الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي ميلة

قسم اللغة والأدب العربي

معهد الآداب واللغات
المرجع.....

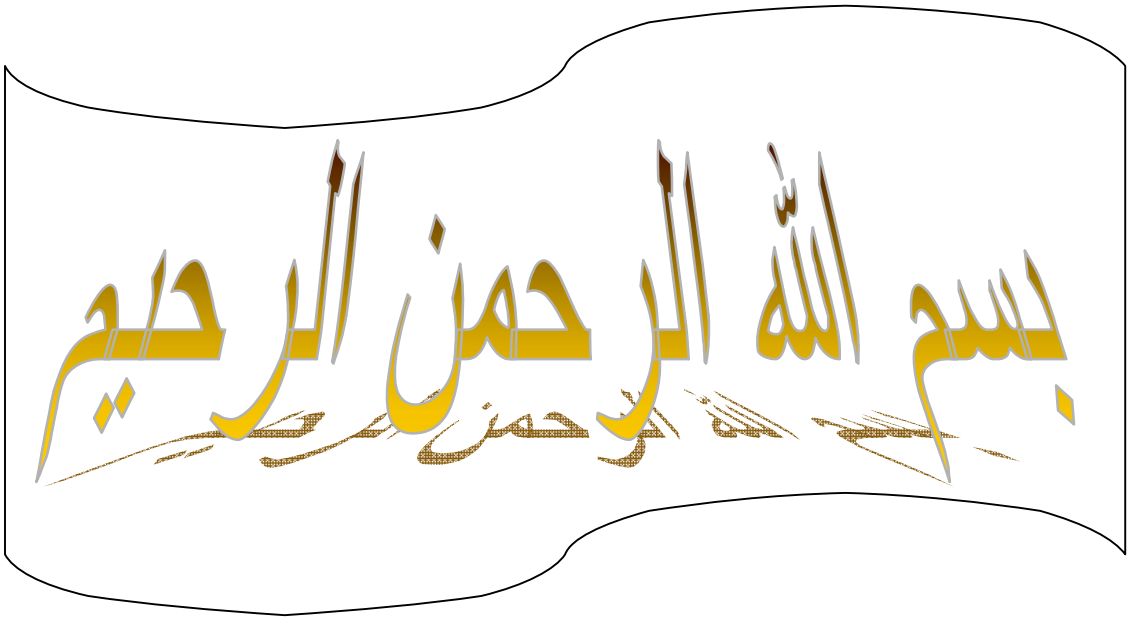
شهريار وشهرزاد وأسطورة التحدي المتكافئ
(دراسة في حكاية المفتتح)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص الأدب العربي / اللغة العربية

إعـــداد الطالبـــين :
* عبد الحفيظ مسبوط
* زيـــان عرب الشعبة

إشراف الأستـــاذة
* شهرزاد بوسكاية

السنة الجامعية 2013/2012


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر وعرفـــان

يقول عزوجل : [وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم]، وعليه لا يسعنا إلا التقدم بالشكر و الثناء لله تعالى على أن وفقنا لإنجاز هذه الدراسة المتواضعة، كما لا يفوتنا التبجيل بالشكر والإمتنان لعظيم مجهود أستاذتنا القديرة بتوجيهاتها القيمة طوال فترة البحث ، وصبرها المتجلد رغم كثرة هفواتنا، فلانملك إلا أن نقول :" أبقاها الله لنا ولأمثالنا ذخرا وزادا ، ووفقها الله في كل درب تسلكه".

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث من زملاء وأهل وأحباب.

خطــة البحــث

- **مقدمة**
- **مدخل**
- **الفصل الأول : تجلّيات الأسطورة في حكاية المفتتح .**

1- مفهوم الأسطورة :

أ - لغة .

ب - اصطلاحا.

2- خصائص الأسطورة.

3- وظيفة الأسطورة وأهميتها.

- **الفصل الثاني : تحليل أسطورة التحدي المتكافئ في حكاية المفتتح .**

1- تعريف الحكاية .

2- الهيكل التنظيمي لحكاية المفتتح .

3- الجانب الأسطورة في حكاية المفتتح.

4- تحليل الأسطورة :

أ - على المستوى الشخصي .

ب - على المستوى النفسي.

جـ- على المستوى الاجتماعي.

د- على المستوى الفني .

هـ - على المستوى اللغوي .

- **خاتمة**

مقـــدمة

مقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان ، والصلاة والسلام على صفوة أنبيائه –محمد بن عبد الله – سيد الأولين والآخرين .

إن من أبرز الكتب الأكثر أهمية في عالم الأدب والفن كتاب "ألف ليلة وليلة" ،هذا الكتاب الذي طاف الدنيا بأرجائها وتمثل فيه سحر الشرق ، وترجم إلى معظم لغات العالم ،واهتم به الكثير من كتاب الغرب منهم " غوته " الذي عاش منذ نعومة أظافره مع هذا الكتاب ، وكان يحفظ حكاياته إلى درجة أّنه كان يلعب دور "شهرزاد" عندما تتاح له الفرصة ،وكان يستخدم رموز الحكايات وصورها في رسائله إلى أن مات.

وقد جاء الاهتمام بهذا الكتاب من قبل العرب عندما أحسوا بقيمته، فالأدب نتاج متأخر للمدنيات يظهر عندما يكون هناك فراغ زمني كاف لتسجيل ونسج هذه الحكايات ، ومعرفة كافية لتذوق قيمة مثل هذه المدونات ،فعندما ينتشر الشك في مكونات الثقافة يصبح تدوين حكايات وأساطير شعب ما أمرا ملّحا لحمايتها من الاندثار ، وكذلك لتكون لبنة جاهزة تبنى عليها الثقافات الأخرى .

ويبدو أن كل ثقافة تقوم بخلق أنماط بطولية متميزة سهلة الفهم والاستيعاب ،تعمد من خلالها إلى إبراز قيمها الموروثة ،و(حكاية شهريار وشهرزاد) خير دليل على ذلك ،هذين البطلين اللذين صنعا أسطورة خلّدتهما على مدى العصور والتاريخ.

فهي أهم حكايات كتاب (ألف ليلة وليلة)، بل نواته وأصله والمدخل إليه تكتسي أهمية لا تقل عن غيرها من حكايات الكتاب ، ولذلك فإنّ هذه الأهمية ترقى بها لأن تكون محل بحث واهتمام لكونها تحمل خصائص ومميزات تستوجب الكشف عنها، وتسليط الضوء عليها .

ومادامت الأسطورة حافظة المجتمع تحمل أسرار الكون والبشر، وتمجد لحضارة ما فما مفهومها يا ترى ؟ وما هي خصائصها وأهميتها؟ وأين يكمن الجانب الأسطوري

في حكاية المفتتح؟وهل هي واقعية أم أنّها مجرّد خيالات من إبداع القاص؟وماهو التحدي المتكافئ؟ وكيف يكون بين قوتين متنافرتين متعارضتي الهدف ؟

كل هذه الأسئلة وأخرى سنجيب عنها في بحثنا هذا الموسوم بعنوان (شهريار وشهرزاد وأسطورة التحدي المتكافئ) .

ولعلّ أهم داع لاختيار موضوعنا هذا يعود لرغبته منا في معرفة معنى التحدي المتكافئ،هذا المصطلح الذي يعد في نظرنا غير متداول كثيرا في معظم الدراسات التي تعرّض لها كتاب الليالي فحاولنا فهم هذه الأسطورة في حكاية المفتتح ، ومن هنا ارتأينا أن نجدّ في محاولة متواضعة جدا إلى لفت الانتباه إلى هذه الحكاية والتركيزعلى تحليلها وإبراز عنصر التحدّي فيها بين الجنسين – الذكر والأنثى – ومعرفة معنى التحدي المتكافئ وبالتالي دراسة عاطفة ونفسية المرأة والرجل على حدّ سواء ، وطبيعة العلاقة بينهما بكل أبعادها ومقوماتها .

وقد اعتمدنا في ذلك على المنهج التحليلي، الذي استهدفنا من خلاله تحليل الأسطورة على مستويات عدة،فكانت طبيعة الموضوع عاملا أساسيا في اختيار منهجية البحث، والتي تشكلت في مجملها من مقدمة ،مدخل ،فصلين وخاتمة .

أما الفصل الأول : ففيه مفهوم الأسطورة لغة واصطلاحا، ثم خصائصها ومقوماتها، وتجلّياتها في حكاية المفتتح ، وأما الفصل الثاني فسلكنا فيه مسار الحديث عن حكاية المفتتح وهيكلها التنظيمي،ثم تحليلها على كل المستويات : الشخصي،النفسي، الاجتماعي، الفني واللغوي ، وفي الأخير توصلنا إلى جملة من النتائج أوردناها مرتبة بحسب فصول المذكرة،وجاءت مبينة في الخاتمة .

معتمدين في ذلك على عيّنة من المصادر والمراجع في مقدمتها كتاب ألف ليلة وليلة لسان العرب لابن منظور،مجلة التراث الشعبي لياسين النصير،الأساطير لأحمد كمال زكي.

وفي الختام نتقدم بخالص الشكروالتقديرلأستاذتنا الفاضلة المشرفة على هذه المذكرة، جزاها الله خيرا والتي لم تبخل علينا بنصائحها وإرشاداتها التي كانت مفتاحا سهل لنا حل الكثير من المشكلات التي واجهتنا.

مدخـل

يعد الأدب الشعبي بفروعه موضع اهتمام وإقبال من قبل الباحثين والدارسين المحدثين ،محاولين من خلاله استخلاص مواطن تفاعل الإنسان مع أخيه الإنسان ومع الطبيعة من كافة النواحي الاجتماعية والروحية والمعاشية، باعتباره يرتبط ارتباطا عضويا بقضايا الجماهير الشعبية ومشاكلها وآلامها وآمالها، والوعاء الفني والجمالي لها وهذا من خلال استنطاق المؤلفات القديمة التي اعتنت بهذا الجانب .

وباعتبارأنّ التراث الشعبي يمثّل حياة الإنسان في نشأتها وتدرجها ونموها على تفاوت الحقب التاريخية،فإن سبيله إلى ذلك الحكاية أو القصة التي تعد العمود الفقري فيه وفرعا مهّما منه– الأدب الشعبي-يستشرق من خلالها الباحث أوالدارس لهذا الفن روعة الأعاجيب والأساطير ، وما تبرزه من وقائع وتطلعات .[1]

وعليه فلا ريب في أن هذا الأدب يتسم بخصائص متعارف عليها أهمها أنه عاش مع البشرية في حقب متمادية ، حيث تزداد أعماقه مع الزمن ولازال . وبِوسع أبناء هذا العصر أن ينفذوا إلى أكثر طبقاته عمقا، ويكتشفوا فيها جدلية الشجرة والجذور.

وهو ما نجده فعلا في هذا الأثر الأدبي كتاب « ألف ليلة وليلة » الذي يختزن بين تضاعيفه حيوات المجتمع العربي في عصوره المختلفة ، وينسج في طّياته أنواعا قصصية تتلاقى وتتمازج فيها الحقيقة والوهم ، التاريخ والأسطورة ، الواقع والخيال .

هذا ما ميز الكتاب وجعله في زمرة النصوص الأكثر مركزية في الثقافة الإنسانية باستمالته عقول الأجيال في الشرق والغرب قرونا طوالا، وأصبح حيزالاهتمام والاعتبار ، جديرا بأن يكون موضوعا للبحث والدرس.[2]

---

[1] ينظر ، هالة حسن سبتي ، (أثر حكايات ألف ليلة وليلة في مسرحيات فلاح شاكر) ، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية ، مج8 ، العدد15 ، كانون الأول ،2009 ص ،68 .

[2] ينظر ، احسان سركيس، التثائية في ألف ليلة وليلة، دارالطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، يناير، 1979، ص.16 .

ومن بين التساؤلات التي يمكن أن تطرح في هذا الصدد:ما هو كتاب ألف ليلة وليلة ؟ وما هي أصوله التاريخية؟وكيف كان تأثيره في الفن والأدب؟ وما موقع حكاية المفتتح منه ؟ وأين يكمن رمز التحدى في هذه الأخيرة ؟

ألف ليلة وليلة مجموعة من الحكايات لم يتفق بعد أن اجتمع مثلها في كتاب واحد، فهي تتناول أخبار الإنس والجن ، والأرواح والملائكة والعفاريت ، والرجال والنساء، والحكام والأشراف،الأسخياء والبخلاء، العقال والجهلة،المارقين والمتعبدين ، والعشاق الخادعين والمخدوعين.

إنه ليس مجرد كتاب حكايات،بل هو عالم أسطوري ساحر مليء بالقصص الجميلة والحوادث العجيبة،والمغامرات الغريبة ، عالم يعبره القارئ بمركبه الروحي في رحلة من أجمل رحلات الاستمتاع النفسي،ينتهي منها مفتونا مأخوذا بصور الجمال الباهرة، والأحداث المتداخلة.[1]

أما أصل هذه الحكايات التي وصلت إلينا فيرجع إلى القرن الثامن حين ترجِم إلى العربية في بغداد كتاب حكايات فارسي اسمه « الألف حكاية»،الذي يتضمن حكايات هندية وفارسية ، وأخذت هذه المجموعة تتزايد في مصر وسورية ، حيث اكتملت واختصرت وكذلك غُيَر نظامها ، ولم تكف هذه المجموعة بعد ذلك عن التطور .

وتلك سمة الأدب الشعبي الذي ينبع من اللاوعي والشعور الجمعي لأفراد الشعب ، فكان من الطبيعي أن يتدخل الراوي الشعبي المجهول بإضافته أوتعديلاته الشفاهية المستمرة على الحكايات حسب تطور العصر وظروف المجتمع ، وقد أكسبها في القرن الرابع عشر هذا العمل صيغة التأليف الفني وطّوعها كلّها لبيئة واحدة ، ورؤية واحدة .[2]

ومن هنا يتجلى لنا أنه قد ساهم أكثر من شعب في خلق هذا الأثر الفني ، وهو ما يشير إليه بعض المستشرقين إذ أسهم في خلق هذه الحكايات كل من الهند والفرس

---

[1] ينظر، حسن حميد ، ألف ليلة وليلة- القص / الاستماع (سلطان الكلام) ، مجلة جامعة دمشق ، مج 21، العدد (3+4) ، 2005 ، ص. 200 .

[2] ينظر ، احسان سركيس ، المرجع السابق ، ص ، ص . 10، 16.

وأرض الجزيرة وسورية ومصر والأتراك،والرأي نفسه نجده عند (scott) في مقدمته للطبعة الإنجليزية حيث يرى أنّ واضع الكتاب أكثر من رجل واحد، فلا يعرف البادئ ولا تعرف جنسياتهم .

على كل أن كل من (Schlgel وDeslong Cainps وCrildmeister loisleur اتفقوا على إعطاء الكتاب إلى الهند ،مع مساهمة الفرس والعرب ببعض الفضل فيه .

وذهب بعضهم إلى أن هذه الحكايات تمثل أثرا في الأدب الشرقي لا مثيل له ، وهو ما أشار إليه بعضهم من أثر لبابل يتمثل في صورة الشياطين التي يكون نصفها إنسانيا ونصفها الآخر حيوانيا ، وكذلك موضوع الحصول على ماء الحياة الذي يرجّح أن يكون أصله راجعا إلى الملحمة البابلية جلقامش،فضلا عن بعض القصص التي يرى أن تكون لها أصولا مصرية .

وهو ما يرجحه "فون هامر "الذ ي تحدّث كثيرا عن أصل هذا الكتاب،فيرى أن جزء منه أصله قديم جدا نقل إمّا عن الهند أو فارس،أمّا القسم الثاني فأصله عربي يرجع زمنه إلى الخلفاء ، وأولهم هارون الرشيد ، أمّا القسم الثالث وهو الأحدث فأصله مصري يصوّر الحياة الاجتماعية فيها .[1]

ومهما يكن من أمر، ومهما كانت النتائج التي بلغها الباحثون في معرفة واضع هذا الكتاب ، فمالامراء فيه أن كتاب « ألف ليلة وليلة » نتاج مخيلة الشعوب الشرقية والآسيوية، فلا يستطيع أن يدّعي كاتب منكتّابهم أنّه صاحبه ، ولا شعب من شعوبهم، إن هو إلا مجموعة حكايات شعبية بعضها من نتاج مخيلة الهنود ، وبعضها من مخيلة الفرس ، وبعضها الآخر من مخيلة العرب والمصريين.

وهكذا لايكون غريبا أن تنسب إلى الهند وفارس حكايات :المرأة والعفريت ، الصيّاد والمارد،قمرالزمان وبدور ...،وهي تدور في معظمها حول الأرواح والجّنيات،وتدخّلها في حياة الناس.[2]

---

[1] ينظر، سهير القلماوي ، ألف ليلة وليلة ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، (ب. ط) ، مصر، 1966، ص، ص. 27 ،21 .

[2] ينظر ، هالة حسن سبتي ، أثر حكايات ألف ليلة وليلة في مسرحيات فلاح شاكر ، ص.69 .

كما أنه ليس غريبا أن تنسب إلى بغداد حكايات:أنس الوجود،هارون الرشيد،والخلفاء، وكل ما يدور حول أخبار التجار والجاريات والحب. [1]

إذن فقصص ألف ليلة ولية قصص شعبية وهو ما يتفق عليه ، ولكنها لم تستمد أصولها مباشرة من الشعب ، ولم تؤلف كذلك على نحو ما نفهم من تأليف الكتب لتقرأ وتحفظ ، وإنما كان القصد من جمعها وكتابتها تسلية العامة شفاها وتسميعا،فظلّ القاص أوالحكاء قرونا يحمل نسخته الخاصة يحذف ويضيف كيف شاء ، فأضفى عليها من فنيته وبراعته ما أعطاها نكهتها وسياقها .

وبذلك يمكننا القول أن ترابط تفاصيل القصص وتناسقها ، إنّما تقف وراءه قوة قادرة على التشكيل استطاعت أن تكّون هذه الحكايات وفقا لقوانين محددة تصف من خلالها الكون والحياة الإجتماعية والثقافية والدينية، وظلت الحال كذلك حتى جاء العصر الذي ذ ُظِر فيه إلى هذه القصص بعين التقدير فقيّدت إمّا بالطباعة ، وإمّا بحفظها في دور الكتب ، ولكن السؤال المطروح متى تّم ذلك ؟

مادام كاتب الكتاب غير معروف ، ومادامت القصص شعبية نتاج مخيلة شعوب مختلفة الأجناس ، صار من الراجح تجهيل زمان الوضع ، بيد أنّ هناك من قال أنّ عملية الجمع والتدوين الأولى حصلت في عهد الخلفاء العباسيين مثل «بِرْتَنْ» الذي يرى أنّ القصص يمكن إرجاعها إلى عصر المنصور ، أي القرن الثامن الميلادي ، وأنّ بعض القصص المشتركة في كل النسخ ترجع إلى القرن العاشر ، وأمّا القصص الحديثة التي أضيفت فيما بعد فيرجع عهدها إلى القرن السادس عشر، وهو ماذهب إليه (Hommes) كذلك، حيث لايعّين هو أيضا تاريخا ُمحقّقا للوضع في صيغته الأخيرة فلا يستبعد أن تكون قد أضيفت على الأصل قصص عديدة في بغداد والقاهرة ودمشق على أيام الفاطميين والأيوبيين والأمويين. [2]

أمّا « ليتمان » فيرى أن القصص عرفت في مصر ، واشتهرت في منتصف القرن

---

[1] ينظر،هالة حسن سبتي ، المرجع السابق ، ص.69 .

[2] ينظر، سهير القلماوي ، ألف ليلة وليلة ،ص، ص .24 ،31.

الثاني عشر ، وأّنها أخذت تنمو وتزداد على مرّ الزمن ، وعليه ومادمنا لانملك نسخة عربية من هذه المجموعة ، ولا نسخة من الأصل الفارسي فإنّ الميدان سيظل مفتوحا أمام كل الفروض .

وفيما يخص اسم الكتاب فإنه لم يخطر في بال مّولدي الحكايات التي جُمعت في هذا الكتاب أّنها ستجمع يوما في كتاب واحد ، وأّنه سيكون له اسم ، وأنّ اسمه سيكون « ألف ليلة وليلة » .[1]

على أنها اتخذت أول الأمر ميلا من الناس إلى التسمية للتمييز والتحديد اسم « ألف خرافة » ثم صار اسمها «ألف ليلة » ثم استقر اسم المجموعة في النهاية على اسم " ألف ليلة وليلة " فاعتمدت « الليلة » مكان « الخرافة » لتستقيم في روايتهم أسطورة شهرزاد .

أما قولهم « ألف ليلة وليلة» بدلا من « ألف ليلة » فيزعم Gildmeister أنّ العرب يكرهون الأرقام الممدودة كالعشرة والمئة والألف ، ويميلون مع روح اللغة العربية وطبيعتها إلى الموسيقى اللفظية ، فقولهم «ألف ليلة » أخرس .

