المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العـــدد 17A أيـار 2025
No.17A May 2025

السلطة وانتاج الخطاب في الف ليلة وليلة

م.د. فاهم طعمة أحمد

المديرية العامة للتربية في محافظة ديالى

اللُّغةِ العربية/ الأدب الحديث

fahimtumaa@gmail.com

الملخص:

جاء هذا البحث ليكشف النقاب عن السلطة وانتاج الخطاب في حكايات الف ليلة وليلة، الحكايات العروفة على مدى التاريخ، وهي مجموعة يمكن وصفها بالتراكمية الانتاجية المبدعة، فهي تمثل تراث مجموعة من الحضارات المتنوعة والمتناقضة، تعود في الاغلب الى شعوب كالعراق وايران والهند، تحكمت بها يد الشعوب فلم تعد على صورتها الاولى. والحكايات مجهولة المؤلف ومجهولة الزمن، لكن الروايات تشير ال ان مؤلفها هي (شهرزاد) نفسها، وان زمنها هو القوانين الثالث عشر والرابع عشر، روتها السلطنة (شهرزاد) لاختها (دنيازاد) في حضرة الملك (شهريار) لتكسب وده وتثنيه في العدول عن رأيه بقتل بنات جلدتها، اللواتي خضعن لإرادة الملك وسلطانة الجائر، واستطاعت (شهرزاد) بعقليتها الفذة وسردها الساحر، وحفظها للأشعار، وقوة اسلوبها بإقناع الملك (شهرزاد) وجذبه لراويتها في كل ليلة، والذي يهمنا في هذا البحث هو مفهوم السلطة، ومفهوم الخطاب، وكيفية انتاجه، وتنوع هذا الخطاب، وتعدده في الليالي اغلبها، فمن خطاب سياسي صدر عن الملك او الخلفية، وخطاب اجتماعي صدر عن فئات اجتماعية مختلفة، وخطاب انثوي صدر عن السلطانة (شهرزاد) او نسوة اخريات، هذا ما نتعرف عليه في حكايات الف ليلة وليلة الممتعة، والمشوقة، التي استهوت القلوب، وادهشت الالباب حتى يومنا هذا.

الكلمات المفتاحية: (السلطة، الانتاج، الخطاب، ألف ليلة وليلة).

Power and the production of discourse in One Thousand and One Nights

Dr. Fahim Tohme Ahmed

Directorate General of Diyala Education

Abstract

The reason behind this research was to reveal the sound of power and the production of speech in the stories of a thousand nights (Alf Layla Wa-layal) and the

other famous stories throughout the history and it is a group that can be described as an accumulated production of invention. It represents the heritage of contradicted and diverse group which often goes back to oriental population like Iraq, Iran and India and it has been controlled by the people. It was not like the first image when first started. These stories lack the name of the Author and the item also but the stories refer that the Author of these stories are (Shahrazad)herself and the time was around (13^{th} – 14^{th})century. They were narrated by sultana (Shahrazad) to her sister (Dinyazad) in the presence of the king (Shahryar) in order to earn his kindness and change his mind from killing her own girls like her, that were submissive to his ruthless Sultan and to the king's will too. (Shahrazad) was able to convince the king (Shahryar) by her witted mind and magical narration that contain strong style and memorization to the lines poetry and attract the king to her story every night and what matters to us here in this research is the understanding of the power and the power of speech and the mechanism of its productivity with its diversity for each night mostly so, realizing the change of the speech from a political one which is announced by the king or the Caliphate to a social speech that addresses different members in the society and her we see a speech of feminism that is addresses by the Sulatn (Shahrazad) or other women. That is what we are going to learn from the stories of a thousand nights (Hikayat Alf Layla Wa-Layla) which are full of enjoyment and excitement also because these stories were able to capture the hearts of the readers and others until today.

Keywords: (Power, Production, Discourse, One Thousand and One Nights).

المقدمة:

يمثل الخطاب مجموعة من النصوص ذات العلاقة المشتركة، وهو جملة من المنطوقات او التشكلات الادائية التي تنظم في سلسلة معينة لتنتج – على نحو تاريخي – دلالة ما، وتحقق اثراً معيناً ، وهو بذلك يؤشر الى طبيعة الخلق في اللغة، وليس هناك من فرق بين المنطوق والمكتوب في وصفه بالخطاب اذا تحققت فيه شروط يمكن اجمالها في الاستدلال والاحتجاج

وسرد الادلـة والبراهين والحوادث، زيـادة علـى اشياء اخرى يراها كثير من الباحثين والدراسين ضرورية للخطاب. وفي نصّنا المخصوص الف ليلة وليلة ننتقل من خطاب الى خطاب كونه كتاب مفتوح، مساحة لقراءة فيه واسعة، تحيل على عدد كبير من التأويلات والانساق المضمرة المخفية التي لا يمكن الكشف عنها الا من خلال الاطلاع والمباشر على كل حكاية او ليلة من الليالي الواقعية او المتخيلة.

والامر المهم في هذه الحكايات هو الخطاب الموجه من الراوي الى المروي له، وتبادل الخطاب بين الاثنين جائز فيما يرى الكثيرون، فمن الممكن ان يصدر الخطاب عن المروي له وهذا ما نجده واضحاً عند (شهريار) المروي له الذي يخاطب (شهرزاد) ويأمرها بأن تقوم بفعل الحكي، والا يكون مصيرها كبنات جنسها اللواتي قتلهن (شهريار) ليلة اثر ليلة. وقس على ذلك الحكايات المتضمنة التي تتولد عن الحكاية الاطارية التي ترويها (شهرزاد) على الملك (شهريار) لتكسب وده وتمتص غضبه وشره المفعم. فالخطاب إذن– متنوع ومتعدد في الحكايات اغلبها بين الراوي والمروي له، اقف الى ذلك هو السلطة التي يتمتع بها هذا الخطاب في الحكايات وهي اما سلطة سياسية او اجتماعية او اقتصادية او دينية او انثوية وهذا تابع طبقا من طبيعة الخطاب والجهة التي يصدر عنها والوظيفة لتي يؤديها بكل قوة وصرامة.

