففي حديث حلس المضحك مع بهرام الملك تزوج عبدٌ من امرأة، ولبث معها مدة، "فزارها تِربٌ لها، فلمحها العبدُ، فأعجبته، ومالت نفسُه إليها، فتبعها العبد إلى منزلها، وجعل يلازمها ويراسلها، فتبرَّمت منه، وإنّ العبد لم ينتهِ، فاشتكتْ به إلى زوجته، فعاتبتْه امرأتُه على ذلك وزجرتْه، وذكّرته بالعهود، ونهته، فازداد العبد إلحاحًا، فلما رأت ذلك منه سحرته، فصار أسود اللون، مشوَّه الوجه، وجعلتْ تستخدمه في كل مهنة"[2]، ثم "اشتدَّ غضبُها عليه، فسحرته، فصار حمارًا، فصارت تكريه لمن يستعمله في أشق الأعمال، ويحمِّله أثقل الأحمال"[3]. فحققت المرأة بذلك استصغار الرجل في الشكل والمضمون.

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 245.

[2] نفسه، 385.

[3] نفسه، 386.

وتستطيع المرأة إذلال الرجل مهما أوتي من العلم والدهاء؛ ففي حديث ابن الملك والوزراء السبعة ادّعى رجلٌ أنه جمَع مكرَ النساء وكيدهن في كتاب، ثم إنّ امرأةً "سألتْه ما عنده من العلم، فأخبرها أنه قد عرف مكر النساء وكيدهن، وأنه قد جمع من ذلك كتابًا"[1]، لكن الرجل أُسقِط في يده، وأظهر السرد عبث ما فعله، فقد دبّرتْ تلك المرأة مكيدةً له كادت تُهلكه، حتى إذا أيقن بالهلاك أخرجته منه بمكيدة أخرى، وقالت له: "كيف رأيتَ؟ هل كتبتَ هذا في كتابك؟ قال: لا واللهِ. قالت: ضيّعتَ عناءكَ باطلًا. فخرج الرجلُ من عندها، وأخذ كتابَه وأحرقه، وعلم أنّ مكرَ النساء لا يبلغه أحدٌ"[2]. وبهذا استطاعت المرأة أن تنتقص قدر الرجل المدعي العلم مهما أوتي منه.

يتبين مما سبق تنوع السبل التي سلكتها المرأة لإذلال الرجل، فكانت تغويه لتستدرجه إلى ما يؤذيه جسديًّا ونفسيًّا، أو تمكر به لترديه المهالك. ولم تقتصر في ذلك على فئة من الرجال دون غيرهم.

والحطّ من قيمة الرجل يفضي إلى فوضى اجتماعية؛ وذلك أن سلطته التي منحته إياها الثقافة المركزية تُلزمه بأن يرعى حقوق المرأة التي يُفتَرض أن تكون تابعة له، غير أنها حين تتمرد عليه أو

---

[1] مجهول، *مائة ليلة وليلة*، 273.

[2] نفسه، 274.

تذله تدفعه إلى أن يتنصل من مسؤوليته تجاهها، فتنال بذلك حريتها، لكنها في الوقت نفسه تقلب الأدوار بين التابع والمتبوع، فتضيع الحقوق والواجبات بينهما.

وبعد، فقد ظهر الوجه الثالث للنسق المخالف الذي كان يتحكم بالسرد في حكايات (مائة ليلة وليلة)، وهو دون الوجهين الأول والثاني انتشارًا في الحكايات، لكن تأثيره في مواضعات الثقافة المركزية لا يقل شأنًا عنهما. والعلة في ذلك أن هدم الأساس الذي تقوم عليه العلاقة بين الرجل والمرأة يتسبب في انهيار المجتمع كاملًا، إذ هما النواة الصغرى فيه، والمحور الذي تدور حوله كثير من العلاقات الاجتماعية.

وقد بذل النسقُ المخالف جهودًا كبيرة لإغواء المرأة وحثها على الخروج عن سلطة الرجل؛ فالطرائق التي احتال بها للوصول إلى ذلك صعبةُ المسالك، وينبذها عامة الناس وخاصتهم، ولا سيما فعل القتل، ولذلك كان لا بد من تزيينها بما يشجع على السلوك فيها، وهو جني المكاسب.

ولم يأل النسق المركزي في كفِّه السرد عن المغايَرة، وتوجيهه نحو تبيين سوء عاقبة التمرد على قوانين الثقافة المركزية في الخيانة الزوجية، لكن النسق المخالف استعان بقوة المكاسب التي تستهوي الناس، فمنعه من تحقيق ذلك، وضبط الخيانة بشروط تنجي مرتكبيها.