ومهما يكن من شأن هذه التسمية ،وممن كانت مأخوذة فإنّ فيها الكثير من موسيقى اللفظ والتشويق ، والإغراء والإبهام والإيحاء .[2]

ومّما سبق نخلص إلى أنّ الكتاب أدبي شعبي يضم حكايات وخرافات شعبية ، وقصص على ألسنة الحيوانات، قرأته الناس على مرّالعصور، واستمتعت به قرونا، لما فيه من خيالات وأساطير ، وحب الأسفار وركوب البحار والشجاعة والمغامرة والموقف من المرأة ، وذا هو سرّ دخوله حلبة الأدب الكوني– العالمي- وقد يكون أيضا من أهم حوافز عناية الغربيين بالشرق ، إلاّ أن العرب القدماء لم يحفلوا بالكتاب ولم يعره عرب عصرنا إهتمامهم إلاّ بعد عناية الغربيين به عناية فائقة ترجمة وبحثا ودراسة كانت جميعها أسبابا لآثاره المتعددة في آدابهم .[3]

---

[1] ينظر، سهير القلماوي ، المرجع السابق ، ص.31.

[2] ينظر ، هالة حسن سبتي ، أثر حكايات ألف ليلة وليلة في مسرحيات فلاح شاكر ص.80 .

[3] ينظر ، خليل الشيخ ، يوسف بكار، الادب المقارن ، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع جامعة القدس المفتوحة ، ط12، 2008 ، ص.141 .

فكان « أنطوان جالان «galland antoine الفرنسي أول من نقل الكتاب إلى الفرنسية بين عام 1704م وعام 1717م،ثم انتشرت ترجمته في كل أروبا انتشارا واسعا .

كان «جالان » يعتقد أن كتاب «ألف ليلة وليلة »هو الشرق بعاداته وأخلاقه وأديانه وشعوبه وأنه الصورة الصادقة له .[1]

وجعلت ترجمات الكتاب تتّرى في أنحاء أروبا، فكانت هذه الترجمة منطلقا لطبعات كثيرة ابتداءًمن عام 1823م حيث ترجم إلى الألمانية وحتى عام 1948 حين ترجم إلى الإيطالية .

أما طبعات الكتاب فأّولها كانت بالهند كلكوتامنذ عام 1814م إلى عام 1818م ، وآخرها طبعة بيروت عام 1956م .

ومنذ ترجمة «جالان» كتبت عن ألف ليلة مئات الدراسات والأبحاث والأطروحات، واستلهم من قصصها الموسيقيون والروائيون والمسرحيون والّرسامون، السينمائيون والنحاتون والشعراء في كثير من تأليفهم وإنتاجاتهم الفنية والإبداعية .

لقد أصبحت حكايات (ألف ليلة وليلة) منهلا استسقى منه الكتاب المسرحيون في العالم مادة لمسرحياتهم ، وموضوعا مثيرا يحفز مخّيلتهم ، وذلك لما تتوفرعليه من أحداث مشوقة وشخصيات متنوعة .

ومن أبرز أولئك الكتاب (جول سوبرفيل) في مسرحية "شهرزاد" التي مثلت عام 1948، و(كالدرون) في مسرحية "الحياة حلم " التي أخذت من حكاية " النائم واليقضان"، وكذلك مسرحية"حذاء أبي القاسم الطمبوري "التي كتبها(أغست سترندبرج) مستوحيا فيها إحدى موضوعات ألف ليلة وليلة.[2]

أما في القصة فثمة قصص أوروبية كثيرة تأثر فيها أصحابها بحكايات الكتاب ، أشهرها "حكايات الأطفال والبيت" للأخوين الألمانيين : يعقوب جرم (1785-1863) ،وفلهلهم جرم (1786-1859) ، اللذين اعترفا باستفادتهما من ثماني قصص في قصصهما من حكايات " ألف ليلة وليلة " والقصص هي :(الصياد وزوجته، الماكر وسّيده، ستة يذرعون

---

[1] ينظر، خليل الشيخ ، يوسف بكار ،المرجع السابق ، ص.141 .

[2] ينظر، هالة حسن سبتي ، المرجع السابق ،ص.70.

الدنيا ،حيل الذهب،الطيور الثلاثة ، عين الحياة، الروح في زجاجة ،وحيل سمسي،وهذه الأخيرة مأخوذة من حكاية « علي بابا والأربعين لصا» .[1]

كما تأثر الكتاب المسرحيون العرب بذلك الجو السحري الذي يغلق الحكايات والأحداث المشوقة التي تحتويها في العديد من المجالات والمواقف ،خاصة خلال الأحداث السياسية في الوطن العربي بعد نكسة الخامس من حزيران 1967، التي وضعت الكاتب العربي أمام حقيقة حضارية تتمثل في ضرورة مواجهة العدو وتأشير مواطن الخلل في الواقع العربي التي أدّت إلى الهزيمة، فكان عليهم العودة إلى التراث واستلهامه ومن ثم صياغته برؤية معاصرة ، الهدف منها إنتقاد ذلك الوضع من خلال رموز تاريخية،وهي محاولة ، الهروب من سطوة الرقيب حيث غياب الحرية في التعبير .

وكان من أبرز كتاب هذا الاتجاه (ألفريد فرج) في مسرحية "حلاّق بغداد (وسعد الله والنوس)في مسرحية "لملك هو الملك " ،حيث تناول الحكايات التراثية وقدّمها عبر معالجة معاصرة ، وهو مايسمى بتسييس المسرح.

وللمسرح العراقي أيضا نصيب وافر في استلهام حكايات "ألف ليلة وليلة "على يد كتاب كثيرين من أمثال(عادل كاظم) في مسرحية "الموت والقضية" و"أحزان الدولفين الأحدب" ، و(محي الدين زنكا) في مسرحية "حكاية الطبيب صفوان" و(يوسف الصائغ) في مسرحية "الباب"، و(قاسم محمد) في مسرحية" كان يامكان " وغيرهم .[2]

ولم يتوقف سحر " ألف ليلة وليلة "عند هذا فحسب ، بل تعدّى أثره كذلك إلى الفنون التشكيلية وفنون التصوير والنحت،وصناعة الدمى والكاريكاتور،والتصوير الفوتوغرافي ، وتصميم الأزياء والهندسة المعمارية والديكور والإعلام .

كما كان للقصص المستوحاة من" ألف ليلة وليلة " دورا هاما في تطوير الفن السينمائي سواء من حيث الشكل أو من حيث الموضوع.

فلم يشتهر كتاب في أرجاء العالم مثلما اشتهر كتاب "ألف ليلة وليلة"،ولم يؤثر كتاب–

---

[1] ينظر،خليل الشيخ ، يوسف بكار ، الأدب المقارن ،ص.143.

[2] ينظر هالة حسن سبتي ، أثرحكايات ألف ليلة وليلة في مسرحيات فلاح شاكر، ص- ص .70- 71.

شكلا ومضمونا - في الأدب الإنساني مثلما أثر وبشكل واسع وعميق هذا الكتاب .

ولم يسهر الناس الليالي الطوال لسماع الحكايات مثلما سهروا معه ، فهو أشبه بالقطب المغناطيسي الذي يجذب إليه العقول التي تعكف على متابعة سياقه المتكامل،وعلى تحليل جزئياته وعناصره ،فهو بحق من أروع الروائع لا في الأدب العربي فحسب ولكن في الأدب العالمي أيضا .

والصورة الأولى التي تطالعنا من هذا الكتاب هي " صورة المرأة " التي كانت المدخل إلى هذه الحكايات ، تتمثل في كراهية شهريار للنساء لما شهده من خيانة زوجته وزوجة أخيه لهما.

هذه الصورة التي تحيل على الوجه الآخر من المجتمع وهو عالم المرأة والجنس ، فمن المبادئ المعروفة أن كل شعب وحتى كل فرد يعرف شكلا من الجنس ويعيشه ضمن إطار إجتماعي،ويظل شاء أم أبى على علاقة تبادلية معه ،ولئن كان الجنس هو العنصر الحاسم في اندماج الكائن بالوجود ، فقد عرفت المجتمعات الإنسانية جميع أشكال هذه العلاقات الإنسانية المتمثلة على الصعيد الاجتماعي في الأسرة.هذه العلاقة الجنسية أو الحياة الجنسية هي ملتقى تيارات بيولوجية وذهنية واجتماعية ودينية .

فاحتل بذلك عالم المرأة في كتاب الليالي مكانة كبيرة،وحيزا واسعا متعدد الأبعاد والجوانب، تناول جميع الطبقات الاجتماعية والنماذج الفردية، فصورها وأبرز ما في الطباع من التعدد ، وما في المواقف من تمايز، تحدو عليه نوازع فردية متأثرة بتكوين نفسي أو فكري ، أو اختلاف في المصالح والمكانة ، فضلا عن حقائق إنسانية عامة يشترك فيها البشر جميعا.

وعلى هذا الأساس استعرض هذا العالم القصصي شتى الصور المتقاربة أوالمتفاوتة ، التي تصور النساء في مكرهن ودهائهنّ على اختلاف مكانتهنّ الاجتماعية ، وكلّهنّ في مقام دون مقام الرجل ، ذوات في حالات قليلة ، وموضوعات في معظم الحالات.[1]

---

[1] ينظر، احسان سركيس ، الثنائية في ألف ليلة وليلة ،ص- ص.118-119.

وهو مااشتملت عليه حكاية المفتتح التي احتوت مواقف كثيرة ، وسلوكات انسانية مختلفة جسّدتها المرأة والرجل على حدّ سواء ، وذلك داخل بنية اجتماعية محددة يطبعها امتياز الرجل وانخفاض المرأة مهما كانت مكانتها وقيمتها ، وهذا كله ضمن علاقات مقنّنة رسّختها العادات والأعراف .[1]

فكانت على هذا الأساس العلاقة بين الطرفين (الرجل والمرأة) غير متكافئة تعاني من تبعية طرف للطرف الآخر ، وهو ماجسدته العلاقة بين شهريار وباقي الفتيات اللائي كان يدخل عليهنّ ثم يقتلهنّ ، حيث كنّ لايبدين أي رفض لما يفعله،لكّنه لم يستمر في عدوانه ، فقد ظهرت من تقف أمامه وتكبح إرادته،وهي شهرزاد (ابنة الوزير) التي ألحت على الزواج به لتكون فدى لبنات جنسها وخلاصهنّ من بين يديه .

هذه الشخصية المتفردة في عالم المرأة التي حاولت كسر قيود الظلم ، بأن تضع حدا لهذا المتجبّر ، ساعية في ذلك إلى إصلاح الوضع وإيقاف المأساة من خلال تجديد الواقع والحياة داخل القصر، مستخدمة في ذلك سلاحها الخفي في اعماق حكاياتها العراض ، ودهائها المستكن في رحم شخصيتها الفذة .

هنا تبدأ حكاية شهريار وشهرزاد،هذه الحكاية التي تضع أساسا فكريا وأسطوريا للعلاقة بين الرجل والمرأة ،بدأت بمحاولة شهرزاد أن تعيد شهريار إلى شرفة الإنسانية الشاسعة الأمداء ، وتخرجه من دائرة الانتقام ، وهو يحاول المضي والاستمرار في قتله .

فصورت بذلك لنا حكاية المفتتح هذا التحدي ، عن طريق استعراض تصويري لقدرة الانسان حينا وعجزه أحيانا كثيرة ،وخلالها كان الصراع دائرا بين الرجل والمرأة يحاول كل واحد منهما خلق التوازن والتكافؤ،انطلاقا من شعور كل واحد منهما انّه يمتلك الآخر ، فيتصرف اجتماعيا ونفسيا على أساس هذه الملكية. [2]

---

[1] ينظر،احسان سركيس ،المرجع السابق ،ص.119 .

[2] ينظر ،ياسين النصير ، شهريار وشهرزاد وأسطورة التحدي المتكافئ ، مجلة التراث الشعبي ، دائرة الشؤون الثقافية ، دار الجاحظ ، بغداد ، (د . ت) ، ص ، ص. 5 ،42 .

الفصل الأول

تجليات الأسطورة في حكاية المفتتح:

1 – مفهوم الأسطورة :

أ- لغــة.

ب - اصطـلاحا.

2 – خصائص الأسطورة.

3– وظيفة الأسطورة وأهميتها.

1- مفهوم الأسطورة

تتميز المعرفة الإنسانية على اختلاف مناحيها ، وتعدد مجالاتها بتحديد موضوعاتها ، ومحاولة تأثيرها وفق مناهج معينة ، وإذا كانت الظاهرة المدروسة في الغالب سابقة للاحقتها الموضوع المعني بالدراسة ،توجّب معرفة الظاهرة واحتوائها بالإدراك والاستيعاب قصد بلوغ ماهيتها ،أو الاقتراب قدر الإمكان منها، للوقوف على حقيقتها ، وتقصّي خصائصها التي تتفرد بها .

من هذا المنطلق وعلى هذا الأساس كان لزاما علينا في هذه الدراسة لحكاية المفتتح من قصص ألف ليلة وليلة الأسطورية أن نتعرّض بالبحث إلى التعريف والمفهوم والمصطلح قصد الوقوف على أولويات البحث العلمي المؤسس الذي يري إلى حصر الظاهرة العّينة عن بقية الظواهر الأخرى التي تتقاطع معها في بعض الخصائص العرضية.

وعليه فإنّ أهم مايواجه الباحث من عوارض في ماهية الأسطورة هو ضبط تعريفها وتحديد مفهومها ، لأنها غالبا ما تتداخل بشكل كبير مع ظواهر أخرى مثل : الخرافة ،والملحمة ،والقصة البطولية ،والحكاية الشعبية ،بالإضافة إلى تعدد الاختصاصات التي تهتم بالأسطورة ، و تتناولها بالدراسة كالأنثربولوجيا ، وعلم النفس ، وعلم الاجتماع ، والأدب ، وعلم الأديان ... ، وهكذا فقد تعددت تعريفات الأسطورة ، وتنوعت باختلاف المعرفة الإنسانية عبر الأزمنة المختلفة،وتعددت المنطلقات ،والرؤى الفكرية والعقائدية للإنسان .[1]

أ/ الأسطورة لغة

ورد في لسان العرب في مادة [سطر] : (وقال الزّجاج في قوله تعالى :« وقالوا

---

[1] ينظر ، فراس السواح ، الأسطورة والمعنى ، دار علاء الدين ، ط1، دمشق ، 1997 ، ص. 19.

أساطير الأولين »[1]،خبر لابتداء محذوف المعنى وقالوا: الذي جاء به أساطيرالأولين معناه : سطّره الأولون ،وواحد الأساطير : أسطورة ،كما قالوا أحدوثة وأحاديث).[2]

وقال كذلك : (الأساطير أباطيل ، والأساطير أحاديث لانظام لها ، واحدتها اسطار ، وإسطارة بالكسر ، وأسطير وأسطيرة وأسطور وأسطورة بالضم) .[3]

ويرى القدماء من اللغويين العرب أنّ الأسطورة من سطر إذا كتب ،ومنه سطر الكتاب يسطره سطرا ،واستطره : كتبه ،وقد ورد في محكم تنزيله :« ن، والقلم وما يسطرون ، ما أنت بنعمة ربّك بمجنون»[4]،وجاء كذلك:«والطوروكتاب مسطورفي رقّ منشور» ،[5] أي مكتوب، أما كلمة "الأساطير" فلم ترد في القرآن الكريم إلا في صيغة الجمع أو مضافة إلى لفظ "الأولين "،وقد ورد في تسع آيات،ومنها قوله جلّ شأنه:« وقالوا أساطير الأولين، اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا» .[6]

وبهذا فإنّ " سطر " تحمل مدلولات التسجيل والتدوين ، كما تحمل مدلولات الأباطيل والأكاذيب ، وسطر فلان : جاء بأحاديث تشبه الباطل .

وقد أرجع بعض علماء العربية من عرب ومستشرقين لفظ " أسطورة بالمعنى الذي تحمله اليوم وتدل عليه إلى أصول يونانية ، وفد إلى العربية من خلال احتكاك العرب "بمعنى بالإغريق مأخوذامن Istoriaحكاية ،لترتبط بعدها الأسطورة بمفهوم السرد والحكي والقص والخرافة .[7]

---

(1) الفرقان / 5 .

(2) ابن منظور،لسان العرب ، ظبط نصه وعلق حواشيه :خالد رشيد القاضي ، دار صبح و إديسوفت ، ط1 ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء، ج6 ،2006 ،ص. 240 . [مادة سطر] .

(3) ابن منظور ، المصدر نفسه ، ص. 240 .

(4) القلم / 1، 2 .

(5) الطور /1.

(6) الفرقان / 5

(7) ينظر، فراس السواح ، الأسطورة والمعنى ، ص.19 .

ب/ الأسطورة اصطلاحا :

إذا كانت عقلانية الفكر وتراتبية المنطق تجعل من العلم الذي يكفل أي ظاهرة بالدراسة لاحقة لها ، فإنّ الأسطورة كظاهرة إنسانية على كونها عتيقة قد ارتبطت بالإنسان ووجوده على هذه البسيطة مشكلة ذاتيته أو البعض منها ، فأخذت سمات ميّزت الفكر البشري في كل مرحلة من مراحل وجوده ،ورغم ذلك فإنّ علم الأساطير لم تتبلور ملامحه، وتتشكل معالمه إلا مع بداية القرن العشرين عندما التفت الفكر الإنساني إلى الأسطورة ، ونظر إليها نظرة موضوعية ، حدد لها منهجا بعدما عرّفها كموضوع .

لقد كانت الأسطورة في القديم معبرا فكريا للإنسان بتصوراته ، فقد تجسّدت فيها معرفته الأولية ومشاعره ، ووجدانه دون أن تتحول إلى موضوع ، ذلك أنّه لم يقم بعزل الظاهرة حتى يدركها إدراكا عقليا ، فيفصل بين حدسه واستدلاله ، وهكذا راح يواجه الظواهر الطبيعية التي فرضت نفسها عليه ، وعجز عن فهمها أو اعطاء تفسير لها ، فأنشأها كفكرة مجرّدة ،وتحوّلت إلى موضوع خارجي وفق تسلسل تراتبي هو:

1- البيئة الإنسانية ، وقدرة الإنسان بوعيه في احتوائها أو عدم احتوائها ، فكان هذا الوعي محددا لمختلف العلاقات التي تربط الإنسان ببيئته .

2- هذا الشعور الواعي أو الوعي الانفعالي تتشكل من خلاله الأفكار ، فتتزاحم وتتدافع لتنتظم فيما بعد في عمليات التجارب مع الخارج .

3- مع تدافع الأفكار وتراكمها في الدهن يجبرالإنسان إلى صياغتها لغويا أو صوريا .[1]

ومن هنا تتم عملية الانتقال من الترميز الذاتي (الوعي الانفعالي) إلى الترميز الموضوعي (وضع المعاني) ،ويمكن أن نمثل ذلك بالريح أو البراكين أو الرعد ، فالرعد كظاهرة طبيعية مرئية للإنسان يراها قوة جبارة تحمل من الصواعق ماقد يفتك بالإنسان وهو يقّر بعدم القدرة على السيطرة والتحكم فيها ، فيكون أثرها عليه سلبا أو إيجابا من

---

[1] ينظر ، فراس السواح ،المرجع السابق ، ص.20 .

خلال البرق أو الصوت المدوي والصواعق ،والأضواء الخاطفة ،فينشأ من خلال هذه العوامل الحيرة التي تقوده إلى التساؤل عن مفهوم الظاهرة قصد محاولة استيعابها ، فتتوالى الأسئلة حولها ،من وراءها ؟ ماالذي جعل الطبيعة تقوم بهذا العمل؟هل جاء هذا الفعل تعبيرا عن غضب الطبيعة ؟ وهل تنفعل الطبيعة وتغضب مثل الإنسان ؟ ومن يتحكم في قوة الطبيعة هذه ويسيّرها أو يسيطر عليها ؟،إذن لابد من وجود قادر أقوى

من الإنسان يمكنه السيطرة عليها ، ثم يبدأ في تجسيد هذه الأسئلة في الخارج ، فيضع لها المعادل الموضوعي من الكائنات الخارقة ، والصور والأشكال الملائمة .[1]

وهكذا نشأت الأسطورة التي تتكون حسب "مرسيا الياد":«من رواية أفعال قامت بها كائنات عليا ،وتعدّ هذه الرواية قصة حقيقية ومقدسة،لأنها حقائق من أعمال كائنات عليا ،فالأسطورة في مضمونها تتعلق دائما بظهور شيء جديد إلى الوجود ، ويعد هذا الشئ " الكائن" السبب الذي من أجله تكون الأساطير النموذج المثالي لكل فعل بشري،كما تعرفنا الأسطورة عن أصل الأشياء».[2]

وقد تأكد حضور الاهتمام بظاهرة الأسطورة في الذهن البشري وتفكيره منذ زمن غير قريب،وبلغ ذروته في القرن العشرين متفاعلا مع الثورة العلمية الهائلة،متأثرا في حركية المستجدات من الاكتشافات وظهور المناهج الحديثة ،وتراجع المد الفلسفي أمام النزعة الوضعية الرامية والداعية إلى علمنة الظواهرالإنسانية،وفي خضم هذا الكم المعرفي الهائل لم تكن الأسطورة في معزل عنه،مما أدى إلى ظهورما اصطلح عليه في هذا المجال بعلم الأساطير ، والذي ينظر إلى الأسطورة باعتبارها ظاهرة قابلة للدراسة العلمية وهذا يعني أن يحّولها من معطى ثقافي إلى معطى علمي مشكل وفق رؤى معرفية.[3]

---

[1] ينظر، فراس السواح ، الأسطورة والمعنى ، ص.20.