المبحث الاول :مفهوم الخطاب ومفهوم السلطة

اولا : مفهوم الخطاب:

جاء في المعجمات العربية في معنى الخطاب أنه مراجعة الكلام (الفراهيدي، دون تاريخ، صفحة ٢٢٢/٢) او هو المواجهة في الكلام (الزمخشري، ١٩٩٨، صفحة ٢٥٥) وفي المعجم الوسيط خطابه خطايا، أي وجه اليه كلاما.... والخطاب الكلام (مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤، صفحة ٢٤٣) وفي القرآن الكريم ﴿**فقال اكفلنيها وعزني في الخطاب**﴾(سورة ص: ٢٣) والمفاهيم

الاصطلاحية للخطاب كثيرة منها انه ((يعني الميدان العام لمجموع المنطوقات او مجموعة متميزة من المنطوقات، او هو ممارسة لها قواعدها تدل دلالة وحق على عدد معين من المنطوقات وتشير اليها، كما انه عبارة عن مجموعة من المنطوقات والملفوظات التي تكون بدورها عدد من التشكيلات الخطابية المحكومة بقواعد التكوين والتحويل (فوكو، ٢٠٠٥، الصفحات ٥١-٥٢) واصبح تشعب وصارت له دروب ومفاهيم مختلفة ولا متناهية حتى بات العثور عليه وتحديده أمراً صعباً .

ولكن يبقى مفهوم الخطاب قائما على التلفظ او القول بين طرفين احدهما مخاطب وثانيهما مخاطب، وقد يتحاوران في شكل حديث حر، فهما يتخاطبان فيفهم احدهما الاخر عن طريق البنية وفعل الخطاب، ويفضي الاستعمال الاصطلاحي الى معان ودلالات اكثر تحديداً اذ يتحول الخطاب الى رسالة او نص يكتبه كاتب الى شخص آخر، وقد يكتب الخطاب شعراً ، ولكن الاشهر ان يكون نشراً . والمخاطب هو الذي يستقبل الخطاب، وهو الذي يفكر فيما يتضمنه أي لديه المقدرة على التفكير في سلسلة المتواليات اللغوية منطقياً . وتعني ايضا ان لديه القدرة على عملية الانتقال من حكم الى اخر بتتابع منطقي، فهو يملك ملكة التفكير، وفك الشفرات اللغوية التي يتضمنها الخطاب لبلوغ حالة تامة من التواصل. ويقودنا الخطاب الى فروع معرفية كثيرة تناولت الخطاب وأسبقت عليه معاني تتلاءم وطبيعة آليات اشتغالها، فقد كان هذا الخطاب مدار لبحوث والدراسات في العلوم الانسانية ولاسيما علم النفسي وعلم الاجتماع واللسانيات والفلسفة التي استحوذت الدراسات فيما عليه، وتناولته جوانب مختلفة، بآليات متعددة شملت اغلب الاليات المستعملة في فروع العلوم الانسانية الاخرى (فوكو، حفريات المعرفة، ١٩٨٧، صفحة ٤٥).

وافترض فوكو ان انتاج الخطاب في كل مجتمع هو في نفس الوقت انتاج مراقب ومنتقى ومنظم ومعاد توزيعه من خلال عدد من الاجراءات التي يكون دورها الحد من سلطانه ومخاطرة والتحكم في حدوثه المحتمل واخفاء ماهيته الثقيلة والرهيبة على حد سواء (فوكو، نظام الخطاب، ٢٠٠٥، صفحة ٦٥).

وعلى هذا الأساس يجب ان يكون هناك تفاعل وتماثل بين المجتمع في آن والممارسة الخطابية في آن آخر. ومن ثم يرتبط الخطاب ارتباطا وثيقا بالمعيش الاجتماعي يصبح من الواضح تماماً ان القول في الحياة ليس مكتفيا بذاته، فهو يخرج من موقف ذي طبيعة خارج لفظية ويحتفظ بعلاقات محدودة به. ويؤكد الدراسون ان كثيرا من الخطابات قد جرى تشكلها خارج نطاق علم اللغة لاسيما في علم الانثروبولوجيا والاجتماع فضلا عن البلاغة الجديدة والشعرية (فضل، ١٩٩٢، صفحة ٩٠).

من جانب آخر نلحظ ان القوة يتم الوصول اليها بوساطة الخطاب، سواء في السياسة او الفن او العلم، وهذا ما نعثر عليه جلياً في حكايات الف ليلة وليلة التي تمثل هذا الاتجاه أصدق تمثيل.

وما من فعل سياسي الا وهو ينتج خطاباً او بالضرورة خطاباً فأما هو خطاب الحاكم فهو ساعتئذ امتداح وزهو وتبرير واما خطاب المحكوم فهو تظلم وارتياد الى الافضل. ووفقاً لكل ما سبق يشكل الخطاب في نص الف ليلة وليلة مساهرة واسعة على ألسن شخصياتها المختلفة، ونظراً لتعدد الخطاب في النصوص المذكورة، فقد واجهنا خطابات متعددة منها الخطاب السياسي والخطاب الاجتماعي والاقتصادي والخطاب الانثوي والخطاب الديني وغيرها.

وهذا ما نذكره من خلال مجريات هذا البحث في الصفحات اللاحقة. فحكايات ألف ليلة وليلة تم توظيفها في بنية يحملها خطاب معينة ورفض أخرى. ولذا تلطيف حدة شكاوى الملك (شهريار).

ان الرؤية المتحكمة في النص صريحة الى حد ما وان كانت تعد التفاوت الطبقي شيئاً طبيعياً ، لأن الساردة (شهرزاد) تعد من جهة هذا التفاوت الطبقي ليس اكثر من رفع افراد الى مستويات اجتماعية اعلى، ومن جهة أخرى هو تعبير عن تكريس الوعي ووضع طبقتين تعيشهما الساردة بحكم كونها آنية الوزير (مويقي، ٢٠٠٥، صفحة ١٥٧).