خاتمة

بُنيت هذه الرسالة على فرضية مؤداها أن الثقافة المركزية هَمَّشت حكاياتِ (مائة ليلة وليلة)، ورفضت الاعتراف بها أدبًا رسميًّا بسبب خروجها على مواضعات النسق المركزي. وقد أظهر الوقوف على مدونة الحكايات وقراءتها قراءة ثقافية صحة تلك الفرضية؛ فالنسق المخالف طغى على السرد في معظم الحكايات، وسيَّره نحو المغايَرة.

وقد بيّنت الفصولُ الثلاثة عددًا من خروقات ذلك النسق لتلك المواضعات؛ ففي مجال (كسر الأعراف والتقاليد) تبيَّن أن عقوق الوالدين مفيدٌ على وجه ما، وأن منافع العقوق أكثر من مضاره. وظهرت خليقةُ مقابلة الإحسان بالإساءة في طبقات مختلفة من الناس، فقوي إنكار المعروف بينهم. وبدلًا من جعل العجائز في منزلة التوقير والإجلال، وأن تكون خبراتهم وتجاربهم العملية في الحياة موظَّفة في إفادة من يأتي بعدهم، شُوِّهت صورتُهم، وأُلصقت بهم صفات لا تليق بكبار السن؛ كإنكار المعروف، واستخدام السحر، والتعدي على حقوق الآخرين، واستباحة أعراض الناس، ونحوها من الصفات الذميمة.

وبدا في الحكايات الانتقاصُ من العنصر العربي والحطُّ من شأنه، فجاء فيها تفضيل الأعاجم من غير المسلمين على العرب المسلمين، وتصوير تفوّقهم في القوة العسكرية، وإبداعهم في التفكير، ودقتهم في الصنعة، وجمالهم الخَلْقي والخُلُقي.

وظهر بطلان مقولة ضرورة الجد والعمل لكسب الرزق وتحقيق الغنى، ففي الحكايات طرائقُ سهلة توصل إلى الثراء الفاحش دون عناء، وهي في غالبها تقوم على السطو، أو السرقة، أو القتل، أو التجسس، أو الغش.

وربما يكون (كسر العرف) مما تأباه النفس البشرية وتعافه لبشاعة فعله؛ نحو التمثيل بالقتلى، وفي هذه الحال يُخفَّف من وطأة كراهة القيام به بأن يُسلَّط الضوء على الفوائد التي ستُجنى بعد وقوعه.

أما في مجال (تنقُّص السلطة)، فقد انكشفت بعض خلائق القائمين عليها؛ نحو: سوء التدبير، ونقص العقل، والجهل بالمسلَّمات، والتهور، والرعونة، وإلقاء النفس في التهلكة، والاشتغال بمهن العامة، وعدم الترفع عن القيام بأمور لا تليق بذي سلطان، والاستهتار بالأعراض، والسذاجة في إصدار القرارات، وعدم الحزم في إنفاذها، والاحتكام إلى المنامات والخرافات،

والانسياق وراء الانفعالات النفسية السقيمة، ومساعدة السفهاء في توليهم المناصب، والتخبط بين العقل والعاطفة، والمبالغة في الضحك، وهدر الأموال، وإكرام الخارجين عن القانون، والتبعية للمرأة في إصدار الأحكام. وجَمَعَ أصحاب السلطة إلى ذلك الإقبال على السُّكر وارتكاب الفاحشة، فبالغوا في تعاطيها، والإدمان عليها، حتى صارتا مقدَّمتَين عندهم على شؤون المعيشة.

واستُثمرت نساءُ السلطة الدينية الحاكمة في تشجيع العامة على كسر خُلُق الحياء، واستسهال الفحش، والتفنن فيه، ومكافأة الماجن. ثم إنه نُفِي العيب عن المجاهرة بالخروج على قوانين الثقافة المركزية، وزُيِّن للعامة منافع ذلك الخروج، وجُعلت السلطة قدوةً في ذلك.

وظهر في الحكايات عدم حفظ ذوي السلطة أيمانهم ومواثيقهم؛ فتهافتهم على المال والنساء وإغراءاتها أقوى من أن يحفظوا عهودهم، ويعظِّموا من أقسموا به عليها، بل إنهم اتخذوا الكذب مطيةً للوصول إلى مآرب مرفوضة في الثقافة المركزية.

وبدت الغيرة عند الملوك مضطربة، لا تستقيم على حال؛ فكان حديثهم عنها يتناقض مع مواقفهم منها، وبهذا الاضطراب وقع الخلط بين الغيرة الأنثوية والذكورية، ثم أُلصِقت الغيرة الأنثوية بذوي السلطان، ليُستَنزلوا عن مرتبتهم.

