MAG-390-36
02

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة تلمسان

معهد الثقافة الشعبية

الاغتراب في حكايات ألف ليلة و ليلة

(مقاربة نفسية - اجتماعية)

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الشعبي

الطالب :

شريف بموسى عبد القادر

إشراف :

د. شايف عكاشة

السنة الجامعية : 1996 - 1997

إهداء

إلى من تألّما لألمي، و أسهرا جفنا لتعبي، و ضحّيا دون مقابل من أجل علمي...

إليكما والديّ

إلى الذين تربّيت معهم تحت سقف واحدٍ...

إلى إخوتي و أخواتي الأعزاء...

كل بإسمه

إلى من علّموني الحرف الأوّل و ألهموني دروسا في الحياة...

إلى أساتذتي الكرام.

إلى الذين ينظرون بعين واحدة و يتكلّمون بلسان واحد، إلى الذين يرون الأشياء إمّا سوداء أو بيضاء...

أهدي هذا العمل المتواضع.

شكر و تقدير

لأستاذي الفاضل الدكتور " شايف عكاشة " على ما بذله في سبيل خروج هذا البحث إلى النور و على دعمه العلمي و الثقة التي وضعها في شخصي بتبنِّيه الأطروحة.

و إلى الدكتور " عبد الحميد بورايو " على نصائحه الثمينة و الذي أمدّني بمراجع قيّمة كنت في أمسّ الحاجة إليها.

و إلى الدكتور " بن مالك رشيد " الذي أمدّني بتوجيهات كانت لي نِعم المعين خلال إنجاز هذا البحث.

كما لا أنس كلَّ من الأستاذين " قروش " و " سعيدي " على مساهمتهما في إثراء موضوعنا بتوجيهاتهما الصائبة.

مقدِّمة

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين. أمّا بعد :

تشير " ألف ليلة و ليلة " من حيث المحتوى – كغيرها من الحكايات الشعبية – إلى ذلك الأساس الأخلاقي الذي تنطلق منه و تهدف إليه، و الذي يقوم على مبدإ حتمية انتصار الخير و انهزام الشر في النهاية. كما أنّها – اللّيالي – من حيث هي أثر من آثار الأدب الشعبي، تعكس طبيعة الفئات الشعبية و آمالها و أحلامها. و لكن هل هذا يُعتبر كافيا لكي يجعلها من النصوص الخالدة ؟!...

ما السرّ الذي يكفل لألف ليلة و ليلة استمراريتها و شعبيتها بحيث يجعلها من التراث العالمي الخالد، تمارس حضورها بفاعلية في الوعي الفكري (قصّة – شعر – مسرح ...) و الوجود البشري ؟!...

هذا الأثر الخالد، رغم المكانة التي تبوّأها ضمن التّراث العالمي، لم يحض بالعناية الكافية و الدراسة الوافية في النقد العربي. فجلُّ الدراسات العربية التي تناولت " اللّيالي " بالتحليل هي دراسات سياسية أو اجتماعية كما نرى، مع أنّنا لا ننكر وجود بعض الدراسات الأكاديمية القيّمة.

و بالرغم من أنّ الدارسين قد لفتوا الأنظار إلى البعد الرمزي الذي تحويه الحكاية الشعبية عامة و " اللّيالي " خاصة، و أشاروا إلى المنهج النفسي في دراسة الحكايات الشعبية. فإنّنا لا نعثر في النقد العربي على دراسات تتناول هذه الحكايات باسهاب و عمق من

الوجهة التحليلة النفسية. إذْ اقتصر التحليل النفسي للأدب عامة و القصص الشعبي خاصة، على الجانب التنظيري منه أكثر من الجانب التطبيقي[1].

لهذه الاعتبارات المنهجية اقترب الباحث من حكايات " ألف ليلة و ليلة " رغبة منه في فكّ رموزها و فكّ بعض الغموض المطروح على مستوى سلوك شخصياتها.

و قد كان اختياره لحكايات " اللّيالي " ذاتيا نابعا من ذلك الارتباط و تلك الحميمية اللّذين خُلِقا بينه و بين نصوصها بعد قراءات متعدّدة لها. و مع ذلك فإنّ هذا الاختيار يخضع لاعتبارات أخرى هي:

1- تُثير حكايات " ألف ليلة و ليلة " تساؤلات عديدة بخصوص طبيعة سلوك شخصياتها وبخصوص طبيعة العلاقة الجامعة بينها.

2- لم تُدرس " اللّيالي " من الوِجهة التحليلية النفسية – في النقد العربي – مع ما تمثّله من أبعاد رمزية و ما تحمله من دلالات يمكن أن تُستكنه بهذا المنهج. هذه الدلالات و الرموز نجدها مضمّنة داخل مجموعة من التساؤلات تطرحها " اللّيالي " بشدّة :

– لماذا يقتل " شهريار " زوجاته بعد يوم واحد من زواجه بهنّ ؟...

– لماذا قصّت " شهرزاد " على الملك كلّ هذه القصص مدّة ثلاث سنوات و يزيد ؟...

---

1 نستثني من ذلك الدكتور : عزّ الدين إسماعيل في كتابه القيم : التفسير النفسي للأدب – دار العودة – دار الثقافة – بيروت – د.ت –

– لماذا كافأ العفريت الصيَّاد بالموت جزاء إنقاذ هذا الأخير له ؟...

هذه فقط بعض التساؤلات و الإشكالات التي تطرحها " اللّيالي " علينا، و التي يسعى هذا البحث إلى الاجابة عنها و التعرُّف على خفاياها من خلال نماذج من حكايات " ألف ليلة و ليلة " و من خلال افتراض وجود أنماط للاغتراب لدى شخصيات الحكايات. و ذلك بهدف اكتشاف الآلية النفسية الشعبية التي تتحكَّم فيها (الحكايات)، و اكتشاف بعض الملامح النفسية و الاجتماعية التي كانت تطبع الطبقات الدنيا من الشعب إبّان ظهور الحكاية.

كلّ هذا يحاول الباحث بلورته من خلال دراسة طبيعة التكوين النفسي لشخصيات " الليالي " و تركيبتها الاجتماعية من ناحية ثمّ دراسة سلوكاتها و العلاقة الجامعة بينها من ناحية أخرى.

فالفرضية التي يقوم عليها البحث تقوم على وجود أنماط للاغتراب متجلّية في شخصيات الحكايات و سلوكاتها. و بوصف الأدب – سواء كان رسميا أو شعبيا – غالبا ما يعكس المجتمع بشكل أو بآخر، فإنّ "اللّيالي" تعكس طبيعة الفئات الشعبية و آمالها و أحلامها.

من هنا يسعى البحث إلى تأكيد الفرضية الأولى و المتعلقة بوجود أنماط للاغتراب في شخصيات الحكايات، ليؤكِّد بعد ذلك على الفرضية الثانية و الخاصة بوجود اغتراب آخر لدى الفئات الشعبية التي أنتجت الحكايات.

و بما أنّ ظاهرة الاغتراب هي حالة سيكو اجتماعية ناتجة عن تأثير الجماعة و الأوضاع الاجتماعية في الفرد، و صراع هذا الأخير مع محيطه. فلقد توخّى الباحث توظيف طروحات المنهجين النفسي و الاجتماعي معًا. فلا يمكن دراسة هذه الظاهرة بأحدهما إذْ سرعان ما يظهر قصور في النتائج المتوصّل إليها و نُقصٌ فيها.

و لم يكن فصله بين المنهجين في تحديد مفهوم الاغتراب إلاّ إجراءًا منهجيا فقط.

كما جاء المبحث الأوّل من المفهوم الاجتماعي للاغتراب مُكمِّلا للمبحث الأخير من المفهوم النفسي لنفس الظاهرة و مرتبطا به، و ذلك لارتباط المنهجين ببعضهما البعض و اشتراكهما في عدَّة مواضيع دراسة[1]. و من ناحية أخرى وجود علاقة وطيدة بين المفهومين تجعل من المستحيل نشوء أحدهما دون وجود آخر.

لقد صادفت الباحث العديد من المفاهيم النفسية و الاجتماعية لظاهرة الاغتراب أثناء البحث، ممّا جعله يقتصر في كلا المنهجين على أهمّ التعريفات و أهمّ أنماط الاغتراب بروزا و شيوعا عند علماء الاجتماع و علماء النفس.

---

1 اشتراكهما في كثير من حقول الدراسة جعلهما يُوجدان علمًا يجمع بينهما و يدرس هذه المواضيع المشتركة و هو : " علم النفس الاجتماعي ". و تنحصر مهمّته في الدراسة العلمية المُنظّمة للسلوك الاجتماعي للفرد : أي العوامل الاجتماعية التي تؤثر على هذا السلوك و النتائج المترتبة عليه أصلا.

و مع كثرة المراجع التي تعرّض لها الباحث أثناء قيامه بهذا العمل، إلاّ أنّ الحظّ لم يُسعفه في إيجاد كتب علماء الاجتماع المذكورين في هذا البحث رغم تنقلاته المتعدِّدة بين مكتبات تلمسان وَ وهران و الجزائر العاصمة على وجه الخصوص. و لهذا فقد استعان بمراجع أخرى اقتبست بعضا من نصوصهم و خصوصا كتاب "الاغتراب" لـِ " ريتشارد شاخت " و كتاب " الاغتراب و أزمة الانسان المعاصر" و هي رسالة دكتوراه في علم الاجتماع مطبوعة في كتاب من تقديم الدكتور: رمزي اسكندر. كما لا ننس بعض المعاجم المتخصّصة في علم الاجتماع مثل معجم علم الاجتماع تأليف البروفسور: دينكن ميتشل.

و هناك مراجع أخرى استعان بها الباحث في تحليله لهذه الحكايات المذكورة في البحث.

أمّا عن مصدر الحكأيات، فقد اعتمد على نسخة "ألف ليلة و ليلة" – مقابلة و تصحيح الشيخ محمّد قطة العدوي – مطبعة بولاق – الطبعة الأولى – سنة 1252 هـ – القاهرة.

و لقد قسَّم الباحث بحثه إلى ثلاثة فصول و مدخل و مقدمة و خاتمة.

فبعد المقدّمة يُفتتح هذا البحث بمدخل تناول فيه الباحث " ألف ليلة و ليلة " من حيث سياقها التاريخي و تأثيرها في الأعمال الفنية (الأدبية) الحديثة و المعاصرة. ثمّ تعرّض إلى مفهوم " الاغتراب "

بمختلف تعريفاته اللغوية و الاصطلاحية، و ذلك من أجل تحديد هذا المصطلح.

بينما الفصل الأوّل كان بمثابة المنطلق النظري الذي لابدّ منه لتحديد الزاوية التي انطلق منها في تعامله مع ظاهرة الاغتراب في " ألف ليلة و ليلة " و هو مقسّم إلى قسمين يشمل كلّ منهما ثلاثة مباحث صغرى.

تناول في القسم الأوّل، المفهوم النفسي لظاهرة الاغتراب من خلال كلٍّ من " فرويد " – " هورني " و " فروم."

بينما في القسم الثاني، تناول الباحث المفهوم الاجتماعي لنفس الظاهرة عند كل من " هاجدا "، " ماكلوسكي " و " ملفن سيمان ".

و يتضمّن الفصل الثاني تجلّيات الاغتراب النفسي من خلال ثلاث حكايات. بينما يشمل الفصل الثالث و الأخير تجليّات الاغتراب الاجتماعي من خلال ثلاث حكايات كذلك.

وينهي البحث بخاتمة ضمّنها الباحث مجموعة من الاستنتاجات و الخلاصات التي خرج بها من هذه الدراسة.

و في الأخير نرجو أن يكون هذا البحث قد ساهم بِلَبِنته المتواضعة في تدعيم تلك الدراسات عن " ألف ليلة و ليلة " محاولا استكناه بعض رموز هذا العمل الجبّار المتجدّد، و إيضاح بعض ما ظلّ غامضا فيه.

و الله ولي التوفيق.

مدخل

1- لمحة تاريخية عن ألف ليلة و ليلة

2- تعريف الاغتراب.

أ - التعريف اللغوي.

ب- التعريف الاصطلاحي

1 – لمحة تاريخية عن ألف ليلة و ليلة :

من منّا لم يسمع عن " ألف ليلة و ليلة " أو " الليالي " كما يحلو للبعض أن يسمّيها ؟!... و لكن هل هذه " الليالي " هي فقط " مجموعة من الحكايات الأسطورية قوامها أنّ ملكَ الفرس " شهريار " قتل زوجته بعد أن خانته، و عزم على اتّخاذ زوجة جديدة له كلّ ليلة على أن يأمر بقتلها في الصباح[1] " لتأتي شهرزاد و تتزوّج من الملك و تنقصُ عليه في كلّ ليلة حكاية ليَصْفَحَ عنها بعد مدة ألف ليلة و ليلة، منقذة بذلك بنات جنسها و نفسَها من الموت المحقق ؟!...

إنّ هذا الكتاب الذي بلغ صيته العالمَ كلَّه، شرقه و غربَه، شماله و جنوبه، يُعتبر أحد الآثار الفريدة و الخالدة في الأدب العالمي و في الفكر الإنساني، لا يمكن أن نوفّيه حقَّه مهما حاولنا، بل إنّ مجرّد حصره في تعريفٍ قد يجعلنا مقصّرين في حقِّه إلى أبعد الحدود.

إنّ الانتشار الواسع الذي حقّقته الحكايات في ألف ليلة و ليلة بين الآداب العالمية لم يكن محض صدفة. و من هنا يحِقُّ لنا أن نتساءل عن سبب خلود الليالي في الفكر الانساني و عَدم فنائها و موتها و لماذا ما تزال هذه " الليالي " تؤثّرُ في مختلف النشاطات الابداعية للانسان المعاصر من مسرح و قصّة و رواية و أفلام ؟!...

---

1 المعجم الأدبي : جبور عبد النور – دار العلم للملايين – الطبعة الأولى – آذار – مارس 1979 – بيروت – ص 470.

إنّ هذاالكتاب الذي استهوى الكثيرين في العالم من مختلف الجنسيات و البيئات، و الذي استطاع أن يحتل مرتبة رفيعة في الآداب العالمية، و أصبح مصدر إلهام لكثير من القصّاصين و الشعراء و متتبِّعي التراث في العالم، يُعتبرُ تشكيلةً و فسيفساء عجيبة لعالم سحري غرائبي أخّاذ حيث جمع بين طيّاته ألوانا من البشر و الجنّ و الأرواح و القصور و الدّور، و حمل بين صفحاته أخبار الملوك و السلاطين و النوادر و الأشعار و الحكم و الأمثال و أعاجيب الجن و أخبار ملوكهم و جزائرهم البعيدة المنال.

هذا الكتاب جعل أديبا شهيرا مثل " فولتير Voltaire "يصرّح بأنّه لم يؤلّف قصصه إلاّ بعد أن طالع كتاب " ألف ليلة و ليلة " أربع عشرة مرّة[1] ، و جعل الأديب الفرنسي " ستاندال Stendhal " يتمنّى لو يستطيع نسيان ما آحتواه هذا الكتاب ليستمتع بقراءته من جديد[2] . و لكن أنّى لأحد أن ينسى " الليالي " بعد قراءتها ؟. فهذا الكتاب جمع في طيّاته طبيعة الانسان و أهوائها المتناقضة حيث مَزَجَ بين أوراقه، الخَيْرَ بالشرَ و الجمال بالقبح، و الحبّ بالكره، و الفرح بالحزن، و الوفاء بالخيانة.

---

1 مقدمة " ألف ليلة و ليلة " – قدري قلعجي – المجلد الأول – دار الكتاب العربي – بيروت – (د ت) – ص 12

2 المصدر نفسه – ص 12.

من هنا يحقُّ لنا أنْ نطرح السّؤال الآتي : كيف وصلت إلينا " الليالي " بهذه الصورة التي نعرفها الآن ؟!.. فممَّا لاشكّ فيه أنّ هذا العمل الفنّي الخالد لم يظهر إلى الوجود و بصورة مكتملة في مدة وجيزة. و لهذا ينبغي علينا أن نذكُر باختصار شديد كيفية انتقاله إلينا على هذه الصورة المعروفة الآن.