[2] مرسيا الياد ، مظاهر الأسطورة ، تر: نهاد خياطة ، دار كنعان للدراسات والنشر ، ط1 ، دمشق ، 1991 ،ص.21.

[3] ينظر ، فراس السواح ، المرجع السابق ،ص.20.

وهذا ما يؤكده بشيرزهدي بقوله:«إنّ الأسطورة انتقلت من قيم الخرافة إلى آفاق العلم ،وأصبح للأساطير علم يعرف بالميثولوجيا، له علماؤه،ومؤلفاته ،ومؤتمراته،وأنصاره... إذ تتمثل في الأسطورة محاولة إدراك، وفهم ، وتكوين معرفة ، وعلم »[1] .

وإذ يرى هذا الباحث أن علم الأساطير مؤسس وقائم بذاته، وقد استحوذ على صفة العلمية فإن هناك من الباحثين من يؤكد على علمية هذا البحث الاساطيري ويجعله أصلا لكل العلوم والمعارف الإنسانية ،من أمثال احمد كمال زكي الذي يرى أن :« الأساطير في الواقع علم قديم ،بل أزعم – مرة أخرى – أنه أقدم مصدر لجميع العلوم والمعارف الإنسانية ، ومن هنا ترتبط كلمة أسطورة دائما ببداية الناس ، وبداية البشر قبل أن يمارسوا السحر كضرب من ضروب العلم أو المعرفة » [2].

ونجد مرسيا الياد يذهب إلى الفكرة نفسها تقريبا، إذ جعل التاريخ الرابط المتين بين الأسطورة والإنسان مؤكدا ذلك بقوله في الأساطير هي:« أخبار تاريخية تروي بعض الوقائع والأحداث التاريخية التي حصلت في الماضي لبعض الجماعات من البشر فوق بقاع الأرض»[3] ، وبالنظر إلى هذا التعريف نجد أنه يغّيب القدسية وهي الصفة الحاسمة والمميزة للأسطورة،إذ بفضلها تفصل الأسطورة عن باقي الظواهر الإنسانيةالأخرى مما يزيد من صعوبات الباحث في إيجاد المنهجية المتعلقة بتحديد مفهوم الأسطورة وحصره وضبطه ، بكونها واقعة ثقافية بالغة التعقيد .[4] إذ يقول :« التعريف الذي يبدو لي أقل التعريفات نقصا لأنه أوسعها هو التعريف التالي الأسطورة تروي تاريخا مقدسا،تروي

---

[1] بشير زهدي ،مقدمة في الميثولوجيا ،مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ،العدد 197 ، يوليو، 1978 ص.34 .

[2] أحمد كمال زكي ،الأساطير،دار العودة ، ط2 ، بيروت ، 1979 ،ص. 44 .

[3] مرسيا الياد ، مظاهر الأسطورة ، ص.10.

[4] مرسيا الياد ، المرجع نفسه ، ص.10.

حدثا جرى في الزمن البدئي، الزمن الخالي ، ومن البدايات، بعبارة أخرى ، تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود ، بفضل مآثر اجترتها الكائنات العليا ».[1]

يتجلى من خلال هذا التعريف تعدد المفاهيم حول الأسطورة في عبارة"أقل التعريفات نقصا " وهو إقرار صريح وواضح من الباحث بمدى صعوبة توحيد التعريف ، وكذلك يؤكد تعدد واختلاف التعاريف الكائنة ، وذلك لعجزها عن مهمة الإحاطة والإلمام التام بمفهوم الأسطورة ،ونحن نرجع هذا التنوع وهذا التعدد في ضبط ماهية المصطلح إلى كونها جامعة لها غير مانعة ، كما نرجعها إلى الاختلاف المسجل على مستوى

المنظومات الثقافية المتنوعة التي تناولت الأسطورة ، والأكيد أن كل تعريف لا يخلو من مرجعيات فكرية وخلفيات ثقافية وعقائدية، ومذاهب فلسفية معينة [2]، ويزداد هذا الطرح ثبوتا ويتدعم من خلال تعريف فراس السواح الذي يرى أن الأسطورة:«حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة،وأنصاف الآلهة ،أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل

وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة ، إنها سجل أفعال الآلهة ، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء،ووطدت نظام كل شيء،ووضعت صبغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر... والأسطورة حكاية مقدسة تقليدية ،بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية مما يجعلها ذاكرة جمعية » [3].

ويقول خليل أحمد خليل :« تظل الأسطورة موضع اعتقاد ».[4] وهذا التعريف لا يختلف كثيرا عن سابقه ،إذ نلمس من خلاله تأكيده على الطابع القداسي للأسطورة في المعتقدات الدينية .

---

[1] مرسيا الياد ،مظاهر الأسطورة ،ص.10.

[2] ينظر ، مرسيا الياد ، المرجع نفسه ، ص.10.

[3] فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى ، دار علاء الدين ، ط10 ، دمشق ، 1993 ، ص- ص. 19- 20 .

[4] خليل أحمد خليل ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، دار الطليعة ، ط3 ، بيروت ، 1986 ، ص.8.

كما يعطيها صفة الملكية الجماعية، ويبرر ذلك بالفكر والوعي الجماعي الذي تكون الممارسة إحدى صوره الحقيقية ، أما مايمكن أن نميزه من اختلاف بين الأسطورة والخرافة في هذا الحقل من الدراسة فهو أن للأسطورة ارتباط متين بالاعتقاد ، قد يبلغ حدّ التصديق المطلق واليقين الذي قد يصل حدّ الإيمان والتسليم خلافا لما يتصور في الخرافة. (1)

إنّ كثرة هذه التعاريف وتعددها بما اختلف منها وما ائتلف ، لتحيلينا إلى تصور آخر وفكرأخرى هي كثرة الدراسات وتعدد الدارسين وهذا المؤشر الدال على مدى الاهتمام والعناية الذي حظيت به الأسطورة من دراسات وأبحاث ، ويعود هذا لتقاطع الأسطورة مع مجالات معرفية أخرى عديدة، وهذا ماجاء في دائرة المعارف العالمية :« يهتم بالأسطورة في عصرنا ، كل العلماء الإنسانين كعلماء الانتربولوجيا، وعلماء الاجتماع ، والثقافيين ، والفولكلوريين ، ومؤرخي الأديان ومؤرخي الأفكار والحقوقيين ، والاقتصاديين ، وعلماء الآثار ، وعلماء الكلام ، واللسانيين وعلماء النفس ، والمحللين النفسانيين والفلاسفة » [(2)].

إن تعدد الباحثين واختلاف مجالاتهم وتخصصاتهم المعرفية هو ماأعطى للأسطورة هذا الزخم والكم الهائل من المعلومات حولها ، وكيفية معالجتها كموضوع قابل للتحليل والدراسة ، ولعل أهم ، عناصر التحليل هي محاولة الوقوف على مميزاتها وخصائصها التي تستقل بها وتنفصل بها عن غيرها.

حيث قام العالم " توماس بولفينش " في كتابه " ميثولوجيا اليونان وروما " بتقسيم الأسطورة الى أربعة أقسام ، تبعا لأصولها هي :

- **الأسطورة الدينية** : ومرجعها أن كل الأساطير مأخوذة من الكتاب المقدس مع الاعتراف بالتغيير والتحريف،فنجد الأسماء الأسطورية الأصلية تتغير مع تعاقبية الزمن.[(3)]

---

(1) ينظر خليل أحمد خليل ، المرجع السابق ، ص.8.

(2) Pierre smith .enclopedia universalis.Myths.tome 15.p.1037

(3) ينظر ،أحمد كمال زكي ، الأساطير ، ص.58.

2- **الأسطورة التاريخية** : ومرجعها أن الأعلام الأسطورية قد عاشت حقيقة في الأزمنة السابقة ، لكن مخيلة الشعراء والأدباء والشعوب قد أضافت لها الكثير من الغرائبية والعجائبية .

3 - **الأسطورة المجازية** : مفادها أن كل الأساطير القديمة هي مجازات ، فهمت حرفيا أولفظيا .

4 - **الأسطورة الطبيعية** : وهي التي ترجع كل ظاهرة طبيعية إلى كائن روحي معين[1]

---

[1] ينظر ، أحمد كمال زكي ، المرجع السابق ، ص.58 .

2- **خصائص الأسطورة** :

تنفرد الأسطورة بخصائص تميزها عن باقي الأشكال التعبيرية الأخرى والتي تتقاطع معها في الغالب بجذر مشترك «وهو أنها جميعها نبعث من خيال خصب»[1]

ولهذا نجد الشكلاني الروسي " فلاديمير بروب" يوضّح من خلال كتابه " مورفولوجيا الحكاية الشعبية " « أّنه يوجد تشابه كبير بين الحكاية الخرافّية والأسطورة يتمثل في الخيال» ولكن خيال الحكاية الخرافية لا يعدو خيالا شعريا بينما خيال الأسطورة فإنه

لا يخرج عن قدسّية الأشياء.

ومن خصائص الأسطورة :

- أّنها قصة تحكمها مباحث السرد القصصي من حبكة وعقدة،وشخصيات وغالبا ما تجرى صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية، وتناولها شفاهة .

- ترتبط الأسطورة بنظام ديني معّين ، وتعمل على توضيح معتقداته، وتدخل في صلب طقوسه .

- تتمتع الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على عقول الناس ، حيث تمتلك قوة الاعتقاد الملزم للمجتمع .

- يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن ينتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية ، مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمتها وعاداتها وطقوسها وحكمتها، ثم تجيء الكتابة لتلعب دور الحافظ للأسطورة من التعريف بالتناقل.

- تتناول الأسطورة موضوعات إنسانية شاملة ، تخص جدل الإنسان مع نفسه، ومع ما يحيط به ، تتميز بالجدية والشمولية .

ومنه نستنتج أن للأسطورة ميزات وخصائص بفضلها تكّونت ونشأت الحضارات.[1]

---

[1] ينظر، فراس السواح ،الأسطورة والمعنى، دارعلاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، ط2 ، دمشق ،2001 ، ص.13

- وظيفة الأسطورة وأهميتها:

أ/ وظائف الأسطورة :

لقد تعدّدت الآراء حول وظائف الأسطورة شأنها في ذلك شأن وضع تعريف جامع مانع لها أو تحديد خصائصها ، إلاّ أنّ جهود الدّارسين كشفت عن بعض وظائفها ،فقد حدد كل من " ماركس شابيرو" و" رود هندركس" في معجمها " معجم الأساطير" بعض وظائفها الأساسية إذ « تهدف إلى تفسير شيء ما في الطبيعة ، كنشوء الكون أو أصل الرعد أو الزلزال أوالعاصفة أوالشجرة أو الوردة ...وتقوم أساطير أخرى بتفسير التقاليد والعادات الاجتماعية والممارسات الدينية... وأسرار الحياة والموت...وبعض الأساطير وضعت للتعليم ،لكن بعضها الآخر لم يهدف إلا للمتعة والتفنن في رواية القصص »[1].

وهذامعناه أن الهدف الأساسي للأسطورة هوالتفسيروالتعليل والتأمل إذ تعدّ الأسطورة المستودع الأساس لفلسفة أي شعب من الشعوب فـ « الأسطورة تفسير لقضايا أو أصل وجوهر العلم ،في عصور ماقبل العلم».[2] فهي كانت بمثابة الأرض الخصبة التي مهدت وأسست لعصر الفلسفة .

أما الوظائف التي ذكرتها " فاطمة شكشاك " تتمثل في :

1.الوظيفة المعرفية : (التفسير، التأويل ،التأمل):

تشمل هذه الوظيفة كون الأسطورة وسيلة استعملها الإنسان لتفسير ظواهر الكون المختلفة ،إلا أن معنى التفسير انتقل في القرن الرابع قبل الميلاد ليختص بتفسير الموت والخلود عند الفراعنة،ثم بعد ذلك قامت الأساطير بتفسير الشعائر الدينية ،فأهم وظيفة تؤديها الأسطورة هي معرفة أصل الشيء للتّمكن من امتلاكه ، والسيطرة عليه.[3]

---

(1) ماركس شابيرو، روداهندركس،معجم الأساطير ، تر:حنا عبود ، منشورات دار علاء ، دمشق ، 1999 ، ص.7.

(2) عبد الرحيم شرقي ، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية ، مكتبة مدبولي ، مطبعة أطلس ، (د.ط)،(د.ت)،ص.48.

(3) ينظر ، فاطمة شكشاك ،التراث الأسطوري في المسرح العربي المعاصر ،اشراف عبد السلام ضيف، جامعة العقيد الحاج لخضر ، باتنة ، مخطوطة ، 2009/2008، ص.37 .

أ1/الوظيفة الإيديولوجية:

هذه الوظيفة تعني نظام التصورات التي تخلق الأفكار التي تتحول إلى دستوريهتدي به الفرد في عمله اليومي والمستقبلي ، والكثير من الباحثين يتفقون على أنّ الأسطورة كانت المعتقد الديني للمجتمعات البدائية ، وعليه فإنه في جميع الأديان تقوم الأسطورة مكان العقيدة ،ولكن هذه الأسطورة لم تكن جزءا جوهريا من الدين القديم إذ لم يكن لها قانون مقدس ولا قوة ملزمة للعبادة .

أ2/الوظيفة التكفلية :

هناك من يرى بأن الأسطورة تكفل المحافظة على السوابق التي تسوغ الحالة الراهنة وبهذا تصبح تكفلية ، أي أنها قوة لدعم وترسيخ ما هو موجود ، فهي تجسيد للمكبوتات الداخلية للإنسان أو ترجمة لها باستعمال الرمز والأسطورة .فقد كانت في القديم تستعمل كوسيلة علاجية إذ أنها تساهم في إزالة القلق والتوتر عن طريق قدرتها على التسلية والترفيه .

أ3/ الوظيفة النفسية:

لايمكن لأحد أن ينكر علاقة الأسطورة بالنفس البشرية و"يونج" يعطي أهمية كبرى للأسطورة ووظيفتها في حياة الإنسان النفسية[1] إذ يقول :« إن وظيفة الأساطير والأحلام ذات الدلالة في حياة الإنسان ليست مجرد التطهير وإنما إتاحة قدر من المعرفة بأنفسنا»[2] فعاد الاهتمام بالأسطورة كمخرج نفسي اتجاه قلق الإنسان وحيرته،يمثل نوعا من الإسقاط النفسي يهدف إلى إعادة بناء المتناقضات في تجربة الإنسان ، فما كان استخدام الأسطورة في التأليف القصصي إلا محاولة للارتقاء بالحكاية من تشخيصها الذاتي إلى إنسانيتها الأشمل والأعم .[3]

---

[1] ينظر ،فاطمة شكشاك،المرجع السابق، ص.38.

[2] سمير سرحان ، التفكير الأسطوري في النقد الأدبي ، فصول مجلة النقد الأدبي ، دار الشروق للكتاب القديم والاخراج المتميز ،القاهرة ، مج1 ، العدد3 ، أفريل ، 1981 ، ص.99.

[3] ينظر ، فاطمة شكشاك ، المرجع السابق ، ص .39 .

أ4/**الوظيفة السياسية** : ليست هنا أساطير تتناول قضايا سياسية ،وإنما تلجأ السياسة إلى الاستفادة من الأسطورة لخدمة إيديولوجيتها ،وهذا ما نلاحظه في محاولة تغيير السلطة فكر معين وذلك أشبه بذلك الصراع القديم المحتدّ بين الآلهة لفرض نفوذ القوى.[1]

« وكذلك حاولت السياسة إيجاد صيغة متقدمة دائما للاستفادة من الفكر الأسطوري للاضطهاد وتبرير الحالات الاجتماعية العديدة والتي تخص الفرد » .[2]

ونخلص إلى أن الوظيفة السياسية تكون سلبية على الشعوب الضعيفة،فهي التي تثق في الأساطير وتعلق الآمال عليها.

ب/**أهمية الأسطورة** :

إن الأساطير في أذهان بعض الناس ليست سوى" أحاديث" تروى حول "المدفأة" في ليالي الشتاء الباردة ،لا هدف من ورائها سوى التسلية والمتعة وقطع الوقت.

ويخطئ هؤلاء إذ يأخذون الأساطير على أنها خرافة فحسب لا أهداف لها ، وإلا لما استطاعت قط أن تكون هي الجذور التي تفرعت منها الألوان المتباينة من الآداب والفنون ،فقد رافقت الأسطورة الإنسان منذ نشأته وما تزال ترافقه .[3]

و ما من شعب من الشعوب أو أمة من الأمم إلا ولها أساطيرها وخرافاتها الخاصة بها ،ومن الملاحظ أن هناك تداخلا كبيرا بين هذه الأساطير ،فالأسطورة الواحدة تنمو وتتشعب لتنتقل من حضارة إلى أخرى عبر مثاقفة فكرية وحضارية .[4]

فالأسطورة في اعتقاد "عزالدين إسماعيل "« إنما هي عامل جوهري وأساسي في

---

[1] ينظر ، فاطمة شكشاك ،التراث الأسطوري في المسرح العربي المعاصر، ص.52.

[2] خليل أحمد خليل ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، ص.10 .

[3] ينظر، سليمان مظهر ، أساطير من الشرق ، دار الشروق ، ط1، بيروت ، 2000 ، ص. 5 .

[5] ينظر،صادق عيسى الخضور ،التواصل بالتراث في شعر عزالدين لمناصرة ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1 عمان ،الأردن، 2007 ،ص.34.

حياة الإنسان في كل عصر وفي إطار أرقى الحضارات».[1]

وهي « معتقد راسخ ، الكفر بها فقدان الفرد لكل القيم التي تشده إلى جماعته وثقافته وفقدان المعنى في هذه الحياة » ،[2] كما تدعم عقيدة دينية أو مذهبا فلسفيا أو حدثا تاريخيا أو رواية ملحمية .

إن الأسطورة وسيلة كان الإنسان عن طريقها يضفي على تجربته طابع فكري، وبدون هذه الصورة الأسطورية تكون التجربة مشوهة ، كما أنها تقتصر على كونها مجرد ظاهرة،ولا تكون للأسطورة قيمة إلا إذا كانت مكتملة كما أنه لا تكون لأجزائها أهمية إلا بمقدار ما تفصح عن الفكرة الرئيسية .[3]

وتتنوع مضامين الأساطير دون أن يفقدها تنوعها ميزتها الرمزية وبهذا اتكأ عليها الأدباء ، مدخلا لتعبير عن قضايا معاصرة مستلهمين ما فيها من أحداث جماعية وفردية تتجسد فيها البطولة والقدرة على الصمود.

فالأسطورة لغة الدراما الحقيقية للحياة الحديثة ، هي التي تحيل نقص الزمن وتحيله من ظاهرة إلى تاريخ مطلق ، يشمل على حدود مفتوحة ودلالات متناهية ،ومنه يرتفع بالتجربة الشعرية الإنسانية ، من الجزئي إلى الكلي ، من الموضوع إلى القضية لتغدو نموذجا خالدا.[4]

وعليه فهي تمثل حاجة إنسانية واجتماعية، وأداة من أدوات النضال على الدوام لما لها من جاذبية، فهي تربط بين الإنسان والطبيعة ، وحركة الفصول، وتوحّد بين

---

[1] عبد القادر محمد مرزاق ،أدونيس الفكري والإبداعي ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، ط1 ، فرجينيا ،الو.م.أ، 2008 ، ص.303 .

[2] عبد القادر محمد مرزاق ، المرجع نفسه ، ص. 303.

[3] ينظر، نبيلة ابراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،دارنهضة مصر للطبع والنشر ، ط2 ، القاهرة ، 1974 ،ص.11.

[4] ينظر، صادق عيسى الخضور ، المرجع السابق ، ص. 34.

الماضي والحاضر، وبين التجارب الذاتية والجماعية، فهي نظام فكري متكامل استوعب قلق الإنسان الوجودي وتوقه الأبدي لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه والتنظيم الكوني المحكم الذي يتحرك ضمنه .[1]

ومنه نقول أن الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ ،أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان،وأنها لذلك لا تتفق وعصور الحضارة وإنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر، وفي إطار أرقى الحضارات،وفي إطار الحضارية الصناعية والمادية الراهنة ،مازالت الأسطورة تعيش بكل نشاطها وحيويتها ،ومازالت –كما كانت دائما –مصدرالهام الفنان والشاعر، بل لعلها في إطار هذه الحضارة أكثر فعالية ونشاط منها في عصور مضت، وهذا ما نعيشه فعلا الآن مع كتاب ألف ليلة وليلة الذي يعتبر بحق أسطورة ،وما خلّدته حكاية (شهرياروشهرزاد)،هذين النموذجين اللذين صنعا أسطورة التحدي المتكافئ التي عملت على إعادة التوازن إلى النفس والمجتمع والدولة ، وتأثيرها على مختلف الحضارات خاصة مع بزوغ القرن العشرين بعد أن ازداد الاحتكاك ،واتسعت منافذ الاتصال بألوان الثقافة والمعارف .