لقد كانت لمفهوم الخطاب استعمالات شتى وبالتالي تتصف عنه دلالات مختلفة تستعصي على الضبط، فمن الصعب جدا تحديد موضوع تحليل الخطاب وضبطه، لذلك نجده

يعني الكلام مرة، والرسالة مرة ثانية، ومجموع القواعد الرابطة بين تعاقب الجملة المكونة من مجموع الملفوظات مرة ثالثة (مويقي، ٢٠٠٥، صفحة ١٥٣).

ولذلك مما يغير خطاباً عند شخص معين هو حجم ما يضيفه من وحدات معجمة في طروحاته، والتي تتحول بعد ذلك الى لغة سياسية واقتصادية ودينية واجتماعية.

وعلى هذا الاساس يقوم تحليل الخطاب على تعدد الانساق المرجعية، اذ لا يمكن فهم الخطاب الا عبر نسق مرجعي مكون من انساق صغرى. ويتم تحليل الخطاب بطريقة كيفية او نوعية. وهو يهتم اكثر بالظروف الاجتماعية لانتاج الخطاب، فالبحث في نص الف ليلة وليلة يبنى على خطاب يجعل همه الاساس البحث في الدلالة والمعنى كهدف وغاية، وكشف الدلالة الصامتة في النص أي تحديد عناصر المعنى في الخطاب (مويقي، ٢٠٠٥، صفحة ١٥٥).

ويشير فوكو الى ان الخطاب الاجتماعي يلعب دوراً مهما في أي سياق كان (فوكو، نظام الخطاب، ٢٠٠٥، صفحة ٦٩) وهذا ما اشارت اليه سارة ميلز في معرض حديثها عن الخطاب، وعلاقاته التي يحددها وفقاً لأطر اجتماعية تبنى على مقاصد سابقة (ميلز، ١٩٩٧، صفحة ٩).

فالخطاب يكون مكتوبا فضلا عن كونه محكياً ، وفي الممارسة يتحول المرء من الذات الى الآخر بشكل فوري وبدافع اجتماعي ينطلق منه.

ثانياً : مفهوم السلطة :

إن معنى السلطة يدل دلالة واضحة على التسلط والسيطرة والتحكم (مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤، صفحة ٤٤٤) (عمر وآخرون، ٢٠٠٨، صفحة ١٠٩٤)أي سيادة وحكم، ومنها سلطة الاحزاب، وسلطة الشعب، وسلطة الحكومة، سلكة سياسية يخضع لها المواطن. والسلطة ايضا هي القدرة والقوة على الشيء، والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره (.....) وجمع السلطة سلطان وهي الاجهزة الاجتماعية التي تمارس السلطة كالسلطات السياسية والسلطات التربوية والسلطات القضائية وغيرها (فوكو، المعرفة والسلطة، ١٩٩٤، صفحة ٤٣) والسلطة هذ احدى الوظائف الاساسية للتنظيم الاجتماعي للمجتمع، انها القوة الآمرة التي في حوزتها الامكانية الفعلية

لتيسير انشطة الناس بتنسيق المصالح المتعارفة للافراد او الجماعات، بألحاق تلك المصالح بادارة واحدة عن طريق الاقناع او القسر. وكذا هي القدرة عل التأثير في الاشخاص ومجريات الاحداث باللجوء الى مجموعة من الوسائل تتراوح بين الاقناع والاكراه.

فالسلطة جراء ذلك امر واقع اجتماعي، والسلطة سواء كانت سياسية او غير سياسية لا تقوم الا في جماعة وعلى ذلك فان ظاهرة السلطة هي ظاهرة اجتماعية ومما نلحظه ان السلطة السياسية هي اقوى تأثيراً من السلطات الاخرى بفعل القوة التي تمتلكها والامكانيات المتاحة لها، والاشخاص المسخرين لخدمتها. اما السلطة غير السياسية فتتمثل بالثراء المادي او المركز الاجتماعي الذي يحمله شخص ما. وتعدد السلطات بحسب وظائفها فقد يكون التسلط ناتجاً عن وظيفة حكومية، وقد يكون مصدر السلطة هو العلم والثقافة او الفن، فكبار العلماء والخبراء والفنانين يتمتعون بسلطة يمكنهم بوساطتهم ان يؤثروا على سلوك الاخرين (فوكو، المعرفة والسلطة، ١٩٩٤، صفحة ٤٤).

ان ممارسة السلطة تخلق لدى الحكام شعوراً بالسمو. وحتى لو كان الحاكم فرداً عادياً من افراد الشعب فانه بعد ممارسة السلطة يتولد لديه احساساً بأنه مختلف عن امثاله من افراد الشعب، وأنه يتمتع بارادة من طبيعة سامية (فوكو، المعرفة والسلطة، ١٩٩٤، صفحة ٤٧).

وقد عرف عن السلطة ومن خلال تاريخها الطويل احتقارها لمواطنيها وتسخيرهم لخدمة مصالحها الشخصية، اذ رفع الحكام سبق البغي على رقاب شعوبهم، وعاشوا فيهم فسادا وتخريبهم وتسلطا وارهابا، وحكموا بلدانهم حكما استبداديا فرديا، وعقد أنفسهم أو صياء واسياد، واصحاب السلطة مطلقة على شعوبهم (يونس، ٢٠٠٧، صفحة ١٧)، وحتى تستطيع السلطة السياسية الجائرة ان تقود الناس قطيعاً وراءها، لابد من ان تخضع نفسها لمجموعة من القادة الاستبدادين الذين يعززون خطاباتها الفكرية، وخططها السياسية والفكرية، لذا سميت هذه السلطة بالسيادة والتي منتهاها ان سلطة الدولة، سلطة عليا لا يسود عليها شيء، ولا تخضع لاحد، ولكن تسمو فوق الجميع وتفرض نفسها على الجميع. نفهم من ذلك ان السلطة الاستبدادية، ومن خلال ممارستها وادوارها التاريخية، لا تفكر مطلقاً في ان يكون المجموع الانساني الذي تحكمه مالكاً،

لان امتلاك هذا المجموع سيدفعه الى ان يتحرر اقتصاديا وبالتالي يدفعه الى التمرد وكسر عصا الطاعة المفروضة عليه.

