ألف ليلة وليلة
القصّ/الاستماع (سلطان الكلام)

السيد حسن حميد*

الملخص

يعد كتاب (ألف ليلة وليلة) أحد أهم الكتب التي عرفها التاريخ البشري، ذلك لأنه يختزن بين تضاعيفه حيوات المجتمع العربي الممتد من العصر العباسي إلى العصر العثماني، فهو كتاب يؤرخ لعصور عديدة، وأمكنة عديدة.. بولاتها، وأمرائها، وقادتها، وحروبها، وجندها، وطبقاتها الاجتماعية، وعاداتها، وتقاليدها، وعلومها، ومعارفها...

تحاول هذه الدراسة مقاربة ما تشغله المرأة في (الليالي) بوصفها المحور الرئيس الأهم فيها من حيث الكشف عن مضامين البنية المعرفية للمجتمع وذلك بعدما امتلكت (شهرزاد) سلطان الكلام وسحره، فاستغرقت (شهريار) في غيبوبة الاستماع، فأفلحت أولاً في إنقاذ نفسها، ثم إنقاذ بنات جنسها ثانياً، ثم مجتمعها ثالثاً من (لوثة العماء) التي أصابت (شهريار) طوال ثلاث سنوات قتل خلالها أكثر من ألف فتاة بكر.

تقف الدراسة عند أسئلة مثارة:

أولاً: لماذا لم ينجب (شهريار) طوال مدة زواجه الأولى ومدتها عشرون عاماً؟!

ثانياً: لماذا خانت زوجة الملك (شهريار) زوجها؟!

* اتحاد الكتاب العرب – دمشق

ثالثاً: ما الذي فعلته رؤية الملك (شهريار) البصرية لمواقعة زوجته الجنسية مع أحد عبيدها؟!

رابعاً: هل كان (شهريار) شاذاً جنسياً (مثلياً)؟!

خامساً: كيف يكون الكلام (بسحره ومعرفته) علاجاً لـــ (ملك) عُمّيت بصيرته؟!

سادساً: ما المعادلة الاجتماعية التي كان عليها المجتمع (قبل دخول شهرزاد حياة شهريار)، وما المعادلة الاجتماعية التي نتجت عن هذا الدخول؟!

سابعاً: كيف يصير الكلام منقذاً للدم المهدور.. ولماذا؟!

ثامناً: هل هناك مناددة بين (الأنوثة) و(الذكورة)؟!

مقدمة:

إن قراءة الليالي، قراءات متتالية وفاحصة أكّدت عندي جملة من الحقائق والافتراضات البكر التي قد تقود الحديث حول الليالي إلى اجتهادات (استنباطاً وتأويلاً) أظن أنها لا تخلو من الأهمية.

وأول هذه الافتراضات قائم على خلفية بعض أنماط السلوك الخلافية في المعاملة الجنسية، التي عرفت بالشذوذ أو ما يسمى بـــ (المثلية)، رجل مع رجل، أو امرأة مع امرأة، في بعض البيئات، والتي لا تزال بعض مشاهدها السرية المخبوءة والعلنية معروفة [انكشافاً وظناً]، وقد أعادتها تفسيرات علم النفس ودراساته إلى وجود خلل ما في النسيج العام للبنية النفسية من جهة، وإلى وجود خلل في البنية الاجتماعية من جهة أخرى[1]، وظروف النشأة والتربية عند الفرد سواء أكان ذكراً أم أنثى، أو وجود خلل ما في البنية العضوية (الهرمونية) عند الفرد من كلا الجنسين. وفرضيتي الأساسية تكاد تكون ثابتة بأن شهريار–الملك كان مثلياً لم يعرف معاني الحياة العاطفية مع امرأة. وأن رؤيته لزوجته الملكة التي قلبت حياته رأساً على عقب بندائها الشهير (مسعود، مسعود) لكبير عبيدها وأفحلهم، ومعاشرته إياها كان صدمة أشبه بالكارثة لشهريار، وقد رأى تلك الجمالية المدهشة، وتلك النشوة المعبر عنها بالحركات الحسية، بالقُبل والضم، والالتحام، والتوحد، والانفراد عن كل المخلوقات والمرئيات وسط حديقته رائعة الجمال، ومكانه الخاص والسري أيضاً، ووسط احتفال (طقسي) عجيب. إذ إن الملكة زوجة شهريار تعاشر عبده مسعود بقبول غير عادي

---

[1] تُقر دراسات علم النفس (خصوصاً ما جاء في مؤلفات فرويد) أنه توجد عند الذكر صفات أنثوية كثيرة منها ما هو ظاهر مثل الثدي (الذي لا يصير نهداً)، أو رقة الصوت، أو نعومة الجسد، أو خلوه من الشعر. ومنها ما هو غير ظاهر، مثل الدوافع العضوية أو المكتسبة التي تجعل الذكر قريباً من دائرة الأنثى اهتماماً (كيف تتزين، وتلبس، وتأكل، وتحكي، وتمشي..) وتطلعاً (كي تصير الشخصية الذكورية مشابهة في العادات والسلوك والمشاعر للشخصية الأنثوية). والحال عند الذكر هي الحال نفسها عند الأنثى التي تهتم بالشخصية الذكورية، والتي تتطلع إلى محاكاتها.

بحضور أربعين عبداً، [عشرون ذكراً، وعشرون أنثى]، وهي بذلك تجعل من السرية المرعبة (خيانة الملك) احتفالاً مشهوداً من قبل صفوة من العبيد الذين يحتفلون باللقاءات العاطفية بين ذكر وأنثى. وعندي أن سبب هذه العلنية والاحتفالية عائد إلى أن جميع هؤلاء الصفوة من العبيد يعرفون جسد الملكة الشهي والرائع، الذي أصبح منظره بالنسبة إليهم مألوفاً، بعد أن كان حلماً، والرغبة تجاهها متوقدة وعنيفة ومشتهاة، ولكن ليست إلى درجة الإعاقة عن القيام بالاحتفالية والرقص والغناء[2]؛ ولأنه، أي الجسد، والفعل الجنسي، صارا في آن واحد من الأفعال المعروفة والمدركة والمعيشة حسياً من قبلهم جميعاً. وأرى أن هذا النداء الشهير (نداء الملكة: مسعود يا مسعود) الذي أرعب شهريار، لم يكن نداءً يخصّ مسعوداً وحده دائماً، وإنما كان نداء من وقع عليه الدور في ذلك اليوم النكد، إنه نداء المعاشرة في يوم مشاهدة شهريار للمعاشرة التاريخية المشؤومة[3] وقد استسلمت زوجته بكل طمأنينة لواحد من أوضع عبيده حتى كادت تتماهى به عبر نشوتها وحركاتها الحسية. والسبب الآخر في هذه الطمأنينة الوارفة يعود إلى سرية المكان، (الحديقة، أو البستان). فمكان المعاشرة حديقة القصر الواقعة في قلعة محصنة ومحمية، ومكان ممارسة الرياضة للملك وزوجته؛ وهما معاً يعلمان سرية هذا المكان وخصوصيته، لا، بل إن العبيد يعلمون ذلك جيداً أيضاً.

وأرى أن الرعب الذي ولّدته تلك الحالة العاطفية الضاجة بالرقص والغناء والنشوة في نفس شهريار أعادته إلى الرؤية الأولى حين شاهد أمه في واحدة من معاشراتها العديدة مع عبيد قصرها وخدمها. وبذلك تكون مشاهدة شهريار لمعاشرة زوجته عبدها الأسود (مسعود) هي الرؤية الثانية التي لها وقع الكارثة وقسوتها

---

[2] لعلّ طقس الرقص والغناء هنا.. مستل من الطمأنينة التي توجدها الملكة، وكأن المكان (الحديقة أو البستان) خاصتها هي أو هي بمثابة حجرتها السرية الثانية، وإن كانت بادية.

[3] أقول مضاجعة مشؤومة لأنه بسببها، قطع شهريار الملك رؤوس فتيات عديدات حتى خاف كل الآباء والأمهات من المصير المحتوم الذي ستلاقيه بناتهم.

عليه[4] بعدما كان قد شاهد في طفولته أمه الملكة وهي تعاشر بمتعة لا توصف عبيدها الأخيار. فقد استغلت أمه الملكة كما استغلت زوجته الملكة خاصة (المثلية) عند الأب والابن معاً لكي تنصرفا إلى توليد المتعة المرغوبة والمشتهاة بالطرق المتاحة، وإذا كانت أدوار حراسة القلعة أو القصر موزعة ومبوبة ضمن برامج ومواقيت من قبل كبير الحراس وسيدهم، فإن أدوار المعاشرة واختيارها كانت موكلة بالملكة تحديداً أو بوصيفاتها والمقربات إليها.