فمع وجود اختلاف بين دارسي " الليالي " حول مصادره الأولى، إلاّ أنّهم يتّفقون على أنّ أصله فارسي – و قد شاع بينهم أنّ كتاب "ألف ليلة و ليلة"، " هو الترجمة العربية لكتاب " هزاز أفسان " بعد أن أضيفت إليها تحريفات و زيادات شتّى خلال العصور[1] .

فهذا الكتاب، لم ينشِئه مؤلّف واحدٌ، و لا جيل واحد، بل إنّ الفترة الزمنية التي تدور فيها أحداث الحكايات و التي تمتدُّ إلى قرابة الستة قرون تجزم بأنّ هذه الحكايات ليست من تأليف عنصر واحد، أو جماعة واحدة. فالليالي لم تصل إلينا بشكلها المعروف الآن إلاّ بعد أن ساهم في خلق مجموعة حكاياتها كلٌّ من الهند و الفرس و العرب و الأتراك[2] و هذا ممَّا يجعلها مجمّعا لثقافات عديدة و حضارات و عادات و قيم قد لا نجد لها شبيها في أيّ عمل فنّي. فالأدب الشرقي بكامله يتجسّد في هذا الأثر الفريد من نوعه.

---

1 المصدر نفسه – ص 5.

2 الحكاية الخرافية – فريدريش فون ديرلاين – ترجمة د. نبيلة إبراهيم – مراجعة الدكتور عز الدين إسماعيل – دار القلم – الطبعة الأولى – نيسان 1973 – بيروت – ص 215.

و حتى نجيب على الشطر الثاني من السؤال الذي طرحناه سابقا، لابدَّ لنا أن نُنوِّه بمجهودات المستشرقين و أن لا نَـنْسَ فضلهم في إبراز "ألف ليلة و ليلة" و تعريفها لنا. فلقد عكفوا على دراستها منذ أوائل القرن الثامن عشر و نسخوها و طبعوا منها طبعات عدّة. و تعتبر طبعة "كلكتا"- عند جميع الدَّارسين - أقدم طبعة لكتاب الليالي حيث طبعها الشيخ الشيرواني بإشراف كلية فورت وليام سنة 1818.[1] " و هي ناقصة حوالي المائتي ليلة، و تليها طبعة " برسلو " و قد طبعها "هابيشت" سنة 1824 و أتمّها " فليشر " و هي كاملة. و ثالثتهما طبعة كلكتا الثانية و قد قام بها " مـاك ناتن" سنة 1832- 1842 معتمدا على مخطوطة عثر عليها الميجر " ماكان" في مصر و هي كاملة أيضا. و على هذه الطبعة الثانية من طبعتي كلكتا اعتمدت مطبعة بولاق المصرية في طبعتها الشهيرة لكتاب " ألف ليلة و ليلة " التي صدر الجزء الأول منها سنة 1835 م "[2] . و لقد أصبحت هذه الطبعة - طبعة بولاق - الأساس و المصدر لجميع الطبعات العربية المتداولة و المعروفة الآن.

و قبل أن نختم هذا المبحث لابدّ لنا من الإشارة إلى أثر " ألف ليلة و ليلة " في الأدب العالمي إذْ لا يُمكِـنَنَا أنْ نَـغُضَّ الطّرف عن الآثار التي خلّفتها " الليالي " في الآداب الغربية و الشرقية معا. فلقد أصبحت

---

1 مقدمة " ألف ليلة وليلة " - قدري قلعجي - المجلد الأول - ص 5.

2 نفس المصدر - ص 5.

شخصية " شهرزاد " شخصية عالمية و منبعا جديدا للآداب الغربية تنهل منه دون ارتواء. " فهذا جوتييه (Gautier) يكتب عن الليلة الثانية بعد الألف حيث تأتي " شهرزاد " لزيارة الكاتب طالبة منه إنقاذها بقصّة جديدة لأنّ الملك لم يعف عنها "[1] . بل إنّ كاتبا شهيرا مثل الأمريكي " إدجار آلان بو " (Edgar Alain Poe) ألّف قصة قصيرة عن الليلة الثانية بعد الألف حيث يقتل الملك " شهريار " " شهرزاد " في تلك الليلة لأنّها استمرّت في القصّ فملّ و سئم قصصها و اشتاق إلى النوم باطمئنان[2] . بينما نجد " شهرزاد هذه القاصّة الساحرة التي خلبت العقول و الأذهان بقصصها، قد اصبحت عند الكاتب الفرنسي Henri de Régnier : في قصّته (Le veuvage de Scheherazade) – Le voyage d'amour, هي كذلك " تبحث عن منْ يقصّ عليها قصصا ليسلّها خصوصا بعد مقتل (شهريار) إذْ إنّها ملّت وسئمت حياة البذخ و الترف. فكانت تعاقب بقطع الأذنين لكل منْ لا يستطيع القيام بمهمّة القصّ على خير وجه، إلى أنْ يأتي في آخر الأمر قاص تحبّه "[3] .

هذه بعض الأمثلة على ما كان لألف ليلة و ليلة من أثر على الآداب العالمية. بل و حتّى أدب الأطفال لم يسلم من هذا التأثير حيث نجد قاصا شهيرا مثل الدانماركي " هانس أندرسون " (H. Anderson)

---

1 ألف ليلة وليلة – د. سهير القلماوي – طبعة دار المعارف – 1966 – القاهرة (رسالة دكتوراه) – ص 72–73.

2 نفس المرجع – ص 73.

3 المرجع نفسه – ص 73

الذي ترجمت جميع قصصه للأطفال إلى مختلف اللغات العالمية " يقول عنه مؤرّخوه إنّ قصصه كانت نابعة ممّا كان يقصُّه عليه والده صانع الدمى الخشبية من قصص دانماركية شعبية و ممّا قرأ في ألف ليلة و ليلة1.

فإذا كان هذا التأثير على آداب، أجنبية عنْ لغة " الليالي؛ فكيف يكون ذلك التأثير على الآداب العربية ؟

و من هنا نرى لزاما علينا أنْ لا نغفل عن الأثر الذي تركته "الليالي" في الأدب العربي بكل أنواعه و أجناسه من مسرح و قصّة و رواية... فالليالي بتأثيراتها المختلفة على أوجه الثقافة العربية جعلت كل من " طه حسين " و " توفيق الحكيم " – و هما من بين أهمّ مثقفي الثلاثينات الذين لعبوا دورا أساسيا في تطوّر الفكر العربي الحديث – يتنبّهان إلى ما تحمله هذه الليالي من زخم دلالي و أبعاد رمزية و رؤى مستقبلية للحياة. فجاءت كلّ من مسرحية "الحكيم" (شهرزاد) و عمل " طه حسين " (الجبل المسحور) محاولة لتجسيد تلك الدلالات و الرؤى و الأبعاد.

و لقد جاء بعدهما آخرون حاولوا استكناه هذه الدلالات و الرؤى و توظيفها في أعمالهم. و نخصّ بالذكر منهم " فاروق سعد " حيث جاء عمله المسرحي الذي ألّفه سنة 1968 ليحكي " عن شهريار الذي يظلّ

---

1 شهرزاد في الفكر العربي الحديث – مصطفى عبد الغني – دار الشروق – بيروت – الطبعة الأولى – 1985 – ص 49.

يحلم بامرأة (هي شهرزاد) و ظلّ ينتظرها طويلا حتّى إذا ما نالها، فإنّه يلفظها من جديد قبل أن يسلّمها إلى سيف الجلاّد "[1] .

و لقد اقتصرت فقط على بعض النماذج لنتبيّن أثر هذه التحفة الأدبية على الفكر العربي و الغربي و التي ما تزال تمارس تأثيرها إلى حدّ الآن. بل و حتّى نحاول استكناه سرّ استمرارية "ألف ليلة و ليلة" و شعبيتها و الذي يجعلها تمارس حضورها بفاعلية في الوعي الفكري و الوجود البشري. و حتّى نعرف سبب عدم موت "الليالي" و سبب تجدّدها عبر أجيال و أزمان متعدّدة.

---

1 المرجع نفسه – ص 49.

2- تعريف الاغتراب :

إنّ عنوان بحثنا هذا ينقسم إلى شطرين أو محورين أساسيين. المحور الأوّل " ألف ليلة و ليلة " أو " الليالي "، و قد حاولنا في هذا المدخل التعريف بهذا المحور من خلال اعطاء صورة مختصرة عن طبيعتها (الليالي) و نشأتها و تأثيراتها... بينما الشطر الثاني من العنوان يتمثل في الاغتراب كمصطلح و ظاهرة. و سنحاول في هذا المدخل توضيح هذا المصطلح و ترك البحث عن الاغتراب كظاهرة إلى الفصل النظري.

و يمكننا ملاحظة - منذ البدء - بأنّ لهذا المصطلح معاني كثيرة و استعمالات شتى في مجالات العلوم الانسانية. و لهذا سنحاول في المدخل حصر مفاهيمه من خلال التعريف اللغوي ثم الانتقال بعد ذلك إلى التعريف الاصطلاحي معتمدين على المعاجم المتخصّصة في ذلك.

أ - التعريف اللغوي :

قبل التطرق إلى التعريف اللغوي لمفهوم الاغتراب، تجدر الاشارة إلى أنّ المفهوم اللغوي لهذا المصطلح يكاد يكون موحّدا في جميع المعاجم العربية القديمة، و لهذا اقتصرنا في بحثنا على أهمّ هذه المعاجم. و نخصّ بالذكر كتاب " لسان العرب " لابن منظور وَ كتاب " القاموس المحيط " للفيروزآبادي، حيث نجد في الأول في باب

حرف الباء، فصل حرف الغين " و غَرَبَ أي بَعُدَ؛ و يُقال: أُغْرُبْ عنّي أي تَبَاعَدْ؛ و منه الحديث : أنّه أمَر بتغريب الزاني؛ التغريب: النفي عن البلد الذي وقعت الجناية فيه ... و الغربة و الغُرْبُ: النزوح عن الوطن و الاغتراب... و الاغتراب و التَغرُّب كذلك؛ تقول منه: تَغرَّبَ و اغْتَرَبَ و قد غرَّبَهُ الدّهْر. و رجل غُرُبٌ بضمّ الغين و الراء، و غريب : بعيد عن وطنه.. و الاغتراب افتعال من الغربة"[1]

و نجد نفس التعريف في القاموس المحيط حيث يقول صاحبه في هذا الصدد – باب الباء، فصل الغين – " و بالضمّ النزوح عن الوطن كالغربة و الاغتراب و التغرّب ..."[2] .

من خلال هذين التعريفين اللذين استقيناهما من هذين المعجمين يتّضح لنا أنّ هذه الكلمة أو المصطلح – الاغتراب – تدلّ على الابتعاد و النزوح عن الوطن و قد يقال منها أيضا المُغْترب و يقصد به المهاجر إلى خارج وطنه. فهذا ما يمكن قوله عن التعريف اللغوي أو المفهوم اللغوي لكلمة " اغتراب" في المعاجم العربية.

---

1 لسان العرب – ابن منظور – المجلد الأول – دار صادر للطباعة و النشر – ودار بيروت للطباعة و النشر – بيروت – 1968 – ص 639.

2 القاموس المحيط – الفيروزآبادي – الجزء الأول – دار الجيل – المؤسسة العربية للطباعة و النشر – د.ت – بيروت – 144.

أمّا المعاجم الأجنبية و خاصة الفرنسية منها فتعرّف كلمة "اغتراب" (التي تقابلها في الفرنسية و الإنجليزية كلمة Aliénation)[1] على أنّها عملية انتقال ملكية من شخص إلى آخر. فنجد معجم Quillet للغة الفرنسية يقول : " اغترب و استلب بمعنى التنازل عن ملكية. المعنى المجازي : فعل الابتعاد عن الآخر و تحاشي ربط علاقات معه "[2] . بينما نجد معجم " لاروس " الموسوعي يعرّفه بأنّه " الانتقال الذي يقوم به لملكية إلى شخص آخر... المعنى المجازي : فعل الابتعاد عن الذات"[3] .

و نجد هذا التعريف في معاجم أخرى، إلاّ أنّ هناك تعريف آخر يختلف عن هذه التعريفات حيث يتمثّل في أنّ الاغتراب هو " الحالة التي تنتج عن الترك أو المنع من حقّ طبيعي : قبول استيلاب حريّة الانسان "[4] .

و خلاصة لكل ما قيل يمكننا التكلّم عن مفهومين لغويين لمصطلح " الاغتراب " : فعند العرب يعني – الاغتراب – التباعد أو الابتعاد و النزوح عن الوطن بينما نجد المفهوم اللغوي لهذا المصطلح

---

1 اغترب – اغترابا : بمعنى devenir étranger ; Aliéner. و اغتراب : Aliénation ; Eloignement. هذا التعريف نجده لـ : Daniel Reig : Dictionnaire AS-SABIL - Librairie Larousse- Paris 1983-

2 Dictionnaire Quillet de la langue française - Tome 1- Librairie Aristide Quillet- Paris - 1975

3 Grand Larousse Encyclopédique - Tome 1 - Librairie Larousse - Paris 1960

4 Grand Laousse de la langue française - Volume 1 - Librairie Laousse - Paris 1971- page 118.

في المعاجم الأجنبية يدور حول معنى عملية انتقال ملكية من شخص إلى آخر، و المعنى المجازي يدور حول الحالة التي تنتج عن الابتعاد عن الذات.

ب – التعريف الاصطلاحي :

. لقد استخدم مصطلح " الاغتراب " " Aliénation " – و ما يزال– استخدامات عديدة و متعددة تختلف معانيها باختلاف مجال الدراسة حيث شاع في الفلسفة و القانون و علم النفس و علم الاجتماع... و نحاول في هذا المبحث إعطاء مفهومه من خلال تعريفات علم النفس و علم الاجتماع.

و لكن قبل البحث في المفهوم الاصطلاحي لكلمة " اغتراب " ينبغي علينا أن نشير إلى ملاحظة مهمّة تتمثّل على وجه الخصوص في أنّ الباحثين في العلوم الاجتماعية لا يتفقون على معنى واحد للاغتراب. و نفس الشيء نجده بالنسبة للباحثين في العلوم النفسية حيث يختلف المعنى من باحث إلى آخر.

إنّ الموسوعة الفلسفية تصف " الاغتراب " بأنّه " مفهوم يصف كلاّ من عملية و نتائج تبديل ناتج النشاط الانساني و الاجتماعي (منتجات العمل، النقود، العلاقات الاجتماعية ...إلخ) في ظروف تاريخية معيّنة، و كذلك تحويل خصائص و قدرات الانسان إلى شيء مستقل عنها و متسلّط عليها، و أيضا تحوّل بعض الظواهر و

العلاقات إلى شيء يختلف عمّا هو عليه في حدّ ذاته، و تشويه علاقاتها الفعلية في الحياة في أذهان الناس "1 .

و يبدو هنا أنّ معنى " الاغتراب يتمثّل في ذلك التحوّل الذي يحدث للفرد ويكون ناتجا عن نشاطاته المختلفة داخل المجتمع فيجعله يستقل عن ذاته الطبيعية فيه أو يختلف عنها.

بينما نجد البعض الآخر من الباحثين يرى " الاغتراب " على أنّه " شعور بالوحدة أو الغربة، و انعدام علاقات المحبّة أو الصداقة مع الآخرين من الناس ... و هو حالة كون الاشخاص و المواقف المألوفة تبدو غريبة "2 . و أمّا في الميدان النفسي، فإنّ الاغتراب " يعرّف أساسيا على أنّه اضطراب في العلاقة مع الآخر، و هو تغيّر وتبدل في وظيفة التواصل "3 .

هذه خلاصة لمجموعة من التعريفات الاصطلاحية للاغتراب في المجال النفسي. و يمكننا تلخيص كلّ ما ذُكر في أنّ " الاغتراب " هو تلك الحالة النفسية التي تنتاب الفرد فيُحسّ بالعزلة و يشعر بالغربة عن الآخرين إذْ يفتقد العلاقات الاجتماعية و التواصل معهم.