وهذا الشيء لا تريده السلطة المذكورة لان التحرر الاقتصادي للمجموع الانساني مقدمة للتحرر السياسي والانساني (يونس، ٢٠٠٧، صفحة ٢١)، وهذا ينطبق على حكام الدولتين الاموية والعباسية اهم حكام مدن الف ليلة وليلة، اذ كانوا مستبدين فقد احدثوا في مجتمعاتهم شروحا طبقية واسعة، وسلموا مقاليد دولهم لمجموعة من الطغاة العسكرين والولاة الظلمة، وامتلكوا الثروات الكثيرة، والقصور الفاخرة المترعة بالملذات، وما اقاموا عدلا في توزيع ثروات البلاد، بل غدت مدنهم مليئة بالفقراء والجياع، وخير ما يستدل به على درجة استبداد الحكومات هو تغاليها في بناء وفخامة القصور وعظمة الحفلات ومراسيم التشريفات، ونحو ذلك من التمويهات التي يسترهب بها الملوك رعاياهم عوضاً عن العقل (يونس، ٢٠٠٧، صفحة ٢٥).

يتأكد لنا ان كثيراً من هؤلاء الحكام كانوا فسقة وجهلة وغابن عن حياتهم مظاهر الورع والعفة والاهتمامات العلمية والمعرفية، وهذا بطبيعة الحال يكون محصورا في هذه الحكايات الشعبية التي لا يعرف مصدرها ولا مؤلفها، اذ ان كثيراً من الخلفاء والولاة والقادة يتصفون بمواصفات تؤهلهم لان يتسلموا مقاليد الحكم ورعاية أحوال الدولة على احسن وجه، انطلاقاً من ان العدل بين الرعية هو اساس الملك فلا يمكن ان تعم هذه الحكايات على جميع الانظمة التي حكمت في عصر الدولة العربية الاسلامية، وفي العدد ذاته فقد كرس السلطة في ألف ليلة وليلة أوضاعاً اجتماعية مشوهة، مستلبة، وهذه الاوضاع اسهمت في تأسيس ظاهرة البغي والفساد لتي رفعت لواءها مجموعة من الفئات السلطوية الترفة، المتكبرة التي احاطت بالسلطات ورفعت سبق سطوته، ثم استفيدت الفئات الاجتماعية الضعيفة، وقد اسهم فقهاء مدن الف ليلة وليلة وشيوخها في تكريس وضعية الاستلاب والتباين هذه بين افراد مدت الليالي (يونس، ٢٠٠٧، صفحة ٢٠٤).

ومن الصور الدالة في ألف ليلة وليلة نجد ان ثمة قطيعة انسانية تعمل السلطة على تكريسها في علاقاتها بالطبقات الادنى منها، وتتمثل هذه القطيعة بالاحتقار والاضطهاد والجلد والتهديد بالقتل، (...) والاكثار من اتخاذ الحراس والحجاب الذي يحيطون بالسلطة في كل مكان،

بحيث يبدو رجال السلطة الهة متوجبين بالأبهة والعظمة، مما يجعل الطبقات في حالة خوف وذرع دائم، وقناعة مطلقة باستحالة قدرتها على تغيير نظام السلطة أو الثورة عليها، فمعظم سلطات مدن ألف ليلة وليلة الاسلامية وغير الاسلامية لا تغرب الا الاذلاء والخائفين لها خنوعاً مطلقاً . والاعوان الباحثين المستبدين في آن، والمهجرين والتعساء المتملقين والابواق المرددين ايديولوجيتها وعظمتها وحقها الالهي في وراثة الحكم والشعراء المنافقين المادحين مدحاً تكسبياً كاذباً (يونس، ٢٠٠٧، صفحة ٢٣).

تفسر لنا هذه الحكايات مدى سطوة السلطة وصيرورتها تجاه العامة من الناس الذين لا يريدون من هذه الحياة الا العيش الكريم، وأنا اعتقد ان الذي جعل هذا الاستبداد السلطوي يتسع وتزداد سطوته على الاخرين هو الانفتاح المفاجئ على الامم الاخرى في الدولتين الاموية والعباسية، وفي العباسية أكثر أتساعاً من غيره فالسطلة كانت أكثر قدرة يحسب الاتجاه الذي تملكه والقوة التي تمتلكها في مدنها الحاضرة.

المبحث الثاني : أنماط الخطاب في ألف ليلة وليلة

تتعدد أنماط الخطاب وأشكاله بتعدد الحكايات المتضمنة فيها. فمن السلطة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والانثوية وغيرها. واكثر ما نجد المروي عليه صاحب سلطة وسيادة، يملك حياة الراوي بينما الاخير لا يملك سوى حكايته، حياته فالحكاية يحكيها محكومون أمام الحاكم، الرعية أمام الملك، اغلب عناصر مجموعة المروي عليهم في الليالي من الملوك والخفاء والولاة، بينما تضم مجموعة الرواة شخصيات تمارس مهناً متنوعة لا ترتبط غالباً بالحكم، تاجر، حياد، عبد صياغ، اسكافي، جارية، صائع، مشردين....الخ.

المروي عليه أعلى من الراوي في السلم الاجتماعي، ولذلك هو صاحب الحق في قبول الرواية او رفضها، وفي الحالتين يتغير موقع الراوي تماماً ، فحكاية الراوي هي حكم عليه او حكم له، يمشي له الراوي على الصراط فأما ان تسقط به في النار او تعبر به الى الجنة.