إن الدخول إلى فضاء العلاقة الرابطة ما بين والدة شهريار وأبيه (أي الأبوين) تؤكد ما ذهبنا إليه من حيث إن والدة شهريار كانت تقوم بالفعل ذاته الذي قامت به زوجة شهريار، وبحضور أبيه، (لا رؤيته لها) أعني بوجود أبيه وظلاله باعتباره ملكاً.

إن الحكايات الأولى الدائرة ما بين والدة (شهريار) وأبيه تدلنا على أنماط عديدة من السلبية المؤدية إلى ضرب العلاقة الإيجابية ما بين الذكر والأنثى. وذلك لأن الجامع بينهما هو جامع اعتباري تقتضيه الحياة الاجتماعية في القصر، كونهما زوجين لهما عواطف مشتركة؛ فوالد شهريار عجوز، ووالدته شابة جميلة. وكل الحكاية تدور حول مجتمع ذكوري صاف يعيش في قصر والد شهريار، وأكثر الحديث يدور حول الملك العجوز (والد شهريار) وولديه (شهريار وشاه زمان). أما المجتمع الأنثوي بدءاً من الملكة (الوالدة) ووصيفاتها، والحريم وعلاقات القربى مثل (العمات، والخالات، أو حتى الأخت أو الأخوات) فهو حديث مجهول بل معدوم؛ إذ ما من وجود أو فعالية أو حضور للحريم في قصر الملك (والد شهريار)، بل إن (طقسية)

---

[4] الليالي: «وجلس (شهريار) مع أخيه (شاه زمان) في الشباك المطلّ على البستان ساعة من الزمن، وإذا بالجواري والعبيد وسيدتهم يدخلون، ففعلوا كما قال أخوه، واستمر كذلك إلى العصر، فلما رأى الملك شهريار ذلك الأمر طار عقله من رأسه، وقال لأخيه (شاه زمان) قم بنا نسافر إلى حال سبيلنا وليس لنا حاجة بالملك حتى ننظر هل جرى لأحد مثلنا أو لا.. فيكون موتنا خيراً من حياتنا، فأجابه لذلك»..

هذا الموضوع (الحريم)، وهي أساسية جداً، نراها تنتقل إلى قصر (شهريار) الابن، وقصر أخيه (شاه زمان) إذ لا نعرف شيئاً عن المجتمع الأنثوي لديهما[5]. فالأخ شاه زمان حين يأتي مكتئباً لزيارة أخيه في مفتتح الليالي لا نرى أحداً من المجتمع الأنثوي في وداعه، كما لا نرى أحداً من النساء كـ (الملكة زوجة شهريار ـــ أو غيرها) في استقباله أيضاً. وإذا كان مسوغاً عدم توديع النساء لـ (شاه زمان) الذي قتل زوجته ليلاً تحت سورة الغضب حين رآها تضاجع كبير طهاة القصر، وهو عبد من عبيده الوضعاء، فإن عدم استقبال النساء له في قصر أخيه (شهريار) غير مسوغ إطلاقاً، وإلا ما سبب غياب زوجة (شهريار) عن استقباله وهو أخو الملك وسيد البلاد. إن هذا التجاهل للمجتمع الأنثوي في قصر (شاه زمان) وقصر (شهريار) يؤكد أن تأثيرات الطفولة وخراب نسيجها السوي من الناحيتين النفسية والجسمية، جعلا، حقيقةً لا مراء فيها أو شكّ، من الأخوين (شاه زمان) و(شهريار) رجلين مثليين لا تعني لهما العلاقة السوية مع المرأة شيئاً وذلك لأنهما لم يجربا الحياة العاطفية معها، أو قل لم يجربا متعتها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن المتعة التي ولّدتها (المثلية) منذ الصغر أغنتهما عن الخوض في هذه التجربة لاستكناه مغزاها وجمالها.

ومن هنا نذهب إلى أن الأخوين (شهريار) و(شاه زمان) عاشا وسط بيئة ومجتمع ذكوريين لا يحفلان بالمجتمع الأنثوي، وبذلك تغدو المرأة عندهما كائناً لا قيمة له لأنهما لم يشعرا بدفء عاطفتها، ولم يتحسسا جمالها، ولم يعيشا تجربة مولّدة للمتعة معها، والمرأة بذلك تصير إلى شيء جمالي كأي كائن جمالي مبثوث هنا أو هناك في القصر الحافل بالكثير.

والأخوان بذلك أيضاً، ونتيجة لهذه التربية الشارخة للبنية النفسية عندهما، لا

---

[5] كل ما تقصه الليالي من أخبار الملكين الأخوين (شهريار) و(شاه زمان) يتعلق بامرأتيهما وقد طيّرت هدأتهما وطمأنينتهما خيانة الزوجتين مع عبدين من عبيدهما.

يستطيعان إقامة علاقة أو معايشة إيجابية مع المرأة لأنها أصلاً غير واردة في حسابات المتع واللذات عندهما. فالمرأة الجميلة ضرورية في خلق جو من اللطف، والرهافة، والغناء، والرقص[6]، ولكنها غير ضرورية عندهما لتوليد المشتهى من الرغبات العاطفية. وعندي أن (شهريار) الذي يعدّ المحور الذكوري الأول، والدالّ على المجتمع الذكوري في الليالي، لم يكن على معرفة حقّة بخصائص الجسد الأنثوي ومعانيه، وما رحلة المعرفة التي قامت بها (شهرزاد) في الليالي إلا رحلة لخلق المعارف، والانطباعات، والثقافة، والرغبة عنده من أجل معرفة خصائص الجسد الأنثوي وإدراك طبيعته بالمعايشة، لذلك نرى كثرة التوصيف الحسي للجسد الأنثوي[7] في الليالي. إن (شهرزاد) تكد الذهن، وتستحضر المعرفة، وتستحلب التاريخ، وتبدع الخيال قصاً وحكايات لخلق عوالم أسطورية لجمال الأنثى، لكي تقود (شهريار) رويداً رويداً وبهدوء ناعم جداً إلى وعي جديد، ومعرفة جديدة فحواها أن المرأة عاطفة، وجمال، ولطف، وحساسية، وأنفاس، وألطاف، وهمس، ونشوة، وتوحد، وروح، ومعرفة.. وليست كائناً هامشياً لا طائل من ورائه، كما أنها ليست كائناً شهوانياً، أو كائناً له وظيفة بيولوجية وحسب. إن عمل (شهرزاد) المعرفي، والعلمي، والأنثوي.. في الليالي هو محاولة إيقاظ أنسنة (شهريار) وعلاجه من (المثلية) وتأثيرات الطفولة المرعبة ومشهدها الكارثي. ولكم تحلت (شهرزاد) بالصبر، وهي تُعلِّم (شهريار) وتقوده من دائرة الغريزة وعمائها إلى دائرة الشعور وإضاءاته بالنور الأنثوي البادي؛ أي أخذه إلى دائرة الوعي بروحانية الجسد الأنثوي ولطافته، وأسراره الكثيرة المتعددة؛ التي ليست الولادة إلا واحدة منها كما أن الشهوة وتوليدها (ما بين ذكر وأنثى) ليسا إلا واحدة منها وحسب.

---

[6] وهذا شكل من أشكال تكريم الملك لضيوفه وزواره والسامرين عنده.

[7] لقد وعت شهرزاد دورها منذ البداية، فقدرت أنها وعن طريق سلطة الكلام وسحره تستطيع أن تلفت انتباه الملك (شهريار) إلى بساتين الجسد الأنثوي.

وإذا ما تخطى المرء هذا الأمر إلى شيء آخر فحواه هو ما أسميه ما بعد الكارثة الأكبر، أي (رؤية شهريار لوالدته الملكة في طقوس معاشرتها لعبيد القصر وفحوله)، ومن ثم الكارثة الكبرى المكررة أي (سماع شهريار لخبر خيانة زوجة أخيه شاه زمان)، ومن بعد الكارثة الكبرى المكررة أيضاً أي (رؤية شهريار لزوجته في معاشرتها الوحشية بجمالها لعبدها مسعود)، لنصل إلى الكارثة الصغرى (رؤية شهريار وأخيه شاه زمان لخيانة فتاة الصندوق التي اختطفها العفريت وأسكنها قاع البحار، وما كان يخرج بها إلى البر إلا بعد أن يقفل عليها صندوقاً زجاجياً.. أقفاله سبعة؛ بحضور العفريت العملاق الذي نام قربها، وقد وضع رأسه في حجرها، جاعلاً من الرأس حارساً للموضع الذي يخاف من أن ينفذ أحدٌ إليه، لذلك أغلقه برأسه..، ولكم في الرأس من حواس وحراس؟!) هذه الكارثة (على صغرها من حيث الوقع والحياد باعتبارهما يحدثان أمامهما لغريبين عنهما)، هي التي أعادت (شهريار) وأخاه (شاه زمان) إلى الحياة على نحو ما، وهي التي جعلتهما يفكران بالمثلية ولو على نحو[8] ما، وهي التي أعادتهما إلى عرشهما بعدما نفرا من حياة الملوك ومشاغلها أيضاً، لكن الأهم هو عودتهما معاً إلى تذوق متع اللقيا الجسدية ما بين الذكورة والأنوثة حتى لو كانت تلك اللقيا في إهاب الخوف وسطوته. لأن سيرورة العلاقة ما بين (شهريار وشاه زمان) مع فتاة الصندوق المخطوفة من قبل العفريت العملاق الذي يحملها في صندوق زجاجي أول ما تبدأ تبدأ بالتهديد (بالموت) لتصل إلى (الشهوة ـــــ وتحقيق الرغبة المرادة) [9] لتنتهي (بانتهاء العلاقة) وأخذ الخاتمين من الملكين (شهريار، وشاه زمان)، وقطف العبرة والنتيجة من هذا الحدث الكارثي، أي خيانة

---

[8] لأنهما عبرا عن اهتمامهما بالمرأة سواء بمواجهتها (مدة ليلة) أو قتلها باعتبارها الكائن الذي وقع عليه فعل العقوبة.