---

1 الموسوعة الفلسفية – وضع لجنة من العلماء و الأكاديميين السوفيات – ترجمة : سمير كرم – دار الطليعة للطباعة و النشر – بيروت – الطبعة الثالثة – يونيو 1981 – ص 266.

2 ذخيرة علوم النفس – د. كمال الدسوقي – المجلد الأول – الدار الدولية للنشر و التوزيع – القاهرة – 1988 – ص 77.

3 Dictionnaire de psychologie - Edition Bordas - Paris 1980 - Page 50

و يظهر الاختلاف جليّا في تعريف " الاغتراب " بين الباحثين في العلوم الاجتماعية. فالماركسيون مثلا يذهبون في تفسير " الاغتراب " إلى " أنّ بعض الأفراد يغتربون عن أعمالهم لأسباب موضوعية كامنة في علاقات الانتاج، و نسق السيادة الطبقي، ممّا يؤدّي إلى انفصالهم عن العمل أو نتاجه، كما يؤدّي في نفس الوقت إلى اغترابهم عن الطبيعة و عن ذواتهم."[1] و يمكننا تفسير ذلك على أنّ العمل ليس من طبيعة الانسان (العامل) بل هو شيء خارجي عنه، ممّا يجعل العامل يشعر بالبؤس و عدم الرضى فيتحوّل إلى شخص منهوك القوى جسمانيا و متمزّقٍ نفسيّا لا يكاد يجد أمنه أو ذاته إلاّ في وقت الفراغ.

لكنّ "الاغتراب" بالنسبة لـِ "إيريك فروم" " E. Fromm " هو أنّ المجتمع الرأسمالي يستلب الفرد " بمقدار ما يجعل تحقيق الحاجات الأساسية صعبا، مثل الحاجة للنشاط الابداعي و إقامة العلاقات الاجتماعية مع الآخرين، و الحاجة إلى تجذر ثابت، و الحاجة للتوجيه (الحاجة لتملّك إطار مرجعي، و الحاجة للفهم)"[2] .

---

1 المرجع في مصطلحات العلوم الاجتماعية – تأليف نخبة من أساتذة قسم الاجتماع– دار المعرفة الجامعية – الاسكندرية – د.ت – ص 20.

2 المعجم النقدي لعلم الاجتماع – تأليف (ر) بودون و(ف) بوريكو – ترجمة سليم حدّاد – ديوان المطبوعات الجامعية و المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر – الجزائر – الطبعة الأولى – 1986 – ص 31.

و حتّى ننتهي من هذا المبحث الخاص بالمفهوم الاصطلاحي لكلمة "اغتراب" أو "Aliénation"، نورد تعريف البروفسور" دنكن ميتشل" حيث يقول إنّه " الحالة السيكواجتماعية التي تسيطر على الفرد سيطرة تامة تجعله غريبا و بعيدا عن بعض نواحي واقعه الاجتماعي..."[1] .

و يؤكّد هذا البروفسور في نفس المقال على أنّ أفكار و تعاليم "ملفن سيمن " " Melvin Seemen " هي الأساس و الركيزة لجميع البحوث المعاصرة التي تتناول موضوع " الاغتراب ". و لهذا فهو يؤكّد على أنّ " ملفن سيمن " وضّح معاني الاستعمالات المتعددة لمصطلح " الاغتراب " في مقالة له نشرها في مجلة " علم الاجتماع الأمريكية " تحت عنوان " On the meaning of alienation "[2] . فجاء المعنى الأول هو " عدم وجود القوة عند الفرد المغترب أي أنّ الاغتراب هو شعور ينتاب الفرد فيجعله غير قادر على تغيير الوضع الاجتماعي الذي يتعامل معه. و الاستعمال الثاني هو عدم وجود الهدف عند الشخص المغترب، أي أنّه لا يستطيع توجيه سلوكه و معتقداته و أهدافه. و المعنى الثالث لِـ "الاغتراب" هو عدم وجود المقاييس أي أنّ الفرد المغترب غالبا ما يشعر بأنّه لو أراد تحقيق

---

1 معجم علم الاجتماع – تحرير البروفسور دنكن ميتشل – ترجمة و مراجعة د. إحسان محمد الحسن –دار الطليعة– بيروت – الطبعة الأولى–كانون الأول (ديسمبر) –1981 –ص 18.

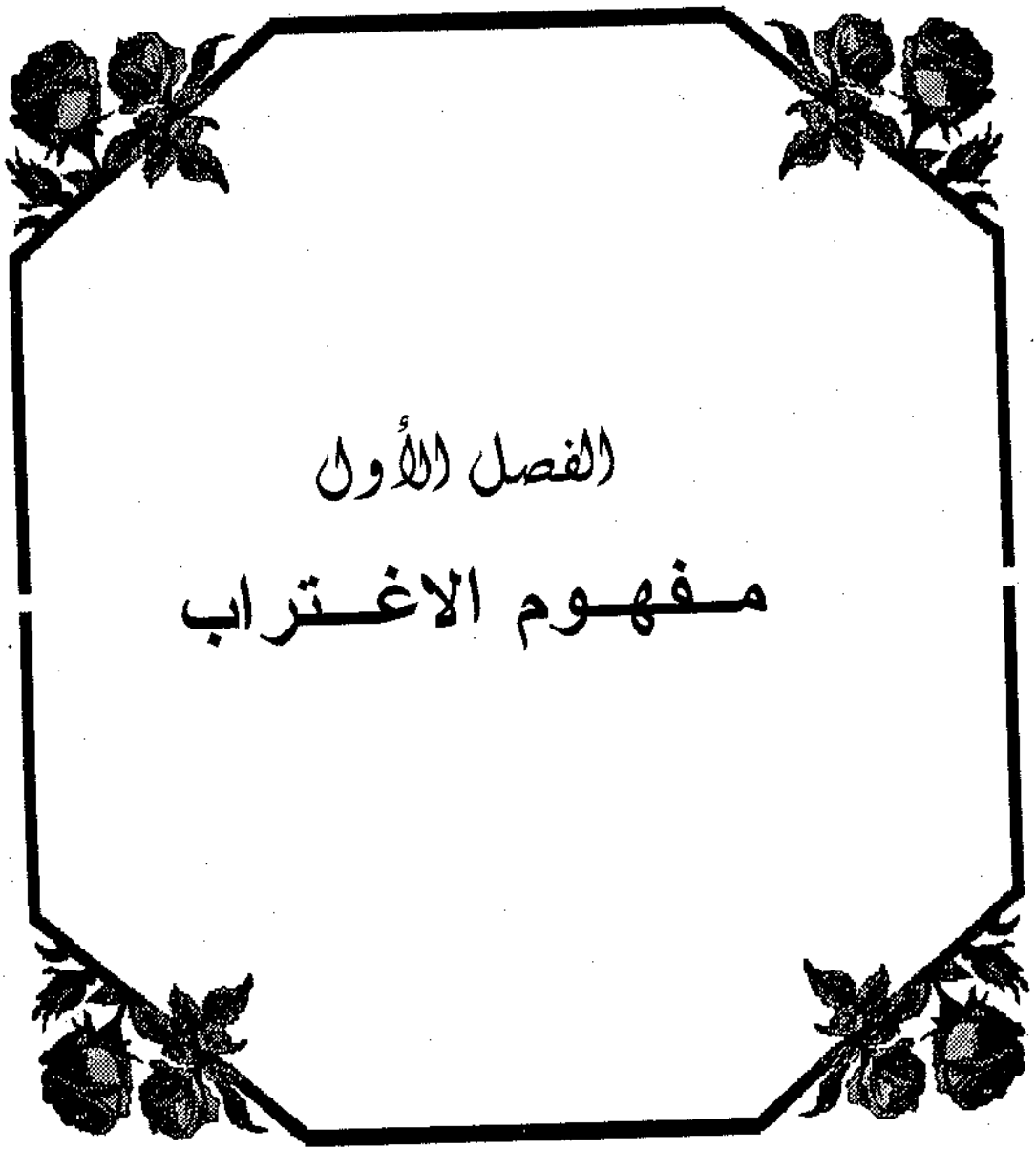
2 المرجع نفسه – ص 18.

أهدافه فإنّه يجب عليه عدم التصرّف بموجب المقاييس المتعارف عليها اجتماعيا و أخلاقيا. و المعنى الأخير هو العزل أي شعور الفرد المغترب بأنّه غريب عن الأهداف الحضارية لمجتمعه "1 .

إنّ مصطلح " الاغتراب " (Aliénation) أو " الاستيلاب " كما ورد في بعض المعاجم، استُعمل في كثير من العلوم الانسانية كالفلسفة و اللاهوت و علم الاجتماع و التحليل النفسي... ممّا يدلّ على شيوع هذا المصطلح وتعدد معانيه. و قد حاولنا في هذا المبحث حصر مفهومه الاصطلاحي مركّزين على مفهومه عند علماء الاجتماع و علماء النفس.

---

1 المرجع السابق - 20



الفصل الأول

مـفهـوم الاغـتراب

1- المفهوم النفسي

أ -الاغتراب و علاقة "الأنا" بـِ " الهو"

ب- الاغتراب و وعي الذات.

ج- الاغتراب و الارتباط بالآخرين.

2- المفهوم الاجتماعي.

أ- الفرد و الآخر.

ب- الفرد و الشعور بالعجز.

ج- الفرد و قيم المجتمع.

1- المفهوم النفسي للاغتراب :

أ- الاغتراب و علاقة " الأنا " بـ " الهو " :

قبل أن نتطّرق في هذا المبحث إلى الاغتراب عند "فرويد " و علاقة " الأنا " بـ " الهو "، ينبغي لنا أن نُوطِّئ لهذا المبحث بتعريف مصطلحات نفسية ثلاث (الهو - الأنا - الأنا الأعلى)، و التي سوف تتكرر في هذا المبحث و كذلك في الجانب التطبيقي من البحث عامة.

فـ " الأنا " " Le Moi " في منظار التحليل النفسي هو أحد أركان الشخصية الذي ميّزه " فرويد " في نظريته الثانية حول الجهاز النفسي عن الأنا الأعلى و" الهو ". " فهو يخضع من وجهة النظر الموقعية، لمطالب " الهو " و لأوامر " الأنا الأعلى " و لمتطلّبات الواقع في آن واحد... أمّا من وجهة النظر الدينامية، فيمثّل الأنا القطب الدّفاعي للشخصية في الصراع العصابي أفصح تمثيل، إذْ إنّه يحرّك سلسلة من أوّليات الدّفاع "[1] . و بتعبير آخر يمكننا القول بأنّ " الأنا " هو الجزء الشعوري الواعي أو الجانب المعقول من شخصية الفرد و هو الذي يتعامل مع المجتمع و الواقع الخارجي مباشرة.

---

1 معجم مصطلحات التحليل النفسي-تأليف: جان لابلانش وَ ج.ب بونتاليس- ترجمة د. مصطفى حجازي -ديوان المطبوعات الجامعية -الجزائر-الطبعة الأولى -1985-ص 97

بينما يعرّف " الأنا الأعلى " " Le Sur-Moi " في التحليل النفسي على أنّه أحد أركان الشخصية و أنّه اصطلاح " يدلّ على تكوين في العقل الباطن يقوم بوظيفة الضمير بالنسبة لكلّ من الأنا الواعية... و " الهو " التي تتّسم في معظمها بطبيعة جنسية. و يتكوّن " الأنا الأعلى " من تجارب مبكّرة تعود بشكل رئيسي إلى علاقات الولَد بالأبوين، و هو الذي يختزن الأخلاق الاجتماعية و ينتقد أفكار " الأنا" و أفعالها "1 .

و يأتي " الهو " " Le Ca " ليمثّل الركن الثالث و الأخير من الجهاز النفسي الذي ميّزه " فرويد ". فالهو يكوّن قطب الشخصية الـنَزَوِي و تتكوّن محتوياته التي تشكل التعبير النفسي للنزوات اللاواعية، و هي وراثية فطرية في جزء منها، و مكبوتة مكتسبة في الجزء الآخر"2 . و بتعبير آخر يمكننا القول بأنّ " الهو " " Le Ca " " هو ذلك القسم من النفس الذي يحوي كلّ ما هو موروث و ما هو غريزي في الطبيعة الانسانية، و (الهو) لا يتّبع المنطق و لا الاخلاق و لا يهتمّ بالواقع و إنّما يهتمّ فقط بإشباع الدوافع الغريزية تِبعا لمقتضيات مبدأ اللّذة "3 .

---

1 موسوعة علم النفس – إعداد د. أسعد رزوق – مراجعة د. عبد الله عبد الدايم – المؤسسة العربية للدراسات و النشر – الطبعة الثالثة – 1987 – بيروت – ص 46.

2 معجم مصطلحات التحليل النفسي – ص 570 .

3 الشخصية في ضوء التحليل النفسي – د. فيصل عباس – دار المسيرة – بيروت – الطبعة الأولى – 1982 – ص 67 .

و كتلخيص لما ذُكر نقول بأنّ " الأنا " يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى " الهو " و ما فيه من نزعات، محاولا وضع مبدأ الواقع محلّ مبدأ اللّذة الذي يسيطر على " الهو ". فهو (الأنا) يمثّل الحكمة و سلامة العقل، على خلاف " الهو " الذي يحوي الانفعالات، فالأنا لا يحكمه مبدأ اللّذة و إنّما يتحكّم فيه مبدأ الواقع.

و كخلاصة لهذه التوطئة فلابدّ لهذه الأركان الثلاثة (الهو – الأنا – الأنا الأعلى) التي تكوّن الجهاز النفسي للشخصية، أن تعمل جميعها في انسجام لتحقيق أكبر قدر ممكن من التوازن و الاستقرار النفسي للفرد. فإذا ما ظهرت نزوة غريزية في " الهو " فإنّها ستحاول تحقيق الإشباع عن طريق اتجاهها إلى " الأنا ".

لكن هذا الأخير (الأنا) يتمهّل ليرى إنْ كان بالامكان إشباع هذا الدافع بما لا يتعارض مع الظروف الخارجية، أو يكبته و يمنعه من التعبير إذا كان الواقع لا يسمح بذلك، و في الوقت نفسه يكون " الأنا الأعلى " متيقّظا مستعدا للتدخّل إذا كان في الدافع أو النزوة الغريزية شيء يتعارض مع الاتجاهات و الموروثات التي استقرّت فيه، فيضغط على " الأنا " لصدّ الرغبة و كبْتِها.

" و هكذا يصبح من الواجب على "الأنا " أنْ يرضي في وقت

واحد مطالب " الهو " و " الأنا الأعلى " و الواقع. و بمعنى آخر يجب عليه أنْ يوفّق بين مطالب كلّ منهم "1 .

و من هنا ندرك الدور المهمّ و المعقّد الذي يلعبه " الأنا " في توازن الشخصية. و لهذا يجب عليه أن يكون دائما في حالة القدرة على القيام بمهامه المتعدّدة خير قيام لضمان شخصية سويّة.

و لكن إذا ما حدث خلل في أحد الاركان الثلاثة للجهاز النفسي، و على وجه الخصوص إذا ما عجز " الأنا " عن القيام بمهامه، ماذا يمكن أن يحدث للشخصية في هذه الحالة ؟!... و كيف يكون تصرّفها و سلوكها ؟!...

هذا ما سنحاول الاجابة عنه في هذا المبحث. و لا ننس من أنْ نلاحظ بأنّ هذه التقسيمات (الهو – الأنا – الأنا الأعلى) ما هي إلاّ تقسيمات إجرائية فقط تشير إلى عمليات و سيرورات نفسية تجري في الشخصية كلّها، و عليه فإنّه ينبغي ألاّ نفترض أنّ هناك حدودا فاصلة و دقيقة بين هذه الأجهزة الثلاثة و أنّ لكلّ منها وجوده و كيانه المستقل.

إنّ على " الأنا " إذن أن يوفّق بين مطالب" الهو " و " الأنا الأعلى " و كذلك مطالب العالم الخارجي، حتّى يتحقّق للفرد اتّزانه النفسي. فإذا نجح " الأنا " بذلك، اتّجهت الشخصية إلى التكامل، و إن

---

1 معالم التحليل النفسي – سيجموند فرويد – ترجمة د. محمّد عثمان نجاتي – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – الطبعة الخامسة – د.ت – ص 48.