ولكن اذا كان المروي عيله هو القاضي، فأن للراوي حق الانتهاء من حكايته، وهو المبدأ الذي يكفل استمرار الحكاية الى نهايتها (شحاته، ١٩٩٤، صفحة ٦٢). وقد يكون خطاب

(شهريار) أمراً عندما تضطره الوقائع الى الخيبة والاحباط يتحول الى آخر قسري يتموضع في الافعال بديلاً للطاقة المحبطة.

ولهذا لم يكن اقامة غير اختراق البكارة وفضها قبل ان تستعيد (شهرزاد) لديه نزعة الانصات والاستماع والمتعة، أي المكونات الجذرية للخطاب (الموسوي، ١٩٩٤، صفحة ٣٧).

ولهذا لم تتوقف الحكايات، بل بقيت مستمرة الى الليلة الاخيرة التي احست بها (شهريار) بالارتياح وعدم القلق والخوف، فهو اليوم استقرت حالته ولم يعد يشعر بطارئ يفاجئه بعد ذلك. فالخيانة التي لمسها من قبل تحولت الى امانة قامت بها (شهرزاد) على اتم وجه.

أما نسخ (شهريار) المكررة، كالرشيد مثلاً ، فأن ص=ضبه يندفع في خطاب يتماهى مع القتل، فثمة استدعاء كامل للسلطة الشخصية وشرعيتها التاريخية المعروضة للناس، وثمة تهديد مطلق بالتصفية الجسدية، وعلى الرغم من ان (جعفر) الوزير يظهر دائماً تابعاً وصفياً وداعياً للصيد فانه يبقى على الرغم من ذلك كلب الوزراء كما تقول الليالي على لسان الرشيد، إذ ان خطاب الامر الذي يمتد من الخليفة واولاده وحاشيته ونسائه هو ملكه اولاً ، يحتفظ به لنفسه ويعطيه لمن يريد مؤقتاً ، ومت اختلف مع الآخر زالت نعمته وانتفى منه هذا الخطاب وغابت عنه لحظة الامان (الموسوي، ١٩٩٤، صفحة ٣٧)، وهناك الخطاب المراوغ الذي يظهر عند تقابل سلطتين، آمرة واخرى تابعة اضطراراً . ولهذا يكون خطاب (جعفر) البرمكي مثالاً واضحاً للخطاب المراوغ، فهو يبتدئ دائماً بالسمع والطاعة كلما عرض عليه الخليفة مشروعه للتجوال والتطواف في الشوارع والانهر والبساتين، اذ يحتفظ الخليفة بسلطانه سراً وعلناً .

وكلما تخفى ازدادت السلطة وتفخمت في علاقتها بجعفر وكلما تأمل الخليفة الذي زوال الخلافة تقليداً ألتفت الخليفة الى (جعفر) قائلا: يا وزير، وتكون الاجابة: لبيك، تماماً ما شأن الجان المأسورين بخاتم سليمان عليه السلام. كما أن الخليفة قد تدفعه النزوة الى الاعلان عن نيته في تصفية صحية اذا لم تتحقق رغباته (الموسوي، ١٩٩٤، صفحة ٣٧)، وهذا ما سنتعرف عليه عند حديثنا عن انماط السلطة في بعض حكايات الف ليلة وليلة، لا سيما التي تتسم بهذا المبسم من الخطاب.

١ – الخطاب السياسي:

بعدما تعرفنا على خطاب السلطة الامر والتمثل في شخصية (شهريار) الملك الذي دعا فيه (شهرزاد) لتزوده بالحكايات ولن تتوقف، لان توقفها هذا يعني قتلها، وقتل النساء من بعدها. فقد حرصت (شهرزاد) على مواصلة الحكي من الحكاية الاطارية الاولى، ثم بعد ذلك تضمن النص حكايات اخرى ترتبط بها.

فالسلطة الاولى متمثلة (بشهريار) بصفته ملكاً ولـه سلطته القوية القادرة على تغير مملكته من صورة الى اخرى بعدما وجد زوجته وجواريه وعبيده بهذا المنظر البشع، وقضى عليهم جميعاً ، ولم تزل حرارة الدم مستمرة في جسده، وغضبه ما زال طرياً لم ينشف بعد، الى ان جاءت (شهرزاد) كزوجة اولاً ، ورواية للحكايات ثانياً ، استطاعت بأسلوبها، وذكائها، وحكمتها وخطابها المؤثر ان تحوي وتخمد النار المستعرة في صدر الملك (شهريار) وتحولها الى قالب من الثلج.

نجد النسخ المكررة (لشهريار) ولا سيما (هارون الرشيد) الخليفة العباسي الذي صورته الحكايات بالسطوة والاستبداد والقتل لمن خالف امره، ووقف ضده، وأخذت هذه الحكايات مجالاً واسعاً رصدت فيه الخليفة هارون الرشيد وأمير المؤمنين وهو املك لا غيره في البلاد العربية الاسلامية كلها. فبدأنا بالخطاب السياسي، لأنه أشد قوة وسطوة من الخطابات الاخرى في الحكايات، ناهيك عن مجاله الواسع، وشخصياته المهمة التي وتها (شهرزاد) في حكايتها الاطارية، وحكايتها المتداخلة معها فمن حكاية انيس وعلي نور الدين كان خاب الرشيد لوزيره جعفر متشنجاً ، ويدلل على امر يجب ان ينقذ، وقد حضر جعفر بين يدي امير المؤمنين فقال له : ((يا كلب الوزراء اتخذ عني ولم تعلمني بما يحصل في مدينة بغداد)) (النص كامل، ٢٠٠٨، صفحة ١٣٨/١) فالوزير خادم ممتاز عند الملك، بل هو واسرته عبيد ممتازون للسلطان واسرته (ياسين، ١٩٨٦، صفحة ٢٧).

لقد كان الناس في بغداد والمدن العباسية الاخرى يرتعدون خوفا من ذكر اسم الرشيد امامهم، وقد احاط بعض الرواة الليالي شخصية الخليفة هارون الرشيد بهالة قدسية واسطورته، وسلطة مطلقة تمتد الى فضاءات الدولة العباسية كلها، لتحكم كل الشخوص البعيدين من الولاة

والعمال والجباة في الولايات لحكمه، والمقربين من الجواري والخدم والندمان في قصره ببغداد (يونس، ٢٠٠٧، صفحة ٣٠).