[9] في ظني أن قدرة الملكين (شهريار) و(شاه زمان) على معاشرة الفتاة المخطوفة من قبل عفريتها، تمت بفعل تدافع الدوافع العضوية، لأن إنقاذ حياتهما كان نتيجة سبب جوهري هو معاشرة الفتاة على الرغم من وجود عفريتها المخيف.

المرأة لعفريتها على الرغم من وجوده الحسّي قربها؛ هذا الوجود الحسّي المعطل بالمخدر السحري.. النوم! فهما، أي (شهريار وشاه زمان) ما عادا بحاجة إلى السفر، والتطواف في البلدان والأصقاع لكي يعرفا ما إذا كانت نساء الآخرين يعملن على خيانة أزواجهن أيضاً أم لا!.

كانت هذه الكارثة الصغرى، (خيانة الفتاة لعفريتها الخاطف) رؤية لارتداد الوعي، فقد أعادت (شهريار) إلى مقاربة المجتمع الأنثوي ولو عبر هذا المناخ الدموي الفاجع، بعدما أدرك (شهريار) أن مصيبة هذا العفريت الهائل القوى والقدرات، هي أكبر من مصيبته هو ومصيبة أخيه (شاه زمان) أيضاً، ولأن فيها خلاصة تجربة لم تمتد طويلاً ليعرفا حقاً أن كثيرات من النساء يواقعن رجالاً غير رجالهن من دون أن يعي (شهريار) أن (الفتاة) بفعلها هذا (معاشرة الغرباء) إنما هي تنتقم من العفريت لأنه حرمها من متعة اللقيا مع حبيبها في ليلة عرسها وزفافها إليه، فهو من خطفها وهي في أوج فرحها وسعادتها، وأخذها إلى قيعان بحور سبعة، وأغلق عليها صناديق زجاجية سبعة بأقفال سبعة أيضاً. لم يعِ شهريار هذه الحقيقة ولم يلتفت إليها لأنها لم تكن مقصده أو هدفه، ما كان يعنيه هو ما رآه فقط، وما عاشه من تجربة. لم يبحث (شهريار) في أسباب خيانة (الفتاة) لـــ (عفريتها) تماماً كما لم يبحث عن أسباب خيانة زوجته له[10].

وعندي أن هذه الكارثة (معاشرة شهريار لفتاة العفريت) هي المفتاح لكل ما استغلق واستبطن من أسرار لعوالم المجتمع الأنثوي في الليالي أولاً، وأسرار المناخ الاجتماعي داخل القصر ثانياً. بل هي المفتاح الذي قاد (شهريار) عبر (شهرزاد) إلى

---

[10] كان من المنطقي جداً أن يسأل (شهريار) الفتاة عن سبب (خيانتها) للعفريت، وإن ورد هذا السبب في حديثها عن العفريت، حين أخرجت سلسلة فيها خمسمائة وسبعون خاتماً لرجال بهذا العدد فعلوا ما فعلوه على غفلة من العفريت. وشهريار نفسه لم يسأل زوجته عن سبب (خيانتها) له مع العبد المنكود (مسعود) حين عاد إلى القصر وقتلها مع العبيد والجواري جميعاً.

معرفة أسرار الجسد الأنثوي، والابتعاد عن (المثلية) بعدما استوعب معاني الجسد الأنثوي وجمالياته.

لكن المعادلة التي قامت على هذا المفتاح أي (العودة إلى الجسد الأنثوي واكتشافه) كانت على نحو مغاير عند (شهريار) قبل معرفته (شهرزاد) فبعد أن كانت المعادلة:

لقاء

(رؤية الفتاة للملكين شهريار وشاه زمان)

↓

تهديد بالموت

(إن لم يقوما بفعل المعاشرة)

↓

مضاجعة

(دهشة الفعل وعدم تصديقه)

↓

انتهاء العلاقة

(عودة الملكين شهريار وشاه زمان إلى مملكتيهما)

تصير المعادلة وقبل معرفة شهريار لشهرزاد أيضاً:

↓

لقاء

(مجيء الفتاة إلى قصر شهريار)

↓

مضاجعة

(قد تحدث أو لا تحدث)

↓

موت

(انتهاء العلاقة)

وذلك لأن (شهريار) عاد لينتقم من بنات جنس زوجته –الملكة (الخائنة)– دون أن تعنيه أسباب الخيانة أو دوافعها –تماماً كما راحت تنتقم (فتاة العفريت) من أبناء جنس العفريت الممثل للذكورة عند العفاريت دون أن تعنيها أسباب الخطف[11] ودون أن يعنيها نوعية من تعاشر من الذكور. فقد بات (شهريار) يعيش ليلة واحدة مع واحدة من جميلات بلاده، فيعاشرها (أو قد لا يعاشرها)، ثم يقتلها، فتنتهي علاقته بها.

إن هذه العودة الدموية الفاجعة إلى الحياة من قبل (شهريار) كان لابدّ منها في ظني لكي يفرز المجتمع مخلوقاً على غاية من الجمال، والمعرفة، والذكاء، اسمه (شهرزاد) لتكون قرباناً وفدية لبنات جنسها، ولتكون أيضاً جسر العبور (الأعظم تاريخياً) ما بين الذكورة والأنوثة على أسس معرفية (عقلانية)، وحسية، وإنسانية حافلة بكل ألوان العواطف والأشواق وأشكالهما.

ورأيي، أن (شهريار) ظلّ [مثلياً] على الرغم من تجربة المضاجعة مع فتاة العفريت عند الشجرة، وفي حضرة العفريت المُزاح بفعل النوم، الطارد لزفيره قربهما هو والفتاة. فهذه التجربة مرّة، وقاسية، ومرعبة رغم حصولها القَسْريّ، لأن أولويات الدوافع العضوية عند الإنسان تبدأ بدافع الاطمئنان على الحياة، فإن هددت الحياة بالموت، هان أمام ذلك كل شيء، ولولا الموت والتهديد به لما قام الأخوان الملكان (شهريار) و(شاه زمان) بهذه المضاجعة القسريّة، كما أشرت سالفاً. إذن كانت المضاجعة أحادية الطرف، وأحادية المتعة، وأحادية المعاني، وهذه كلها عائدة إلى الفتاة وحدها لأنها هي المعنية بالمتعة، والطمأنينة، والغاية أي (الانتقام من العفريت)، لكن لتلك المضاجعة الخالدة تاريخياً آثاراً واضحة المعالم في سلوك (شهريار) و(شاه

---

[11] قد تكون لدى العفريت أسباب وجيهة ومقنعة أدّت إلى خطفه لهذه العروس في ليلة زفافها، لكن العروس لا تحفل بها حتى لو عرفتها.

زمان)، فقد عاد (شهريار) وعزم على قتل النساء يومياً إذ يقتل –عادةً– كل ليلة واحدة منهن، كما عاد (شاه زمان) وفعل الشيء ذاته في مملكته وقصره. ولم يكن الفارق بين الأخوين حين أدركا فعلي زوجتيهما سوى أن (شاه زمان) كان الأكثر غضباً واستجابةً لغضبه فقتل بيده زوجته الخائنة وكبير الطهاة، في حين أن (شهريار) تريّث قليلاً في قتل زوجته وعبدها العاثر الحظ (مسعود) لكنه ما لبث أن عاد وقتل زوجته والعبيد جميعاً لا العبد (مسعود) وحده، وهذا القتل الجماعي[12] هو الذي يدعو إلى القول إن جميع العبيد الذين كانوا يقيمون (طقساً) احتفالياً بالمضاجعة هم شركاء في معرفة جسد الملكة، وشركاء في المتع المتولدة منه، وشركاء في المحافظة على السر الذي لم يصل إلى الملك (شهريار)، ولم يكن المخبر عنهم، وعن (طقوسهم) في معاشرة الملكة إلا رؤية (شاه زمان) لفعلهم أولاً، ومن ثم الرؤية المؤكدة التي رآها (شهريار) بنفسه ثانياً.