إذن فللأسطورة أهمية كبيرة في دراسة الفكر الإنساني ،فهي أول محاولة لوضع مفاهيم تهدف إلى انقاذ الإنسان من متاهات الجهل بأسرار الطبيعة وظواهرها .وتصون الأخلاق وتدعمها وتنظّم قواعد عملية لهداية الإنسان، والأسطورة بهذا المعنى عنصر حيوي في الحضارة الإنسانية، وهو ما تمثله حكاية المفتتح وحكايات الليالي ، فهي لا تزال إلى اليوم مصدر إلهام في كل الميادين.[2]

---

[1] ينظر،فراس السواح ،مغامرة العقل الأولى ،دراسة في الأسطورة ،دار علاء الدين ، ط11 ، دمشق ، 1996 ، ص.19.

[2] ينظر ، عزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ودار الثقافة ، ط3 بيروت ،1981 ،ص.222 .

الفصل الثاني

تحليل أسطورة التحدي المتكافئ في حكاية المفتتح:

1– التعريف بالحكاية.

2 – الهيكل التنظيمي لحكاية المفتتح.

3 – الجانب الأسطوري في حكاية المفتتح

4 – تحليل الأسطورة:

أ - على المستوى الشخصي.

ب - على المستوى النفسي.

ج - على المستوى الاجتماعي.

د - على المستوى الفنـي.

هـ- على المستوى اللغوي.

عرفنا أن الأسطورة تقديم فّني لاشعوري للطبيعة لها خصائصها ومميزاتها ومقوماتها ، وخلصنا إلى أنّ حكاية المفتتح أسطورة لأّنها تعتمد الخيال ، والمجتمع والإنسان ، وعلاقتهم بالطبيعة .

هذا ما تطرقنا إليه في الفصل الأول،وأماّ في هذا الفصل فسنحاول تحليل الأسطورة من خلال الكشف عن عوالم التحدّي الأنثوية والذكورية ذات الدلالات العميقة التي شملت الحكاية .

فهي صياغة للسلوك الإنساني الذي تحكمه رؤية معينة للحياة والكون،وموقف إيديولوجي من العلاقات مابين البشر، فهذه الحكاية أي حكاية المفتتح سمحت على التعرف على معنى قسم هام من حكايات الليالي ،هذه الأخيرة التي تضع أساسا فكريا وأسطوريا للعلاقة بين الرجل والمرأة، وما يتشكل عبرها من طبائع وعواطف وأفكار .

وتحليلنا سيكون إن شاء الله من جوانب ثلاث بدءا بتعريف الحكاية،فهيكلها التنظيمي وتجلّي الجانب الأسطوري فيها ، ثم تحليل الحكاية على مستويات خمس (الشخصي ، النفسي،الاجتماعي، الفني واللغوي) وعليه فماهي حكاية المفتتح ؟ وما أجزاؤها ؟ وكيف يتجلى الجانب الأسطوري فيها؟ وأين تكمن ماهية «التحدّي المتكافئ »؟وكيف أصبح الكلام (كلام شهرزاد) منقذا للدم المهدور؟ .

1– <u>تعريف حكاية المفتتح</u> : هي الحكاية التي تسبق الليالي فقط، قلّ فيها النحت والإضافات، فهي حكاية أصل، وحكاية مدخل ولذا كان من أضاف على الليالي ووسع فيها قد حافظ بقدر أو بآخر على معناها وتركيبها[1] .

فألف ليلة وليلة كتاب جمع فيه القاص الشعبي عشرات الليالي التي اعتمدت أساسا على حكاية واحدة افتتح بها القاص هذا السفر العظيم ، وقد اعتمدها (حكاية المفتتح) لينشر من خلالها مجموعة من الحكايات الأخرى،قد بنيت أساسا على فكرة «أن المرأة هي أساس الخيانة والمكر » ، وبهذا فإن القاص الشعبي كان معنّيا بالدرجة الأولى بتوضيح هذه الفكرة - سلبا أو إيجابا – فكانت الحكايات هي الوعاء الحامل لها وهكذا توالدت بين يديه ومن خلال الحكاية التي افتتح بها لياليه مجموعة من الحكايات الأخرى التي قامت هي الأخرى بتوليد حكاية ثانية.

لقد بدأ الفن الحكائي في (ألف ليلة وليلة) بحكاية واحدة هي حكاية (الملك شهريار) الذي حكم على نصف المجتمع (النساء) بالموت بسبب خيانة زوجته له مع أحد عبيده، كماهوالحال مع أخيه الملك(شاه زمان) الذي وجد هوالآخرزوجته تخونه مع أحد عبيده[2].

وهكذا كان قراره بقتل كل امرأة بعد الدخول بها ، حتى جاء الدور لابنة وزيره "شهرزاد" فما كان منها إلاّ أن تحتال عليه- هي الأخرى– بحيلة تجعله يؤجل تنفيذ حكمه بها إلى الليلة المقبلة،فكانت الوسيلة التي احتالت بها عليه هي « الحكاية» فراحت تقص على مسامعه القصة تلوالأخرى وكانت لا تنتهي من قصّها بسبب أنّ الصباح كان مدركا لها فتسكت عن الكلام المباح ، ذلك أن" شهرزاد" عندما أصرّت على الزواج من الملك كانت ذات غاية عميقة،وهي إنقاذ بنات جنسها، إنقاذ النساء اللائي يشكّلن نصف المملكة، وتحديا لرجولة "شهريار" معتمدة في ذلك كل إمكانيات المرأة المتحدية لرجل متحدّي

---

[1] ينظر ، ياسين النصير ، شهريار وشهرزاد وأسطورة التحدي المتكافئ ، ص.5.

[2] ينظر ، داود سلمان الشويلي،ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية ،اتحاد الكتاب العرب ، ذي قار، حزيران ، 1993 ،ص.2.

لجنسها، فسردت له كل الحكايات التي فيها شفرات على التحدّي والتضحية مثل : قصة (المرأة والعفريت)،و(قصة التاجر والجني) وغيرها.

هذه الحكاية يمكن أن نطلق عليها اسم (حكاية المفتتح)،ذلك لأن السرد القصصي في هذا الكتاب قد ابتدأ بها ، فكانت فاتحة له ، فجاءت كعنقود العنب في تصميمه،والرابط لمجموعة من الخيوط السميكة التي كانت هي الأخرى تحوي على مجموعة من الخيوط الخضراء الرفيعة التي تحمل حبات العنب، وهي بهذا التنظيم الفّني تمثل في بنائها عنقودا واحدا أساسه (حكاية المفتتح) ، حيث تتفّرع منها حكايات أخرى أطلق عليها اسم (حكايات تضمينية) و(حكايات خارج السياق)، هذه الحكايات جاءت لتقوم بدور التسلية أو دفع مكروه عن أحد الشخوص لا غير، وبهذا فإن (حكاية المفتتح) قد مهدت فعل القص (الحكي) - شكلا ومضمونا- ليقوم بدوره في نقل مجموعة من الحكايات الأخرى التي لاعلاقة لها بالحكاية الأولى إلاّ بما يطيل من زمنها وليقدم الشواهد للشخصية الرئيسية (شهريار) بما يعطل تنفيذه للقرار الذي اتخذه ضد جنس (الحريم) مؤكدة – أي الحكايات هذه – على نفس الفكرة التي بنى عليها القاص الشعبي لياليه ، وأيضا على ما يعاكسها ويقف بالضد منها في عرضه لأنواع النساء– سلوكيا – ممّا يدفع بشهريار– وهذا ما تهدف إليه الليالي – إلى الرجوع عن قراره،وهكذا أصبحت (شهرزاد) محامي الدفاع عن بنات جنسها أمام الرجل (الحاكم = الملك) شهريار فكان نصيبها النجاح والانتصار ، ليس أمام شهريار فحسب بل أمام كل الرجال الذين يحملون الفكرة نفسها التي كان يحملها شهريار عن المرأة وخيانتها ومكرها[1].

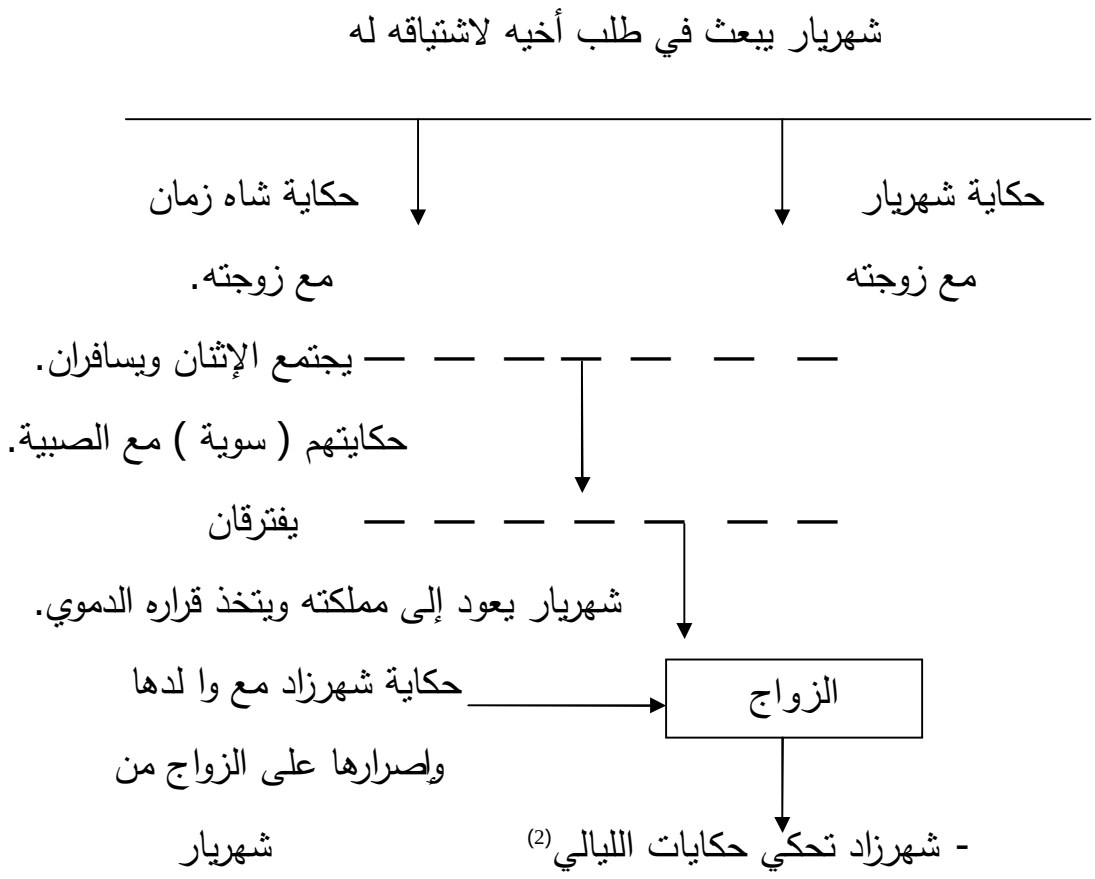
وممآ سبق نستنتج أن حكاية المفتتح هي حكاية الملك شهريار وماجرى له من أحداث منذ اكتشافه لخيانة زوجته ، ثم زواجه من شهرزاد وبداية الصراع حتى نهاية الليالي، طرفاه الرجل والمرأة ومادته الجنس أو الكسب ، المنح أو الاستقلال ،من أجل استمرار

---

[1] ينظر ، داود سلمان الشويلي ، المرجع السابق ، ص- ص.2- 3.

الجنس البشري بعد أن كان مهدّدا بالفناء.[1]

2- <u>الهيكل التنظيمي لحكاية المفتتح (حكاية شهريار وشهرزاد)</u>:حكاية المفتتح هي الحكاية التي بدأ القاص الشعبي بها كتاب (ألف ليلة وليلة) كما عرفنا سابقا ، فقد جاءت على لسان الراوي بضمير الغائب ومن خلال المخطط المرسوم في الشكل نجد أن هذه الحكاية قد بدأت باشتياق الملك(شهريار) – الأخ الأكبر – لرؤية أخيه الأصغر الملك (شاه زمان) وانتهت بزواج (شهريار) من (شهر زاد).



- مخطط تنظيمي لحكاية المفتتح-

---

[1] ينظر،ياسين النصير،المرجع السابق ،ص.20.

[2] داود سلمان الشويلي ،ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية ، ص.4.

من خلال المخطط نلاحظ أن هذه الحكاية قد قسمت إلى قسمين :

القسم الأول :

وقد قسم هو الآخر إلى جزأين متساويين ومتشابهين شكلا ومحتوى ، حيث تحدّث الجزء الأول عن حكاية" شاه زمان" وخيانة زوجته له مع أحد عبيده، ومن ثم قتله لهما.

أما الجزء الثاني فقد نقل لنا حكاية "شهريار" الذي خانته هو الآخر زوجته مع واحد من عبيده .

بعد هذا التقسيم لمحتوى وشكل القسم الأول يعود الجزءان للإتحاد مرة أخرى ، حيث يلتقي الأخوان بطلا هذا القسم بالصبية التي تؤكد من خلال سلوكها – الخياني الماكر – صحة نظرتهما للمرأة .

القسم الثاني :

والذي بدوره يتجزّأ إلى جزأين ، أحدهما لا نعرف عنه شيئا بسبب انتهاء دور "شاه زمان" ونسيان القاص الشعبي له .[1]

أماّ الجزء الثاني ، فيحكي لنا عن قرار الملك " شهريار" بالزواج في كل ليلة من إحدى فتيات مملكته،ومن ثم قتلها صبيحة اليوم التالي جزاء لما فعلته زوجته وزوجة أخيه والصبية من خيانة للزوج وهكذا يبدأ بتنفيذ قراره الدموي، حتى إذا جاء دور ابنة وزيره " شهرزاد " تقرر هي الأخرى قرارها الحكيم بالدفاع عن بنات جنسها أمام ظلم الرجل ، هذا الرجل الذي يملك روحه وحش يلتهم في كل ليلة واحدة من بنات المملكة (كوحش مدينة طيبة)، وقد كان قرارها ليس قتل شهريار في ليلة عرسها الأولى،**أو دسّ السم** له وإنما بسلاح آخر ، هذا السلاح يقتل ما في النفس دون أن يؤثر في الجسم ، يمضي في الفكر دون لحم الجسد، إنه (الحكاية) التي كانت تقصها على مسامعه في كل ليلة ، حتى إذا نضب ما في جعبتها من سهام (حكايات) ، وجدت في شهريار إنسانا

---

[1] ينظر، داود سلمان الشويلي ، المرجع السابق ، ص.5.

آخر فيما وجد هو فيها الزوجة الوفية الذكية.

ومن قراءتنا لمخطط الحكاية نجد :

- تكرار الحديث مرتين حكاية (شهريار) وحكاية أخيه (شاه زمان)
- تكرار الفعل ثلاث مرات (فعل الخيانة الزوجية)[1].

[1] ينظر، داود سلمان الشويلي ،الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية ، ص.5.

3- الجانب الأسطوري في حكاية المفتتح:

إن حكاية المفتتح حكاية محملة بالرموز الأسطورية والخرافية ، التي تعود في أصلها إلى أساطير فارسية وهندية ، فقد استخدمت رموزها الأسطورية التي وظفها المبدع أو المؤلف بديلا عن الأسطورة الأساسية وملخصا لها ،فتجلّت بذلك عناصرها في الحكاية، وما يؤكد ذلك سمة التخييل فيها، فمن أهم مقومات الأسطورة أنها تخيّلية تتخطى حدود الواقع الممكن إلى أفق أكثر رحابة في بنية فضاء المكان والزمان، وبالتالي تلعب المخّيلة الدور الهام في استرجاع تلك الصور الأسطورية التي يعود إليها الإنسان عند الحاجة ، فهي ترتبط بكل ما هو خيالي وغير واقعي وخارج عن المألوف [1].

وعليه فقد تجلّت معالم الأسطورة ومقوماتها في الحكاية من خلال:

* **الرمزية** : فهي قصة رمزية تعبّر عن فلسفة كاملة لعصرها وهو ما نلحظه في حكاية المفتتح ، هذه الأخيرة التي تصّور عصرا ما من عصورالحضارة الإنسانية التي كان فيها الحكم الملكي سائدا ، والتي تحاول – الأسطورة – وصف مواقف معينة تشبه ما ورد في التاريخ ، ولكّنها ليست المواقف التاريخية بنصّها وفصّها ، وخيرها وشّرها، وقد تعرضها عرضا بلاغيا أو تفسّرها تفسيرا فنّيا ، يلائم أهداف القصة ، ويوافق وضعها وجّوها .[2]

فالمرء لا يدري ما الفكرة التي يريد إيصالها المؤلف،فمن خلال مثلا القصص التي حكاها الوزير لابنته شهرزاد –قصة الحيوان –فربما أراد بها أن تكف عن رغبتها بالزواج من الملك (شهريار) ،فيمكن تلّمس هذه العظة على النحو التالي :فالمكافأة الصغيرة التي ينالها (الثور) بإراحته مدة يومين،قد تكون هي مكافأة (شهرزاد) التي

---

[1] ينظر،علي خفيف ، ملتقى الأدب والأسطورة، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن ، جامعة عنابة ، جانفي ،2007، ص. 247 .

[2] ينظر،جيمس ويغل ، مقدمة لدراسة الأسطورة ، تر : فتح كساب ، الحلقة الأولى ،(د .ت) ، ص.1.

قد تستطيع بذكائها وجمالها أن تؤجّل موتها أو قتلها لليلتين وحسب، لكن النتيجة آتية لا محالة ، أو أن الوالد (الوزير) يرمي إلى إفهام ابنته أنّه قد يضربها إن هي ظلّت على الحاحها بالزواج من الملك ، لأنه يعرف الكثير من الأسرار الخاصة بالملك التي لا يستطيع البوح بها ،وإن باح بها ففي بوحه موته .[1]

فالأسطورة سرد مشّوه للأحداث التاريخية تعمد إلى المخيلة الشعبية فتبتدع الحكايات الدينية والقومية والفلسفية لتثير بها انتباه الجمهور ،فتعتمد عادة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم ،فتتخذ منها عنصرا أولياّ ينمو مع الزمن بإضافات جديدة حسب الرواة والبلدان ، فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد .

* **مجهولية المؤلف**: لايعرف للأسطورة مؤلف معّين ،لأنّها ليست نتاج خيال فردي ، بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة ، يجسد عواطفها وتأّملا تها عبر عصور مختلفة ،ولكن لا يمنع هذا من خضوعها لتأثير شخصيات روحية متفّوقة .[2]

وهذا مانلمسه في حكاية المفتتح ، فيبدو أن الحكاية مجموعة شعبية متناثرة من هنا وهناك في عصور مختلفة ومن بيئات متباينة ، فأسماء : "شهريار وشاه زمان " أسماء فارسية،كما أن قصة خيانة زوجتي الملكين الأخوين التي انتهت برحلتهما تشبه القصة الهندية " كانها سارت ساكار" وكذلك القصص الصغيرة الثلاث التي ورد عرضها في نواة الكتاب – حكاية المفتتح – والتي تتحدث عن التاجر الذي يفهم لغة الحيوان لها نظائر في الأساطيرالهندية ، وكلها شخصيات خيالية .[3]

---

(1) ينظر ،حسن حميد ، الف ليلة وليلة – القص/الاستماع (سلطان الكلام)،ص.239 .

(2) ينظر، فراس السواح ،الأسطورة والمعنى، ط2 ، ص.12 .

(3) ينظر ، ليتمان ، ألف ليلة وليلة دراسة وتحليل ، تر: ابراهيم خور ، رشيد عبد الحميد يونس ، حسن عثمان ، دار الكتاب اللبناني ، ط1 ، بيروت ، 2007 ، ص. 20.

***خيالية**:تقوم الأسطورة على شرود العقل[1]،فهي مستمدة من الخيال،ومن المستحيل أن تلتقي مع الواقع ، ويتجلى ذلك في قصة(الفتاة والعفريت) من حكاية المفتتح،فمن غير المعقول أن تضاجع امرأة 570 رجلا، ضف إلى ذلك أنّ الفتاة فعلت فعلتها في غفلة من العفريت ، وقد وظّف هذا الخيال الأسطوري لإيصال فكرة ما ، وهي قدرة المرأة على فعل ما تريد وقت ما أرادت، وكذا فعل القتل الذي مارسه (شهريار) مدة ثلاث سنوات ، فمن غير المعقول أن يستمر ملك في القتل مدة مثل هذه المدة دون أن يقف أمامه من يكسر شوكته ،ويوقفه عند حدّه.

وكذلك قصة(التاجر مع الحيوان)،الذي أعطاه الله تعالى –كما تقول الحكاية – معرفة ألسن الحيوانات والطير،فتخبرنا الحكاية أنّه سمع وفهم حديث الحمار والحصان،والحوار الذي داربينهما فضحك من أمرهما،فأرادت زوجته أن تعرف سبب ضحكه،ولكن الزوج لم يخبرها لأنّه يعرف جيّدا أنّ بوحه بهذا السّر أمر خطير جدا ، فهو إن أخبرها بذلك مات .[2]

ومن هنا نستنتج أن هذه القصص مجرد خرافة من خيال المؤلّف وإبداعه ليخدم نصه أو لإيصال أفكار ما .

* **للأسطورة شخصيات رئيسة**: تلعب أدوارا رئيسة تدخل في صراع دائم مع البشر، أومع كائنات أخرى،فلها الحرية والقدرة في فعل ما تشاء،وتتصرف على أساس ملكيتها، فالآلهة في أساطير الإغريقيين واليونانيين تحارب من يحاول التمّرد على أوامرها.