وفي حكاية الصبية والتفاح وريحان العبد يشد الخليفة الرشيد من خطابه لوزيره جعفر اليرمكي ظانا منه بانه هو وراء قتل الناس ورميهم في البحر، ويصيرون متعلقين بذمتي ؟ والله لابد ان اقتص لهذه الصبية ممن قتلها وأقتله.

وقال لجعفر: ((وحق اتصال نسبي بالخلفاء من بني العباس، أن لم تأتني بالذي قتل هذه لانصفها منه، لأصلبنك على باب قصري انت واربعين من بني عمك)) (النص كامل، ٢٠٠٨، صفحة ٦٤/١)

ولم يوقف الوزير في اكتشاف المجرم، فأمر الرشيد بنصب الخشب فنصبوه واوقفوهم تحته لأجل الصلب، وصاروا ينتظرون الأذن من الخليفة، غير أن اعتراف المجرم بجريمته أنقذ في الحكاية لوزير وأولاد عمه من الصلب، إنما في الواقع التاريخي ذهب هؤلاء ضحية استبداد هذا السلطان، فعلاقة السلطان بوزيره تظهر كعلاقة سيد بعيده، ولعل مرد ذلك يعود الى احتقار الخليفة هارون الرشيد للبرامكة، وأراد ان يذلهم بأي طريقة.

٢- الخطاب الاجتماعي:

إن اكثر الخطابات هي من إفرازات الظواهر الاجتماعية الموجودة في ألف ليلة وليلة. حتى الخطاب السياسي والاقتصادي وغيره، فهي تابعة لسلطة اجتماعية عينة أظهرت أو خصصت طبقة على أخرى بحسب تكوين طبقات المجتمع، فالخلفاء والامراء والوزراء طبقة، والعلماء والادباء طبقة، وعامة الناس طبقة.

فالخطاب الاجتماعي من خلال وضع هذه الطبقات مختلف تماماً بين طبقة وأخرى فلكل مقام مقال، فالطبقة المجتمع هي التي تحدد اساليب الخطاب المتاحة، فللخلفاء خطابهم، وللعلماء خطابهم ايضاً ، وأهل الحرف والمهن لهم خطابهم الخاص بهم في مجتمع ألف ليلة وليلة. ونحن وإن تحدثنا عن الخطاب السياسي والانثوي لا يمكن ان نتجاوز الخطاب الاجتماعي الذي يصدر عن أناس خالعين في مجتمع ألف ليلة وليلة المتعدد الاتجاهات. فحكايات (شهرزاد) تتضمن نماذج كثيرة وملفته من قاع المجتمع، منهم اولئك الذين أسماهم الامام علي الطبقة

السفلى من ذوي الحاجة والمسكنة، أو الذين أطلق عليهم المقريزي أهل الخصاصة والمسكنة، أو الذين يمكن ان نسميهم بلغتنا الحديثة المعدمين (ياسين، ١٩٨٦، صفحة ٣٣٣).

ففي حكاية مزين بغداد نلتقي بمجموعة من اعضاء قاع المجتمع أحدهم ضرير شحاذ أسمه (خفه)، كون مع اثنين آخرين من العميان ما يمكن تسميته عصابة شحاذين، وقد جمعوا عشرة الاف درهم زائدة عن حاجاتهم ودفنوها في التراب، وشحاذاً آخر يسأل الناس ليلاً وينفق ما يحصله بالسؤال نهاراً وجاء يوم حصل فيه هذا المتسول على مبلغ مئة درهم من ارث أبيه، فتخيل أنه أشترى بهذا المبلغ زجاجاً وباعه بضعف سعره، ثم تابع الشراء والبيع بهذا المعدل الهائل للربح حتى أصبح غنياً ، فتزوج بأبنه الوزير، لكنه من عزة نفسه لم يتنازل ويدخل بها، بل رفسها رفسة أطاحت بالزجاج، ليعود الى وعيه وقد ضاعت المئة درهم (النص كامل، ٢٠٠٨، صفحة ٥٢١/٢).

فالخطاب الاجتماعي يكاد يكون ضعيفاً بحكم عاميته، فالعديد من حكايات الف ليلة وليلة الطريفة، الممتعة تبين التخيلات والاوهام التي يقع فيها الفقراء، والتي تعبر عن الرغبة العاجزة بالتخلف والفاقة والحرمان. ومن مظاهر الخطاب الاجتماعي ايضا حكاية الاعمى والمقعد اللذين دعاهما رجل صاحب بستان الى بستانه، وأمرهما ان لا يفسدا او لا يصنعا ضرراً ، ولكن خطاب الاعمى للمقعد أصبح غير ذلك، فهو يفسد على الاعمى بأن يجلب له من ثمار هذه البستان الناضجة، دون خوف أو وجل من صاحبها، ولكن بمجيء صاحب البستان، وعلمه بالامر خاطبهما قائلاً : ((ويحكما ما هذه الافعال؟ ألم اعاهدكما على أن لا تفسدا في هذه البستان؟ قالا له: قد علمت أننا لم نقدر ان نصل الى شيء من الاشياء لان أحدنا مقعد لا يقوم والآخر أعمى لا يبصر، فما ذنبنا، فقال لهما صاحب البستان، لعلكما تظنان اني لست ادري كيف صنعتما، وكيف أفسدتما في بستاني؟ فالأعمى مثال للجسد لأنه لا يبصر الا بالنفس والمقعد مثال للنفس التي لا حركة لها الا بالجسد، وأما البستان مثال للعمل الذي يجازى به العبد)) (النص كامل، ٢٠٠٨، صفحة ٥٥٣/٢).