أقول لقد ظلّ (شهريار) مثلياً له متعه الخاصة بعيداً عن المجتمع الأنثوي، وبعيداً عن الفتاة الجميلة التي تقاد إليه في كل ليلة، بعد أن تستحم، وتتزين، وتلبس أحسن ما لديها من أثواب ناعمة، وملوّنة، حتى لتغدو شمساً مضيئة:

أشرقت في الدجى فلاح النهار ... واستنارت بنورها الأشجار
من سناها الشموس تشرق لما ... تتبدى وتنجلي الأقمار
تجد الكائنات بين يديها ... حتى تبدو وتهتك الأستار
وإذا أومضت بروق حماها ... هطلت بالمدامع الأمصار[13]

وفي ظني أن (شهريار) لم يقرب أولئك الفتيات الجميلات اللواتي سبقن (شهرزاد) إلى فراشه مقاربة اعتيادية أو سوية لأن تلك المقاربة لا تعنيه، ولأنها ماثلة

[12] لكأن شهريار بقتله جميع العبيد (ذكوراً وإناثاً) أراد أن يصيب الحادثة بالعماء، كما أراد بحرقه للمكان (البستان) أن يورثه صفة العماء أيضاً، فلا يغدو مشهد المضاجعة صورة مُبصِرة أو مبصَرة.
[13] ألف ليلة وليلة، الجزء الأول، ص7.

في نفسه على نحو مجهول أو مقرف، ومرعب، وموحش (بعد أن رأى أمه الملكة في مضاجعتها لأحد عبيدها، وكيف يمتلكها العبد بين ذراعيه ورجليه وكأنه يودّ الفتك بها أو القضاء عليها.. لا توليد اللذة المرغوبة لها لأن مثل هذه الغاية لم تتبلور في نفس الطفل بعد). ولأن هذه المقاربة السوية لم تحصل، ولأن الفشل والإخفاق كانا يصاحبان (شهريار) في كل ليلة[14].

لقد كان قتل الفتاة التي أخفق معها واجباً يفعله كي لا تفضح سره، وهو الذي بات بلا ثقة تجاه النساء، بدءاً من أمه، ومروراً بزوجته الملكة، ووصولاً إلى المنقذة (شهرزاد)، التي صدَّ عنها ليالي عدة، ولم يفطن لوجودها كجسد يعنيه إلا بعد مرور ليال عديدة[15]، أي عندما صارت تزاوج ما بين الغرائبي والتوصيف الجسدي المباشر، أي حين راحت تعرّفه الجسد الأنثوي جزءاً جزءاً، بعدما كان لا يعرف المرأة إلا كائناً قادراً على الخدمة والغناء والرقص باعتبارها وجوهاً من وجوه الخدمة.

في ظني أيضاً أن (شهرزاد) هي المرأة الوحيدة التي استطاعت الدخول إلى ما في داخل (شهريار) وبإرادته، بعدما أدركت ان شفاء (شهريار) لا يكون إلا بالحب؛ هذا الحب بتجلياته وأعراضه، وعلاقة المرأة بالرجل هما الشاغل الأساسي لـــ (شهرزاد) في كل لياليها.

لقد علمته (شهرزاد) كيف يكون عاشقاً، وحبيباً، بعدما كان وحشاً ذكرياً، وغريزياً ذكراً، وقاتلاً ذكراً أيضاً، وقد قرّبته من المرأة ودّاً، ومعاملةً، وغيّرت نظرته تجاهها، فبعد أن كانت عنده خائنة بالمطلق، صارت حبيبة، وقد عاد إليها بعد غربته

---

[14] طبعاً، من حق المرء أن يتساءل (وإن كان يخترق بهذا التساؤل منطق الليالي) ألم تؤثر فيه واحدة من تلك النساء اللواتي اجتمع بهن شهريار (وهنّ كثيرات).. فاستبقاها، ولو ليلة واحدة إضافية؟!

[15] لأن تأثير الكلام وسلطته بدأا فعليا في علاج (شهريار) من لوثة المثلية، فراح يتنبه (إصغاءً) لمعاني المفردات والصور التي تصف جسد المرأة.

الطويلة عنها في عالم الذكورية. واستطاعت (شهرزاد) بمعرفتها، وذكائها، وجمالها أن تكون آسرة لـــ (شهريار) بعد أن كان هو الآسر للمجتمع الأنثوي حيث أشاع الخوف، والقلق، والحذر في نفوس بنات هذا المجتمع وأسره بعامة وقد هددت أركانه من قبل ملك له جبروته، وسطوته، وكلمته النافذة. وعلى الرغم من أن (شهرزاد) كانت آسرة، فقد كانت أسيرة أيضاً لتجربتها التي عايشتها بقلق وخوف شديدين حتى نهاية الليلة الأخيرة، وحتى الوصول إلى الخاتمة[16]، وعفو (شهريار) عنها، ورضاه بأن يتزوجها علناً لتعود حياة المجتمع الأنثوي إلى طبيعتها وسيرورتها، وطمأنينتها أيضاً.

وهنا أودُّ التوقف عند هذا المعنى الكبير الذي تقرّه الليالي بين تضاعيفها والذي يعبر عنه الجزء الأخير منها خصوصاً، والذي فحواه موافقة (شهريار) على الزواج من (شهرزاد) لأنها (حرة، نقية، عفيفة، ذكية) [17]، والمعنى العميق الذي تستبطنه موافقة الزواج هو أن رحلة التهيؤ، والاستعداد للزواج الطبيعي البعيد عن (المثلية) استغرقت فترة قص الليالي كلها، أي السنوات الثلاث كاملة. والغريب أن الشك أكل قلب (شهريار) إلى الحد الذي جعله لا يؤمن برجولته إطلاقاً، وإلا ما معنى أن يتفاجأ بأنه أنجب ثلاثة أطفال أحدهم يمشي، والآخر يحبو، والثالث رضيع[18].

ترى هل كانت غيبوبة القص من قبل (شهرزاد) وغيبوبة الاستماع من قبل (شهريار) هما السبب الذي جعل (شهريار) يستغرق كل هذا الزمن لكي يعرف ما حصل من تبدلات على جسد (شهرزاد) أو تبدلات في عالمها النهاري المضمر؟[19]

---

[16] أرى من الواجب التفريق هنا ما بين كلمتي (النهاية) و(الخاتمة). فالنهاية تعني الوقف عند فصل، أو جزء، أو جملة.. الخ. أما الخاتمة فتعني النتيجة المنطقية لليالي أو العمل ككل، أي المعنى الأخير.

[17] ألف ليلة وليلة، م.س، الجزء الرابع، الليلة الحادية بعد الألف وهي آخر الكتاب، ص943.

[18] أكدت ألف ليلة وليلة أن أطفاله الثلاثة ذكور.

[19] طبعاً لا أحد يعرف شيئاً عن عالم (شهرزاد) النهاري، لأن حياتها أشبه بحياة الخفافيش إذ لا حراك لها أو ظهور إلا في الليل..

ربما أن (شهريار) لم يستطع إخفاء عجبه ودهشته من قدرته على إنجاب ثلاثة أولاد أحضرتهم (شهرزاد) لتنال بهم، وبين يديه، العفو عنها من أجلهم، وليس من أجل أي شيء آخر. وكأني بها تقوض أو تحجم الكثير من المعاني لتجربتها حين تحصرها بهذا الإطار الضيق (إنجاب الأولاد)، أو بهذه القيمة (التي هي، لا شك قيمة إنسانية سامية)؛ وإن لم يكن الأمر كذلك، فهل كان أسلوب (شهرزاد) هذا، أي الاحتماء بجدار الأمومة، حيلةً مشروعة، من حيلها، أو فطنةً هي واحدة من مشتقات ذكائها، أو أن الأمر اختبار لاعتبارها ومكانتها في نفس (شهريار)، إنني أرجّح هذا الأمر وأسنده بعاطفة الأمومة والأبوة معاً.

وأتساءل لو لم يكن (شهريار) مثلياً قبل معرفته بـــ (شهرزاد) لماذا لم ينجب خلال عشرين سنة قضاها ملكاً عادلاً[20]؟! وإن كان قد أنجب لماذا لم تحدثنا الليالي عن ذلك، أو لماذا لم نعرف من تاريخه الشخصي شيئاً عن أولاده ذكوراً أو إناثاً؟! وهل كان مشهد خيانة الزوجة الملكة له مع العبد (مسعود) البابَ الذي أغلق بعنف في وجه (المثلية)؟! ربما!!.