وأما في مجال (التمرد الأنثوي على سلطة الرجل)، فقد ظهر الحطّ من شأن سلطة الرجل، وتقوية التمرد عليه، ووُسِم بالقصور والعجز أمام قدرات المرأة ومواهبها.

وقد وُظِّف القتلُ في الحكايات للتعبير عن ذلك التمرّد، فكان سبيلًا للوصول إلى تحقيق رغبات المرأة، وإظهارًا لمطلبها في التحرّر من التبعية لمن له الولاية عليها، لتكون ولية نفسها.

ولأن فعل القتل صعبٌ تقبُّله، طُوِّع بحجم المكاسب التي تُجنى منه؛ فإذا كانت كثيرةً، وذات شأن، ومضمونة التحقُّق، فإنه يقع، وإلا فلا. وبهذا أصبح فعلُ القتل غير مستنكَرٍ في قناعة المتلقي، مع بطلانه من أساسه، ولم يقتصر حبُّ القتل وإنفاذُه في الحكايات على طبقة نساء السلطة، بل بدا ظاهرة تعمُّ نساء المجتمع كله.

وبدا فعل الخيانة الزوجية سهل الوقوع، بل رُفِع الحَرَجُ عن المرأة الواقعة فيه، وإذا كان فعل القتل مما يصعب تطويعه ليغدو مظهرًا من مظاهر التمرد الأنثوي، فإنّ فِعْلَ الخيانةِ أقلُّ كلفةً وأسهل طريقةً في التعبير عن ذلك؛ إذ فيه تلبيةٌ للرغبات المحظورة، وتفلّت من ضوابط الثقافة المركزية التي تكبح جموح النفس وطيشها.

وتنوعت الخيانات الزوجية في الحكايات على ضربين: ضربٍ تتورَّع فيه المرأة عن أن يَعلم زوجها بها، فتتخير أوقات سفره، وأوان مظنة انعدام الرقابة عليها، وآخر لا تبالي فيه بوجوده قريبًا منها. ولم يكن دافع المرأة إلى الخيانة نقْص الذكورة في الزوج، ولا القبح في منظره، ولا الخلق المستقبَح فيه، بل كان في الدرجة الأولى ضربًا من التمرد على سلطة الرجل.

ومن ضروب التمرد الأنثوي التي ظهرت في الحكايات أن تتسربل المرأة بزي الفرسان، فتسعى بذلك إلى الفتك بالرجل، وإظهار هيبتها أمامه؛ لتؤسِّسَ سلطةً فوق سلطته. وقد تجمَع إلى لبس الزيّ الحربيّ أمورًا أخرى تعدّها الثقافة المركزية مما يخصّ الرجال؛ كالقتال في المعارك، والتسمِّي بأسماء الرجال.

وتفنّنت المرأة في إذلال الرجل، فقامت بأدوار مختلفة تهدف إلى جعله تبعًا لها، فكانت تارةً تتحكم بشهواته، وتارةً تشوِّه صورته، وتارةً تفرض عليه العقاب، وتارةً تستفزه لترديه المهالك. ومما يفرحها إغواؤه، وإيقاع الإيذاء الجسدي والنفسي فيه، وتخيّرتْ في سبيل تحقيق ذلك المتعففين من الرجال، أو الذين لا ذنب لهم؛ لتكون إساءتها إليهم ضربًا من الانتقام المحض، لا جزاء إثم اقترفوه في حقها، ولا ردّ إساءة ارتكبوها.

ولم يكن الكشف عن ذاك النسق الثقافي المخالف عملًا سهلًا بسبب تستره بغطاء جماليات السرد؛ فهو يُمرِّر تلك المرفوضات إلى ذهن المتلقي دون أن يشعر؛ فمثلًا لا تدعو الحكايات إلى الخروج على السلطة والتمرد عليها، لكنها تشوِّه صورتَها وتسفِّه أربابها على نحو غير مباشر. ولا تدعو إلى كسر الأعراف والتقاليد، لكنها تؤكد جني المكاسب إن كُسِرت، وهكذا في سائر المرفوضات التي كَشَفتْ عنها الرسالة.

وكانت درجة تخفي النسق المخالف متفاوتةً في عمقها، فكان يوغل أحيانًا في التخفي؛ كما جاء في العقوق المفيد، ومقابلة الإحسان بالإساءة، وسفاهة أرباب السلطة، ونقضهم العهود، وغيرها. وقد يكون خفاؤه ضعيفًا؛ فيظهر في بعض صور المنادمة والمجون والخيانة والقتل، إلا أنّ وراء تلك الصور أنساقًا مخالفة أخرى هي أكثر إضمارًا، تزيّن النسقَ السطحي المخالف، وتخفّف من كراهة القيام به، أو الخوف من الوقوع فيه.