وهو ما فعله (شهريار) ، وهو شخصية رئيسة في الحكاية ، تملك زمام الأمور، وتتصرف تصرفا ذاتيا،فبعد ما شاهد خيانة زوجته الملكة ، انقلب ضدّ نفسه وشخصيته

---

[1] فراس السواح ،المرجع السابق ،ص.12.

[2] ينظر،حسن حميد ، المرجع السابق ، ص.238.

[3] ينظر،جيمس ويغل،مقدمة لدراسة الأسطورة ، ص.3.

وأصبح رافضا لعقد الزوجية – الملكية الشرعية –أولا، ثم قام بقتلها وقتل جميع بنات جنسها على مدى ثلاث سنوات ثانيا .[1]

* **مجهولية المكان والزمان** : فالأساطير عموما لا تذكر أماكن حكاياتها وخرافاتها بدقة وحدود متناهية ، كما لا تشير إلى زمانها ولا إلى وقت حدوثها ،وإنما يستنبط ذلك كلّه من أفكارها وأجوائها التي قد تحيلنا على مكانها وزمانها.

فإذا عدنا إلى أماكن الممالك في حكاية المفتتح نجدها مجهولة تصوّر أحداثا تتمازج فيها ظلال الماضي ولمسات المستقبل ، فمملكة (شاه زمان) ، مثلا لم تذكر حدودها الجغرافية ، وإنما ذكر اسمها فحسب ،وأما مملكة (شهريار) فيذكر أنها في جزائر الهند والصين .[1]

فالأسطورة إذن تاريخ متنكر تحاول أن تلقي الضوء على ماضي الإنسان ،لكن في صورة رمزية أسطورية خافتة، ويظهر ذلك جلياّ باستخدام الرمز الذي يغطي الحقيقة فالمؤلّف يكشف أشياء برزت في عصره،فيلفّها بهالة من الغموض والتّستر لكي يسلم من بطش السلطة أو عنف المجتمع ، وبالتالي تصبح الأسطورة ملاذ المبدع ليجعلها صدى للماضي، وصوتا للحاضر.

وعليه فالأسطورة عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر، وفي إطار أرقى الحضارات مادامت تعيش بكل مقوماتها ونشاطها وحيويتها.[2]

---

[1] ينظر ،ياسين النصير،شهريار وشهرزاد وأسطورة التحدي المتكافئ ،ص.42.

[2] ينظر ، علي خفيف ، ملتقى الأدب والأسطورة ،ص.247.

4-<u>تحليل الحكاية</u> : دخلت شهرزاد إلى حياة الملك القلق كما تصفه الحكاية ودخلت معها قوتها ورغبتها الجامحة إلى تغيير ونفي شخصية شهريار الجديدة ، أو أن تموت كمثيلاتها ، مجهزة له جيوشا من الفكر والأساليب،وعدة من الثقافة والممارسة مستغلّة زمن الليل وحده في ذلك ،لأنه الستار الذي يخفي أسرار الماضين، والمناسب لمزاج شهريار الدموي الذي لا يظهر إلاّ عندما يختفي الضوء عن الأرض ، فبدأت حكاياتها في المساء وبعد نومة فراش .

هنا بدأ التّحدي سوية على فراش واحد، وفي غرفة واحد ة حيث أصبح التهديد سرّا من أسرار النفس وخصيصة من خصائص الجنس البشري ، يمارسه البعض ضد الآخر في أشكال متعدّدة،ولأغراض مختلفة بعدما كان علانية وهو التحدّي المتكافئ بين طرفين من جنسين مختلفين ، حيث امتلكت شهرزاد سلطان الكلام وسحره ، فأغرقت شهريار في غيبوبة الاستماع .

ولنتعّمق أكثر في استكناه ماهية التحدّي المتكافئ لدى كل منهما ، سنبحثه على مختلف المستويات : الشخصي ، النّفسي ، الاجتماعي ، الفّني واللغوي .

أ - <u>على المستوى الشخصي</u>: إنّ بطلا الحكاية (حكاية المفتتح) شخصيتان لهما من الخصائص والصفات ما أهّلهما ليكونا كذلك ويقفا كطرفي تحدّي لا مثيل له ، وعليه فمن هو شهريار ؟ ومن تكون شهرزاد ؟

أ1/شهريار:هو أكبر الولدين لأب ملك من ملوك ساسان بجزائر الهند والصّين، حكم بعد أبيه البلاد بالعدل مدة عشرين سنة ، وسمة الكبر هي التي جعلت منه الوارث الشرعي في عرف النظام الملكي، وبالتالي المهيأ اجتماعيا وفكريا لأن يوصله– النظام- إلى موقع تال دون أن يصيبه خلل .[1]

---

[1] ينظر ، ياسين النصير ، شهريار وشهرزاد وأسطورة التحدي المتكافئ ، ص.24.

غير أنّ سمات شهريار تكاد تكون مجهولة فلا نعرف اسم ومكانة زوجته،وهل له أولاد أم لا؟ وكم حكم بعد زواجه من شهرزاد؟ كل هذه المجاهيل تضفي على شخصيته سمات أسطورية .

فيمكن اعتبار شهريار تبعا لذلك نفيا لوالده الملك وأخيه الملك الصغير،والنفي هو الثمرة التي أنضجتها النبة الأم (والدته)ومهّدت لها الزهرة – شاه زمان – للنضوج والاكتمال وشق طريقها إلى الحياة من جديد لتنبت في أرض جديدة وتنفى من قبل ثمرة قادمة،هذه الثمرة لم تظهر بعد.

إن هذا التحول في حياة شهريار يجعلنا نركّز أكثر على شخصيته،فلودخلنا إلى خصوصيّات حكمه ومملكته وموقعها لما وجدنا شيئا يذكر[1]– كما جاء في الحكاية:

« وقد ملك البلاد وحكم بين العباد اسمه الملك شهريار ...ولم يزالا على هذه الحالة إلى أن اشتاق الكبير إلى أخيه الصغير ، فأمر وزيره أن يسافر إليه »[2].

إلاّ في طلبه من أخيه المجيء لاشتياقه إليه، وهنا يبدأ التحوّل بين العشرين سنة الماضية وبين الآتي من الأيام ، فكان شهريار بين هاتين الفترتين الأولى المحددة بعشرين سنة والثانية غير المحدودة والمستمرّة القاسم المشترك بينهما .

ففي الفترة الثانية تظهر جلّيا شخصيته حيث تحوّل العدل إلى ظلم ،والرضا إلى استبداد، والقناعة بالحكم إلى رفض له وحلّ القتل بدل الحياة ، فتوزعت بذلك الفترة الثانية من حياته إلى قسمين :

<u>الأول</u> : استمر ثلاث سنوات ، وفيه استمر شهريار مستبدا يقتل في كل ليلة امرأة بعد زواجه منها ، وتمثل فترة الاستبداد[3] .

---

[1] ينظر ، ياسين النصير ، شهريار وشهرزاد وأسطورة التحدي المتكافئ ، ص – ص .24- 25.

[2] أ مزيان فرحا ني ، ألف ليلة وليلة ، موفم للنشر ، (د. ط) ، 1997 ، ج1 ، ص . 4 .

[3] ينظر ، ياسين النصير ، المرجع السابق ، ص. 25.

الثاني : بدأ من أّول ليلة زواجه بشهرزاد حتى النهاية ، وهي فترة استماع وتروي ، عبر وحكم ، أمثال واكتشاف، والوقوف على الكثير من حيل النساء ومكائدهنّ،والتغيير المتواصل في أنظمة الحكم وأشكالها وقوانينها .

فإذا كان في فترة حكمه الأولى شخصا عاديا ، كأي ملك ارتضى زوجة واحدة لها حاشيتها وخدمها وعبيدها ، فهو في فترة حكمه الثانية أصبح شخصين ، الأول مستبدا قاتلا يريد إشباع ساديته وتُمثل جوهر هذه الشخصية تحّديه القوي لعنصر المرأة في الحياة حيث كانت طائعة مستسلمة ،غائبة الشخصية ، معدومة القوة منساقة إلى الموت، أما الشخص الثاني فهو الذي وقع تحت تحّدي" شهرزاد" فكان شخصا سموعًا، منصتًا، مستسلًما ولكّنه لم يتخلّ كلّيا عن شخصيته الأولى القاتلة ، فكان يؤجل القتل لليلة بعد أخرى .

ولاشك أن المحك الرئيس لهذه الشخصية هو "المرأة" التي قلّبت حياته رأسا على عقب،هي زوجته التي خانته عندما شاهدها تمارس الجنس مع عبد لها ،إلاّ أّنه لم يقتلها أّول الأمر لأسباب منها :

- أنها لم تمارس الجنس على الفراش كما فعلت زوجة أخيه.
- لأّنه (شهريار) لم ير تجربتين ، كما رأى أخاه زوجته وزوجة أخيه.

لكّنه قتلها بعدما شاهد ومارس الجنس مع الصبية الخارجة من البحر، وهي علاقة مفروضة لأّنها وقعت تحت التهديد- تهديد الصبية بالعفريت– فعلم من خلال هذه التجربة أّن التهديد عاملا هاما في ممارسة الجنس،وهو مافعلته زوجته مع عبيدها ،فتخلّص منها حتى لاتجد من تهددهم به ، وحتى يصبح هو وحده القادر على ممارسة التهديد مع النساء فعاد إلى القصر، وفي ذاته شيء من قوة العفريت ، وشيء آخر من شخصيته الملكية السابقة ، فجمع الاثنين معًا ، وبدأ يمارس الزواج والقتل في آن واحد ، بعدما كان ملكا صالحا يحبه شعبه ويطيعه[1].

---

[1] ينظر ياسين النصير ، شهرياروشهرزاد وأسطورة التحدي المتكافئ ص.26

واستمرالحال كذلك على مدى ثلاث سنوات ، كانت المرأة خلالها ملغاة تماما، ليست إلا جسدا مورس عليه فعلان : الفعل الجنسي، وفعل القتل " الزواج / القتل " فكانت مختبراً لفعل نفسي وتجريبًا لطاقة متلبسة في جسد " شهريار"إلا أننا لم نعرف أكان حقّا يمارس الجنس برغبته أم بسادية ؟ وكيف كان فعل القتل عنده بهدوء أم بقوة ؟ لم نعرف ذلك لأنه كان يقفل دائرة فعله اليومي بين قطبين متنافرين .

لقد خضع شهريار لتلك الشخصية التي تلبس بها مدة طويلة إلى أن ثار شعبه ، وضجر الناس من فعاله،عندها قرّرت شهرزاد الزواج به لإنقاذ المملكة من هوس الملك وجنونه، فراحت تحكي قصصها التي غيّرت حياته وجعلته يعيش حياة المنصت المطيع بل أشبه بمن ينام تحت التأثير المغناطيسي.

فمن تكون ياترى هذه الفتاة ؟ وكيف استطاعت تغيير مجرى حياته ؟

أ2/ شهرزاد : الهوية الاجتماعية لها هي إحدى رعايا المملكة المجهولة التي يحكمها شهريار،أّما الهوية الشخصية،فهي الابنة الكبرى من بين ابنتين لوزير الملك: [1]

«وكان الوزير له بنتان ذاتا حسن وجمال، وبهاء، وقدٍّ واعتدال، الكبيرة اسمها شهرزاد والصغيرة اسمها دنيا زاد »[2] ، وهي كذلك مجهولة الأم والأب ولها أخت أصغر منها هي (دنيا زاد) ، كما لشهريار أخ أصغر منه .

شهرزاد فتاة جميلة وذكية،وصاحبة معرفة خصبة وعميقة ،تعلّمت في بيت والدها الوزير المعارف والتاريخ ، وأخبار البلاد البعيدة والقريبة ، حفظت من قصص الجنّ وأخبارها وأساليب الحيل وطرقها ، فهي بذلك تكاد تكون ممثلة في كل أمور الدنيا والآخرة لبنات جنسها [3]:« قرأت الكتب والتواريخ،وسير الملوك المتقدمين،وأخبار الأمم

---

[1] ينظر ،ياسين النصير ،المرجع السابق، ص- ص.27 -28 .

[2] أمزيان فرحاني ،ألف ليلة وليلة ، ص.7.

[3] ينظر، ياسين النصير ، المرجع السابق ، ص – ص .29-30.

الماضين قيل أنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة والشعراء»[1]

عاشت شهرزاد وضع المملكة وما آل إليها،وعرفت حياة الملك وما أصابها،فقّررت الزواج به ، بعدما عاد أبوها حزنا يائسًا، لأّنه لم يجد فتاة يسكت بها غضب الملك،وينقذ هو حياته من مصيره المحتوم في حال اعتذاره ، هنا تظهر نقطة البداية في المغامرة، تتضح بطلب شهرزاد أن يوافق والدها على تزويجها بالملك،لكي تحميه أّولاً ولكي تفدي بنات جنسها ثانيا بتحويل الملك عن سلوكه الدموي،وإبعاده عن القتل أو حرفه عنه.

« ياأبت زوجني هذا الملك فإماّ أن أعيش، وإّما أن أكون فداًء لبنات المسلمين ، وسببًا لخلاصهن من بين يديه»[2] رفض الوالد طلبها لكّنها أصرّت ، فلم يكن أمامه إلاّ أن يستخدم آخر أساليبه معها ليثنيها عّما عزمت عليه ، فقصّ عليها قصة (الثور والحمار) وماحصل لهما مع صاحب الزرع، وقصة (الديك صاحب الخمسين دجاجة)، حيث كانت القصتان بماثبة نصائح ولفت انتباه لابنته لعلّها تعدل عن طلبها .

فشهرزاد لم تكن كأّي امرأة من عامة الشعب وقعت تحت التهديد ، وإنما جاءت إليه برغبتها وقدرتها وإمكانياتها الخاصة والمكتسبة،فهي على علم بما جرى لشهريار وأخيه مع زوجتيهما،وما فعلته الصبية مع العفريت ومعهما ، كل هذا ساعد على إدراك وفهم شخص شهريار فعرفت أنها لاتسلك طريقهّن في تحقيق غايتها،لأّن مرادها غير مرادهّن هي تريد إنقاذ بني جنسها ، بينما كّن هّن يردن المتعة بدافع نفسي لاغير.

كما استدلّت من سلوك فتاة العفريت على أشياء جديدة وكشفت عن القدرة الخفية التي تمتلكها المرأة فيما لو أرادت شيئا فعلته ،ضف إلى ذلك تجارب الحياة الزوجية التي عّبرت عنها (حكاية الحيوان) التي حكاها أبوها – التي استخلصت منها مجموعة قيم معرفية منها ضرورة تغليب الواجب – وهو قيمة ذات طبيعة اجتماعية–على الرغبة ،

---

[1] أمزيان فرحاني،ألف ليلة وليلة،ص.7.

[2] أمزيان فرحاني ،المصدر نفسه،ص.8.

وهي قيمة ذات طبيعة فردية ، فعرفت أن زواجها من الملك هو الفعل الضروري لأن شفاءه من مشهد الخيانة الزوجية لن يتم إلاّ بتنمية دوافعه الحسية والنفسية تجاه المرأة[1]

لم يتوقف ذكاء وإصرار شهرزاد هنا ، بل انتقلت إلى بيت الزوجية ، وأعملت حيلتها ومعرفتها لتواجه السلطان ، فاصطحبت معها أختها الصغرى "دنيا زاد"، وأوصتها بأن تتحيّن فرصة فراغه " شهريار" من قضاء حاجته وتترجّاها أن تروي لها حكاية فوافق الملك على طلبها وشرعت شهرزاد في حكاية لم تنته منها حتى الفجروتقطع عن الحكي

عند موضع مشّوق ، مماّ جعل الملك يؤجل موعد قتلها لكي يسمع بقية القصة ، وهي حيلة أخرى من حيلها -هذا العامل المساعد(أختها) كان دافعا في تغيير وجهة حياة الملك فهو لم يقتل فتاة إلاّ متى كانت لوحدها،وكيف يقتلها وهي مازالت تحكي قصة مجهولة لم تنته بعد .[1]

كل هذا وذاك ساعد على تأجيل قتل شهرزاد ، فلم تكن طوال الألف ليلة وليلة امرأة واحدة ، بل كانت ألف امرأة وامرأة ، فهي في كل قصة شخصية جديدة،وفي كل حكاية كانت تقتلع من شخصية شهريار بعضا من تحدّيه لبني جنسها ، وتضع مكانه بعضا من تحدّيها لبني جنسه.

ذلك لأن الاستعداد للتغيير حتى يكون قويا لابدّ أن تكون امرأة أولا، وابنة وزير ثانيا ، وفتاة متعلّمة ثالثا، قرأت سيرالملوك وأخبارهم لتقف على ما يحرّكهم وما ينقصهم، وعلى هذا الأساس سلكت شهرزاد خطوات لتحقيق أهدافها .[2]

- استعدادها الثقافي والفكري .

- أخذ العبرة والعظة من نساء سبقنها ، فهي لن تكون كزوجة شهريار وزوجة أخيه (شاه زمان) الملكتين اللتين استخدمتا حقهما في أن تفرضا على عبديهما أمرا بالمضاجعة

---

[1] ينظر،عبد الحميد بورايو ،المسار السردي وتنظيم المحتوى دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، دار السبيل للنشر والتوزيع ، (د. ط) ،الجزائر ، 2008 ، ص- ص. 66- 67.

وصفة الملكية هي التي دفعتها إلى ذلك دون النظر إلى النتائج .

- ولن تكون كالصبية في خيانتها لعفريتها ، وممارستها للجنس مع أكثر من 570 شخصا ، ولكن ستكون مثلها في مقصد القدرة التي تتمتع بها النساء إذا أرادت أن تفعل شيئا فعلته .

- ولن تكون كالقطيع المستسلم الذي انساق وراء رغبة شهريار الدموية فكان هذا القطيع واحدا رغم تعدّده.

وأما النوع الرابع الذي أخذت منه العبرة فهي تلك المرأة التي وردت في حكاية أبيها لها عن المرأة التي أصرّت أن تعرف لماذا يموت زوجها لوقال لها ما في قلبه، فما كان من الديك إلاّ أن أشار للكلب بأنّه على صاحبنا (مالكهما) – وكان يفهم لغة الحيوان – أن يضربها حتى تكفّ عن مطالبته بما لايريد البوح به ، ولما سمعهما الرجل استدعى زوجته وضربها حتّى كفّت عن مطالبته بالإفصاح عن سره ، فمثل هذه المرأة كانت بمثابة المعين لموقفها بمواجهة شهريار إنّها امرأة لاعقل لها ، وتستطيع أن تفرط في زوجها ، وبالتالي فهي ليست أمينة حتى لموقفها من الرجل .

لقد استطاعت شهرزاد بمعرفتها لهذه الحكايات أن تثبت شخصيتها واختلافها عنهنّ ، فهي المرأة المثقفة المضحّية والمتحدية لرجل تحدّى بني جنسها، مستخدمة في ذلك سلاحها وكان التحدّي من كلا الطرفين ، فهو يريدها كأيّ امرأة يمارس الجنس معها ثم يقتلها وهي تريد أن تبقي على نفسها حيّة وبالتالي على بنات جنسها ، فكان الفناء بمواجهة الديمومة ، والموت بمواجهة الحياة ، وكل ذلك من أجل إدامة الملوكية وإدامة البشرية .[1]

---

[1] ينظر، ياسين النصير، شهريار وشهرزاد وأسطورة التحدي المتكافئ ، ص ، ص.30 ،32،33 .

ب-<u>على المستوى النفسي</u>: لقد شغلت المرأة المحور الرئيس في الليالي ، فتعدّدت صورها واختلفت ، بوصفها المتحدّي الثاني الذي حاول إيقاف لوثة العمى التي أصابت شهريار ، ولكن قبل عرض ذلك نقف عند أسئلة مثارة وهي ، لماذا لم ينجب شهريار طوال مدة زواجه الأولى؟ ولماذا خانته زوجته؟ وما الذي فعلته رؤيته البصرية لمواقعة زوجته الجنسية لعبدها ؟ وهل كان شهريار شاذّا جنسيا (مثليا) ؟ وفي الأخير كيف كان كلام شهرزاد علاجًا لملك عميت بصيرته ؟

لاشك أن شهريار كان مثليًا لم يعرف معاني الحياة العاطفية مع امرأة، وإلا فبما ذا نفسّر عدم إنجابه على مدى عشرين سنة،وما زاد من شذوذه ومثليته، وتعقيد نفسيته هو رؤيته لزوجته الملكة – التي غيّرت موازين حياته – بندائها الشهير (مسعود يامسعود) كبير عبيدها وأفحلهم ، ومعاشرته إياها،فكان ذلك صدمة أشبه بالكارثة له وقد رأى تلك الجمالية المدهشة وتلك النشوة المعبّرعنها بالحركات الحسية،بالقبل والضم والإنفراد عن كل المخلوقات والمرئيات ، ووسط حديقته ومكانه الخاص السّري ، إذ أنّ زوجته تعاشر عبده بقبول غيرعادي بحضور أربعين عبدا (عشرون ذكرا ، وعشرون أنثى)، وتجعل من السرية المرعبة (خيانة الملك) احتفالا مشهودا ،فندائها (مسعود يامسعود) الذي أرعب شهريار لم يكن نداءًيخص مسعودًا وحده دائما ، وإنما كان نداء من وقع عليه الدور في ذلك اليوم النكد، إنّه نداء المعاشرة في يوم مشاهدة شهريار للمعاشرة التاريخية المشؤومة .[1]

فذلك الرعب الذي ولّدته تلك الحالة العاطفية الضاجّة بالرقص والنشوة في نفسه أعادته إلى الرؤية الأولى حين شاهد أمّه في واحدة من معاشراتها العديدة مع عبيد قصرها وخدمها ، وبذلك تكون مشاهدته لمعاشرة زوجته عبدها الأسود هي الرؤية الثانية التي لها وقع الكارثة وقسوتها عليه ، بعدما رأى في طفولته أمّه الملكة وهي تفعل الشيء نفسه ،

---

[1] ينظر،حسن حميد ، الف ليلة وليلة –القص/الاستماع (سلطان الكلام) ، ص، ص.221 ،223 .