فشل في مهمّته اختلّ التوازن النفسي و أدّى ذلك إلى ظهور الأعراض المرضية أو إلى انحراف في السلوك.

و هذه الأعراض المرضية تتمثّل في " أنّ أجزاءا من بدننا، بل و عناصر من حياتنا النفسية، من إدراكات و أفكار و مشاعر، قد تبدو لنا في بعض الأحوال و كأنّها غريبة و أجنبية و لا تؤلّف جزءا من الأنا "[1]. و هذه من بين أهمّ الأعراض و السلوكات التي تظهر على الفرد المغترب.

حينما لا يسمح " الأنا " لبعض الدوافع و النزعات الصادرة عن " الهو " بالتعبير عن نفسها نظرا لتعارضها مع العالم الخارجي، – و ذلك من خلال كَبْتِهَا –، تحدث حالة إحباط للفرد. فالعالم الخارجي يسبّب آلاما نفسية حادة. و حينما يصطدم الانسان بالواقع المر يتّخذ أو ينتهج أسلوبا معيّنا للاحتماء منه (الواقع).

و هذا الاسلوب يرى " في الواقع العدّو الأوحد، ينبوعَ كلّ ألم. و بما أنّ الواقع يجعل حياتنا مستحيلة لا تطاق، فلابدّ من قطع كلّ صلة به، إذا كنّا نحرص على السعادة بصورة من الصور"[2] .

و بمعنى آخر يمكننا القول إنّ السلوك المباشر للفرد الذي يريد الاحتماء من الألم الناشئ عن الاحتكاك بالعالم الخارجي – بما فيه

---

1 قلق في الحضارة – سيجموند فرويد – ترجمة جورج طرابيشي – دار الطليعة – الطبعة الثانية – آذار (مارس) – 1979 – بيروت – ص 08.

2 المرجع نفسه – ص 29.

الأفراد–، هو الاختلاء و الانزواء الإرادي و الابتعاد عن الآخرين حتّى يستطيع الحصول على السكينة. لكن هذا النهج الذي يسلكه الانسان للوصول إلى السعادة، " لا يصل إلى شيء عادة، إذ سيجد الواقع أقوى منه، و سينقلب مجنونا مأفونا لا يمدّ إليه أحد يَد المساعدة، في غالب الأحوال لتحقيق هذيانه "[1] .

فالاغتراب من هذا المنظور هو تلك الحالة التي تجعل الفرد ينفصل عن الواقع الذي يمثّل له مصدر ألم دائم.

و نستنتج من قول " فرويد " أنّه يرى في هروب الانسان من الواقع في هذه الحالة قد يؤدّي به إلى الجنون. و هذه الحالة ما هي إلاّ نتيجة صراع " الأنا " مع " الهو " حيث يجد "اللبيدو" " Libido "[2] الطريق أمامه مسدودا – إن جاز القول – فيتعيّن عليه أن يحاول إيجاد مخرج يَتَأتّى له فيه أن ينفق احتياطه من الطاقة وفق مبدأ اللّذة. و هكذا يتوجّب عليه أن ينفصل عن " الأنا "[3] .

---

1 المرجع نفسه – ص 29–30.

2 اللبيدو أو الطاقة الجنسية هو عند " فرويد " قدرة شبقية تحفِّز السلوك. يمكنك مراجعة : معجم علم النفس – د. فاخر عاقل – دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة الرابعة – 1985 – ص 65.

3 النظرية العامة للأمراض العصابية – سيجموند فرويد – ترجمة جورج طرابيشي – دار الطليعة للطباعة و النشر – الطبعة الأولى – تموز (يوليو) – 1980 – بيروت – ص 149.

فهذا التمايز و عدم التطابق بين عالم الواقع و عالم " الهو " يحدث نتيجة الاحباط حيث يضعف " الأنا " جرّاء ذلك. و لذلك، إذا أراد الفرد أن يحقّق لنفسه التوافق، عليه أن يحقّق الانسجام بين هذين العالمين.

فالاغتراب في هذه الحالة يحدث نتيجة لصراع " الأنا" مع " الهو " حيث " تتوجّه شحنات المقاومة عند (الأنا) ضدّ شحنات (الهو). فتعجز شحنات (الأنا) ممّا يؤدّي إلى طغيان شحنات (الهو) على (الأنا) "1 فيصبح " الأنا " بذلك خاضعا للـ " الهو ".

و خلاصة لما ذُكر فإنّه يجب أن يسود الانسجام في العلاقة القائمة بين "الأنا" و "الهو" حتّى تكون الشخصية سويّة و في حالة التوازن النفسي. بينما إذا ما اضطرب هذا الانسجام و اختلّ، نتيجة إحباط من العالم الخارجي، فإنّ "الأنا" يصبح عاجزا عن القيام بمهمّاته، فيخضع للـ "الهو" الذي ينفصل عن الواقع المؤلم؛ و من هنا تصبح الشخصية – بعد ضعف أو عجز الأنا – مسيّرة من طرف متطلّبات "الهو" فتنفصل بدورها عن الواقع.

و تهدف هذه الشخصية إلى تحقيق السعادة الذاتية و المتمثّلة في تجنّب الألم و الحصول على اللّذة، عن طريق نبذ كل ما هو موجود و نقده نقدا سلبيّا. فهذا الهروب من الواقع نتيجة خضوع "الأنا" لِـ "الهو" هو اغتراب حسب المفاهيم الفرودية.

---

1 *الشخصية في ضوء التحليل النفسي* – ص 85.

ب- الاغتراب وَ وعـي الـذات

نصل في هذا المبحث إلى أصحاب المدرسة الفرويدية الجديدة و على رأسهم المحلّلة النفسية "كارين هورني" " Karen Horney " (1885-1952)، التي اهتمّت بالعوامل الثقافية و الظروف الاجتماعية لحياة الناس و نشاطهم، مخالفة بذلك النظريات الفرويدية خاصة فيما يتعلّق بالحتمية الجنسية للسلوك الانساني1 .

في ظل مدنية معاصرة تقوم على مبادىء التنافس و الفردية و الاستغلال، فإنّ هذه المبادىء تؤدّي إلى ظهور خلل في العلاقات الانسانية و بروز روح العداء بين الناس. و هذه المنافسة لا تبقى في مجالها الاقتصادي فحسب، بل تمتد إلى كلّ جوانب العلاقات الانسانية ممّا يؤدّي إلى ظهور الخوف لدى الأفراد من الاستغلال و عدم الشعور بالأمن اتجاه بعضهم البعض. و لكلّ هذه العوامل (التنافس، عدوان مضمر بين الأفراد، الخوف و التقليل من احترام النفس) أثر نفسي متمثّل في إحساس الفرد بالوحدة و العزلة ... و لا شكّ في أنّ العزلة العاطفية - و التي هي صعبة الاحتمال - تصبح كارثة على الفرد، حينما توافق تخوّفاته و شكوكه إزاء الذات2 .

---

1 عقدة أوديب في الأسطورة وعلم النفس - باتريك مُلاهي - ترجمة جميل سعيد - مراجعة د. أحمد زَرْوي - مكتبة المعارف في بيروت - مؤسسة فرنكلين للطباعة و النشر - بيروت - نيويورك - 1962 - ص 241.

2 La personnalité névrotique de notre temps - Karen Horney - traduit par : Jean Paris - l'Arche Editeur - Paris - 1953 - P. 118.

هذه الاضطرابات تؤدّي بالفرد إلى فقدان اتّزانه العاطفي و تجعله يشعر بأنّه عاجز و مهدّد، ممّا يؤدّي به إلى كره ذاته الحقيقية لضعفها و فشلها. فهو من جهة يتمنّى أن تُشبع دوافعه و تتحقّق مطالبه و رغباته، و لكن من جهة أخرى كلّ هذه الرغبات تصطدم بالواقع الاجتماعي ممّا يصعب تلبيتها. و هذا يؤدّي إلى نشوء صراع داخل الفرد بين ما هو عليه في الواقع و ما تطلبه دوافعه و رغباته من تحقيق و إشباع.

و ترى "هورني" أنّ هناك أربع محاولات كبرى لحلّ هذا الصراع و هي[1] :

1- حجب جزء من الصراع و فسح مجال السيطرة للصراع المعاكس.

2- الابتعاد عن الناس.

3- إحداث انفصال عن الذات أكثر تطرّفا (أي الاهتمام الشديد بما هو خارجي).

4- إبتعاد المرء عن ذاته (بخلق صورة مثالية).

و هذه المحاولة الرابعة هي التي تهمّنا في هذا البحث حيث يقوم الفرد هنا بإنكار وجود هذا الصّراع من خلال تكوين صورة مثالية عن ذاته. إذ كي يحتفظ العُصابي بالشعور بوحدانيته الذي يكفل له الاستقرار و الأمن النفسي، يَعْمد إلى خلق صورة يعتقد أنّها تمثّله كما هو في الواقع أو يشعر أنّه يستطيع أن يكوّنها أو يجب أن يكوّنها

---

1 يمكنك مراجعة : " عقدة أوديب في الأسطورة و علم النفس " - ص 270

بالرغم من كونها صورة خادعة. و هذه الصورة غالبا ما تكون غير حقيقية1 .

إنّ هذه المحاولة لحلّ النزاع (الصّراع) داخل الفرد من خلال تطويره لذات مثالية عن نفسه و التي تُصبح الذات المسيطرة في بنية الشخصية. كلّ هذا يؤدّي إلى فقدان الشخصية أو إلى الاغتراب الذاتي للشخصية. بمعنى آخر يمكننا القول إنّ فشل الفرد و عدم وعيه لذاته الحقيقية يؤدّي به إلى الاغتراب عن هذه الذات.

فالاغتراب ينشأ حينما يطوّر المرء صورة مثالية عن ذاته تصل درجة اختلافها عمّا هو عليه حدّ إيجاد هوّة عميقة بين صورته المثالية و ذاته الحقيقية، و حينها يتشبّث المرء بالاعتقاد بأنّه هو ذاته المثالية، لأنّه في هذه الظروف لا يعود المرء يُدرك ذاته الحقيقية. "فالاغتراب عن الذات له معنى الغفلة عن الذات الحقيقية "2.

إنّ الشخص المغترب عن ذاته هو الشخص الذي أصبح ذاهلا عن ذاته الحقيقية التي تمثّل في الفرد كلّ ما يشعربه و ما يحبّه و ما

---

1 عقدة أوديب في الأسطورة و علم النفس " – ص 271

2 الاغتراب – (ريتشارد) شاخت – ترجمة : كامل يوسف حسين – المؤسسة العربية للدراسات و النشر – د.ت – بيروت – ص 201.

← إنّ الذات الحقيقية أو الأنا الحقيقية في نظر هورني هي المركز الشخصي للإنسان و التي بفضلها يتحقّق تطوّره الفردي، أمّا الأنا المثالية (الذات أو الصورة المثالية) فهي ما ينبغي أن تكون عليه الشخصية طبقا لرغباتها.

للمزيد من التفصيل في هذا الموضوع يمكن مراجعة : الشخصية في ضوء التحليل النفسي – د. فيصل عباس – دار المسيرة – الطبعة الأولى – سنة 1982 – بيروت – ص 165.

يرفضه و ما يعتقده. إذ إنّ الصورة المكوّنة مثاليا (الصورة المثالية) تُقصي الشخص عن ذاته الحقيقية و تزيد في صعوبة تسليمه بنفسه كما هي فعلا.

و من هنا فإنّ " ضرورة المحافظة على واجهة معيّنة (الصورة المثالية) تؤدّي بالكائن البشري إلى كبت، لا غرائزه الفطرية غير المرغوبة و اللااجتماعية فحسب، و لكن تؤدّي إلى كبت كلّ ما هو مشروع وحيوي فيه، كالرغبات و الأحاسيس العفوية، و الحكم الذاتي ...إلخ1 .

و من هنا فقد أُوقِف النموّ الطبيعي للذات الفردية أو أنّها تعرّضت للاختناق. و يقال إنّ هذا الفرد، الذي يملك مثل هذه الذات، في حالة اغتراب عن ذاته، أو أنّه مغترب عن الذات بمنظار"هورني " التي تنظر إلى الذات الفردية و العفوية من خلال مفاهيم التأكيد العفوي لمبادرة المرء الفردية و أحاسيسه و آرائه و رغباته2 .

و خلاصة لما سبق فإنّ هذا النمط من الاغتراب الناشيء عن فشل الفرد و عدم وعيه لذاته الحقيقية، ينتج عن قمع المجتمع (أو السلطة) للذات الحقيقية. فيتولّد عن ذلك عدم الشعور بالأمن و الخوف من الاستغلال. و هذا ما يؤدّي إلى اضطراب العلاقات الاجتماعية التي تنمّي بدورها ظاهرة الانعزالية و الكراهية، فيشعر الفرد بفقدان

---

1 Les voies nouvelles de la psychanalyse - Karen Horney - traduit par Jean Paris - l'arche Editeur- Paris - 1951 - P. 184

2 الاغتراب – شاخت – ص 199.

الثقة بنفسه، ممّا يجعله يكره ذاته الحقيقية الضعيفة و التي لم تستطع تلبية دوافعه و إشباع رغباته تحت ضغط الظروف الاجتماعية. و من ثمّ تأتي الذات المثالية التي يخلعها على نفسه بديلا عن الثقة و الاعتزاز بالنفس اللذين يعُوزانه.

و تعدّ هذه الذات المثالية قوّة ملزمة أو مثلا أعلى يجنّبه الشعور بالضياع في هذا العالم، علمًا بأنّ مصدر هذه الصورة المثالية يعود إلى عدم مقدرته على تحمّل نفسه كما هي تماما في الواقع، بينما تجعل الصورة المثالية الأمر مقبولا لنفسه. و من هنا يقع صراع داخلي شديد بين الذات الحقيقية و الذات المثالية. و هذه الأخيرة (الذات المثالية) التي كوّنها الانسان و لجأ إليها قد تؤدّي إلى تمزّق أكبر للشخصية بسبب الهوّة العميقة بين الصورة المثالية و الواقع.

ج- الاغتراب وَ الارتباط بالآخرين

نقف في هذا المبحث الأخير من المفهوم النفسي للاغتراب عند أحد المفكرين البارزين في التحليل النفسي، ألا و هو "إريك فروم "Erich Fromm" (1900 – 1980). و سنقف عند مفهومه لظاهرة الاغتراب.

لقد استعمل " فروم " مصطلح " الاغتراب " بشكل مسهب في كتاباته[1] و ذلك للاشارة إلى عدد كبير من الوضعيات النفسية و

---

1 منها :

- المجتمع السوي و المجتمع المغترب
- ثورة الأمل
- الخوف من الحرية.

الاجتماعيـة للفـرد إزاء ذاتـه و إزاء الآخريـن. و سـنحاول أنْ نتنـاول بالدراسة نمطا واحدا للاغتراب عند " فروم "، و هو الخاص بعلاقة الفرد بالآخرين.

لقد أكّد " فـروم " فـي معظـم كتاباتـه بـأنّ الفرد كـائن اجتمـاعي لا يستطيع أن يعيش منعزلا، بل إنّه يحتاج إلى الآخرين لإشـباع حاجاتـه المتعددة و لتحقيق الأمن و الطمأنينة. فالحاجة إلى الانتماء و الارتباط بالآخرين هي حاجات حيوية و ضرورات هامّة عند الانسان، حيث تنمّـي إحساسه بذاته و تشعره بوجوده الانساني.

و من هنا يعتقد (فروم) " أنّ الـذات هـي منبـع الصراعـات التـي تنشأ نتيجة محاولة الانسان التوافق مـع ذاتـه و الارتبـاط مـع الأشـخاص الآخرين. و يتولّد هذا الصراع من محاولة الذات الانعـزال عـن الآخريـن لتحقيق الفردية، إلاّ أنّ الذات تدرك أنّ الانعزال لا يطاق "1.