وأظهرت الرسالة كيف استطاع النسقُ المخالف مخاتلة النسق المركزي لتسويغ المرفوضات، وإحلالها محل مواضعات الثقافة المركزية؛ فكان ذلك ما جعل الحكايات أدبًا هامشيًّا، وهو في

الوقت نفسه ما سبّب رواجها وسعة انتشارها؛ فمضمراتها الثقافية تساير هوى عامة الناس، وتعبِّر عن طموحاتها.

المصادر والمراجع

المدوَّنة:

- مجهول، (2013)، *مائة ليلة وليلة*، تحقيق: طرشونة، محمود، تونس: المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة).

المصادر والمراجع:

- الآمدي، أبو الحسن سيد الدين علي بن أبي علي، (د.ت)، *الإحكام في أصول الأحكام*، تحقيق: عفيفي، عبد الرزاق، دمشق: المكتب الإسلامي.
- إبراهيم، عبد الله، (2000)، *السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي*، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد، (1998)، *المستطرف في كل فنٍّ مستظرف*، بيروت: عالم الكتب.
- الأزدي، معمر بن أبي عمرو، (1982)، *الجامع*، تحقيق: الأعظمي حبيب الرحمن، باكستان: المجلس العلمي.

- الأصبهاني، أبو نعيم أحمد بن عبد الله، (1974)، *حلية الأولياء وطبقات الأصفياء*، مصر: دار السعادة.
- أمين، أحمد، (1992)، *فيض الخاطر*، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- ابن أنس، مالك، (2004)، *الموطأ*، أبو ظبي: مؤسسة زايد بن سلطان.
- الأودي، الأفوه، (1998)، *ديوان الأفوه الأودي*، تحقيق: التونجي، محمد، بيروت: دار صادر.
- البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، (2001)، *الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه*، تحقيق: البغا، مصطفى، بيروت: دار طوق النجاة.
- ابن برد، بشار، (1954)، *ديوان بشار بن برد*، التحقيق والشرح: بن عاشور، محمد الطاهر، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- البزار، أبو بكر أحمد بن عمرو، (2009)، *مسند البزار (البحر الزخار)*، تحقيق: زين الله، محفوظ الرحمن، المدينة المنورة: مكتبة العلوم والحكم.

- بنكراد، سعيد، (2006)، *مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية*، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- التنوخي، أبو علي المحسن بن علي، (1978)، *الفرج بعد الشدة*، تحقيق: الشالجي، عبود، بيروت: دار صادر.
- التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد، (1992)، *أخلاق الوزيرين*، تحقيق: الطنجي، محمد، بيروت: دار صادر.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (2002)، *البيان والتبيين*، بيروت: دار الهلال.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (2002)، *المحاسن والأضداد*، بيروت: دار الهلال.
- ابن جماعة، أبو عبد الله محمد بن إبراهيم، (1988)، *تحرير الأحكام في تدبير أهل الإسلام*، تحقيق: أحمد، فؤاد، قطر: دار الثقافة.
- ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي، (1990)، *أخبار الحمقى والمغفلين*، تحقيق: مهنا، عبد الأمير، لبنان: دار الفكر.
- ابن حمدون، أبو المعالي محمد بن الحسن، (1996)، *التذكرة الحمدونية*، بيروت: دار صادر.

- ابن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد، (2001)، *مسند الإمام أحمد بن حنبل*، تحقيق: الأرناؤوط، شعيب وآخرون، بيروت: مؤسسة الرسالة.
- الخرائطي، أبو بكر محمد بن جعفر، (1985)، *المنتقى من كتاب مكارم الأخلاق ومعاليها ومحمود طرائقها*، تحقيق: الحافظ، محمد مطيع، وبدير، غزوة، دمشق: دار الفكر.
- ابن الخطيب، محمد بن قاسم، (2002)، *روض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار*، حلب: دار القلم العربي.
- أبو داود، سليمان بن الأشعث، (1999)، *مسند أبي داود*، تحقيق: التركي، محمد، مصر: دار هجر.
- الرازي، أبو سعد منصور بن الحسين، (2004)، *نثر الدر في المحاضرات*، تحقيق: محفوظ، خالد، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد، (1999)، *محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء*، بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم.