فقد استغلّت أّمه كما استغلّت زوجته خاصة (المثلية) عند الأب والابن معا لكي تتصرفا إلى توليد المتعة المرغوبة والمشتهاة بالطرق المباحة .

إنّ الحكايات الأولى الدائرة مابين والدة شهريار وأبيه تدلّنا على أنماط عديدة من السلبية المؤدية إلى ضرب العلاقة الإيجابية مابين الذكر والأنثى،وذلك لأنّ الجامع بينهما هو جامع اعتباري تقتضيه الحياة الاجتماعية -لاغير– في القصر فكل الحكاية تدور حول مجتمع ذكوري صاف يعيش في قصر والد شهريار أّما المجتمع الأنثوي فيكاد يكون مجهولا ، وتنتقل العادة إلى الابنين ، فحين يأتي " شاه زمان "لزيارة أخيه في مفتتح الليالي لانرى أحدًا من المجتمع الأنثوي في وداعه كما لانرى أحدا من النساء في استقباله أيضا في قصر أخيه ، إنّ هذا التجاهل للطرف الآخر (الحريم) يؤكّد أن تأثيرات الطفولة وخراب نسيجها السّوي من النّاحيتين النفسية والجسمية جعلا حقيقة لا مراء فيها أوشك

من " شهريار" رجلا مثليا لاتعني له العلاقة السوية مع المرأة شيئاً ، ذلك لأّنه لم يجرّب الحياة العاطفية معها أو متعتها هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإنّ المتعة التي ولدتها المثلية مند الصغر أغنته عن الخوض في هذه التجربة لاستكناه مغزاها وجمالها .

ونتيجة لهذه التربية الشّارخة للبنية النفسية عنده لا يستطيع إقامة علاقة إيجابية مع المرأة لأنها أصلا غير واردة في حسابات المتع واللّذات عندهفلم يكن على معرفة حقّة بخصائص الجسد الأنثوي ومعانيه .

لقد توالت صدمات شهريار وازدادت مثليته برؤية والدته وهي تخون أبيه ثم خيانة زوجة أخيه ، فخيانة زوجته له، ليصل بعدها إلى كارثة أخرى ، وهي رؤيته لخيانة فتاة الصندوق لعفريتها هذه الكارثة أعادته إلى الحياة على نحو ما ،أعادته إلى عرشه بعدما نفر من حياة الملوك ومشاغلها ، لكن المهم هوعودته إلى تذوق متع اللقيا الجسدية مابين الذكورة والأنوثة ، حتى لو كانت تلك اللقيا في إهاب الخوف وسطوته .[1]

---

[1] ينظر ، حسن حميد ، المرجع السابق ، ص –ص.224 -225 -226 .

«وصار الملك شهريار كلما يأخذ بنتا بكرا يزيل بكارتها ويقتلها من ليلتها ولم يزل على ذلك مدة ثلاث سنوات» [2] .

والمخطط الآتي يوضّح تلك العلاقة جليا قبل معرفته لشهرزاد

لقـــاء

(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 أيضا

↓

لقاء

(مجيئ الفتاة إلى قصر شهريار)

↓

مضاجعة

(قد تحدث أولا تحدث)

---

[1] أمزيان فرحاني،ألف ليلة وليلة،ص.7.

↓

موت

↓

(انتهاء العلاقة)

إنّ سيرورة العلاقة بين شهريار وفتاة الصندوق أوّل مابدأت بدأت بالتهديد (بالموت) لتصل إلى الشهوة وتحقيق الرغبة المرادة لتنتهي بانتهاء العلاقة وأخذ الخاتم من الملك ، وقطف العبرة من هذا الحدث الكارثي ،أي خيانة المرأة لعفريتها على الرغم من وجوده الحسّي قربها ، هنا تبّين له أنّ كل النساء خائنات ، فكانت هذه الفاجعة – خيانة الفتاة لعفريتها الخاطف - رؤية لارتداد الوعي ، فقد أعادته إلى مقاربة المجتمع الأنثوي ولو عبر قراره الدموي بعدما أدرك أن مصيبة هذا العفريت الهائل القوي هي أكبرمن مصيبته ومصيبة أخيه " شاه زمان " يتبّين ذلك في قولهما لبعضهما [1]: «إذا كان هذا عفريتا وجرى له أعظم مماّ جرى لنا فهذا أمر يسلّينا » [2]

لقد وصل شهريار من خلال معايشته للمشهد إلى قناعة مفادها أن كل امرأة خائنة بطبعها مهما كان شكلها وصفاتها ومكانتها م ن دون أن يعي أنّ الفتاة بفعلها هذا إنّما تنتقم من العفريت الذي حرمها متعة اللقيا مع حبيبها في ليلة عرسها ، لم يع شهريارهذه الحقيقة ولم يلتفت إليها لأنها لم تكن مقصده أو هدفه ماكان يعنيه هو ما رآه فقط وماعاشه من تجربة،لم يبحث شهريار في أسباب خيانة الفتاة لعفريتها تماما كما لم يبحث عن أسباب خيانة زوجته له ، فعاد لينتقم من بنات جنس زوجته الخائنة كما راحت (فتاة العفريت) تنتقم من أبناء جنس العفريت الممثل للذكورة، فبات يعيش ليلة واحدة مع فتاة من جميلات بلاده فيعاشرها - أوقد لايعاشرها– ثم يقتلها فتنتهي علاقته بها .[3]

---

[1] ينظر، حسن حميد ، ألف ليلة وليلة –القص /الاستماع (سلطان الكلام) ،ص،ص.227،226 .

[2] أمزيان فرحاني، المصدر السابق، ص.7.

[3] ينظر حسن حميد ، المرجع السابق ، ص.229 .

إنَّ هذه العودة الدموية إلى الحياة من قبل شهريار ، كان لابدّ للمجتمع أن يفرز مخلوقا على غاية من الجمال والمعرفة والذكاء ، اسمه "شهرزاد " ، لتكون الجسر الأعظم تاريخيا مابين الذكورة والأنوثة ، ولتعالج نفسيته على أسس معرفية ، عقلانية حسية وإنسانية حافلة بكل ألوان العواطف والأشواق وأشكالهما .

هنا تتدخل " شهرزاد " لتغيّر من نفسيته المريضة ، وتخرجه من دائرة النقص التي أصبح يسبح فيها ، وذلك بعد وعيها لسبب مرضه،واستفادتها من القصص التي حكاها أبوها ، فماكان منها إلاّ أن تتصرّف تصرّفا مبنيا على شواهد ، لقد وعت :

- أنّ مايمارسه " شهريار "– الزواج / القتل– إنما هوكرد فعل للخيانة البشعة التي تعرّض لها من قبل زوجته،هذه الأخيرة– الخيانة –التي ولّدت له حالة من الرعب والانتقام في آن واحد .

- أنّها لايجب أن تفكّر في إنقاذ الآخرين،وتقع هي نفسها ضحية،بل عليها أن تعمل على إنقاذ بنات جنسها لتضمن هي نجاتها.

- أنّ طاعتها للملك وخضوعها له يأتي في مرتبة أهم من حبّه لها ، والانصياع لرغباتها..

كل ذلك كان تأهيلا لها لكي تخوض المواجهة الرئيسية المنتظرة مع الملك، فهي المرأة الوحيدة التي استطاعت الولوج إلى مافي داخل "شهريار"،بعدما أدركت أن شفاءه لايكون إلاّ بالحبّ بتجلّياته وأعراضه، فأصبحت – فيما بعد–علاقة المرأة بالرجل هي الشاغل الأساسي لها في كل حكاياتها ، وذلك من أجل :

- تعليمة كيف يكون عاشقا وحبيبا ، بعدما كان وحشا وقاتلا، فقربته من المرأة ودّا ومعاملة [1].

---

[1] ينظر حسن حميد ،المرجع السابق ،ص،225 ،229 .

- التأكيد له على أنّ الذي يراه –خيانة– ليس مختصّا بالأنثى فقط ، بل هو موزع بين المجتمعين الأنثوي والذكوري ، ولا يخص أحدهما دون الآخر .

- تغيير نظرته اتجاه – المرأة – فبعدما كانت عنده خائنة بالمطلق صارت حبيبة،وعاد إليها بعد غربته الطويلة عنها في عالم الذكورية ، ولعلّ الانجاز الأهم والأعظم الذي حازته "شهرزاد " هو تحدّيها للملك الذي يتمثل أولا في نجاتها من القتل، وهو اجتياز كذلك للمجتمع الأنثوي للوثة القتل والغضب الذي خّيم عليه طويلا ،وثانيا خروج الملك من مثليته وشذوذه،حيث عفا عنها في آخر ليلة ، وقبل أولادها الذين كانوا نفيا لنفسيته .

وهكذا استطاعت"شهرزاد" أن تمحو الغيوم السوداء ا لتي غّيمت عليه لمدة ثلاث سنوات، وأن تستأصل من نفسه الجرح الذي مزّق قلبه.[1]

جـ - <u>على المستوى الاجتماعي</u> :إنّ شكل الحكم الذي كان سائداً في تلك الفترة يبدو حكما ملكيا كما تشير إليه الحكاية « ملك من ملوك ساسان ... وكان له ولدان أحدهما كبير والآخر صغير ... وكان الكبير أفرس من الصغير ، وقد ملك البلاد» [2]

وهذا يعني أنّ بعدا طبقيا كان يسود شكل نظام الحكم في تلك البلاد المجهولة،فالملك ووزراؤه وحاشيته يمثلون الطبقة المالكة الأرستقراطية والعسكرية والسياسية،حيث يمثل الملك قمة هرم هذه السلطة،ويحتمي بشرعية الآلهة ، ووراثية مزدوجة تمنحه تنصيب نفسه ، أو من يخلفه، وهو ماأشارت إليه الحكاية التي تقّر بمبدأ الوراثة في انتقال الحكم فيغدو من طبائع الأمور أن يكون لمثل هذه الدولة حرية التملّك والمصادرة ، ليس على مستوى الأموال فحسب ، بل على مستوى البشر كذلك ، وبوسعها دائما أن تكون المتصرّفة وبالشكل الذي تراه.[3]

---

[1] ينظر ،حسن حميد،ألف ليلة وليلة –القص/الاستماع(سلطان الكلام)،ص.229.

[2] أمزيان فرحاني ، ألف ليلة وليلة ، ص .3 .

[3] ينظر ،احسان سركيس ، الثنائية في ألف ليلة وليلة ، ص .68.

ولا ريب بأن الحكاية بأطرافها وأطيافها صورة واضحة للبيئة والمجتمع اللذين تجري فيهما أحداثها على الّرغم من قلة المعلومات فيها .

من هنا يتضح أن شكل الدولة بعمومه كان ينقسم إلى طبقتين رئيسيتين:الأولى طبقة الحكام وعلى رأسها الملك، والثانية طبقة الفقراء التي تشمل عموم الناس بما فيهم العبيد المملوكين الذين يمارس عليهم كل أنواع الظلم والطغيان،مثل قتل صفاتهم الجنسية خوفا من ارتكابهم الإثم ، وليصبحوا أقوياء أشدّاء في العمل لصالح الملك .[1]

ومادامت المعلومات قليلة – كما قلنا آنفا– عن ملوك ساسان الذين حكموا جزائر الهند والصين،فإنّها أقل إن لم نقل معدومة عن الطبيعة الاجتماعية للملكين"شهرياروشاه زمان" فنحن نجهل تماما مساحة الممالك ،واقتصادياتها وسكانها ، والدين الذي يدينون به ، كما نجهل مواقعها الجغرافية ، وطرق معيشة سكانها ، وإذا كانت مملكة "شاه زمان" مسماة بسمرقند ، فإن مملكة " شهريار" مجهولة تماما.

المهم أّنهما كانا ملكين ولماّ نقول الملك فلابدّ من وجود الملكة ، وهي كالملك تمارس حقّها بحضوره أو بغيابه ، متسلطة ،آمرة ناهية ، وحاشيتها هي حاشية الملك، عدا بعض الاختلافات الصغيرة، وعندما يغيب أحدهما يمتلك الآخر كل مايعود لهما سوية وعلى هذا الأساس تصرّفت زوجة " شاه زمان " التي مارست الجنس مع عبدها ، فالملكية المطلقة لها هي التي أباحت لها فعل ذلك ، وممارستها للجنس مع عبدها كان

بأمر منها ، ولكّنا لا نعرف إذا ما استخدمت معه التهديد أم لا ، إلاّ أّن التهديد قائم بفعل تسلّطها وامتلاكها لمشاعره وأحاسيسه باعتبارها الملكة والملك في آن واحد .[2]

وعندما نأتي إلى مملكة " شهريار " فإننا سنجد النظام ذاته شكلا وممارسة ، وصفة العدالة التي كانت تلصق بمملكته كانت من خيال القاص،لأن شأن كل قاص شعبي لابدّ

---

[1] ينظر، احسان سركيس ،المرجع السابق ، ص.70.

[2] ينظر ،ياسين النصير،شهريار وشهرزاد وأسطورة التحدي المتكافئ ،ص- ص .21 - 22

له أن يلتمس ما استقر في النفوس من موجبات الحكم،ممثلة في إقرار العدالة،وإشاعة الأمن والسهر على أحوال الرعية ومصالحها .[1]

وعموما فإنّ مملكة شهريار تظل أكثر مجهولية من مملكة أخيه ، فنحن لانعلم اسم زوجته ولامكانتها الإجتماعية ، وإن كان له أولاد أم لا ؟ بل المعلوم فيها هو قصة الخيانة التي تعاد في قصره بعدما حدثت في قصر أخيه ، ثم موقف شهريار منها وجولة السفر التي قام بها مع أخيه ، رغبة منهما في معرفة ما إذا كانت زوجات الملوك تقمن بمثل ماقامت به زوجتيهما ،ولكّنهما يعودان بعد أن رأيا فعل الصبية مع العفريت ومعهما، ، لكننا لانعلم إذا مابقي"شاه زمان" مع أخيه أم سافرإلى مملكته لأن القصة لم تلمح إلى ذلك،أماّ ماكان من أمر"شهريار"فقد سلّط سيفه على بنات مملكته
فغابت بذلك صفة العدالة وحلّ محلّها الظلم والاستبداد .

في ظل هذا الواقع كان الشعب يلحظ من قبل الدولة،وخاضع لها ورهن خدمتها، لأّنه لا يمتلك القدرة على تغيير شكل النظام فالملكية حق مقدس لا يجوز المساس به، وبقي الملك وحده في مصيبته وجوره ، يساعده وزيره، والد "شهرزاد ودنيا زاد"الذي لم يظهر هو كذلك على ساحة السياسة إلاّ عندما بلغ ضجر الناس نهايته،ويمكن للقارئ أن يستشف الصورة الانعكاسية التي أصبحت عليها المملكة،وكيف أصبحت سلطتها عرضة للتهديد في وجودها باعتبارها تعاقدا بين حاكم ومحكوم ، والذي يسعى الراوي إلى إصلاحه عن طريق وساطة "شهرزاد" ابنة الوزير، التي قدمت إليه – الملك- بأسلحة جديدة،وبوعي رافض لأسلوب الحكم الذي أثقل كاهل المجتمع،ساعيته في ذلك إلى تغيير طبيعة وأسلوب حكم الملك "شهريار"، ذلك أنّ غايتها ليست الزواج وحده بل انقاذ بنات المملكة اللائي يشكّلن نصف المجتمع .[2]

---

(1) ينظر، ياسين النصير ، المرجع السابق ، ص.22 .

(2) ينظر، عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى ، ص.46 .

فلجوء الوزير إلى ابنته يعني نهاية للنساء البالغات في المملكة وإذا ما انتهى مثل هذا الصنف من النساء ماذا سيكون مصير الفتيات الصغيرات والأمهات؟ وكيف سيكون رد فعل " شهريار " إذا لم يجد من يضاجعها ؟، لذا " فشهرزاد" يمكن اعتبارها آخر النساء البالغات، ولذلك حملت معها كل إمكانية المرأة (المتحدية) للرجل(المتحدي) لجنسها.

ذلك أنّ القاص لايطرح مشكلة أو معضلة إلاّ ويجد لها حلّها لأنّه لو أمعناّ النظر لوجدنا أن كل علاقة إنسانية أو اجتماعية لاتنبثق إلاّ عندما تكون الشروط المادية لحلّها قد قامت أو أنّها –على الأقل– سائرة في طريق الصيرورة،وهو ما حدث فعلا،فما بقاء المملكة قائمة بملكها وشعبها وكل أشكالها القانونية إلا عن طريق الصراع الذي جرى بين "شهريار " و"شهرزاد"، بين الملك رأس هذا النظام، وبين ابنة الوزير الذي – الوزير هو الآخر جزء من نظام الملوكية، بين من يريد تهديم مملكته بقتله نصف سكانها وبين من يريد الحفاظ عليها بإيقاف تحدّيه عند حدّه .

وهكذا يتصارع الضدان على فراش الزوجية لمدة ألف ليلة وليلة ، استطاعت خلالها "شهرزاد " أن تحقق غرضين :

1- إنضاج جيل كامل من الصبيات البالغات تحسبا لما سيكون عليه "شهريار" فيما لو قتلها ، وهذا تحدّ نوعي كامن في الطبيعة البشرية لدى النساء.

2- التحايل على إخفاء أولادها الثلاثة الذين أنجبتهم منه وإبرازهم في آخر مقطع من آخر ليلة من الليالي، يحملون صفات وراثية من أم متحدية، وأب متحدّي ،وفي ذلك خلاص لبني جنسها من أية نزوعات شريرة علنية لدى البشر غير الأسوياء.

وفي الأخير يمكن أن نقول أنّ " شهرزاد" بتحدّيها وحنكتها قد أعادت التوازن والاستقرار للمملكة .[1]

---

[1] ينظر، يا سين النصير ، المرجع السابق ، ص- ص.22 ،23 ،24 .

د-<u>على المستوى الفني</u> :

د1 /الطابع العام للحكاية : تعد حكاية "شهريار وشهرزاد" التي افتتح بها كتاب"ألف ليلة وليلة "،من الأساليب الفنية التي تسمى بقصة الإطار،وذلك لوجود بداية للقصة من أوّل الكتاب ، ونهايتها في آخره ، وبذلك تكون خارج نطاق الحكايات الأخرى جميعها ، وواقعة في نطاقها من ناحية أخرى، تحتوي حكايات متضمنة هي حكاية
(شهرزاد مع أبيها) ، حكاية (المرأة والعفريت) ، وحكاية الحيوان ،
(الثور والحمار وصاحب الزرع وزوجته) .[1]

وهي حكاية بسيطة– أعني الحكاية الافتتاحية – قليلة الأحداث والشخصيات، مقارنة بالحكايات الأخرى،ولكن رغم ذلك احتوت على حكايات لا بأس بها، سمحت باندراج أفعال قصصية ثانوية في سياقها تتوالد باستمرار. [2]

وعليه فالمقصود بالحكاية الإطار الأم في " ألف ليلة وليلة " تلك الصيغة السردية التي تتصدّر سرود الليالي،وتشتغل الصفحات الأولى والأخيرة من الكتاب ، مشكلة مساحات الافتتاح والختام والتي تمثل صورة متعالية لعملية الخلق والمصائر ، تروى بإسناد الخطاب إلى مجهول [3] ، فهي تبدأ :« حكي والله أعلم أنّه كان فيما مضى من قديم الزمان وسالف العصر والأوان ، ملك من ملوك ساسان ... » [4]

وتشتمل هذه الحكاية على ثلاث حلقات حكائية كبرى ، تتصل كل واحدة منها بنوع حكائي معيّن ، فحكاية (شهريار وشاه زمان) وحكاية (شهريار وشهرزاد) تنتمي إلى الحكايات الشعبية ،وحكاية (المرأة والعفريت) تنتمي إلى الحكايات العجيبة ذات النمط

---

[1] ينظر،هالة حسن سبتي ،أثر حكايات ألف ليلة وليلة في مسرحيات فلاح شاكر ،ص . 81.

[2] ينظر،محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2002،ص.44

[3] ينظر شرف الدين ماجدولين ،بيان شهرزاد، المركز الثقافي العربي للنشر ،ط1، الدار البيضاء، بيروت ، 2001 ،ص.100

[4] أمزيان فرحاني ، ألف ليلة وليلة ، ص.3 .

الجّني بينما تمثل حكاية (الثور والحمار ،والديك صاحب الخمسين دجاجة) الخرافة .