فالانسـان السـوي فـي نظـر " فـروم " هـو ذلـك الانسـان الـذي يستطيع أن يربط نفسه بالآخرين في إطار علاقة متناسقة و متكاملـة. و هذا يفتقده الانسان الحديث – في نظره – فـي ظـلّ مدنيـة معـاصرة تؤمن فقط بالمادة و تقوم على استغلال الانسان لأخيه الانسـان، فتفتـر بـذلك الـعلاقـات الا نسانية و ينعزل الانسان شيئا فشيئا عـن الآخريـن و عن العالم الخارجي. فمنذ الثورة الصناعية – أواخـر القـرن الثـامن

---

1 الشخصية في ضوء التحليل النفسي – د. فيصل عباس – دار المسيرة – الطبعة الأولى – 1982 – بيروت – ص 181.

عشر – "و شعور الانسان الحديث بالعزلة و العجز لا يزال يزداد من جراء الطابع الذي توجده جميع علاقاته الانسانية. لقد فقدت العلاقة العينية للفرد مع الآخر طابعها المباشر و الانساني "[1] .

و على هذا الأساس يتحدّث " فروم " عن الاغتراب عن الآخرين فيما يتعلّق بافتقاد هذا التناسق (روابط الفرد مع رفاقه من الناس). و في هذا الصدد فإنّ منْ يغترب يخفق في أنْ يربط نفسه كلية بغيره من الناس[2] .

فالتواصل مع الآخرين في نظر " فروم " ضروري للصحة العقلية إذا إنّ " أكثر ما يحتاج إليه الانسان، ليحمي توازن، حاجته إلى رباط يوفّر له أمْنَه. فمن لا يعيش رباطا كهذا يكون بالتعريف مجنونا، عاجزا عن أية علاقة انفعالية بشبيهه "[3] . من خلال هذا القول يؤكّد " فروم " على ضرورة وجود علاقة و رابطة متينة بين الانسان و الآخرين حيث إنّها تسمح له بالبقاء في حالة اتزان و توفّر له الأمان و الطمأنينة اللازمين للراحة النفسية.

و يحذر – فروم – من الموقف الذي لا يستطيع فيه الفرد التواصل مع الآخر و إقامة هذه العلاقة لسبب من الأسباب، إذْ إنّه سيفقد توازنه

---

1 الخوف من الحرية – إريك فروم – ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – د.ت – ص 100.

2 الاغتراب – شاخت – ص 181.

3 ثورة الأمل – إريك فروم – ترجمة ذوقان قرقوط – منشورات دار الآداب – الطبعة الأولى – فبراير – 1973 – بيروت – ص 81.

النفسي و يعجز عن إقامة أيّة علاقة إيجابية مع الآخرين، ممّا يزيد في عزلته و وحدته شيئا فشيئا. بل قد تصل خطورة هذه الظاهرة – الاغتراب – إلى حدّ إيصال المصاب بها إلى الجنون. و لعلّ هذه الظاهرة قد تكون من بين الأسباب الأساسية التي أدّت – و ما تزال – إلى ظهور المجانين في أيّامنا الحالية بهذه الكثرة اللامعقولة.

و لا يفوتنا أنْ نوضّح مفهوم هذا الترابط و الاتصال بين الفرد و الآخرين. فـ " إريك فروم " يستخدم هذا التعبير للدلالة أو للاشارة إلى نمط واحد من أنماط الارتباط العديدة، ألا و هو الارتباط الخلاّق أي الحبّ بمعناه الواسع. إذ يؤكّد " فروم " على أنّه يوجد " فقط انفعال واحد بمقدرته الاستجابة للحاجات الانسانية إلى الانضمام و التوحّد (الارتباط) بالعالم، مع احترامه لكمال الشخص و تفرّده، و هو الحبّ. الحب هو الاتحاد مع انسان أو شيء خارج الذات. و لكنّه اتحاد يعرف الحفاظ على كمال الشخص المحبّ و نزاهته و استقلاله "1 .

إنّ "فروم" يعترف فقط بهذا الطريق الوحيد الذي يحقق الارتباط و التواصل بين الفرد و الآخرين حيث لا يجعل الفرد يفقد ذاته أو يغترب عنها. إذ يُمكن للاتحاد و الاتصال – بين الفرد و الآخرين – أن يتحقّق و يستمرّ من خلال طرق عديدة، كأن يجرّب الانسان

---

1 Société Aliénée et Société Saine, du capitalisme au socialisme Humaniste : Psychanalyse de la Société contemporaine - Erich Fromm Traduction de Janine Claude - Le courier du Livre - Paris - 1956 - P. 43.

الامتزاج بالعالم و الذوبان فيه من خلال خضوعه و استسلامه لانسان آخر أو لجماعة أو لمؤسسة أو للـه...

بينما هناك طريق آخر يـأخذ الاتجـاه المعـاكس يحـاول الانسـان التوحّد بالعالم من خلال التحكّم فيـه و السيطرة عليـه، و كذلك مـن خلال النظر إلى الآخرين و كأنّهم قطعة من ذاته مفارقٌ بذلك وجـوده الفردي من خلال الهيمنة و السيطرة[1] إلاّ أنّ هذه الطرق لا تؤدّي إلى ما يطلبه و يراه " فروم " في ارتباط الفرد بالآخر.

و في خاتمة هذا المبحث يمكننا تلخيص كلّ ما جاء من أقوال لـِ " فروم " حول هذا النمط من الاغتراب في قولٍ لـِ " فـروم Fromm " نفسه حيث يقول :" فالمغترب إذن هو ذلك الفرد الذي فشل فشلاً كاملا في خلق تواصل مع الآخر؛ إنّه مسـجون مـع أنّـه غير موجود وراء قضبان "[2]

---

1 Société Aliénée et Société Saine - P. 42

2 المرجع نفسه – ص 42.

2- المفهوم الاجتماعي للاغتراب :

أ- الفرد و الآخر :

نأتي في هذا المبحث لنتناول مفهوم الاغتراب من خلال علاقة الفرد بالآخر. و لقد ذكر علماء الاجتماع[1] العديد من الأنماط الخاصة بهذه الظاهرة، و لكنّي سأقتصر هنا على نمطين أساسيين و اللذين يتردّدان بكثرة في الآداب الاجتماعية.

فلقد استخدم كلّ من " ماكلوسكي McClosky " و " تشار Schaar " مصطلح الاغتراب للدلالة على ذلك الشعور بالوحشة و الحنين إلى العلاقات الاجتماعية الأوّلية المساندة الذي ينتاب الفرد. بل قد يصل هذا النمط من الاغتراب إلى حدّ " شعور الفرد بافتقاد العلاقات ذات المعنى مع الآخرين و الإحساس بالتعاسة بسبب هذا الافتقاد "[2].

---

1 منهم :

1- Melvin Seemen

" On the meaning of Alienation "

"American Sociological Review , XXIV, December, 1959.

"Alienation and Social Learning in a Reformatory ", American Sociological Journal, LXIX, 3 , 1963.

2- D. Bell :

" The Rediscovery of Alienation " The Quest for historical Marx, Journal of Philosophy, 1959.

3- R. Blauner :

" Alienation and Freedom ", 1964.

4- R. Nisbet :

" The Quest for Community ", 1953.

2 الاغتراب - ص 216.

و يمكن أن يفسّر هذا القول بمعنى غياب العلاقات الشخصية الايجابية أي علاقات الانسان بالمجتمع المحلّي، بأقربائه و أصدقائه، و هو نفس ما يذهب إليه " شنايدار " حيث يرجع الاغتراب إلى " فقدان الانسان للروابط الأوّلية الأصلية "1 .

بينما ينتج النمط الثاني من الاغتراب في نظر " هاجدا Hajda " عن شعور الفرد بافتقاد ذلك التضامن مع الآخرين و الذي يُستمدّ من مشاركة الفرد لاهتمامات الآخرين و آرائهم و أذواقهم و حتّى مشاكلهم. فبالنسبة له – " هاجدا " – يعني الاغتراب ذلك " الشعور بالاختلاف بصورة تبعث على التوتر في وجود الآخرين بسبب وجهة نظر المرء أو اهتماماته أو ذوقه الشخصي "2. فهو يتصوّر هذا النمط من الاغتراب متمثّلا في عدم مشاركة الفرد اهتمامات الآخرين و أفكارهم ممّا يؤدّي به إلى الوعي بعدم الانتماء إليهم. و السّمة المحدّدة لهذا الوعي هي الشعور بالاختلاف عن الآخرين.

ب– **الفرد و الشعور بالعجز :**

يرجع الفضل في تمييز هذا النمط من الاغتراب إلى " ميلفن سيمان Melvin Seeman " حيث ميّز بين خمسة أنماط من الاغتراب من بينها هذا النمط الذي نحن بصدد دراسته.

---

1 الاغتراب وأزمة الانسان المعاصر – د. نبيل رمزي اسكندر – دار المعرفة الجامعية – الاسكندرية – 1988 – ص 215. عن :

Schneider, Louis, The Sociological Way, New York : Mae Gram-Hill, 1975, P. 204

2 الاغتراب – شاخت – ص 217.

إنّ الفرد يَتُوق إلى أن يرضي حاجاته الذاتية و دوافعه كما ينوق في الوقت نفسه إلى أن يرضي ما يريد الآخرون منه حتى يحصل على إشباع حاجاته الاجتماعية. فإذا ما لم يستطع تحقيق حاجاته الذاتية نظرا لضغط الأوضاع الاجتماعية عليه – و التي غالبا ما تكون قاهرة و لن تتغيّر مهْما حاول هذا الفرد التأثير فيها – في هذه الحالة يحسّ الفرد بأنّه عاجز عن التأثير في هذه الأوضاع، و عند ذلك يكون في حالة اغتراب.

و يوضّح " سيمان " هذا المفهوم للاغتراب بقوله : " هذه النوعية من الاغتراب يمكن النظر إليها باعتبارها توقّع ... الفرد أنّ سلوكه لا يمكن أنْ يَحْسم الوصول إلى النتائج التي ينشدها "1.

و بعبارة أخرى يتجلّى هذا النمط من الاغتراب من خلال شعور أو إحساس ينتاب الفرد فيجعله غير قادر على التأثير في المواقف المحيطة به.

و باختصار شديد يمكننا فَهْم هذا النمط من الاغتراب من خلال شعور الفرد " بالعجز عن التأثير على نحو يُعْتدّ به في الأحداث و الهياكل السياسية و الاجتماعية "2 و التي غالبا ما تكون في يد السلطة. فهذه الحالة تنتج حينما يصبح الفرد غير قادر على تحقيق النتائج التي يهدف إلى الوصول إليها.

---

1 المرجع نفسه – ص 225

2 المرجع نفسه – ص 226.

ج- **الفرد و قيم المجتمع :**

نأتي في هذا المبحث الأخير من هذا الفصل لنتناول بالدراسة العلاقة بين الذات (الفرد) و قيم المجتمع، و ذلك من حيث الاتصال و الانفصال على وجه الخصوص.

إنّ أيّ مجتمع من المجتمعات تحكمه مجموعة من القيم و المعايير و المقاييس تنحصر مهمّتها في تنظيم سلوك الأفراد داخل هذه المجتمعات. فعلى الذات الفردية أنْ تخضع لهذه المعايير و القيم حتّى تكون في وفاق و اندماج مع بقيّة الذوات الأخرى المكوّنة للمجتمع. و يحقّ لنا أن نتساءل عن نتيجة ما سيحدث لو أنّ هذا الفرد أو هذه الذات لم تتقبّل هذه القيم و المعايير.

و قبل أن نجيب على هذا التساؤل، حريٌّ بنا أن نجيب على سؤال آخر يطرح نفسه علينا بشدة و هو : لماذا يرفض هذا الفرد هذه القيم ؟...

إنّ كلّ فرد يتوق إلى إشباع دوافعه الغريزية و حاجاته الذاتية، و يهدف إلى تحقيق غايات تبدو له هامّة في حياته. إلاّ أنّ هذه الحاجات و الغايات لا تشبع و لا تحقق في الغالب نظرا لاصطدامها بقيم المجتمع و معاييره التي تقف حائلا دون الوصول إلى النتائج المرجوة.

من هنا قد يلتجيء الفرد إلى مجموعة من السلوكات التي تعتبر مخالفة للقيم السائدة في المجتمع و ذلك بغية تحقيق غاياته.

" فحينما ... لا يقبل الفرد هذه القيم الأساسية فإنّ نمطا من الانفصال الاجتماعي و الثقافي ينشأ "[1] . و من خلال هذا المفهوم ينظر " كينستون Keniston " إلى الاغتراب. بمعنى أنّ الذي لا يشارك في الإطار المشترك لقيم المجتمع هو في الحقيقة منفصل عنه (المجتمع) و مغترب عن القيم السائدة فيه.

و يرجع الفضل في إبراز هذا النمط من الاغتراب و تميزه عن الأنماط الأخرى إلى " ميلفن سيمان " حيث يعرّف هذا النمط بقوله " إنّه شعور بالغموض أو نوع من الرفض للقواعد و التعليمات التي يفرضها المجتمع. ويمكن أن تربط بهذا التوقع القول بأنّ أنماط سلوك غير اجتماعية (لا يوافق عليها المجتمع) يمكن أن تكون ضرورية لتحقيق غايات هامّة في حياة الفرد "[2] .

و بمعنى آخر، يمكن أن ينظر إلى هذا النمط من الاغتراب من خلال لجوء الفرد إلى خلق معاييره الخاصة و قيمه، و التي تتمثّل في استخدامه لمجموعة من الأساليب التي لا يوافق عليها المجتمع حيث يعتبرها غير مشروعة، و كلّ هذا لتحقيق أهدافه (الفرد).

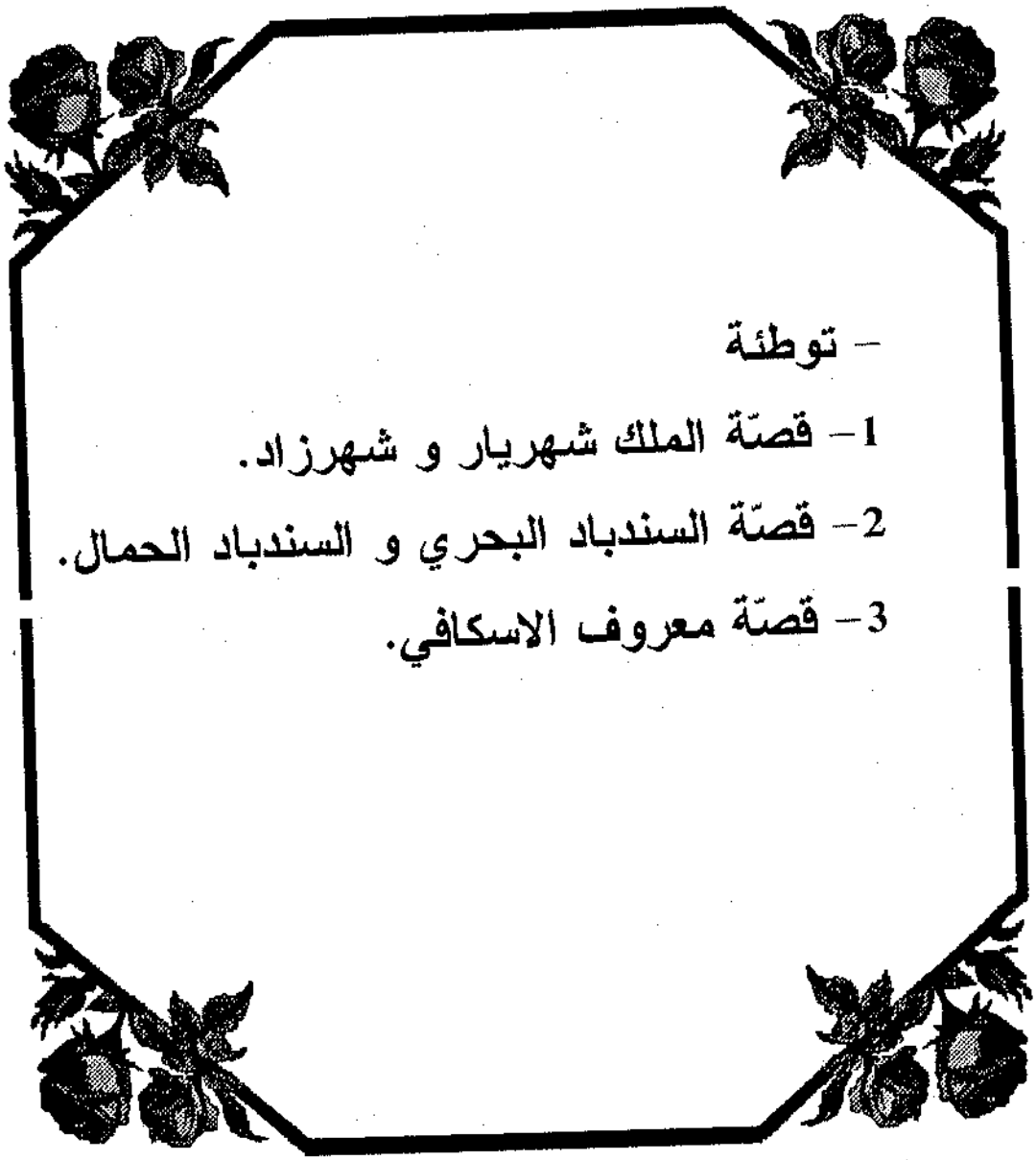
---

1 المرجع نفسه – ص 239.