- الروبي، ألفت، (1991)، *الموقف من القص في تراثنا النقدي*، القاهرة: مركز البحوث العربية للدراسات والتوثيق والنشر.
- الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، (2002)، *دليل الناقد الأدبي*، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمرو، (1986)، *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، بيروت: دار الكتاب العربي.
- السبكي، تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين، (1991)، *الأشباه والنظائر*، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الشافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس، (2006)، *تفسير الإمام الشافعي*، تحقيق: الفرّان، أحمد، السعودية: دار التدمرية.
- الشاهد، نبيل حمدي، (2011)، *العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجًا*، عمّان: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.
- ضيف، شوقي، (د.ت)، *تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول*، القاهرة: دار المعارف.

- الطبراني، أبو القاسم سليمان بن أحمد، (د.ت) *المعجم الأوسط*، تحقيق: محمد، طارق والحسيني عبد المحسن، القاهرة: دار الحرمين.
- الطحاوي، أبو جعفر أحمد بن محمد، (1994)، *شرح معاني الآثار*، تحقيق: النجار، محمد زهري وآخرون، بيروت: عالم الكتب.
- ابن عبد ربه، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد، (1983)، *العقد الفريد*، بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن عطية، أبو محمد عبد الحق بن غالب، (2001)، *المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز*، تحقيق: محمد، عبد السلام، بيروت: دار الكتب العلمية.
- علوش، سعيد، (1985)، *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- عمر، أحمد مختار، (2008)، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، بيروت: عالم الكتب.
- الغذامي، عبد الله، (2005)، *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

- القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد، (1964)، *الجامع لأحكام القرآن*، تحقيق: البردوني، أحمد وأطفيش، إبراهيم، القاهرة: دار الكتب المصرية.
- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، (1989)، *ديوان ابن رشيق القيرواني*، تحقيق: ياغي، عبد الرحمن، بيروت: دار الثقافة.
- الكعبي، ضياء، (2005)، *السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل*، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الكندري، أحمد، (2012)، *علم النفس الاجتماعي المعاصر*، الكويت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع.
- ابن ماجه، أبو عبد الله محمد بن يزيد، (د.ت)، *سنن ابن ماجه*، تحقيق: عبد الباقي، محمد فؤاد، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.
- الماوردي، أبو الحسن علي بن محمد، (د.ت)، *الأحكام السلطانية*، القاهرة: دار الحديث.
- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، (1997)، *الكامل في اللغة والأدب*، تحقيق: إبراهيم، محمد أبو الفضل، القاهرة: دار الفكر العربي.

- ابن المثنى، أبو عبيدة معمر، (1939)، *الخيل*، حيدر آباد: دائرة المعارف العثمانية.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (1993)، *لسان العرب*، بيروت: دار صادر.
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، (د.ت)، *مجمع الأمثال*، تحقيق: عبد الحميد، محمد محيي الدين، بيروت: دار المعرفة.
- ابن هشام، جمال الدين عبد الملك بن هشام، (1955)، *السيرة النبوية*، تحقيق: السقا، مصطفى وآخرون، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.
- وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، (1984)، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، بيروت: مكتبة لبنان.
- يقطين، سعيد، (1997)، *الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي*، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

الكتب المترجمة:

- إدجار، أندرو وجويك، بيتر، (2014)، *موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية*، ترجمة: الجوهري، هناء، القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- سايمون، ديورنغ، (2015)، *الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية*، ترجمة: عمران، ممدوح يوسف، الكويت: عالم المعرفة.

المجلات:

- خليل، لؤي، (2017)، الهوية العربية الإسلامية التباس الهوية والثقافة، *مجلة تبيّن*، قطر، العدد التاسع عشر، شتاء 2017.
- الكعبي، ضياء، (2013)، جدلية الشعبي والنخبوي في الثقافة العربية، *مجلة الثقافة الشعبية*، البحرين، العدد الثالث والعشرون، خريف 2013.
- منصور، آمال، (2016)، صراع الأنساق الثقافية في النقد العربي المعاصر، *مجلة جامعة المسيلة*، الجزائر، العدد السابع، ديسمبر 2016.

المراجع الأجنبية:

- Baldic, Chris, (1996), *Concise Dictionary Of Literary Terms*, New York, Oxford University Press

مراجع شبكة الإنترنت:

- الرواجفة، ليث، (2017)، الأنثولوجيا المخاتلة في الرواية الأردنية، www. alrai.com
- الصكر، حاتم، (2017)، نجيب محفوظ روائي المغايرة والتحولات، www.hatemalsager.com
- العناز، محمد، (2015)، المغايرة والذهنية السائدة، www.nizwa.com
- مسكين، سعاد، (2007)، المغايرة السردية في تقنيات السرد القصصي الغربي الحديث، www.arabicstory.net