إنني، وبعيداً عن أي تسويغ، أو الوقوع في دائرة مجاملة المرأة أقول: إن [المثلية] التي عاشها (شهريار) بالتجربة رؤيةً (في قصر والده العجوز وهو لا يزال طفلاً، ومشهد الامتلاك لأمه الملكة الشابة من قبل عبيد القصر) وممارسةً، وقد صار ملكاً خلفاً لأبيه هي الدافع الأكبر الذي جعل الملكة الزوجة تُسلم جسدها الشهي الجميل لأحط مخلوق يقارن به (شهريار) هو العبد (مسعود) مقابلةً، ذلك لأن الجسد يبحث عن لذاته ورغائبه، ولما كان مولّد الرغبات واللذات (شهريار) ماضياً في تجاهله، قاصراً شهواته ورغائبه وفقاً لأسلوبه الذي خبره وعرفه وارتضاه، فإنه لابدّ لهذا الجسد

[20] وكان الكبير أفرس من الصغير، وقد ملك البلاد وحكم بالعدل بين العباد، وأحبه أهل بلاده ومملكته، وكان اسمه الملك شهريار (ألف ليلة وليلة، الجزء الأول، ص5).

الشهواني، مهما اعتصم بالصبر، وبموضوع (الإطفاء) من أن يبحث عن لذاته الجامحة والطافحة عند الآخر الشبيه جسدياً به، كون ذلك تعويضاً عنه، عنيت الملك (شهريار). وعندي أن كارثة الملكة الزوجة، ونكد حظها كانا محصورين في أمر فحواه، أنها لم تكن (مثلية)!! فهي لو كانت كذلك لكان الأمر قد اختلف كثيراً، وسار في درب آخر غير درب الليالي التي وصلت إلينا.

إن الطبيعة التي تحلت بها الزوجة الملكة، وعطشها الشديد للعلاقة مع الذكر، ورغبتها الهائلة البادية والمضمرة في استيلاد رغائبها المكبوتة، ومن ثم مضاجعتها للعبد (مسعود).. كل ذلك كان السبب في تدمير علاقة (شهريار) بسلوكه الذي عاشه طويلاً بهدوء وطمأنينة وكأنه هو السلوك الطبيعي والاعتيادي لا الشاذ والخلافي، وكل ذلك أدى إلى مشهد القتل، وعدّ فعلها خيانة بعيداً عن السؤال الجوهري لماذا فعلت الزوجة الملكة ما فعلته، والغريب حقاً أن هذه الزوجة، وإمعاناً في ظلمها، ظلّ اسمها نكرة وغير معروف، كما ظلّ اسم زوجة الأخ الأصغر لـــ (شهريار)، (شاه زمان) مجهولاً ونكرة أيضاً.

وربما لأن التعامل مع (الليالي) كان تعاملاً فنياً، وأدبياً، وتاريخياً، أي تعاملاً بعيداً عن سوسيولوجيا المجتمع، لم يسأل أحد من دارسي (الليالي) لماذا خانت زوجة شهريار زوجها؟! ولماذا فعلت ذلك مع أحط مخلوق ذكوري في المملكة؟! وهي الملكة التي بمقدورها أن تختار شخصية ذكورية بارزة في بلاط زوجها. وأشعر بأن هذا الرأي يقودنا إلى القول إن زوجة (شهريار) كانت على معرفة حقيقية بأن كل المجتمع الذكوري الذي يعيش في بلاط زوجها، عدا العبيد، هو مجتمع يعني زوجها وحده، وأن الاقتراب من هذا المجتمع ومصارحة أحد أفراده بطلب الرغبة واللذة خطر وغير مرغوب لأنه سيؤدي إلى فضح سر الزوجة الملكة، وإلا بماذا نفسر الطمأنينة التي تلفّ طقس مضاجعة العبد (مسعود) لها وسط حديقة القصر السرية الباذخة الجمال

والسحر[21]؟!.

تكاد تكون (شهرزاد) الشخصية الأنثوية الوحيدة والأولى التي تأخذ قيمتها منذ ذكرها في صدر (الليالي)، حيث قدمت صفاتها بتوصيف حسن، فهي جميلة، وذكية، وصاحبة معرفة خصبة وعميقة، وهي ابنة العشرين عاماً التي حفظت، وتعلمت، في بيت والدها الوزير، المعارفَ، والتاريخَ، وأصول الفقه، وأخبار البلاد البعيدة والقريبة، والتي علمت بقصص الجن وأخبارها والعفاريت، وأسرار البحار، والسحر، وأساليب الحيل وطرقها. وهي بذلك تكاد تكون ممثلة في كل أمور الدنيا والآخرة لبنات جنسها "قرأت شهرزاد الكتب والتواريخ، وسير الملوك المتقدمين، وأخبار الأمم الماضية. قيل إنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم الخالية والملوك السابقين والشعراء"[22].

ونقطة البداية في المغامرة، تتوضح بطلب (شهرزاد) أن يوافق والدها الوزير على تزويجها بالملك (شهريار) لكي تحميه أولاً وقد حار في البحث عن فتاة جميلة تقضي الليلة القادمة مع الملك الذي ذاع صيت جبروته وقسوته ووحشيته بعدما رأى بعينيه خيانة زوجته مع العبد (مسعود)، ولكي تفدي بنات جنسها ثانياً بتحويل الملك عن سلوكه الدموي، وإبعاده عن القتل أو حرفه عنه، بحيث يختار طريقة أخرى أو أسلوباً آخر للانتقام من النساء اللواتي صرن في اعتقاده خائنات بدءاً من أمه وانتهاءً بزوجته، وليس خاتمةً!! تقول شهرزاد لأبيها راجيةً »يا أبت زوّجني هذا الملك فإما أن أعيش وإما أن أكون فداءً لبنات المسلمين وسبباً لخلاصهن من بين يديه«[23].

---

[21] لعلّ الأسطورة الصينية القديمة التي تقول إن المرأة اشتقت من الطبيعة، عيناها من الأزهار، ويداها من الأغصان، ووجهها من الماء، وشعرها من الحشائش، وقدماها من المحار، وفخذاها ووركاها من الإسفنج البحري.. الخ هي من ما يغذي سبب مقارنة المرأة بالطبيعة عند الشعراء والأدباء.

[22] ألف ليلة وليلة، م.س، الجزء الأول، ص9.

[23] ألف ليلة وليلة، م.س، الجزء الأول، ص9.

وعلى الرغم من أن طلب (شهرزاد) هذا، يواجه بطلب آخر من والدها، فحواه تبدّد رغبتها هذه، لأنها إن عزمت عليها فسوف تنتظر قدرها المحتوم مع هذا الملك وعليها ألا تستعجله، لأن الدور واقع عليها إذا ما استمر الملك (شهريار) في سلوكه الوحشي هذا، أقول على الرغم من هذه المواجهة ما بين طلب الابنة (شهرزاد) وطلب أبيها (الوزير) فإن الغلبة تكون في صالح (شهرزاد) بعد حوار طويل مع والدها الذي قصّ عليها قصتين هما (حكاية الثور والحمار) و(حكاية الديك والدجاجات)، اللتين تشكلان سياجاً خارجياً لإطار حكايات الليالي كلها، لأنهما بعيدتا الصلة عن روح الليالي، ولأن مغزاهما ينطوي على دعوة الأب (الوزير) إلى إبعاد ابنته (شهرزاد) عن رغبتها في الزواج من الملك (شهريار) حتى لو كان قبولها هذا يمثل قرباناً لكل بنات جنسها، بعدما كانت البنات المقتولات على يد (شهريار) قرباناً أولياً كان لابدّ منه، لإنقاذ (شهرزاد) نفسها!! غير أن (شهرزاد) العارفة بالعظة والعبرة اللتين يريد والدها (الوزير) سوقهما إليها من القصتين لتعدل عن رأيها، تصرُّ على قناعتها بأن تتزوج الملك. وعندي أن هذا الإصرار متولد من معرفة (شهرزاد) الأكيدة والعميقة بأن جرح (شهريار)، وشفاءه من مشهد الخيانة الزوجية له لن يتمّ إلا بتنمية دوافعه (الحسية والنفسية) تجاه المرأة. ولأن الرجل مهما كان شأنه، أو تحصيله للعلوم، غير قادر على تطبيب (شهريار)، وأن القادر على تنمية هذه الدوافع تجاه الأنوثة بكل خصائصها وتفصيلاتها يتمثل في الأنثى نفسها. فـ (شهريار) بـ (مثليته) لا يعرف جوهر المرأة، ولا لذاتها، ولا دفأها، ولا سحرها. لقد أغلق عليه مشهد رؤية أمه في أحضان واحد من عبيدها في صغره، دنيا الأنوثة كلها. وجاءت رؤيته لمشهد زوجته النشوى بسعادتها مع أوضع خلق الله في مملكته (العبد مسعود) لتزيد في إغلاق باب عوالم الأنوثة وحجب جمالها عنه..، وعلى نحو كارثي أدّى به إلى تركه لملكه وسلطانه، وفراره من هذا المشهد من دون أن يوكل أمر تصريف شؤون الحياة في مملكته لأحد. يفرّ مع أخيه (شاه زمان) من أجل معرفة أسرار خيانة الأنثى

لرجلها، وهل حقيقة بأن ما وقع له ولأخيه يقع للآخرين أيضاً. لكن هذا الجرح الدامي الذي تسبب به مشهد مضاجعة زوجته للعبد (مسعود) لا يلبث أن يلتئم حين يرى خيانة (فتاة الصندوق الزجاجي) لرجلها وسيدها وخاطفها العفريت العملاق، فيعود وقد رأى تلك القلادة الطويلة التي تتحلّى بها فتاة الصندوق الخائنة لعفريتها وقد جمعت (570) خاتماً لرجال عاشروها بعيداً عن معرفة العفريت العملاق الخارق القوى، والمرعب بالحول والطول.