2 مبادىء علم النفس الاجتماعي – د. خير الله عصّار – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – 1984 – ص 180.

الفصل الثاني

تجليات الاغتراب النفسي في حكايات ألف ليلة و ليلة



- توطئة

1- قصّة الملك شهريار و شهرزاد.

2- قصّة السندباد البحري و السندباد الحمال.

3- قصّة معروف الاسكافي.

توطئة :

لقد كان اختيارنا لهذه الحكايات الستّ مبنيا على أسباب و اعتبارات أهمّها :

1- يرتكز المنطلق النظري لدراسة ظاهرة الاغتراب على ستة أنماط لهذه الظاهرة : ثلاثة أنماط نفسية و ثلاثة اجتماعية. ممّا دفعنا إلى الاقتصار على ست حكايات، محاولين البحث عن تجلّيات كلّ نمط من أنماط الاغتراب من خلال حكاية واحدة.

2- اقتصرنا في بحثنا هذا على هذه الحكايات بوصفها نماذج، إذ لا يمكننا دراسة كلّ القصص الموجودة في " ألف ليلة و ليلة " في بحث واحد.

3- أخذنا بعين الاعتبار في اختيارنا، لهذه الحكايات، علاقات التجاور الموجودة بين بعضها البعض، و خصوصا الحكايات الثلاث : قصّة (الملك شهريار مع شهرزاد) و هي القصّة الأم و قصّة (مَعْرُوف الاسكافي)، و هي آخر حكاية متضمَّنة تختتم بها " الليالي " و هي مجاورة في الوقت نفسه لنهاية القصّة الأم. بينما تعدّ قصّة (الصيّاد و العفريت) إحدى القصص الأوائل التي تربطها علاقة التجاور بالقصّة الأم.

4- تمثّل هذه الحكايات المختارة أكثر حكايات " الليالي " نضوجا و تكاملا من الناحية الفنّية.

1- قصّة الملك شهريار و شهرزاد[1] :

تقديم عـام :

تتمثّل القصّة في ملك ساساني قويّ الجاه واسع السلطان له ولدان "شهريار" و " شاه زمان ". يُملّك الأكبر - شهريار - بعد تخلّي والده له عن الحكم. بينما يُملّك الأصغر - شاه زمان - على "سمرقند و بلاد العجم ". و ما يزالان يحكمان في بلادهما بالعدل لمدّة عشرين سنة، إلى أن اشتاق الملك " شهريار " إلى أخيه " شاه زمان " فيبعث إليه ليزوره.

نسي " شاه زمان " - أثناء خروجه لزيارة أخيه - حاجة، فعاد إلى قصره، ليكتشف خيانة زوجته مع عبد أسود. فقام بقتلهما ثمّ رحل بعد ذلك إلى أخيه و هو مغتمّ متغيّر اللون، كاظم لغيظه.

أراد " شهريار " أن يسلّي و يروّح عنه باقتراح اصطحابه للصيد و القنص. لكن أخاه امتنع عن الخروج و ظلّ في القصر حيث شاهد زوجة أخيه تخون " شهريار " مع عبدٍ أسود. فخفّ ألمه، و هان ما عنده من الهمّ و القهر إذ إنّه ليس الوحيد الذي أصابه هذا المصاب، فعاد إلى الأكل و الشرب، فردّت إليه صحّته و عافيته. هذا ما دفع بأخيه " شهريار " إلى سؤاله عن سبب تغيّر حاله و الالحاح عليه في ذلك. فأخبر " شاه زمان " أخاه بالحقيقة. و تحقّق " شهريار "

---

1 تقع قصّة (الملك شهريار و شهرزاد) من بداية المجلّد الأوّل إلى الليلة الأولى ثمّ تستمرّ و تنتهي في آخر الليلة الواحدة بعد الألف من المجلّد الثاني.

بنفسه من خيانة زوجته له، فعظم عليه الأمر. و سافر الأخوان تاركيْن المملكة بحثا عن السلوى.

و بعد أن وصلا إلى شجرة في وسط مرج عندها عَيْن ماء، شاهدا منظرا عجيبا و مفزعا في الوقت نفسه. رأيا خروج عفريت ضخم من البحر و في يده صندوق عليه سبعة أقفال، ما إن فتحها حتّى خرجت منه صبيّة جميلة قامت بخيانة العفريت مع الملكين الأخوين – تحت تهديدها لهما – بمجرّد أنْ نام على ركبتها. و لمْ تكتف بذلك فحسب، بل إنّها أخرجت لهما عقدا فيه خمسمائة و سبعون خاتما و أخبرتهما بأنّ أصحاب هذه الخواتم قد قاموا بنفس فعلهما معها في غفلة من العفريت. ثمّ طلبت منهما خاتميهما لتضيفهما إلى العقد. ففعلا ذلك مُجبرين.

و تحت تأثير هذا المشهد و الذي يدلُّ على قدرة المرأة على الخداع مهما كانت القيود التي تحكمها تأكّد السلطان " شهريار " من أنّ كل النساء خائنات بطبعهنّ.

عاد إلى المملكة و هو يحمل جرحه العميق معه، و انتقم من زوجته الخائنة و عبيده و جواريه بالقتل. و لم يكتف بذلك بل شرع في قتل كل بنت يتزوّجها عند صباح ليلة العرس، ظانا بأنّ فعله هذا كفيل بقتل الخيانة المتأصّلة في الأنثى و كفيل بشفاء جرحه العميق. و هذا ما أدّى إلى هلع أهالي المملكة و خوفهم على بناتهم و إخفائهنّ عن الملك.

و تحت شدّة هذا الوضع و تأزّمه، قرّرت " شهرزاد " ابنة وزير الملك الزواج من " شهريار " حتّى تخلّص بنات المملكة من شرّه أو تموت دونهنّ. فتزوّجته بالرغم من معارضة والدها الشديدة لذلك و تحذيره إياها من عاقبة هذا الأمر.

تمثّلت خطّتها التي تنجيها من الموت الذي كان ينتظرها، في قصّ مجموعة من الحكايات على الملك. تحكي له حكاية و لا تتمها إلاّ في اليوم التالي، ممّا جعل الملك يؤجّل قتلها يوما بعد يوم حتّى يستطيع سماع حكاياتها العجيبة. و بعد ألف ليلة و ليلة و ألف حكاية و حكاية – أنجب " شهريار " من " شهرزاد " خلالها ثلاثة أبناء ذكور – تأكّد الملك من عِفّة زوجته و صدق حُبّها له، فاستعاد ثقته بالنساء و استبدل كرهه لهنّ بحبّه لشهرزاد و أولاده الثلاثة. و هكذا تنجو " شهرزاد " من الموت و تعيش سعيدة مع الملك إلى نهاية حياتهما.

بعد هذا التقديم لهذه الحكاية (قصة الملك شهريار و شهرزاد)، فإنّ أوّل شيء يلفت انتباهنا هو أنّ " الليالي " تبدأ بقصة شخص ينجو من الموت بفضل روايته لمجموعة من الحكايات. و نجد هذا الموضوع يتكرّر في كامل " ألف ليلة و ليلة " إلى درجة تثير التساؤل عن دلالة ذلك. ففي الليلة الأولى مثلا، تصادفنا قصة "الشيوخ الثلاثة" حيث يهدّد عفريت بقتل تاجر لكنه سرعان ما يعفو عنه بعد أن يستمع إلى الحكايات العجيبة الثلاث التي رواها الشيوخ فيحقن دم التاجر

و يعفو عنه. و نجد هذا الموضوع يتكرّر كذلك في حكاية " الحمّال مع البنات " و حكاية " العبد و الخليفة هارون الرشيد و جعفر البرمكي " في الليلة التاسعة عشر.

إنّ أوّل ما نلاحظه في القصة الأم التي تفتتح سلسلة " الليالي " هو وجود شخصيتين محوريتين: الملك " شهريار " و ابنة الوزير "شهرزاد "، رجل و امرأة، ذكر و أنثى. و هاتان الشخصيتان الرئيسيتان تلتقيان – كما تصوّرهما الحكاية – في لحظة خطيرة جدّا و مهمّة كذلك، إذ إنّ كلاّ منهما – عند لحظة الالتقاء – في أوج قلقه و عزلته. و بعبارة أخرى كلّ من هاتين الشخصيتين يعيش أزمة وجود و بقاء :

فالملك "شهريار" يكره كلّ النساء و يريد أن ينتقم منهن، و ليست لديه أيّة رغبة في العيش بعد إحباطاته الخطيرة نتيجة الخيانة الزوجية.

بينما " شهرزاد " تخاف من الموت المتربّص بها عند كلّ لحظة، و هو يصاحبها عبر ألف ليلة و ليلة، ينتظر أيّة بادرة سأم أو ملل من الملك إزاءها أو إزاء حكاياتها، لينقضّ عليها دون رحمة أو شفقة فيلحقها بالأخريات. و مع كل هذا، فإنّ " شهرزاد " تحاول أن تخلّص نفسها و بنات جنسها من الموت، و في الوقت نفسه تخلّص الملك كذلك من هذا الكره و الانتقام.

" إنّ الشخصيتين الرئيسيتين يمثّلان ميولنا العدوانية التي إذا لم ننجح في التكامل بها، لا تتقاعس عن تهديمنا. الملك يرمز إلى فرد خاضع كلية لـ " الهو "، و هذا لأنّ " الأنا "، بعد خيبات عميقة و خطيرة، قد خسرت قدرتها على السيطرة. مع كلّ ذلك فعلى " الأنا " أنْ تحمي الذات من الكبت المدمّر التي ترمز إليه في القصة، الخيانة الزوجية التي يقاسي الملك منها، و إذا لم تتمْ " الأنا " مهمّتها تصبح عاجزة عن توجيه حياتنا"[1] .

من هنا يحقّ لنا أن نتساءل فيم تتمثّل هذه الخيبات الخطيرة و الاحباطات العميقة لـ " أنا " الملك، و التي جعلتها غير قادرة على السيطرة على شخصيته ؟ هل تتمثّل في اكتشاف " شهريار " لخيانة زوجته ؟ أم أنّ الأمر أبعد من ذلك ؟...

إنّ الملك لم ير زوجته تخونه مع عبد أسود فحسب بل رأى أشياء أخرى و ترسّخت في ذهنه مجموعة من الاعتقادات تمثّلت في أنّ :

1- بعد وقوع الخيانة و خروج " شهريار " مع أخيه خارج المدينة بحثا عن السلوى و العزاء، رأيا المرأة أسيرة العفريت تخونه و هو نائم على ركبتها. قد شاركا في هذه الخيانة تحت التهديد. و لم تكتف المرأة بذلك بل " أخرجت لهما من جيبها كيسا و أخرجت لهما

1 برونو بتلهايم - التحليل النفسي للحكايات الشعبية - ترجمة طلال حرب - دار المروج - بيروت - 1985 - ص 122.

عقدا فيه خمسمائة و سبعون خاتما...و قالت لهما، أصحاب هذه الخواتم كلّهم كانوا يفعلون بي على غفلة قرن هذا العفريت "1 . و طلبت منهما خاتميهما لتضعهما في العقد مع الخواتم الأخرى. ثمّ استشهدت بأبيات شعرية لتدلّل على صدق ما تقوله من أنّ الخداع و الغدر من شيم المرأة و خصوصا في الجانب الجنسي منه :

لا تأمننّ إلى النساء * و لا تثق بعهودهنّ

فرضاؤهنّ و سخطهنّ * متعلّق بفروجهنّ

يُبدين وُدّا كاذبا * و الغدر حشو ثيابهنّ

بحديث يوسف فاعتبر * متحذّرا من كيدهنّ

أو ما ترى إبليس أخرج آدم من أجلهنّ 2

ملاحظة نراها مهمّة في الاستشهاد بهذا المقطع الشعري من طرف أسيرة العفريت. إذْ إنّها بهذا الاستشهاد تُمارس نوعا من الضغط أو التأثير النفسي على الملك و ذلك بترسيخ و

---

1 ألف ليلة و ليلة – مقابلة و تصحيح الشيخ محمد قطة العدوي – مطبعة بولاق – 1258 هـ (دار صادر – بيروت) – الطبعة الأولى – الجزء الأول – ص 4.

2 المصدر نفسه – ص 4.

تأكيد صدق ما تقوله له من غدر النساء و خيانتهنّ[1] . و هذا مَا حدث فِعلا، بعد ذلك، مع " شهريار " حين استمع إلى استشهادها الشعري و رأى ذلك واقعا أمامهُ على الرغم من حرص العفريت الشديد و بطشه و قوّته.

2- عنصرا آخر أوردته القصّة، جاء ليرسّخ قناعة الملك بأنّ كلّ النساء خائنات. هذا العنصر يتمثّل في المكان الذي حدثت فيه الخيانة أو معصية أسيرة العفريت. فالقصّة تروي بأنّ المكان كان عبارة عن " شجرة في وسط مُرْجٍ عندها عين ماء بجانب البحر المالح "[2] . فالمشهد أو المكان الذي حدثت فيه المعصية هو المشهد نفسه الذي رَسَمهُ الفن الاسلامي الشعبي في لوحة " آدم و حوّاء و الشيطان " و جَعَلهُ إطارا للمعصية الأصلية[3] .

---

1 كان يستشهد بالشعر للدلالة على صدق قاعدة نحوية أو على شذوذها، لقُرُونٍ عديدة. ممّا يدفع بالمُسْتَمِعِ إلى استشهادٍ شعري في قضية ما، بأنّ يترسّخ في ذهنه نوع من القناعة النفسية بأنّ ما يقوله محدّثُه و ما يستشهد به عليه، حقيقة لا تَقْبَلُ النِّقاشَ و لا الجدال. زيادة على أنّ الشعر ديوان العرب يحوي أخبارهم و أحزانهم و تاريخهم... و بالتالي يحوي مفهومهم للمرأة و الأ نثى عامّة.

2 ألف ليلة و ليلة – الجزء الثاني – ص 3.

3 لقد استخلص الفن الاسلامي الشعبي هذا المشهد من القرآن الكريم حيث هناك مجموعة من الآيات التي تذكر هذه المعصية منها قوله تعالى :" و قلنا يا آدم اسكن أنت و زوجك الجنّة و كُلا منها رغدًا حيث شئتما و لا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين. فأزلّهما الشيطان عنها فأخرجهما ممّا كانا فيه " سورة البقرة – الآية : 35. أنظر : المسار السردي =

إلاّ أنّني أرى عنصرا آخرا يضاف هنا و يتمثّل في عنصر الماء و ما يحمله من دلالات و رموز. فالقصّة تحكي عن ارتكاب للمعصية عند " شجرة في وسط مُرْجٍ عندها عين ماء "1 .

إنّ الماء يرمز إلى " الحياة و الاستمرارية "2 ، و هو يرمز إلى أصل الحياة من ناحية أخرى لقوله تعالى:" و جعلنا من الماء كلّ شيءٍ حيٍّ "3 .