وكل الخطابات الاجتماعية تتلاءم مع نمطية الحكاية في ليالي الف ليلة وليلة. فالموضوع المحكي يناسب بشكل او بآخر مع طبقة المجتمع، ووضعه السياسي والاقتصادي؛

لأنه حتى الخلفاء والامراء والولاة هم يتحدرون من واقع اجتماعي واحد، لكن الاختلاف يمكن في درجة انتساب الشخص الى مرتبة راقية أو غير راقية. فالخطاب الثقافي الموجه من الخلفاء والامراء هو غير الموجه من طبقات المجتمع الاخرى. فعلى سبيل المثال خطاب هارون الرشيد يختلف تماماً عن أي شخصية من شخصيات الحكايات، بحكم وضعه الاجتماعي كونه خليفة وملك وأمير المؤمنين في الوقت نفسه. هذا أن دل على شيء فإنما يدل على انه مظاهر المجتمع متنوعة ومتعددة هذا ما أشارت اليه الدكتورة سهير القلماوي في كتابها عن الف ليلة وليلة (القلماوي، ١٩٦٦، صفحة ٢٢١). حين كشفت عن الحياة الاجتماعية في الليالي ووجدتها متنوعة ومختلفة تماماً .

٣- الخطاب الانثوي:

بما ان خاصية الخطاب في الف ليلة وليلة يتمتع بها الجانب الذكوري، وهذا ما نجده في خطاب الخلفاء والوزراء الامراء وغيرهم. إلا انه لا تخلو حكاية من حكايات الليالي من خطاب انثوي، ولو افترضنا بداية الخطاب الانثوي ما قامت به (شهرزاد) في بث حكاياتها للملك (شهريار) كل ليلة من الليالي، إذ كان لها الفضل في اكساب هذا الخطاب شيئاً من الجرأة والقوة والتواصل. إذ نجد (شهرزاد) لا تتوقف عن مواصلة الحكي الى آخر الليلة الالف والتي من خلالها كسبت ود الملك واستطاعت ان تغير من نظرته السودانية تجاه النساء الى نظرة عطف ورأفة واهتمام. فكان خطاب (شهرزاد) أولاً بوصفها الراوي الاول للحكاية الاطارية بمثابة الملك (شهريار) لهن، وما قام به من قبل مجيء (شهرزاد) كزوجة ومحدثة له. فالسلطة التي تتمته بها (شهرزاد) تتمثل في خطابها وحديثها الساحر والمباشر امام الملك (شهريار) لتكب وده وتسيطر على استبداده وقوته بفعل خطابها المتواصل منذ اللحظة الاولى التي حادثت فيها أبيها كي يزوجها للملك إذ قالت: ((بالله يا أبتي زوجني هذا الملك، فأما ان اعيش، وإما ان اكون فداءاً لبنات المسلمين وسبباً لخلاصهن من بين يديه، فقال لها: بالله عليك لا تخاطري بنفسك ابداً فقالت له : لابد من ذلك، فقال : أخشى عليك ان يحصل لك ما حصل للحمار والثور مع صاحب الزرع فقالت : وما الذي جرى لهما يا أبت)) (النص كامل، ٢٠٠٨، صفحة ١٢/١).

وهناك جوانب اخرى للخطاب الانثوي، سنلقي عليها الاضواء لنستمد منها العبر والمواعظ، لاسيما اذا عرفنا ان سمته هذا الخطاب هو انثوي، سلطوي، جاء على لسان زوجات الخلفاء والجواري والملكات الاسطوريات، والغريب في الامر ان المرأة في الحكايات تمارس اضطهاداً أو تسلطاً على من دونها من الرجال والنساء، فهي تستمد سلطتها من سلطة زوجها سواء أكان خليفة أم أمير، اومن سلطة رجل قوي عشيق يخضع لرغباتها وأصواتها (يونس، ٢٠٠٧، صفحة ١٦).

وهناك تهويل في بعض حكايات الليالي من أن المرأة قد تلجأ الى قتل زوجها، وترتكب الجرائم كما يرتكبها الرجل، وهذا الامر يحتاج الى وقفة جادة لأن ما يقوم به الرجل ليس له مقارنة مع ما تقوم به المرأة. فالمرأة تحمل من الحنان والعطف والصبر والانوثة ما يجعلها تعزف عن هذه الجرائم كلها. فهناك مبالغة في بعض الحكايات التي تصف المرأة بهذه المواصفات اللاانسانية، وتشير الحكايات الى ان من اهم نساء السلطة في الف ليلة وليلة اللواتي مارسن تسلطاً على من دونهن من الجواري والاماء والرجال السيدة (زبيدة) بنت جعفر المنصور زوج الخليفة هارون الرشيد (يونس، ٢٠٠٧، صفحة ١١٦).

إذ تبرز كنموذج سلطوي، مطاع طاعة عمياء، من لدن حاشيتها أو جواريها في القصر. ففي حكاية حسن الصائغ البصري نجد ان جارية أمير المؤمنين لما رأت زوجة حسن البصري ووعت حسنها للسيدة زبيدة قالت: يا سيدتي إني اخاف ان يسمع بها أمير المؤمنين فيخالف الشرع ويقتل زوجها ويتزوج بها. فقالت السيدة زبيدة ويلك يا تحفة، هل بلغت هذه الجارية من الحسن والجمال أن أمير لمؤمنين يبيع دينه بدنياه ويخالف الشرع لأجلها، والله لا بد لي من النظر الى هذه الصبية، فأن لم تكن كما ذكرت أمرت يضرب عنقك يا فاجرة إن في سراية أمير المؤمنين ثلاثمائة وستين جارية بعدد أيام السنة ما فيهن واحدة بالصفات التي تذكرينها. فعند ذلك دعت السيدة زبيدة بمسرور فحضر وقبل الارض بين يديها فقالت له: يا مسرور، اذهب الى دار الوزير بالبابين، باب على البحر، وباب على البر، وأتي بالصبية التي هناك هي وأولادها والعجوز التي عندها بسرعة ولا تبطئ: فقال مسرور السمع والطاعة (النص كامل، ٢٠٠٨، الصفحات ٢/٣٣٤-٣٣٥)، ولأن مسرورا يعتقد جازماً ان سيدته زبيدة بموقعها السلطوي هي أفضل خلق

الله جميعاً من النساء، بوصفها زوجة أمير المؤمنين فان على نساء بغداد ورجالها جميعهم ان يخضعوا لرغباتها وأوامرها فما كان منه إلا أن لبى النداء وأحضر المرأة وأولادها جمعاً (يونس، ٢٠٠٧، صفحة ١١٧).