إذن، أحسّت (شهرزاد) وقبل بدئها بالحوار مع والدها (الوزير)، وقبل طلبها منه أن تتزوج الملك لكي تنقذ نفسها أولاً، ثم بنات جنسها ثانياً، ثم لتنقذ شهريار من عماء الغريزة ثالثاً، إذ أحسّت شهرزاد أن غياب الروح الأنثوي (اهتماماً، واشتياقاً، وشهوةً) في شخصية (شهريار) كان السبب في (مثليته) أولاً، ثمّ في قسوته البالغة تجاه الفتيات اللواتي عرفهن في لياليه السابقة عليها ثانياً. ولذلك فهي تؤكد إصرارها بأن تتزوج (شهريار)، وهنا لم يكن أمام الوالد (الوزير) إلا أن يستخدم آخر أساليبه معها ليثنيها عما عزمت عليه، فيقصّ عليها قصة (الثور والحمار) التي فحواها أن الثور اشتكى لصديقه الحمار تعبه من العمل في حراثة حقل التاجر، فنصحه الحمار بأن يتمارض فيرتاح من العمل. وتكون النتيجة بأن التاجر، وحين رأى الثور في حالة متعبة، ولا يقوى على النهوض، أخذ الحمار إلى الحقل وحرث عليه مدة يومين. الأمر الذي جعل الحمار يفكر كثيراً لإنقاذ نفسه من الورطة التي تورّط بها. وحين يتفتق ذهنه عن فكرة، يقول للثور، الذي نال مكافأة النصيحة بالراحة مدة يومين، إنه سمع صاحبهما التاجر يقول إنه سيسوق الثور إلى القصاب (صاحب الملحمة) إن بقي على حالته المرضية هذه، وإنه بسبب صداقتهما يصارحه بالأمر ويخبره الخبر. هنا يجزع الثور، ويخبر صديقه الحمار بأنه منذ الصباح سيكون في أحسن حال. وبذلك ينقذ الحمار نفسه من الورطة التي وضع نفسه فيها. ولأن التاجر كان يفهم لغة الحيوان فقد ضحك بحضور زوجته، التي راحت تسأله بإلحاح شديد لماذا ضحك؟! وهو لا يستطيع

الإجابة، لأن موته سيكون في كشفه عن السر الذي منحه الله له، أي معرفة لغة الحيوان! ولأن الزوجة تزيد في إلحاحها لمعرفة سبب الضحك، فإن الكآبة تلفّ زوجها التاجر فهو إن كشف السرّ لها ففي ذلك موته. وهنا يسمع الزوج حواراً يدور بين ديك البيت وكلبه. يفهم منه أن الأمر يتطلب قمع الزوجة لينجو، وهكذا يفعل فعلاً فيضربها لتسكت وتكفّ عن إلحاحها بمعرفة سبب ضحكه.

إن سبب الضحك (وهو عند الزوجة) سبب بسيط وهيّن من المرعب والقسوة بمكان أن يقمعها الزوج ويضربها دون أن يبوح به، وهي التي لا تعرف بأن زوجها يمتلك أسرار معرفة لغة الحيوان. ولكن الزوج يعرف جيداً أن بوحه بهذا السر أمر خطير جداً، ويكاد أن يبوح به لولا أنه سمع حوار الكلب والديك وزوجاته الكثيرات، التي إن زعلت واحدة منه عوّض بالثانية وهكذا. »كان عند الرجل ديك تحته خمسون دجاجة، وكان عنده كلب فسمع التاجرُ الكلبَ وهو ينادي الديك ويسبّه ويقول له أنت فرحان وصاحبنا رايح يموت. فقال الديك للكلب وكيف ذلك الأمر، فأعاد الكلب عليه القصة –أي رغبة التاجر بمصارحة زوجته وإخبارها سبب ضحكه مع أنه يعرف أن في كشف السرّ موته– فقال له الديك والله إن صاحبنا قليل العقل، أنا لي خمسون زوجة أرضي هذه وأغضب هذه وهو ما له إلا زوجة واحدة ولا يعرف صلاح أمره معها فما له لا يأخذ لها بعضاً من عيدان التوت ثم يدخل إلى حجرتها ويضربها حتى تموت أو تتوب ولا تعود تسأله عن شيء قال فلما سمع التاجر كلام الديك وهو يخاطب الكلب رجع إلى عقله وعزم على ضربها ثم قال الوزير لابنته شهرزاد ربما فعل بك مثل ما فعل التاجر بزوجته فقالت له وما فعل قال دخل عليها الحجرة بعدما قطع لها عيدان التوت وخبأها داخل الحجرة وقال لها تعالي إلى داخل الحجرة أقول لك ولا ينظرني أحد ثم أموت فدخلت معه ثم إنه قفل باب الحجرة عليهما ونزل عليها بالضرب إلى أن أُغمي عليها فقالت له تبتُ ثم قبّلت يديه ورجليه وتابت وخرجت هي

وإياه، وفرح الجماعة وأهلها وقعدوا في أسر الأحوال إلى الممات«[24].

والمرء لا يدري على الرغم من القراءة المتأنية والكشّافة، جوهر العظة التي يريد الوالد (الوزير) إيصالها لابنته (شهرزاد) لكي تكفَّ عن رغبتها بالزواج من الملك (شهريار). ولكن تلمّس هذه العظة يكون على النحو التالي، فالمكافأة الصغيرة التي ينالها (الثور) بإراحته مدة يومين، قد تكون هي مكافأة (شهرزاد) التي قد تستطيع بذكائها، وعلمها، وجمالها أن تؤجل موتها أو قتلها لليلتين وحسب، لكن النتيجة آتية لا محالة! أو أن الوالد (الوزير) يرمي إلى إفهام ابنته (شهرزاد) أنه قد يضربها إن هي ظلّت على إلحاحها بالزواج من (شهريار) لأنه يعرف الكثير من الأسرار الخاصة بالملك التي لا يستطيع البوح بها، وإن باح بها.. ففي بوحه موته.

وفي قناعتي، إن (شهرزاد) تعرف أن (شهريار) يتحلّى ببعض جوانب الرحمة، والتعقل، وأن روحه ونوازعه ليست شريرة بصورة مطلقة، لذلك فهي تحمس نفسها لدخول هذه التجربة عبر هذا الجانب المتعقل والرحيم في نفس (شهريار)، بعد استخلاصه قناعةً بأن ما يريده والدها (الوزير) من الحكايتين يتمثل بأن تتحلى بالحكمة القادرة على استيعاب الشر في داخل (شهريار)، ونقله من دائرة القدرة على القتل، إلى دائرة القدرة على العفو ومعرفة ما كان يجهله عن عوالم الأنثى وطبيعتها وأسرارها الولود.

و(شهرزاد) في كل لياليها لا تقع في مطبّ التضاد المباشر مع (شهريار) أو مطب اللوم، والتأنيب، والتقريع لما فعله ببنات جنسها، كما لا تقوم بتهديده أو إدانته، وإنما تقوم ابتداءً من الحكاية الأولى (التاجر والجني) بإفهامه بطريقة غير مباشرة أنه كان بمكنته أن يلجأ إلى أساليب انتقامية كثيرة ومتعددة تجاه زوجته التي خانته وبعيداً عن القتل، مع العلم بأن هذه الأساليب قد تكون من القسوة والعنف والإذلال والمهانة

---

[24] ألف ليلة وليلة، م.س، الجزء الأول، صص10–11.

أشد رعباً ومفاجأة من القتل الذي لا يليق بملك عادل، ورحيم مثله.

لنتذكر حكاية (التاجر والجني)، ونرى ما استبطنته من فطنة وذكاء وخلاصات أرادتها (شهرزاد) أتكون مدخلاً داهشاً يستولي على لبّ (شهريار)، فيعلّق موتها إلى ليلة تالية ليعرف خواتيم أو نهايات كل حكاية على حدة.