فآرتكاب المعصية من طرف أسيرة العفريت عند عينَ ماء تُحيل إلى عدّة دلالات منها :

- إنّ الماء هو أصل الحياة، و لهذا فإنّ ارتكاب المعصية عند عين ماء يرمز إلىّ أنّ هذه المعصية هي أصل المعاصي أو أنّها المعصية الأصلية الأولى في الحياة و التي ارتكبها آدم تحت تأثير " حوّاء "

- إنّ ارتكابها قُرب عين ماء يرمز إلى استمرارية المعصية، و هذا يعني في نظر الملك "شهريار" استمرارية الخداع و الخيانة الزوجية، إذ لا يمكن وضع حدٍّ لها مهما اتخذ من أشكال الحيطة و الحذر. و هذا

=و تنظيم المحتوى: دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة و ليلة- عبد الحميد بورايو-رسالة دكتوراه في الآداب-مخطوط- جامعة الجزائر -1995 ، 1996 م- ص 25.

1 ألف ليلة و ليلة - الجزء الثاني - ص 3.

2 إريك فروم - اللغة المنسية : مدخل إلى فهم الأحلام و الحكايات و الأساطير - ترجمة: حسن قبيسي - المركز الثقافي العربي - الطبعة الأولى - بيروت - 1992 - ص 21.

3 سورة الأنبياء - الآية 30.

ما دفع به إلى انتهاج أسلوب ارتآه ناجعا، يتمثّل في القتل المتكرّر للنساء، و كأنّه بهذا يُحاول القضاء على استمرارية الخيانة.

إنّ اللاشعور الجمعي[1] " L'Inconscient Collectif " للإنسان ما يزال مُحمَّلا بمجموعة من المعتقدات و الصور مثل صورة المعصية الأصلية التي ارتكبها " آدم "، و كانت سببها " حوّاء ". فعند مشاهدة الملك لهذا المشهد أو المكان (شجرة في وسط مُرْجٍ عندها عين ماء) مع اشتراكه في هذه المعصية – مثل والده آدم من قبل – و خصوصا عند تذكير الأسيرة بخطيئة آدم بسبب حوّاء ، من خلال استشهادها بالأبيات الشعرية.

كلّ هذه العناصر في تضافرها جعلت " لاشعوره الجمعي " يستحضر صورة المعصية الأصلية التي راح ضحيّتها آدم مثل ما هو ضحيّة لها في هذه الحكاية. و لعلّ هذا ما عزّز اعتقاده بأنّ المرأة هي منبع كلّ المعاصي، و أنّ ارتكاب المعصية هو طبعٌ فيها منذ حوّاء. و هذا يعني عدم ثقة الملك في كلّ النساء.

---

1 اللاشعور الجمعي هو، بالمعنى الذي حدّده " يونغ " : ما هو- في لاشعور الفرد- ربّما يكون من أصل سلفي أي يرجع للأسلاف. و هو مجموع الصفات غير الشعورية التي لم يكتسبْها الفرد بل هي موروثة. و هي غرائز بما هي حوافز على القيام بأفعال تقتضيها ضرورة ما، دون أن تتدخّل الواعية –الشعور- في استشارتها. فالغرائز، و النماذج البدئية " Archétypes" مجْتَمعة تشكّل اللاشعور الجمعي و الذي يتكوّن من محتويات فردية خاصة، بل من محتويات عالمية ذات حدوث نظامي. يمكن مراجعة : " ذخيرة علوم النفس " – الجزء الأول – ص 695.، و كذلك:" علم النفس التحليلي " – ك.غ. يونغ – ترجمة و تقديم: نهاد خياطة – دار الحِوار – دمشق – الطبعة الأولى – 1985 – ص 293.

3- المستوى الثالث يتمثّل في نصّ الحكاية ذاته حيث إنّ قضية الخيانة الزوجية تتكرّر في الحكاية أربع مرّات. حدثت في المرّة الأولى للملك " شاه زمان "، ثمّ حدثت لأخيه " شهريار " و هو غائب في الصيد. ثمّ وقعت للمرة الثالثة تحت أنظارهما (شهاريار وَ شاه زمان). بينما تكرّرت للمرة الرابعة مع أسيرة العفريت و بمشاركتهما في ارتكابها.

يحقّ لنا أن نتساءل عن سبب تكرار المعصية أربع مرّات في نصّ الحكاية. و الجواب يأتينا من خلال استكناهنا لرمز الرّقم أربعة و خصوصا إلى ما يرمز إليه عند الشعوب الاسلامية :

فبالاضافة إلى أنّه يرمز إلى الشمول (الكون يتكوّن من أربعة عناصر – الماء ، النار، الهواء، التراب– ... السنة تتكوّن من أربعة فصول.. في الانسان أربعة أمزجة...) فإنّه – العدد أربعة – يرمز إلى الأبواب أو المراحل الأربعة التي يجب على الصوفي أن يَمُرَّ بها ليصل إلى الحقيقة المطلقة، أي حتّى يصل إلى التوحُّد بالذات الالهية. و هذه الأبواب هي حسب ترتيبها باب (الشريعة) ثمّ باب (الطريقة) ثمّ باب (المعرفة) ثمّ باب (الحقيقة).

إذا كان هذا العدد يرمز إلى المراحل الأربعة التي يمرّ بها الصوفي للوصول إلى الحقيقة المطلقة* فممّا لا شكّ فيه إنّه يرمز إلى

---

* الرقم أربعة هذا العدد الذي يعني العناصر الأربعة التي يتكوّن منها الكون (الماء–الهواءالتراب– و النار) هو يعني كذلك وفق التقاليد الصوفية الأبواب الأربعة التي على [تابع] الطريقة الصوفية سلوكها ليصل إلى الحقيقة المطلقة. كلّ واحد من هذه الأبواب الأربعة اقترن به أحد العناصر الأربعة حسب النظام و الترتيب التصاعدي الآتي : الهواء–النار–الماء– التراب. يمكن أن يؤوّل هذا الرمز بهذا الشكل:" ففي الباب الأوّل (الشريعة) يكون العضو الجديد الذي لا يعرف سوى الكتاب (القرآن) أي المعنى الضيق=

المراحل الأربعة التي مرّ بها الملك " شهريار " إلى أنّ وصل إلى الباب الرابع باب الحقيقة التي تقول بأنّ كلّ النساء خائنات و التي ستصبح الحقيقة الوحيدة لديْه.

4- هناك عنصرا آخر أو مستوى آخر يستحقّ أن نُنوِّه به. و هو يتجلّي من خلال إجابتنا على السؤال التالي :

- لماذا كان كلّ من " شهريار " و " شاه زمان " ينظران إلى حادثة الخيانة الزوجية من بعيد في المرّات الثلاثة بينما شاركا فيها و كانا طرفين في المرة الرابعة ؟!...

لا شكّ أنّ هناك اختلاف كبير بين أن ترى حادثة ما من بعيد، و بين أن تشارك أو تكون طرفا فيها. و هذا الاختلاف يتجلّى في درجة اليقين و قوّة الاعتقاد التي تنتج عن الاتصال مباشرة بالموضوع أو الحادثة. يتعزّز اليقين عند المرء (من حادثة) إذا كان طرفا فيها (فاعلا فيها أو مفعولا به). بينما هذا اليقين يكون أقلّ إذا كان المرء مشاهدا لها، بعيدا عنها (حادثة).

=للدين، يكون في الهواء بمعنى في الفراغ. ثم يحترق أثناء انتقاله من العتبة المُسارية " Initiatique " المتمثّلة في الباب الثاني و التي هي باب الطريقة أو المذهب بمعنى آخر نقول إنّ التجنيد في نظام مختار (الطريقة)... يفتح الباب الثالث للانسان للمعرفة الصوفية فيصبح (عارفا). ويطابق بذلك عنصر الماء. و في الأخير إنّ الذي يصل إلى الله و يتوحّد فيه و يذوب كحقيقة مطلقة وحيدة ينتقل مع الباب الرابع و الأخير (باب الحقيقة) إلى العنصر الأكثر كثافة و هو التراب. هؤلاء الذين يصلون إلى الباب الرابع يطلق عليهم اسم العاشقين.

انظر ← Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dictionnaire des Symboles - Edition Laffont-Jupiter- 2ème Edition- Paris - 1982 - P. 797.

ذلك من خلال محاولته المتكرّرة و المستمرّة لإبادة الموضوع أي قتل الأنثى (النساء).

هناك شخصيتان أساسيتان تقدّمهما الحكاية: شخصية " شهريار" و التي تمثّل على المستوى النفسي فردا خاضعا لـِ " الهو " لأنّ [أنّاه] عجزت عن السيطرة على الذات بسبب الاحباطات التي ذكرناها سابقا. بينما تُمثّل شخصية " شهرزاد " " الأنا "، و هذا ما تؤكّده القصّة ذاتها حيث إنّ شهرزاد " ... قد قرأت الكتب و التواريخ و سِيرَ الملوك المتقدّمين و أخبار الأمم الماضيين، قيل أنّها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلّقة بالأمم السالفة و الملوك الخالية و الشعراء "[1] .

كلّ هذه الصّفات هي منتسبة لِـ [الأنا] باعتباره مجال الشعور ينشأ أصلا من الدوافع الفطرية ثمّ ينفصل عنها كنتيجة للخبرة و التدريب و التعلّم أثناء مراحل النموّ :" طالعت كتب التاريخ و سِير الملوك ..."[2] كذلك تذكر نهاية القصّة بأنّ الملك يتخلّص من سيطرة " الهو " على ذاته بواسطة [أنا] تجسّدها " شَهْرَزَادْ " و ذلك بعد مدّة طويلة. إلاّ أنّ هذه [الأنا] هي بدورها خاضعة لـِ [الأنا الأعلى] بدليل أنّها (شهرزاد) خاطرت بحياتها لأداء واجب ارتأت القيام به :" فقالت له بالله يا أبتي زوّجني هذا الملك فإمّا أن أعيش و إمّا أن أكون فداءً لبنات المسلمين و سببا لخلاصهنّ من بين

---

1 ألف ليلة وليلة – الجزء الأول – ص 5.

2 المصدر السابق – ص 5.

التي ترويها له. و بهذه الطريقة خلّصت " شهرزاد " نفسها و بنات جنسها من الموت.

إنّ أهمّ ملاحظة نخلُصَ بها من هذا التحليل هي أنّ الاغتراب يتجلّى في كلا الشخصيتين. فإذا كانت الذات السويّة هي عبارة عن تكامل و انسجام العناصر الثلاثة فيما بينها و التي تكوّن هذه الذات (الهو – الأنا – الأنا الأعلى). فيمكننا القول بأنّ شخصية " شهريار " مغتربة عن ذاتها أو بمعنى آخر مغتربة " Aliénée " عن بعض من ذاتها. فذات الملك قابعة تحت سيطرة " الهو " الذي حطّم روابطه بـِ " الأنا " و "الأنا الأعلى". بينما نجد عند شهرزاد [أنا] خاضعا لـِ " الأنا الأعلى" الذي انفصل كليّة عن " الهو ". بمعنى آخر، شخصية "شهرزاد" هي بدورها مغتربة عن بعض من ذاتها.

إنّ الحكاية تقدّم لنا الشخصيتين المحوريتين مغتربتين عن بعضهما البعض و مغتربتين عن ذاتيهما في الوقت نفسه. مع أنّه قد يبدو لنا من الوهلة الأولى أنّ الاغتراب في هذه الحكاية يتجلّى فقط في شخصية " شهريار ".

إنّ بدفعنا بالتحليل إلى عمق أكثر نجعل القصّة تبُوحُ بأكثر من ذلك و يتكشّف لنا الاغتراب الآخر و هو اغتراب شخصية " شهرزاد" عن ذاتها.

نستطيع أن نستخلص من هذا أنّ الاغتراب في هذه الحكاية يتجلّى عبر مستويين :

الجهة الأخرى : فإنّ قتْل الملك " شهريار " لن يُنهي مسألة قتل النساء لأنّ هناك " شهريار " أخر، ما يزال يعيش و يُمارسُ سلطته. إنّه الملك " شاه زمان ، إذْ جعلته القصّة الافتتاحية (القصة الاطار) ظلاً لأخيه، و نسخة منه. و لقد اقتنع قناعة مطلقة – مثل أخيه – بأنّ جميع النساء خائنات.

فقتْل " شهرزاد " لـِ " شهريار " لن يَحلّ المشكلة، بل سيظهر حتما " شاه زمان " في الحكاية ليقتصّ منها و يُكمل ما كان يقوم به "شهريار" من قتله للنساء، بل و ربّما أشدّ. وهذا ما لم يُرده منطق الحكاية و كذلك لمْ يُرده المدلول النفسي لها : أرادا أنْ تحلّ هذه القضية حلاّ نهائيا و بالتالي أنْ تنجح خطّة " شهرزاد " و أنْ تعيش مع الملك إلى نهاية حياتهما بل و تنجب له أولادا ذكورا يستمرّ المُلك و العرش بهم من بعده.

إنّ القصّة تُصوِّر لنا شخصية " شهرزاد " – بخضوع [أنّاها] إلى [الأنا الأعلى] – تقوم بواجبها الأخلاقي الذي وهبت له نفسها، فتحكي للملك مجموعة من الحكايات هادفة إلى إنقاذ بنات جنسها و حياتها من بطشه.

و هكذا بخضوعها لـِ " الأنا الأعلى " سارت وِفقَ الخطّة المرسومة من أجل واجب أخلاقي و هدفٍ سامي حتّى و إن كان ذلك يتوجّب مَوْتَها و موت السلطان.

و لعلّ هذا ما كانت ستفعله حتمًا لوْ ظهر أدنى ملل عند الملك تُجاه حكاياتها. إلاّ أنّ شيئا من هذا، لم يحدث، بل بدأ شيءٌ آخر يظهر في أثناء سردها الحكايات :

فسرعان ما بدأ [" هو " " Le Ca "] " شهرزاد " يتحرّك شيئا فشيئا، و يعود إلى ذاتٍ كان مقصيًا عنها منذ مدّة و يتجلّى هذا "الهو" من خلال حبّ " شهرزاد " للملك حبًا صادقا و محاولتها تحريره من كرهه و من انهياره و من احباطه. و هذا الحبّ هو الذي ألهمها القصص. و لعله هو كذلك الذي ألهمها الطريقة المثلى التي تَحكي بها هذه القصص، و التي كان لها الأثر البالغ في عدم تسرّب السأم إلى نفسية الملك.

إنّ شخصية مغتربة " Aliénée "عن ذاتها، خاضعة لـِ " الأنا الأعلى "، لا يمكن لها أن تقوم بمقام من ينقذ البشر و يجلب السعادة لنفسه و للآخرين. و إنّما على الشخصية التي تقوم بهذا المقام أن تكون شخصية سويّة. و لا يمكن أن يتحقّق هذا الاتّزان فيها إلاّ إذا اتّحد الطّرفان النقيضان فيها (الهو-الأنا الأعلى) و تكاملا. و هذا ما تخبر به الحكاية.

و لعلّ هذا ما ذهب إليه " بتلهايم " بقوله :" عندما يُلهم شهرزاد حبُّها للملك هذه القصص، أي عندما الأنا الأعلى (الرغبة في تحرير أخواتها) و الهو (حبُّها للملك الذي تريد تحريره من كُرهه و من حالته المنهارة) يتصالحان، حينئذ فقط تصبح إنسانا متكاملا كليَّة،

شخصًا يَرْوي القصص و يتوصّل إلى تحرير العالم من السوء، فتجلب السعادة لنفسها و للآخرين الذين يقبعون في الظل معتقدين أنّهم لن يكونوا أبدا سعداء "1، و هذا ما قدّمته الحكاية الشعبية هذه حيث تُعلن " شهرزاد " في النهاية حُبَّها للملك و هو يعترف كذلك بحبِّه لها.

و هكذا بعد سيرورة طويلة يتوصّل " الهو " ("هو" الملك) إلى التهذّب بفضل [أنا] تجسّدها " شهرزاد". هذه هي [الأنا]هي [أنا] قويّة نظرا لخضوعها إلى "الأنا الأعلى". و يعود إلى "شهرزاد" "الهو" أي جزءها الضائع من ذاتها ليتحِدّ مع "الأنا الأعلى" و يتكامل به.