وعندما وصلت الصبية الى قصر زبيدة كشفت عن وجهها وقبلت الارض بين يديها، واعجب السيدة زبيدة بها. ومن شدة حسنها وحلاوتها وأضاءتها جوانب القصر، فليت لها ما تريد، وأرسلت مسروراً مرة أخرى وأعطته مفتاح بابها، وقالت له : اذهب الى الدار وأفتحها وأدخل الخزانة التي بابها كذا وكذا، وفي وسطها صندوق فأطلعه وأكسره وهات الثوب الريش الذي فيه وأحضره بين يدي (النص كامل، ٢٠٠٨، الصفحات ٢/٣٤٥-٣٤٦).

فالخطاب الموجه من السيدة زبيدة للصبية ومسرور الخادم يتغير من حين الى آخر، إذ بدأت زبيدة تغير من خطابها وتستجيب لدواعي الصبية لما رأت حسنها وجمالها قد أضاء حاشية القصر وجوانبه، يفسر لنا ذلك أن سلطة خطاب الانثى اقل حدة من خطاب الذكور الذي يصرح به الخليفة أو الامير، ولا يعطي فرصة للمقابل لكي يدافع بها عن نفسه. وهناك حكايات أخرى مثيلة لهذه الحكاية منها الملكة مرجانة من حكاية القمر زمان (النص كامل، ٢٠٠٨، صفحة ١/٣٨٦). وملكة الحياة من حكاية الرجل الحزين (النص كامل، ٢٠٠٨، صفحة ٢/٧٠). وملكة الحياة من حكاية حاسب كريم الدين (النص كامل، ٢٠٠٨، صفحة ١/٧٣٧) وغيرها كثير تشير الى الخطاب الانثوي بصراحة.

الخاتمة والنتائج:

يشير بحثنا عن حكايات الف ليلة وليلة الى انها تتمتع بخطابات متعددة الاتجاهات والنواحي، ففي كل حكاية ننتقل من خطاب الى خطاب، وهذا الامر لا يقتصر على الراوي فحسب، بل يتعداه الى المروي له، اذ يتميز خطابه بالقوة والسلطة والامر، نجد ذلك عند الملك شهريار المروي له، الذي يصدر عنه خطاباً قوياً ومؤثراً ، وقتل النساء الواحدة تلو الاخرى دليل على ذلك. وكذا السلطة في الليالي هي متعددة ايضا غير مقتصرة على منحى واحد. فهناك خطاب سياسي، وخطاب اجتماعي، وخطاب انثوي، وخطاب ديني، كل بحسب درجته ومكانته في المجتمع، والكل خاضع لارادة المجتمع وصادر عنه. فخطاب الخليفة والامير والوزير خطاب

سياسي، وخطاب التاجر والنجار والعامل خطاب اجتماعي من عامة الناس، وخطاب الملكة والجارية خطاب انثوي، لكنه اضعف قوة من خطاب الذكور الذي يمتاز بالقوة والتأثير. ودرجة الخطاب تنبجس عن كل هؤلاء وبحسب المكانة والوضع الذي يصدر عنه ويتفرع منه.

المراجع:

القرآن الكريم .

أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي. (دون تاريخ). *العين*. (تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي) دار ومكتبة الهلال.

أحمد مختار عمر وآخرون. (٢٠٠٨). معجم *اللغة العربية المعاصرة* (الطبعة ١). القاهرة: عالم الكتب.

الزمخشري. (١٩٩٨). *أساس البلاغة* (الطبعة ١). (تحقيق: محمد باسل عيون السود) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

المصطفى مويقي. (٢٠٠٥). *بنية المتخيل في نص الف ليلة وليلة*. سوريا: دار الحوار.

النص كامل. (٢٠٠٨). *ألف ليلة وليلة*. بيروت: دار صادر.

بو علي ياسين. (١٩٨٦). *خير الزاد من حكايات شهرزاد، دراسة المجتمع الف ليلة وليلة* (الطبعة ١). سوريا: دار الحوار.

حازم شحاته. (المجلد ٣ ، العدد ١، ١٩٩٤). فعل الحكي في الليالي. *مجلة فصول*.

سارة ميلز. (١٩٩٧). *نظام الخطاب*. (ترجمة: غريب اسكندر) بيروت: دار الكتب العلمية.

سهير القلماوي. (١٩٦٦). *ألف ليلة وليلة*. مصر: دار المعارف.

صلاح فضل. (١٩٩٢). *بلاغة الخطاب وعلم النص*. الكويت: عالم المعرفة.

مجمع اللغة العربية. (٢٠٠٤). *المعجم الوسيط* (الطبعة ٤). القاهرة، مصر: مكتب الشروق الدولية.

محسن جاسم الموسوي. (المجلد ١٣، العدد ١، ١٩٩٤). صيغ الكلام واوجه الكتابة في الف ليلة وليلة. *مجلة فصول*.

محمد عبد الرحمن يونس. (٢٠٠٧). *الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي في الف ليلة وليلة*. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

ميشيل فوكو. (١٩٨٧). *حفريات المعرفة* (الطبعة ٢). (ترجمة: سالم ياقوت) بيروت، لبنان: المركز الثقافي الفكري.

ميشيل فوكو. (١٩٩٤). *المعرفة والسلطة*. (ترجمة: عبد العزيز العبادي) بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات.

ميشيل فوكو. (٢٠٠٥). *نظام الخطاب*. (ترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام ينعبد العالي) الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.