فالتاجر، الذي ضرب في دروب الأرض طالباً المال والرزق، يجلس في أحد الأيام ليتناول طعامه الذي لم يكن سوى حبات من التمر، وهو حين يرمي واحدة من النويات على الأرض، تهتزّ الأرض، وتنشقّ عن جني هائل القدرات، يقول للتاجر إنه قتل ابنه الصغير بحبة النوى عندما أصابه بها في صدره تماماً، وأنه يريد قتله في الحال انتقاماً لولده الصغير الوحيد، الذي كان أجمل من البدر وأحلى. لذلك يرجوه التاجر أن يؤجل ذلك إلى العام القادم وفي اليوم نفسه حتى يتدبر شؤونه ويرتّبها في بلده ويعود ثانية للقصاص. وحين يعود إلى المكان ذاته لينال القصاص على يد الجني، يأتي ومعه ثلاثة مسافرين يراهم في طريقه، يشفقون عليه، ويرثون لحاله وقد جاء برجليه إلى حتفه.

يمضي المسافرون الثلاثة معه في المكان الذي سيأتي إليه الجني حيث ينتظره لتنفيذ الوعد والقصاص، وحين تنشق الأرض عن الجني يطلبون منه أن يقصَّ كل واحد منهم قصته، فإن أعجبته القصة وهب ثلث دم التاجر لكل واحد منهم. فيوافق الجني، ويبدأ الثلاثة بقصِّ قصصهم. والحكمة الهائلة التي تسوقها (شهرزاد) هنا هي بيان تخلي الجني عن القتل المباشر والعنيف وهو الذي فقد ابنه الوحيد!! فكيف لا يتخلى ملك مثل (شهريار) وهو رجل عادل وحكيم، عن القتل من أجل خيانة زوجته مع عبد وضيع من عبيده؟! وكيف له أن يستمر في قتل فتيات رائعات لا ذنب لهنّ سوى أنهن من جنس تلك الزوجة الخائنة؟! وأين يذهب ببراءة هؤلاء الفتيات اللواتي لا ذنب لهن سوى أنهن إناث؟!

وتقول (شهرزاد) أيضاً لملكها (شهريار) إن ما يعادل الدم المهدور يكون هنا مساوياً بالكلام الجميل ذي العبرة والموعظة والحكمة. فهي تشير إلى أن الجني وافق على أن يهب ثلث دم التاجر (وهو دم مهدور) لكل واحد من المسافرين الثلاثة إن راقت له الحكاية، أي إن أعجبه (الكلام). وهنا يكون الكلام أول مرة في تاريخ البشرية معادلاً للدم، ومخلِّصاً له. وهي بذلك، أي (شهرزاد) تُلمح من طرف خفي إلى خلاصها، أي أن يعفو (شهريار) عنها (فدمها هي الأخرى مهدور لأنها أنثى) إن هي أجادت الكلام. إنها تريد منه أن يعيد هذه المعادلة الرائعة ما بين (الكلام) و(الدم) إلى حيز الواقع. أي إنها توجد للكلام سلطةً مانعةً وجابةً للقتل، وأي سمو هو أرفع من هذا السمو لفعل الكلام وأثره اجتماعياً، وروحياً، ونتيجةً؟!

وأرى هنا بأن (شهرزاد) أدركت حقيقةً بأن الملك (شهريار) يريد أمرين **<u>الأول</u>**: معرفة العوالم الأنثوية وبيان خصائصها وأهميتها، وقوة سحرها، ولذلك فهي تصف له الأنثى وصفاً رائعاً، وصفاً يمتلك قدرة الجذب لا لتحقيق الرغبة، وإنما لاستخلاص اللذة الطبيعية من المعايشة مع العوالم الأنثوية. فهي تحدّثه عن أوصاف النساء وجمالهن، وتؤنسن مفردات الطبيعة وتلصقها بأجزاء الجسد الأنثوي، هل نرى ماذا قالت في أوصاف (بدور)[25] مثلاً:

"لها نهدان كأنهما من العاج

حقان يستمد من إشراقهما القمران،

ولها بطن باعكان مطوية كطي القباطي المصرية

وينتهي ذلك إلى خصر مختصر من وهم الخيال

فوق ردف ككثيب من رمال يقعدها إذا قامت ويوقظها إذا نامت.

---

[25] إحدى نساء (ألف ليلة وليلة).

يحمل ذلك الكفل فخذان كأنهما من الدر عمودان.."[26].

أما الأمر **الثاني** الذي يريده (شهريار) وقد وعته (شهرزاد) أيضاً، فهو رغبة (شهريار) أن يخرج من دائرة النقص الذي عاشه طوال حياته الماضية أي أن يخرج من (المثلية) التي عاشها عشرين عاماً، ثم أضاف إليها ثلاث سنوات مع فتيات كان يقتل واحدة منهن كل صباح. لكنهن جميعاً كنّ قد صنعن المهاد الذي لابدّ منه لتبدأ (شهرزاد) رحلة عقلنة الملك بالمعرفة، والجمال، والحسيات، بعد أن قتل ألف فتاة وفتاة عبر سنوات ثلاث الماضية.

إن وعي (شهرزاد) لهذين الأمرين، وقيادة (شهريار) نحو الخلاص مما لديه من نقص أولاً، وتأثيث الذات الذكورية لديه بأطياف الأنوثة وألطافها وتعزيزها ثانياً، ساعدها على أن تثق بالمهمة التي نذرت نفسها لها من خلال أولى حكاياتها التي اختارتها بعناية فائقة، أعني حكاية (التاجر والجني) والقصص الثلاث التي عَلِقت بها، والتي كانت خلاصاً للتاجر من عنف الجني وجبروته. حيث صار فعل (الكلام) موازياً للحفاظ على (الروح) ودمها.

ففي **الحكاية الأولى** لأول المسافرين، نرى الزوجة الشريرة وقد دفعتها الغيرة من زوجة زوجها الثانية وابنها إلى سحرهما في أثناء غياب زوجها المسافر، فجعلت زوجته المحظية عنده (بقرةً)، وابنها (عجلاً). وعند عودة الزوج تخبره بأن زوجته ماتت، وأن ابنه هرب ولم تعد تعرف أين ذهب. فيجلس الزوج مدة سنة حزين القلب، باكي العين إلى أن جاء عيد الأضحى، فيرسل في طلب بقرة سمينة من عند الراعي، فيأتيه الراعي بالبقرة التي هي زوجته، وحين يهمّ بذبحها تخور البقرة، وتبكي، فلا يتمكن من ذبحها، ويطلب من الراعي أن يقوم بذلك، وحين يذبحها الراعي ويسلخها لا يجد فيها شحماً ولا لحماً، ويطلب من الراعي أن يأتيه بعجلٍ سمين، فيأتيه

---

[26] ألف ليلة وليلة، م.س، الجزء الأول، الليلة السابعة والأربعون، ص220.

بولده وقد سُحر عجلاً. وحين يرى العجل أباه، يقطع الحبل، ويخور، ويبكي، ويتمرغ، ويتمسح به، فيرأف الرجل به، ويتركه، ويطلب منه بقرة أخرى بدلاً منه، غير أن الزوجة تصرُّ على ذبح العجل في اليوم المبارك الشريف. ويحاول الرجل عدم تنفيذ طلبها، لكنها تصرّ بإلحاح شديد، إلا أن الزوج لا يذبح العجل ويدفعه للراعي، الذي يذهب به إلى بيته، فتراه ابنته التي تعرف السحر، فتلوم والدها لأنه أدخل عليها رجلاً غريباً!! وتمضي القصة إلى أن تفكّ ابنة الراعي سحر العجل فيعود شاباً جميلاً فتقع في حبه ثم تتزوجه، ويعرف الزوج (صاحب القطيع) عندئذٍ ما فعلته زوجتُه الأولى بزوجتِه الثانية التي ذبحها، وبابنه، فيوافق على أن تسحر إلى غزالة. أي أنه لم يقتلها كما كان (شهريار) يفعل، وهنا العبرة.

وتأتي **الحكاية الثانية** قصة الرجل المسافر الثاني صاحب الكلبين، وملخصها أن أخوين شريرين يتآمران على أخيهما الخيّر فيرميانه في البحر، غير أن جنية (هي زوجته) تنقذه، وعندما يعودان إلى الأرض تمسخهما زوجته الجنية إلى كلبين مدة عشر سنوات.

في هذه الحكاية نجد (شهرزاد) تؤكد أن الشر في هذه المرة أتى من قبل الذكور، أي من قبل (المجتمع الذكوري)، بقولة أخرى إن الذي يراه (شهريار) خيانةً ليس مختصاً بالأنثى، و(المجتمع الأنثوي)، وهذه لفتة بارعة من (شهرزاد) التي تودّ أن تقول إن الشر موزّع بين المجتمعين الأنثوي والذكوري، وهو لا يخصّ أحدهما دون الآخر، ولأن الخيانة تتطلب طرفين (ذكراً وأنثى). وهي تشير، أي الحكاية إلى مسخ الأخوين إلى كلبين قد يكون أقسى من القتل. وهذه سمة معروفة عند العرب، فهم يصفون الكلب من خلال سلوكه وتصرفاته من هزّ الذنب، إلى المذلة والمهانة،.. الخ. ولا يخفى على (شهرزاد) أن تشير إلى أن الأخ أراد العفو عن شقيقيه، غير أن الجنية أرادت أن لا يفلتا من العقاب فمسختهما كلبين مدة عشر سنوات؛ حتى إن مدة هذا المسخ فيها معاني الروية، وعدم القسوة، والرحمة البادية، فالمسخ ليس أبدياً، وليس

خاتمة لحياتهما.