وعليه فهي تنقسم أساسا إلى قسمين : يبدأ القسم الأول من حكاية (شاه زمان وزوجته)، وينتهي بعودة شهريار إلى مملكته وممارسة القتل،أماّ القسم الثاني فيبدأ من حكاية الوزير لابنته حتى زواج شهرزاد .

د$_2$/ <u>المكان والزمان والأسلوب</u> :

في القسم الأول:عندما عرف "شاه زمان" بخيانة زوجته سافر إلى مملكة أخيه إلا أّنه بعد مجيئه أصيب بالمرض والهزال ، فكان لابدّ لهذه الحكاية الصغيرة أن تستطيل،فما كان من القاص الشعبي لكي يعّمق في القارئ إحساسا خاصا بخيانة زوجات الملوك لأزواجهنّ – ما حدث " شهريار" وما حدث لأخيه- فقّررا السفر لينتقما لعرضهما لأنّ

الخيانة تترك جرحها الغائر الذي لا تفلح في تضميده إلاّ السياحة في أصقاع الأرض القصّية ، وفي هذه الأثناء يهيئ الراوي عددا من المواقف والأحداث التي تسهم في توسيع مدار الصور ، وشحنها بطاقتي التوتّر والامتداد الدراميين وذلك عند مزجهما بحكاية ثالثة، هي حكاية (الصبية والعفريت) التي انتهت بعد مضاجعتهما لها

بالعودة إلى المملكة ليشرع " شهريار " في لعبته الرهيبة (الزواج – القتل) ، فهذه القصة دفعت بالأحداث نحو التأزم والاضطراب ، إنها تقوم بالدور نفسه الذي أدته قصة (شاه زمان) لتعمق بالمأساة الحاصلة .[1]

فما يلاحظ على هذا القسم أن الراوي كلّما يستطيل زمن الحكاية يوسع من حركة المكان فيها ، فبعد خروج الملكين من المملكة ، يجلسان بعد التعب تحت شجرة وسط مرج ، وعندها عين ماء حلو، بجانب بحر مالح ، وفي هذه الأشياء الثلاثة، الشجرة، العين، البحر) دلائل مكانية وفولكلورية ، فالشجرة رمز للحياة وملجأ

آمنا لهما من دبيب الأرض ، والعين الحلوة الماء مضادة لملوحة البحر ،

---

[1] ينظر، شرف الدين ماجدولين ،المرجع السابق ،ص.101 .

والبحر رمز للمجهول .

- ووقت جلوسهما هو النهار ،وهو زمن جزئي ، النهار والبحر معلوم ومجهول ، هما الزمنان اللذان يمنحان القصة قوة ،ففي النهار يريان كل شيء،وبالتالي فإن كل شيء آت من البحرلايكون مجهول لديهما ، وبذلك كان خروج العفريت من البحر بالصندوق وإخراج الصبية منه في ضوء النهار ، وأمام عيونهما ، ثم تأمرهما بالمضاجعة فيفعلان،هذه الرؤية- تحدّي الفتاة لقوة العفريت- أكّد لهما مبدأ الخيانة الدائمة عند المرأة مهما كان موقعها ، وأينما كانت في البّر أو في البحر ، في القصور أو في مناطق مكشوفة .

- كما يلاحظ على هذا القسم أنّ القاص استخدم ضمائر عدة ففي الحكاية الأولى ضمير الراوي ، وعندما تلبس القاص شخصية "شاه زمان " المريضة أصبح هو الراوي " شاه زمان " ، بينما أصبح "شهريار" مخاطبا ، وعندما اندمجت حكايتهما أصبحا متكلّمين[1] .

« إذا كان هذا عفريتا وجرى له أعظم ممّا جرى لنا فهذا شيء يسلّينا»[2]،ثم عاد الراوي يروي ماحدث لهما،هذا التداخل يوضح العلاقة الداخلية بين أجزاء الحكاية ، كما يوضح أنّ الراوي قد يكون البطل في المواقف التي يكون فيها بطل آخر مهيأ لأن يأخذ دوره وعندما ينتهي البطلان إلى موقف ، يعود الراوي مواصلا القص عنهما ، أما إذا وصلنا إلى الأسلوب ، فإّنا نجد أسلوب الحكايات الثلاث متعاقب ، بدأ بحكاية (شاه زمان)،

ثم توقف وواصلها بحكاية " شهريار " فحكاية (الصبية والعفريت) ، ليستخلص ناتجا واحدًا هو الحال الذي أصبح عليه " شهريار " في مدة ثلاث سنوات .

فلم يحو هذا القسم إلاّ علاقة واحدة مركزية هي علاقة الإنسان بالإنسان إلاّ ما جاء

---

(1) ينظر ،ياسين النصير، شهرياروشهرزاد وأسطورة التحدي المتكافئ ،ص،ص.12 ، 14 ، 35 .

(2) أمزيان فرحاني ، ألف ليلة وليلة ، ص .7 .

من أمر العفريت الذي كان صامتا ، مماّ يدلّ على أن الحكاية في قسمها الأول تعتمد على الإنسان لتأكيد مساره .

-**في القسم الثاني**:يبدأ من محنة الوزيروحكايته قصة (شهريار) لابنته " شهرزاد"، التي اندمجت مع قصة (الثور والحمار) وصاحبهما، قصة (الكلب والديك) وصاحبهما وما فعله بزوجته ، لينتهي بإصرار"شهرزاد" على المضي بخطواتها نحو الملك ، بعد استيعابها للدرس المستخلص من عبر الحكايتين.

وفي هذا القسم نلمس أنّ الراوي لا يشترك بكل أطراف الحكاية، فقد تدخّلت ضمائر المتكلم والمخاطب،واختفى هو كليا خلف الأشخاص الرواة ، ممّا مهّد للقارئ اكتشاف طاقة جديدة ظهرت على ألسن الحيوانات [1]: « والله إن صاحبنا قليل العقل، أنا لي خمسون دجاجة ... » .[2]

كما ازداد عدد الحيوانات في هذا الجزء : حمار، الثور ، ديك ، كلب ، وازداد عدد الناس : زوجان وامرأة وأناس آخرين، والوزير وابنته ، لقد توسّعت الحكاية ،وشملت بقاعا عديدة من الأرض بينما لم نجد في القسم الأول سوى الملكين والجن والصبية ، وكثرة الحيوانات في هذا القسم يقابله قلّتها ونوعّيتها في القسم الأول،فهناك لم نسمع إلاّ بالعفريت،ومن خلال علاقته بالصبية استخلص الملك الحكمة "أنّ المرأة خائنة بطبعها"، بينما استخلصت " شهرزاد " من حياة الحيوانات في القسم الثاني الموعظة والنصائح .

ومن خلال هذا العرض البسيط نلاحظ أن الجزأين بدءا بالإنسان وانتهيا به ، وهذا ما يجعل الحكايات تتوجّه إلى الإنسان كلّية ، وإن استخدمت حيوانات وقصص أخرى، فالنقطتين المركزيتين في حكاية المفتتح هي وضوح موقف وتوجّه "شهريار وشهرزاد"، فإصرار "شهريار" بمواصلة الانتقام من المرأة هو الجزء الأول، بينما تحدّي" شهرزاد"

---

[1] ينظر، ياسين النصير ،المرجع السابق ،ص.35 .

[2] أمزيان فرحاني ، ألف ليلة وليلة ، ص.8.

لرجولته هو قمة الجزء الثاني .[1]

ممّا سبق نخلص إلى أنّ الراوي قد عمد إلى ترتيب الأحداث في الحكاية ترتيبا متسلسلا حسب ما يقتضيه الحس الجمالي والفني، وما تحكمه ضرورات السرد، ومقتضيات الحاجة والوضع ، حيث يختار من بين الأحداث المتزامة إحداهما الذي
يضعه في البداية ليبني عليه مبناه الحكائي،موظفا في ذلك المكان والزمان اللامتناهي[2] كما تقول سهير القلماوي:« القاص الشعبي يهّمه الحادث الإنساني الذي يمكن أن يقع في أي مكان وفي أي زمان » [3] ، فهو الذي – الحارث الإنساني – حمل في أحشائه صورة التحّدي المتكافئ كعلاقة بين الرجل والمرأة في زمن لانهائي، بعضه ماض كلّيا كقصة (شاه زمان) ، وبعضه حاضر كقصة (شهريار)، ليمتزجان في النهاية بحكاية المستقبل المنتظرة بين (شهريار وشهرزاد) .

هـ-<u>على المستوى اللغوي</u> : في تقدير علماء اللغة أّنها لا تلعب دور الحارس أو الحامي للأسطورة فحسب ، بل هي في حدّ ذاتها لعبة الحكم والحافظ للأوضاع الطبقية والاجتماعية ، وأنّ معنى الكلمات يهدف إلى وظيفتها أو منفعتها أو استخداماتها ، وأنّ بنائية اللسان والتركيبات اللغوية تؤدي فعلا إلى احتياجات ومنافع عصبية إلى جانب منفعتها الذاتية .[4]

فاللغة والجماعة من أهم ملامح البناء الاجتماعي ،لأن هناك علاقة حميمة أو متكافئة بين البناء الاجتماعي واللغة، ذلك أنّ اللغة ما هي إلاّ نسق أو بنية لها خصائصها العامة المشتركة ، تخضع لبنى عقلية معينة فشكلها وطريقة توظيفها يلعبان دورا هاما في

---

[1] ينظر، ياسين النصير،شهريار وشهرزاد وأسطورة التحدي المتكافئ ، ص . 36 .

[2] ينظر، شرف الدين ماجدولين ، بيان شهرزاد ، ص. 102 .

[3] سهير القلماوي ، ألف ليلة وليلة ، ص . 120 .

[4] ينظر ، احسان سركيس ، الثنائية في ألف ليلة وليلة ، ص .11 .

القصص والحكايات .[1]

وهو ما كان من توظيف المسميات في حكاية المفتتح– أعني اسمي البطلين–"شهريار وشهرزاد"،واللذين لهما معنى لغوي خدم القصة بشكل جيد،وهكذا يمكننا التأكيد على أنّ هذه التسمية من خيال القاص الشعبي الذي استوحاها من طبيعة الحكم السائد في البلاد ومن ضرورة تكافؤ القوتين، فكان لابد للاسمين أن يكونا كذلك لكي يساعد على تحقيق الهدف المراد ، وأداء المهمة ومواءمة ناجحة بين القوتين .

فحين نأتي إلى المعنى اللغوي لكلمتي" شهريار وشهرزاد" فإننا نجد القواميس اللغوية تعطي لهما تفسيرا : فكلمة " شهريار " كاملة تعني : حاكم المدينة ، كبير البلد ، ملك وكلمة " شهرزاد" كاملة تعني : ابن المدينة ، هذا معنى الكلمتين مركبتين، وبما أّنهما مركبتان ، فإنّ كل واحد منهما يحمل معنيين :

- شهريار : شهر + يار

" شهر" يعني : مدينة

"يار " يعني : محب ، صديق ، رفيق ، مساعد ، معشوق ، نظير ، محبوب ، مدق المهراس.

- شهرزاد : شهر+ زاد

شهر يعني : مدينة

زاد يعني : ابن

نستدل من ذلك أن الاسمين اللذان أطلقا على الملك والفتاة هما الصفة الغالبة لهما ، فالملك شهريارهو"حاكم المدينة " كبيرها وزعيمها، وشهرزاد هي"ابنة المدينة "وفاتنتها وحاملة خصائصها ، وعندما تغلب الصفات الأسماء تصبح أسماء كاملة .[2]

---

[1] ينظر، احسان سركيس، المرجع السابق ، ص.11.

[2] ينظر ، ياسين النصير ، المرجع السابق ، ص- ص .33 -34.

ويقودنا هذا التحليل إلى اعتماد المدينة محورا بين الاسمين ،لأن " شهر" معناها " المدينة " والشيء المشترك بينهما ،ممّا يدلنا على خصوصية الأسماء المتصارعة داخل هذه المدينة، بمعنى آخر أنّ محب المدينة"شهريار" أو ابن المدينة "شهرزاد" لا يختلفان كثيرا،وهذا ماتدل عليه القّوتان المتكافئتان بينهما بين محبوب المدينة وابن المدينة، إلاّ فرقا واضحا بين "المحبوب" وبين "الابن" ،فالابن دائما أحرص من غيره على المدينة، وهذا ما يفسّره لنا إقدام " شهرزاد " على الزواج من " شهريار"، رغم سماعها أخباره ومباذله ، ورغم ما قدّمه لها أبوها من نصائح للعدول عن طلبها.

وإذا عدنا إلى المعنى القاموسي مرّة أخرى فنجد أنّ "يار"معناها كذلك "مدق المهراس" أي الحديدة التي تكون في أسفل المهراس ،الآلة التي تهرس بها الحنطة، أو أي شيء آخر، فماذا تعني إذن" شهريار" ؟ تعني مدق مهراس المدينة ، وهل ينطبق هذا المعنى فعلا مع أفعال شهريار طوال ثلاث سنوات ؟ نعتقده كذلك وبدون شك ، فهو الذي حطم المدينة وسلب حريتها ، وأكره الناس على الهروب منها ،وجعلها خاضعة لرغباته، إلى أن ظهر أحد بنيها " شهرزاد " فوقف بوجهه ،ولكن بأسلوب جديد أسلوب الحنكة والذكاء، أسلوب الحكي والسرد ، لا أسلوب الدمار والتحطيم .

وإذا كانت " يار" لها تلك المعاني المتعدد التي تدلّ على سعتها وشمولها ، وتعدّد أغراضها،وهو ما يلائم – حقيقة –خصائص الملك أو الحاكم ، فهو من يحكم بين الناس، يولّي ويعزل ، يأمر وينهي ، فإنّ معنى كلمة " زاد" واحد هو "ابن" .

ومن هنا يحمل المعنى المحدّد ، قدرات المعاني غير المحددة لـ "يار"،ووقف ضدها، ووازن نفسه معها متكافئًا بتحدّ مستمر كامن في النفس إلى مالا نهاية .[1]

---

[1] ينظر ، ياسين النصير، شهريار وشهرزاد وأسطورة التحدي المتكافئ ،ص. 34 .

ذلك أّنه عندما ينشأ الصراع بين المحب والابن ، فالابن هو الذي يقود الصراع،وهو الذي يرسم الخطط مسبقا ، وهو الذي يستعد ثقافيا وفكريا لأن ينتصر على عدّوه ، أماّ حاكم المدينة أو محب المدينة ، فيبقى سائرا على نهجه السابق ما لم يأت من يغّير طريقه .

وعندما تنتهي الليالي ويصبح " لشهرزاد" ابن المدينة أولادا ثلاثة ، لاتعلن أسمائهم ، بل تبقى مجهولة ، إنهم الأبناء الخارجون من جحيم ذلك الصراع القاسي الذي استمر ألف ليلة وليلة، فكل واحد منهم يحمل صفات الأبوين ، صفات التحّدي المتكافئ بين جنسي البشر [1].

---

[1] ينظر، ياسين النصير ، المرجع السابق ، ص.34.

خـــاتمة

خاتمة

ونختم بعون الله ورعايته بحثنا في معالجة موضوع حكاية (شهريار وشهرزاد وأسطورة التحدي المتكافئ) ،على أّنا نقر بوجود بعض القصور والفجوات في بعض جوانبه ،وحسبنا أّنها محاولة بسيطة لإضافة أشياء جديدة ربّما تساعد في توسيع مجال البحث وآفاقه،وإعطاء الحكاية خصوصياتها التي تميّزها، وذلك من خلال هذه الدراسة المتواضعة التي قدّمناها على صفحات هذه المذكرة والتي تبقى كما قلنا سابقا من الاجتهادات البسيطة التي حاولنا بها فك العزلة عن هذه الحكاية الأصلية، ولفت الانتباه

إليها ،وإلى أهميتها وقد خلصنا إلى تسجيل جملة من النتائج على النحو الآتي:

- أنّ جميع الشعوب في مرحلة من مراحل تطّورها حاكت لنفسها حكايات مدهشة، فكانت الأسطورة الخيار الوحيد لكل أمة في أن تعبّر عن تلقائياتها المطلقة، بكل حرية وتجرّد،وبدون أية قيود .

- تقدم لنا الأساطير معايير أخلاقية ،وقيم المجتمع العليا ، فهي تعبّر عن دوافع وقوى نفسية دائمة ،وتصوّر أعمق أفكار الجنس البشري وأحاسيسه.

- إن حكاية المفتتح (شهرياروشهرزاد) أسطورة ، لأّنها تعتمد الخيال واللامنطق ،فهي تتميّز بتنوع الشخوص ، وتعدد الأماكن ومجهولّيتها وتنوع الأحداث الزمنية ، فمن غير المعقول أن يستمر إنسان في القتل مدة ثلاث سنوات دون أن يقف –خلالها – من يتحدّاه ويوقفه.

- الملامح الأساسية للأسطورة هي في غالبيتها أخلاقية تصوّر الصراع بين قوى الخير وقوى الشر ،فشهريار يمثل القهر والجور والانتقام ، غير منسجم مع ذاته ، وشهرزاد تمثل الخير والعفة والإخلاص الخالد للزوج ...

- للرجل والمرأة قوتي تحدّ كامنتين فيهما من خلال شعور كل واحد منهما أّنه يمتلك الآخر ، فيتصرّف اجتماعيا ونفسيا على أساس هذه الملكية ،فإذا حدث وأن شعرأحدهما

بأن الطرف الآخر أخلّ بهذه الملكية بدأ يستخدم أسلوبه في إعادة التوازن القائم بينهما إلى موقعه .

- استطاعت" شهرزاد" أن تعيد" لشهريار" توازنه ، وتخرجه من حالة اليأس والرعب، التي ولدتها لديه تلك الحالة العاطفية والنفسية التي عاشها منذ ثلاث سنوات ،حيث رسمت طريقا واضح الأهداف لمستقبل أفضل ،فحافظت على جيل كامل من الصبيات البالغات خلال تلك المدة ، وأنجبت ثلاثة أولاد من ظهر " شهريار" أخفتهم عنه طيلة هذه الفترة لتظهرهم في آخر ليلة ، باعتبار الأطفال يشكلون العاطفة القوية في قلب الرجل ، والجسر الذي يربط الزوج بزوجته.

وهكذا نقول أنّ ما سجّلته "شهرزاد" من تحدّ وفوز يبقى انتصارا مشهودا لها في تاريخ البشرية مادامت السموات والأرض،رغم ماسجّلته الحكاية من ظلم وجور ضد المرأة، ورغم حظها المنكود من قبل الرجل .

وفي الأخير نرجو من الله تعالى أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا ،ونسأله جلّ ثناؤه أن يغفر لنا إن أخطأنا أو نسينا ،وأن يعف عناّ إن زللنا أو غفلنا .

قائمة المصادر والمراجع

أولا / المصادر :

1- القرآن

2- أمزيان فرحاني ، ألف ليلة وليلة ، موفم للنشر ،(د،ط) ، ج1 ، 1997

3- ابن منظور: لسان العرب ،ضبط نصه وعلّق حواشيه :خلد رشيد القاضي،دار صبح وإديسوفت ، ط1 ،بيروت – لبنان ، الدار البيضاء ج6 ،2006 .

ثانيا /**المراجع العربية والمترجمة** :

أ - الكتب:

1- احسان سركيس ،الثنائية في ألف ليلة وليلة ،دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1 بيروت يناير،1979.

2-أحمد كمال زكي ، الأساطير ، دار العودة ، ط1 ، بيروت ،1979 .

3-أنس داود ،الأسطورة في الشعر العربي الحديث،المنشأة الشعبية للنشروالتوزيع والإعلان ،(د،ط) ،مصر،1975 .

4-جيمس ويغل،دراسة الأسطورة،تر:فتح كساب،الحلقة الأولى،(د.ط)،(د.ت).

5-خليل أحمد خليل ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، دار الطليعة ، ط3، بيروت 1986 .

6-خليل الشيخ ، يوسف بكار، الأدب المقارن ، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع جامعة القدس المفتوحة ، ط12 ، 2008 .

7- سليمان مظهر، أساطير من الشرق ، دار الشروق ، ط1 ، بيروت ،2000 .

8- سهير القلماوي،ألف ليلة وليلة،مكتبة الدراسات الأدبية،دارالمعارف،(ب.ط) مصر،1966

9-شرف الدين ماجدولين،بيان شهرزاد،المركز الثقافي العربي للنشر،ط1،الدار البيضاء،بيروت،2001 .

10-صادق عيسى الخضور،التواصل بالتراث في شعر عزالدين المناصرة ،دار مجد لاوي للنشر والتوزيع،ط1،عمان،الأردن ،2008 .

11-عبد الحميد بوراية المسار السردي وتنظيم المحتوى دراسة سيميائية لنمادج من حكايات ألف ليلة وليلة،دارالسبيل للنشر والتوزيع،(د.ط) ،الجزائر،2008 .
12-عبد القادرمحمد مرزاق ، أدونيس الفكري والإبداعي،المعهد العالمي للفكر الاسلامي ، ط1 ،فرجينيا، الولايات المتحدة الإمريكية،2008 .
13-عزالدين اسماعيل،الشعرالعربي المعاصر قضاياه ومظاهره الفنية والمعنوية دار العودة ودار الثقافة،ط3 ،بيروت،1981 .
14-فراس السواح،الأسطورة والمعنى،دار علاء الدين،ط1 ،دمشق،1997 .
15-فراس السواح،الأسطورة والمعنى،دارعلاءالدين للنشر والتوزيع والترجمة والترجمة،ط2،دمشق،2001 .
16-فراس السواح،مغامرة العقل الأولى،دار علاء الدين ، ط10 ،دمشق،1993 .
17-فراس السواح مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة،دارعلاء الدين،ط11 ،دمشق،1996 .
18-فلاديمير بروب،مورفولوجيا الحكاية الخرافية ،تر:أبو بكر باقادير،النادي الأدبي الثقافي،(د.ط)،جدة،1989.
19-ليتمان،ألف ليلة وليلة دراسة وتحليل،تر:ابراهيم خور رشيد، عبد الحميد يونس، حسن عثمان،دار الكتاب اللبناني،ط$_1$،بيروت،2007 .
20-مرسيا الياد،مظاهر الأسطورة،تر:نهاد خياطه، داركنعان للدراسات والنشر،ط$_1$، دمشق 1991 .
21-نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دارنهضة مصر للطبع والنشر ط$_2$،القاهرة،1974.

ب- **المجلات والمقالات والموسوعات ورسائل الماجيستير**:

1- بشرزهدي،مقدمة في الميثولوجيا،مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة والارشاد القومي دمشق،العدد 197،يوليو،1978 .
2-حسن حميد،ألف ليلة وليلة –القص/الاستماع(سلطان الكلام)،مجلة جامعة دمشق، مج$_{21}$ ، العدد(3+4)،2005 .

3-حسن نعمة ، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دار الفكر اللبناني (د.ط)، بيروت،1994 .
4- داود سلمان الشويلي،ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب،ذي قار،حزيران،1993 .
5- سميرسرحان،التفكير الأسطوري في النقد الأدبي،فصول مجلة النقد الأدبي،دار الشروق للكتاب القديم والاخراج المتميز،القاهرة،مج1 ،العدد3،أفريل،1981.
6-عبد الرحيم شرقي،موسوعة الفولكلور والأساطير العربية،مكتبة مدبولي،مطبعة أطلس،(د.ت).
7- فاطمة شكشاك ، التراث الأسطوري في المسرح العربي المعاصر، إشراف: عبد السلام ضيف،جامعة العقيد،الحاج لخضر،باتنة،مخطوطة،2008 .
8-محمد رياض وتا،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2002 .
9-هالة حسن سبتي، أثر حكايات ألف ليلة وليلة في مسرحيات فلاح شاكر، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية مج8،العدد15،كانون الأول،2009 .
10- ياسين النصير، شهريار وشهرزاد وأسطورة التحدي المتكافئ، مجلة التراث الشعبي،دائرة الشؤون الثقافية،دار الجاحظ،بغداد،(د.ت)
11- Pierre Smith ,encyclopedia universalis,myths,tome15,p.1037.

متن المدونة (حكاية المفتتح)

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه صلاة وسلاما دائمين إلى يوم الدين.

وبعد ،فإن سير الأولين صارت عبرة للآخرين لكي يرى الإنسان العبر التي حصلت لغيره فيعتبر ويطلع حديث الأمم السالفة وما جرى لهم فينزجر.فسبحان من جعل حديث الأولين عبرة لقوم آخرين فمن تلك العبر والحكايات التي تسمى ألف وليلة وما فيها من الغرائب والأمثال.

حكايات الملك شهريار وأخيه الملك شاه الزمان:

حكي والله أعلم أنه فيما مضى من قديم الزمان وسالف العصر والأوان ملك من ملوك ساسان بجزائر الهند والصين صاحب جند وأعوان وخدم وحشم له ولدان أحدهما كبير والآخر صغير وكانا بطلين وكان الكبير أفرس من الصغير وقد ملك البلاد وحكم بالعدل بين العباد وأحبه أهل بلاده ومملكته وكان اسمه الملك شهريار وكان أخوه الصغير اسمه الملك شاه زمان وكان ملك سمرقند العجم ، ولم يزل الأمر مستقيما في بلادهما وكل واحد منهما في مملكته حاكم عادل في رعيته مدة عشرين سنة وهم في غاية البسط والانشراح.

لم يزالا على هذه الحالة إلى أن اشتاق الكبير إلى أخيه الصغير فأمر وزيره أن يسافر إليه ويحضر به فأجابه بالسمع والطاعة وسافر حتى وصل بالسلامة ودخل على أخيه وبلغه السلام وأعلمه أن أخاه مشتاق إليه وقصده أن يزوره فأجابه بالسمع والطاعة وتجهز وأخرج خيامه وبغاله وخدمه وأعوانه وأقام وزيره حاكما في بلاده وخرج طالبا بلاد أخيه

فلما كان في نصف الليل تذكر حاجة نسيها في قصره فرجع ودخل قصره فوجد زوجته راقدة في فراشه معانقة عبدا أسود من العبيد ،فلما رأى هذا اسودت الدنيا في وجه وقال في نفسه: إذا كان هذا الأمر قد وقع وأنا ما فارقت المدينة فكيف حال هذه العاهرة إذا غبت عند أخي مدة ،ثم أنه سل سيفه وضرب الاثنين فقتلهما في الفراش ورجع من وقته وساعته وسار إلى أن وصل إلى مدينة أخيه ففرح أخيه بقدومه ثم خرج إليه ولاقاه وسلم عليه ففرح به غاية الفرح وزين له المدينة وجلس معه يتحدث بانشراح فتذكر الملك شاه زمان ماكان من أمر زوجته فحصل عنده غم زائد واصفر لونه وضعف جسمه ،فلما رآه أخوه على هذه الحالة ظن في نفسه أن ذلك بسبب مفارقته بلاده وملكه فترك سبيله ولم يسأل عن ذلك .

ثم أنه قال له في بعض الأيام : يا أخي أنا في باطني جرح ، ولم يخبره بما رأى من زوجته ،فقال :إني أريد أن تسافر معي إلى الصيد والقنص لعله ينشرح صدرك فأبى ذلك فسافر أخوه وحده إلى الصيد.

وكان في قصر الملك شبابيك تطل على بستان أخيه فنظروا وإذا بباب القصر قد فتح وخرج منه عشرون جارية وعشرون عبدا وامرأة أخيه تمشي بينهم وهي غاية في الحسن والجمال حتى وصلوا إلى فسقية وخلعوا ثيابهم وجلسوا مع بعضهم ،وإذا بامرأة الملك قالت :يا مسعود ،فجاءها عبد أسود فعانقها وعانقته وواقعها وكذلك باقي العبيد فعلوا بالجواري ،ولم يزالوا في بوس وعناق ونحو ذلك حتى ولى النهار.

فلما رأى أخو الملك فقال: والله إن بليتي أخف من هذه البلية، وقد هان ما عنده من القهر والغم وقال: هذا أعظم مما جرى لي، ولم يزل في أكل وشرب.

وبعد هذا جاء أخوه من السفر فسلما على بعضهما ،ونظر الملك شهريار إلى أخيه الملك شاه زمان وقد رد لونه واحمر وجهه وصار يأكل بشهية بعدما كان قليل الأكل ،فتعجب من ذلك وقال : يا أخي ،كنت أراك مصفر الوجه والآن قد رد إليك لونك فأخبرني بحالك ،فقال له: أما تغير لوني فأذكره لك واعف عني إخبارك برد لوني ، فقال له: أخبرني أولا بتغير لونك وضعفك حتى أسمعه.

فقال له: يا أخي ، إنك لما أرسلت وزيرك إلي يطلبني للحضور بين يديك جهزت حالي وقد بررت من مدينتي ، ثم أني تذكرت الخرزة التي أعطيتها لك في قصري فرجعت فوجدت زوجتي معها عبد أسود وهو نائم في فراشي فقتلتهما وجئت عليك وأنا متفكر في هذا الأمر، فهذا سبب تغير لوني وضعفي، وأما رد لوني فاعف عني من أن أذكره لك.

فلما سمع أخوه كلامه قال له: أقسمت عليك بالله أن تخبرني بسبب رد لونك ،فأعاد عليه جميع ما رآه فقال شهريار لأخيه شاه زمان : اجعل أنك مسافر للصيد والقنص واختف عندي وأنت تشاهد ذلك وتحققه عيناك ، فنادى الملك من ساعته بالسفر فخرجت العساكر والخيام إلى ظاهر المدينة وخرج الملك ثم أنه جلس في الخيام وقال لغلمانه لا يدخل على أحد ،ثم أنه تنكر وخرج مختفيا إلى القصر الذي فيه أخوه وجلس في الشباك المطل على البستان ساعة من الزمان وإذا بالجواري وسيدتهم دخلوا مع العبيد وفعلوا كما قال أخوه واستمروا كذلك 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 أولا فيكون موتنا خير من حياتنا ، فأجابه لذلك .ثم أنهما خرجا من باب سري في القصر ولم يزالا مسافرين أياما ولياليا إلى أن وصلا إلى شجرة في وسط مرج عندها عين بجانب البحر المالح فشربا من تلك العين وجلسا يستريحان .فلما كان بعد ساعة مضت من النهار وإذا هم بالبحر قد هاج وطلع منه عمود إلى أسود صاعد وهو قاصد تلك المرجة .فلما رأيا ذلك خافا وطلعا إلى أعلى الشجرة وكانت عالية وصارا ينظران ماذا يكون الخبر، وإذا بجني طويل هما فوقها وجلس تحتها وفتح الصندوق وأخرج منه علبة ثم فتحها فخرجت منها صبية بهية كأنها الشمس المضيئة كما قال الشاعر:

أشرقت في الدجى فلاح النهار واستنارت بنورها الأسحار
من سناها الشموس تشرق لما تنبدي وتنجلي الأقمار
تسجد الكائنات بين يديه حين تبدو وتهتك الأستار
وإذا أومضت بروق حماها هطلت بالمدامع الأمطار

قال :فلما نظر إليها الجني قال :يا سيدة الحرائر التي قد اختطفت ليلة عرسك أريد أن أنام ،ثم أن الجني وضع رأسه على ركبتيها ونام فرفعت رأسها إلى أعلى الشجرة فرأت الملكين وهما فوق تلك الشجرة فرفعت رأس الجني من فوق ركبتيها ووضعته على الأرض ووقفت تحت الشجرة وقالت لهما بالإشارة انزلا ولا تخافا من هذا العفريت فقالا لها :بالله عليك أن تسامحينا من هذا الأمر ، فقال لهما بالله عليكما أن تنزلا وإلا نبهت عليكما العفريت فيقتلكما شر قتلة ، فخافا ونزلا إليها لهما وقالت ارصعا رصعا عنيفا وإلا أنبه عليكما العفريت ، فمن خوفهما قال الملك شهريار لأخيه الملك شاه زمان : يا أخي افعل ما أمرتك به فقال : لا أفعل حتى تفعل أنت قبلي ، وأخذا يتغامزان على نكاحها فقالت لهما ما أراكما تتغامزان فإن لم تتقدما وتفعلا وإلا نبهت عليكما العفريت ، فمن خوفهما من الجني فعلا ما أمرتهما به فلما فرغا قالت لهما أفقا وأخرجت لهما من جيبها كيسا وأخرجت لهما منه عقدا فيه خمسمائة وسبعون خاتما ،فقالت لهما: أتدرون ما هذه ؟فقالا لها :لا ندري فقالت لهما أصحاب هذه الخواتم كلهم كانوا يفعلون بي على غفلة قرن هذا العفريت فأعطياني خاتميكما أنتما الاثنان الأخران فأعطاها من يديهما ختمين فقالت لهما أن هذا العفريت قد اختطفني ليلة عرسي ثم أنه وضعني في علبة وجعل العلبة داخل الصندوق ورمى على الصندوق سبعة أقفال

وجعلني في قاع البحر العجاج المتلاطم بالأمواج ، ويعلم أن المرأة منا إذا أرادت أمر لم يغلبها شيء كما قال بعضهم :

لاتأمنن إلى النساء ولاتثق بعهودهن
فرضاؤهن وسخطهن معلق بفروجهن
بيدين ودا كاذبا والغدر حشو ثيابهن
بحديث يوسف فاعتبر متخذرا من كيدهن

أو ما ترى إبليس

فلما سمعا منها هذا الكلام تعجبا غاية العجب وقالا لبعضهما: إذا كان هذا عفريتا وجرى له أعظم مما جرى لنا فهذا شيء يسلينا.ثم أنهما انصرفا من ساعتهما ورجعا إلى مدينة الملك شهريار ودخلا قصره.ثم أنه رمى عنق زوجته وكذلك أعناق الجواري والعبيد، وصار الملك شهريار كلما يأخذ بنتا بكرا يزيل بكارتها ويقتلها من ليلتها، ولم يزل على ذلك مدة ثلاث سنوات فضجت الناس وهربت ببناتها ولم يبق في تلك المدينة بنت تتحمل الوطء.

ثم أن الملك أمر الوزير أن يأتيه بنت على جري عادته ، فخرج الوزير وفتش فلم يجد بنتا فتوجه إلى منزله وهو غضبان مقهور خايف على نفسه من الملك .وكان الوزير له بنتان ذاتا حسن وجمال وبهاء وقد واعتدال الكبيرة اسمها شهرزاد والصغيرة اسمها دنيا زاد ،وكانت الكبير قد قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضين .

قيل أنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة والملوك الخالية والشعراء فقالت لأبيها: مالي أراك متغيرا حامل الهم والأحزان وقد قال بعضهم في المعنى شعرا: قل لمن يحمل هما إن هما لا يدوم.

فلما سمع الوزير من ابنته هذا الكلام حكى لها ما جرى له من الأول إلى الآخر مع الملك فقالت له : بالله يا أبت زوجني هذا الملك فإما أن أعيش وإما أن أكون فداء لبنات المسلمين وسببا لخلاصهن من بين يديه ،فقال لها :بالله عليك لا تخاطري بنفسك أبدا ،فقالت له : لا بدمن ذلك فقال : أخشى عليك أن يحصل لكن ما حصل الحمار والثور مع صاحب الزرع ، فقالت له : وما الذي جرى لهما يا أبت ؟

حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع:

قال :اعلمي يا ابنتي أنه كان لبعض التجار أموال ومواش وكان له زوجة وأولاد وكان الله تعالى أعطاه معرفة ألسن الحيوانات والطير وكان مسكن ذلك التاجر الأرياف وكان عنده في

داره حمار وثور فأتى يوما الثور إلى مكان الحمار فوجده منكوسا مرشوشا وفي معلفه شعير مغربل وتبن مغربل وهو راقد مستريح ،وفي بعض الأوقات ركبه صاحبه لحاجة تعرض له ويرجع على حاله ، فلما كان في بعض الأيام سمع التاجر الثور وهو يقول للحمار هنيئا لك ذلك ، أنا تعبان وأنت مستريح تأكل الشعير مغربلا ويخدمونك وفي بعض الأوقات يركبك صاحبك ويرجع وأنا دائما للحرث .

فقال له الحمار: إذا خرجت إلى الغيط ووضعوا على رقبتك الناف فارقد ولا تقم ولو ضربوك فإن قمت فارقد ثانيا فإذا رجعوا بك ووضعوا لك الفول فلا تأكله كأنك ضعيف وامتنع عن الأكل والشرب يوما أو يومين أو ثلاثة فإنك تستريح من التعب والجهد ، وكان التاجر يسمع كلامهما، فلما جاء السواق إلى الثور بعلفه أكل منه شيئا يسيرا فأصبح السواق يأخذ الثور إلى الحرث فوجده ضعيفا فقال له التاجر : خذ الحمار وحرثه مكانه اليوم كله ، فلم رجع آخر النهار شكره الثور على تفضلاته حيه أراحه من التعب في ذلك اليوم فلم يرد عليه الحمار جوابا وندم أشد الندامة ، فلما رجع كان ثاني يوم جاء المزارع وأخذ الحمار وحرثه إلى آخر النهار فلم يرجع إلامسلوخ الرقبة شديد الضعف فتأمله الثور وشكره ومجده فقال له الحمار: أعلم أني لك ناصح وقد سمعت صاحبنا يقول : إن لم يقم الثور من موضعه فأعطوه للجزار ليذبحه ويعمل جلده قطعا وأنا خائف عليك ونصحتك والسلام .

فلما سمع الثور كلام الحمار شكره وقال في غد أسرح معهم ، ثم أن الثور أكل علفه بتمامه حتى لحسن المذود بلسانه، كل ذلك وصاحبهما يسمع كلامهما، فلما طلع النهار وخرج التاجر وزوجته إلى دار البقر وجلسا فجاء السواق وأخذ الثور وخرج ، فلما رأى الثور صاحبه حرك ذنبه وظرط وبرطع ، فضحك التاجر حتى استلقى على قفاه .

فقالت له زوجته : من أي شيء تضحك فقال لها : شيء رأيته وسمعته ولا أقدر أن أبيح به فأموت ، فقالت له : لابد أن تخبرني بذلك وما سبب ضحكك ولو كنت تموت، فقال لها :ما أقدر أن أبوح به خوفا من الموت، فقالت له : أنت لم تضحك إلا علي .ثم أنها لم تزل تلح عليه وتلح في الكلام إلى أن غلبت عليه، فتحير أحضر أولاده وأرسل أحضر القاضي والشهود وأراد أن يوصي ثم يبوح لها بالسر ويموت لأنه كان يحبها محبة عظيمة لأنها بنت عمه وأم أولاده وكان عمر من العمر مائة وعشرين سنة.

ثم أنه أرسل وأحضر جميع أهلها وأهل جارته وقال لهم حكايته وأنه متى قال لأحد على سره مات، فقال لها جميع الناس ممن حضر: بالله عليك اتركي هذا الأمر لئلا يموت زوجك أبو

أولادك ، فقالت لهم : لا أرجع عنه حتى يقول لي ولو يموت .فسكتوا عنها .ثم أن التاجر قام من عندهم وتوجه إلى دار الدواب ليتوضأ ثم يرجع يقول لهم ويموت .

وكان عنده ديك تحته خمسون دجاجة ،وكان عنده كلب ،فسمع التاجر الكلب وهو ينادي الديك ويسبه ويقول له : أنت فرحان وصاحبنا رايح يموت، فقال الديك للكلب: وكيف ذلك الأمر؟ فأعاد الكلب عليه القصة فقال له الديك: والله إن صاحبنا قليل العقل.أنا لي خمسون زوجة أرضي هذه وأغضب هذه وهو ماله إلا زوجة واحدة ولا يعرف صلاح أمره معها فماله لا يأخذ لها بعضا 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 ما فعل التاجر بزوجته ، فقالت له : ما فعل ؟ قال :دخل عليها الحجرة بعدما قطع لها عيدان التوت وخبأها داخل الحجرة وقال لها : تعالي داخل الحجرة حتى أقول لك ولا ينظرني أحد ثم يموت، فدخلت معه، ثم أنه قفل باب الحجرة عليهما ونزل عليها بالضرب إلى أن أغمي عليها ، فقالت له : تبت ، ثم أنها قبلت يديه ورجليه وتابت وخرجت وإياه وفرح الجماعة وأهلها وقعدوا في أسر الأحوال إلى الممات.

فلما سمعت ابنة الوزير مقالة أبيها قالت: لابد من ذلك، فجهزها وطلع إلى الملك شهريار وكانت قد أوصت أختها الصغيرة وقالت لها: إذا توجهت إلى الملك أرسلت أطلبك فإذا جئت عندي ورأيت الملك قضى حاجته مني قولي يا أختي حديثا غريبا نقطع به السهر وأنا أحدثك حديثا يكون فيه الخلاص إن شاء الله.

ثم أن أباها الوزير طلع بها إلى الملك فلما رآه فرح وقال: أتيت بحاجتي فقال: نعم، فلما أراد أن يدخل عليها بكت، فقال لهما: ما بك ؟ فقالت : أيها الملك إن لي أختا صغيرة أريد أن أودعها، فأرسلها الملك إليها فجاءت إلى أختها وعانقتها وجلست تحت السرير فقام الملك وأخذ بكارتها ثم جلسوا يتحدثون، فقالت لها أختها الصغيرة : بالله عليك يا أختي حديثنا حديثا نقطع به سهر ليلتنا فقالت: حبا وكرامة إن أذن الملك المهذب ، فلما سمع ذلك الكلام وكان به قلق ففرح بسماع الحديث.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة.....	أ-ب-جـ
..مدخل.....	4
الفصل الأول:.....	13-26
1- مفهوم الأسطورة:.....	13
أ-لغة:.....	13
ب-اصطلاحا:.....	15
2-خصائص الأسطورة.....	21
3– وظيفة الأسطورة وأهميتها.....	22
الفصل الثاني:.....	27-60
1-تعريف حكاية المفتتح	28
2-الهيكل التنظيمي لحكاية المفتتح	30
3-الجانب الأسطوري في حكاية المفتتح.....	33
4-تحليل الأسطورة :.....	37
أ-على المستوى الشخصي**.....**	37
ب-على المستوى النفسي.....	44
جـ-على المستوى الاجتماعي.....	49
د-على المستوى الفني.....	53
هـ-على المستوى اللغوي.....	57
خاتمة :.....	61
قائمة المصادرو المراجع:.....	63
متن الحكاية.	