وفي **الحكاية الثالثة** (الشيخ والبغلة) تقول (شهرزاد) إن الشيخ ذهب في سفر بحثاً عن الرزق والمال، وغاب طويلاً ليعود فيجد زوجته تعاشر عبداً أسود في فراشه، وقد بدت له وهي في منتهى المتعة والنشوة. وقبل أن يتخذ الشيخ أي تصرف تمسخه زوجته (حين تراه قد رآها) إلى كلب!!.

وهنا ثمة إشارة بالغة الأهمية، فالشيخ ليس بريئاً تماماً من أسباب خيانة زوجته له مع العبد الأسود، على الرغم من مشاهدة مضاجعة زوجته لعبد، وعلى الرغم من صدمته القاسية تروّى لكي يختار تصرفاً يليق به هو كرجل شريف.. وليس تصرفاً يناسب فعل المضاجعة لعبد أسود، ولكن ما كان في طيّ هذا التروي هو مسخ الزوجة زوجها كلباً. وفي ذلك تنبيه للملك (شهريار) إلى أنه هو أيضاً مسؤول عن أسباب خيانة زوجته له أو عليه أن يتوقعها ليقوم بتلافيها، كما كان من الواجب على (شهريار)، أيضاً، أن يعرف الأسباب التي أدّت إلى خيانة زوجته له مع العبد (مسعود) أو غيره. ومن ثم أن وجود هذه الأسباب وتلمسها سيكون في صالح الزوجة الخائنة، وهذا ما سيضاعف قسوة فعل القتل وفداحة وقعه اجتماعياً، وأخلاقياً، ونتيجةً.

إن في تحويل (الشيخ) إلى أحقر المخلوقات الأهلية، (الكلب) دليل على تجاهل (الشيخ) لطبيعة زوجته وقد أدار لها ظهره طلباً لمنافع الدنيا ومباهجها، وإن كانت هذه كلها ستعود بالسعادة القابلة عليه وعليها.

وفكُّ سحر (الشيخ) لا يكون إلا بذهابه، وقد صار كلباً، إلى دكان القصاب (اللّحام)، حين تفكّ بنت القصاب سحره، شريطة أن تمسخ زوجته إلى بغلة. ولعلّ (شهرزاد) كانت موفقة أيضاً في هذه الحكاية الثالثة حيث جعلت لطبيعة الأنثى مثنوية؛ واحدة خيّرة، (ابنة القصاب) وأخرى شريرة (زوجة الشيخ)، فابنة القصاب هي التي فكّت سحر (الشيخ) لا القصاب نفسه. وقد كانت فترة مسخه إلى (كلب) فترة مؤقتة

موافقة في الجزاء لعدم معرفته بأسباب خيانة زوجته.

أما دلالة مسخ الزوجة إلى (بغلة) ففحواه أن زوجة (الشيخ) كانت رغوبة بأن يعتليها راكبٌ في غياب زوجها، وقد وجدت ذلك الراكب في العبد الأسود الذي (ركبها) في فراش زوجها من أجل توليد اللذة المشتهاة المنشودة. ومسخُها، الآن، إلى بغلة يحقق لها رغبتها بأن يعتلي ظهرها راكبٌ ما، أو ثقلٌ ما، ولكن النتيجة هنا ليست واحدة، فالركوب هنا بلا لذة، بلا متعة، بل يكاد يكون عقوبة. وبذلك يحقق الزوج لها ما أرادته من رغبة الركوب!!

وفي الحكاية تلميح آخر، فمثلما أخذت ابنة القصاب بيد (الشيخ)، ففكّت سحره، ونفذّت عقابه بزوجته الخائنة، ربما ستكون (شهرزاد) من يقوم بدور ابنة القصاب، فتأخذ بيد (شهريار) ليجازي الماضي على قدر فعله فقط دونما غلوّ أو قسوة وهذا ما حصل فعلاً.

في هذه الحكاية البارعة (التاجر والجني) التي تستهل (شهرزاد) بها حكاياتها ولياليها مع (شهريار) نرى أن (شهريار) دخل غيبوبة المتعة والاستماع بعدما دخلت (شهرزاد) غيبوبة القصّ والسرد، ونجد في نتيجة هذه الحكاية، التي هي عندي أهم من كل حكايات الليالي التالية، أن (الجني) أطلق سراح التاجر، ووهب دمه للمسافرين الثلاثة، تماماً كما فعل (شهريار) ووهب دم (شهرزاد) للمجتمع الأنثوي، أو مثلما افتداه بها قيمة ووجوداً.

وأهمية حكاية (التاجر والجني) ليس في نجاح الاستهلال الذي استولى على (شهريار) عقلاً وعاطفةً، بل لأنه كان مدهشاً في توزيع مساحات الخير والشر على مجتمعي الذكورة والأنوثة، لكي يقنع (شهريار) بأن الشر ليس امتيازاً للإدانة خاصاً بالأنثى وحدها دون الذكر، وليس الخير امتيازاً للإدانة خاصاً بالرجال ووقفاً عليهم، وهنا يتبدى الحذق، والذكاء، اللذان تحلّت بهما (شهرزاد) في لياليها بالإضافة إلى

الجمال، والمعرفة العميقة الشاملة.

وأهمية هذه الحكاية (التاجر والجني) تتبدى أيضاً من خلال مفهوم (الإرجاء) الذي عمل عليه (شهريار) طوال الليالي القادمة، فقوله المضمر في نفسه (لن أقتلها حتى أعرف نهاية الحكاية) كان المفتاح السحري الذي فتح بوابة العقل عند (شهريار)؛ العقل الذي ستمتلئ غرفه بالمعرفة، والأخبار، والحوادث، والمعاني، والدلالات، والبعيد النائي من التالد والطريف، والقريب المعبر والموحي، الذي وجهته نحو المجتمع الأنثوي، والروح الأنثوية بعيداً عن نظرته السابقة (الحاقدة، الكارهة، العدوانية) ليغتني بعوالم الأنثى ثمّ ليشفَّ، ويرق، ويعود إلى شرفة الإنسانية الشاسعة الأمداء والأطياف. ولعلّ الإنجاز الأهم والأعظم الذي حازته (شهرزاد) بعد هذه الحكاية يتمثل في نجاتها أولاً من القتل واجتيازها لظلمة الليلة الأولى الملأى بالخوف والقلق، ومن ثمّ اجتيازها للصباح الذي صار شؤماً على البلاد لأن في طيّه، ومنذ سنوات ثلاث، خبراً طالعاً هو قتل الملك لفتاة ليلته الماضية. إن نجاة (شهرزاد) واجتيازها لليلة الأولى وللصباح الدموي.. هو أيضاً اجتياز للمجتمع الأنثوي للوثة القتل والغضب الملكي الذي خيّم عليه طويلاً "بعدما ضجّ الناس وهربوا ببناتهم إلى خارج المدينة، حيث لم يبقَ فيها بنت تتحمل الوطء"[27].

[27] ألف ليلة وليلة، م.س، الجزء الأول، ص9.

المراجع

1. ألف ليلة وليلة من المبتدا إلى المنتهى، طبعة مصوّرة عن طبعة برسلاو، ألمانيا، 1826، تصحيح مكسيميليانوس بن هابخط، الطبعة الثانية، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، 1998. (سلسلة نوادر المطبوعات).
2. التوحيدي، أبو حيان، علي بن محمد: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق د.إبراهيم الكيلاني، دمشق، وزارة الثقافة، 1978.
3. سركيس، إحسان: الثنائية في ألف ليلة وليلة، بيروت، دار الطليعة، 1979.
4. السعداوي، نوال: الوجه العاري للمرأة العربية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1977.
5. شكري، رمسيس: ألف ليلة وليلة الهندية: من الأساطير الهندية القديمة، القاهرة، مطبوعات كتابي (بلا تاريخ).
6. الشويلي، داوود سلمان: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2000.
7. القلماوي، سهير: ألف ليلة وليلة، شهادة دكتوراه، القاهرة، دار المعارف، 1966.
8. عبد الرحمن، عواطف: إشكاليات تحليل المضمون، القاهرة، بلا تاريخ.
9. المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، بيروت، دار المعرفة، 1983.
10. الموسوي، محسن جاسم: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنكليزي، الوقوع في دائرة السحر، بيروت، مركز الإنماء القومي، 1983.
11. مومسن، كاترينا: غوته وألف ليلة وليلة، ترجمة أحمد الحمو، دمشق، وزارة الثقافة، 1980.
12. مجلة فصول، ثلاثة أجزاء، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، 1994.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2004/6/20.