بينما على مستوى آخر، تمثّل كل من الشخصيتين المحوريتين جانبي الشخصية المتناقضين فينا (الأنا الأعلى و الهو). فإذا لم ننجح في توحيدهما و الانسجام بهما فإنّنا سنصبح ممزّقين بينهما خاضعين لأحدِهما.

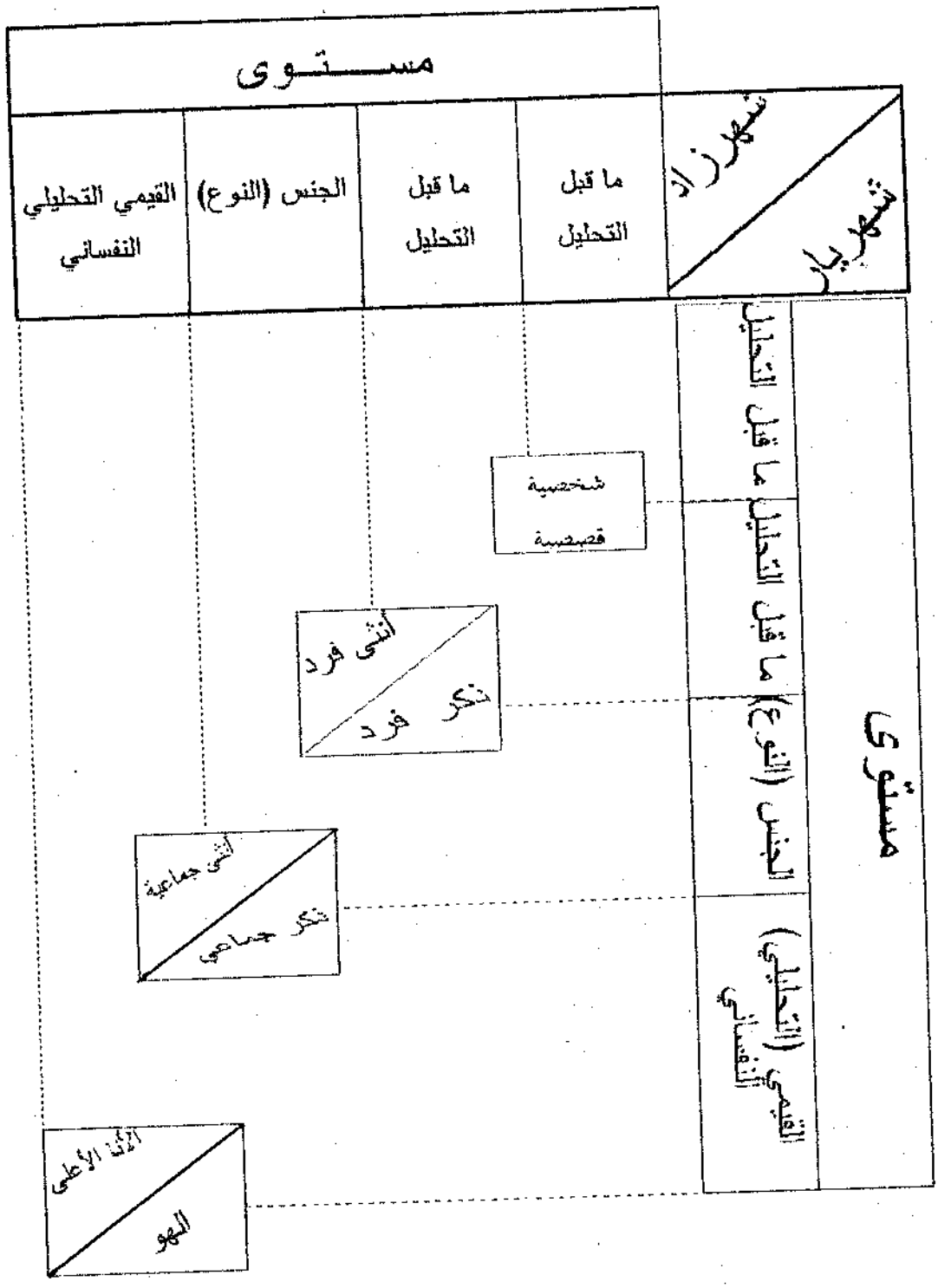
هذه هي الطريقة الوحيدة التي قدّمتها الحكاية الشعبية و كذلك التحليل النفسي و التي بفضلها نستطيع تحقيق و تكوين شخصية سويّة موحَّدة و قادرة أن تجابِه بنجاح و طمأنينة صعوباتها2 .

بعد هذا التحليل يمكننا أن نخرج بحوصلة مفادها أنّ قبل التحليل يظهر لنا كلٌّ من "شهريار" و "شهرزاد" في الحكاية، عبارة عن شخصيتين قصصيتين محوريتين (ذكر فردٌ) و (أنثى فردٌ).

---

1 بتلهايم (برنو) – التحليل النفسي للحكايات الشعبية – ص 123.

2 المصدر السابق – ص 124.


مستوى
شهرزاد
شهريار
ما قبل التحليل
ما قبل التحليل
الجنس (النوع)
القيمي التحليلي النفساني
شخصية قصصية
أنثى فرد
ذكر فرد
أنثى جماعية
ذكر جماعي
الأنا الأعلى
الهو

قد يبدو لأوّل وهلة أنّ " الأنثى الجماعية " أسبق في الحكاية من الأنثى الفرد. و لكن الوعي بجماعية الجنس صادر عن الوعي الفردي للجنس من جهة و مجانبة المصير الحتمي لكلّ أنثى بتعجُّل ملاقاتها بِـ "شهريار" (فهي التي قرَّرت أن تتوب عن بنات جنسها لتصارعه ...) من جهة أخرى. و نفس الشيء نقوله بالنسبة للذكر الجماعي (شهريار).

هناك عنصر آخر يؤكِّد ما ذهبنا إليه في هذا التحليل. هذا العنصر يتمثّل في شخصية " دنيا زاد ".

تذكر القصّة بأنّ " دنيا زاد " كانت جزءا من الخطّة التي وضعتها " شهرزاد " لتخلِّص نفسها و بنات جنسها من الموت المحقّق. هذا الجزء كان مهمّا، إذْ لا يُمكن لِـ " شهرزاد " أنْ تقصَّ على الملك كل هذه الحكايات دون أن يطلب منها ذلك. كما أنّ الملك لا يعرف و لا يعلم بما تحمله " شهرزاد " و تحفظه من حكايات عجيبة، مشوّقة حتّى يطلب منها أن تقُصَّ عليه ذلك. و لهذا كان من الضروري وجود " دنيا زاد " الأخت الصغرى لِـ " شهرزاد " التي ستطلب من أختها أن تحكي لها الحكايات التي تحفظها، و بهذا يعلم الملك بأنّ " شهرزاد " تحفظ حكايات عجيبة فيأذن لها بروايتها ريثما يطلع الصباح. كانت " دنيا زاد " جزءا مهمّا و خطيرا في الخطّة ممّا جعل " شهرزاد " تأتي بها قبل زواجها و تعلِّمها ما يجب أن تفعله في ليلة عرسها قائلة :" إذا توجّهت إلى الملك، أرسِل أطلبك، فإذا جِئتِ

عندي و رأيت الملك قضى حاجته منّي فقولي يا أختي حدّثيني حديثا غريبا نقطع به السّهر، و أنا أحدّثك حديثا يكون فيه الخلاص إنْ شاء الله "1 .

إذا كانت " دنيا زاد " تمثّل في الحكاية شخصية قصصية ثانوية تكاد تختفي من الليالي و لا تظهر إلاّ قليلا، فإنّها على صعيد آخر تمثّل العنصر الوسيط بين الشخصيتين الرئيسيتين.

تمثّل كلٌّ من الشخصيتين المحوريتين، في الحكاية الإطار، أحد طرفي التناقض في الشخصية : فَ " شهرزاد " تمثّل " الأنا الأعلى " و الملك " شهريار " يمثّل " الهو ". إنّ من غير الممكن وجود تواصل بين هاتين الشخصيتين اللتين تمثّلان (على صعيد التحليل النفسي) جانبي التناقض من شخصيتنا. لهذا كان من الضروري وجود الوسيط الذي يخلق الرّباط بينهما خصوصا بعد غياب أو ضعف " الأنا " الموجود فيهما و الذي عجز عن القيام بمهمّته (السيطرة على الذات و توحيد جانبي التناقض فيها). و هذا الوسيط الجديد الذي اضطلع بمهمّة الجمع بين جانبي الشخصية المتناقضين و توحيدهما ما هو إلاّ " دنيا زاد " التي أصبحت تمثّل على الصعيد النفسي "الأنا" الذي كان يكبر شيئا فشيئا مع مرور الحكايات و يرسّخ قدمه في الشخصية إلى أنْ أصبح فيما بعد قويّا و ثابتا ممثّلاً في أولاد السلطان الثلاثة من

---

1 ألف ليلة وليلة – الجزء الأوّل – ص 6.

" شهرزاد ". فيحِلّ الولد محلَّ " دنيا زاد " و بذلك يترسَّخ تكامل الشخصية (شخصية السلطان).

إنّ بحلول "دنيا زاد" محلَّ ولدِ السلطان و "شهر زاد"، و بتمنِّيها سماع الحكاية تخلق الرِّباط الأوّل بين السلطان و أختها[1] .

هذا ما نعرفه قبل التحليل، و لكن بعده – التحليل – يتَّضح أنّ شخصية " دنيا زاد " تمثِّل [أنا] حاول أن يكون وسيطا بين كلٍّ من [الأنا الأعلى] " شهرزاد " و [الهو] " شهريار "، و حاول أنْ يوحِّدهما حتّى تكتمل الشخصية.

و في نهاية الحكاية، حلَّ محلَّها (دنيا زاد) في توحيد الجانبين المتناقضين من الشخصية، ولدُ السلطان. فترسَّخ بذلك [الأنا] أكثر و أصبح قادرا على توحيدهما و ذلك بتصالحهما (تعترف "شهرزاد" بحُبِّها للملك الذي يُعلن لها كذلك عن حُبِّه) فترسَّخ تكامل شخصية السلطان بكونه قد أصبح أبـا.

---

1 برونو بتلهيام – التحليل النفسي للحكايات الشعبية – ص 123 – 124.

2- قصّة السندباد البحري و السندباد الحمّال[1] :

تقـديم عـام :

تبتدئ القصّة برجل فقير، كان يعيش ببغداد أيّام الخليفة "هارون الرشيد ". و كان اسمه " السندباد "، و كان عمله يتمثّل في حمل متـاع الناس مقابل أجرة معلومة. و في أحد الأيّام حيث كان الحرّ شديدا، أصابه تعبٌ شديد ممّا كان يحمله، فجلس أمام باب منزل جميل ليستريح.

أعجبه ما رأى من جمال المنزل و ما فيه من طيور و أشجار مثمرة و روائح زكية تُنعش القلب و تَطرح الهمّ. فتذكّـر حالـه و مـا هـي عليـه مـن قسـاوة و تعـب، و سَرَح خيالـه إلـى صـاحب المـنزل الجميل الذي يجلس عند بابه، و ما فيه من ملذّات و بذخ و غنى.

فبينما هو في خواطره إذا بأحدِ الغلمان يُدخله إلى المنزل ليلتقى بصاحبه الذي كان رجُلا وقورا بدأ يظهر الشّيب في رأسه. هذا الرجل كان اسمه " السندباد " إلاّ أنّه يحمل صفة أخرى يختلف بها عن " السندباد الحمّال " و هي صفة المِلاحة، فقد كان اسمه "السندباد البحري". بعد ذلك دعاه إلى منزله ليقُصّ عليه رحلاته السبع بما تحمله من مغامرات غريبة و حكايات عجيبة.

بقيا على هذه الحالة، يفترقان كلّ مساءٍ ليلتقيا في الغدّ مدّة سبعة أيّام. و خلال هذه المدّة، ترك " الحمّال " عمله النهاري الذي كان يَقتات

---

1 تقع قصّة السندباد البحري و السندباد الحمّال من بداية المجلّد الثاني أي من الليلة السابعة و الثلاثين بعد الخمسمائة و تنتهي عند الليلة السادسة و الستين بعد الخمسمائة، أي أنّها (قصّة السندباد) تستمرّ مدّة ثلاثين ليلة.

منه حيث كان يستمع في كلّ يوم إلى حكاية واحدة عن رحلة من الرحلات السبع التي كان يقصّها عليه " السندباد البحري " و التي تنتهي دائما بعودته (البحري) من هذه الرحلات محمّلا بالبضائع و الأموال فيزداد غِناه مع كلّ رحلة من رحلاته السبع. و بعد أن أتمّ قصّ حكاياتها كلّها على " الحمّال "، أصبح هذا الأخير نديما له و صديقا و لم يَعُد إلى عمله النهاري المتعب. بهذا تنتهي حكاية "السندبادين ".

ممّا لا شكّ فيه أنّ أيّ قارىء لهذه القصّة يخرج بانطباع هو أنّ هذه القصّة تحكي عن شخصيتين هما " السندباد البحري " و " السندباد الحمّال " حيث يقوم الأوّل بحكاية رحلاته السبع على الشخصية الثانية التي تأخذ دَوْر المستمع و تنتهي القصّة بأن يصبح الثاني (السندباد الحمّال) نديما للأوّل (السندباد البحري) و صديقا له.

إلاّ أنّ المدلول النفسي يوحي بأنّ هاتين الشخصيتين ما هما إلاّ وجهين لشخصية واحدة: "الذات الحقيقية" و " الذات المثالية " و بمعنى آخر، ذات مرتبطة بالواقع و اهتماماته و هي الذات الحقيقية تخضع لمبدأ الواقع. و ذات أخرى تهرب من عالم الواقع إلى عالم الخيال المليء بالمغامرات العجيبة و الحياة الباذخة و هي الذات المثالية التي تخضع لمبدأ اللّذة.

إنّ القصّة في حدّ ذاتها تؤكّد على ما ذهبنا إليه من وجود شخصية واحدة بوجهين مختلفين. فها هو " السندباد الحمّال " يقول عن نفسه و عن مالك ذلك المنزل الجميل " و أنا مثل هذا و هذا كمثلي "1 كذلك

---

1 ألف ليلة و ليلة – الجزء الثاني – ص 3.

هنـاك نـصّ آخـر فـي هـذه القصّـة يبرز هويّـة السـندباد الحمّـال الفقـير و"السندباد البحري " الثري حيث يقـول هـذا الأخـير :" اعلـم يـا حمّـال أنّ اسمك مثل اسمي... فأنت صِرت أخي "1 .

إذن فالمدلول النفسي لهذه القصّة يتمثّل في وجود مظهرين مختلفين لشخصية واحدة. و يطلق على هذين الوجهين المتنـاقضين مـن الشـخصية مصطلحي: "الذات الحقيقية" و "الذات المثالية" خصوصا عند "هورني "2.

فالذات الحقيقية – كما أسلفنا مـن قبـل – " هـي المركـز الشـخصي للإنسـان و التـي بفضلهـا يتحقق تطـوّره الفـردي فـي الواقـع، أمّـا الـذات المثالية فهي ما ينبغي أن تكون عليه الشخصية طبقا لرغباتها "3 . بمعنـى أنّ الذات أو الأنا الحقيقية مرتبطـة بـالواقع و بـالمحيط الخـارجي للفـرد، بينـما الذات أو الأنـا المـثالية فهي مجمـوع مـا يرغبه الفرد و يتخيّـل أن يكون عليه في الواقع. و لكن يحقّ لنا أنْ نتساءل عن أيّ من "السـندبادين " يمثّل الذات الحقيقية و أيّ منهما يمثّل الذات المثالية.

يمكن التأكيد على أنّ " السندباد الحمّال " يمثّل الذات الحقيقية، بينما " البحري " يمثّل الذات المثالية. و ذلك لاعتبارات أهمّها :

1– إنّ "السندباد الحمّال" يعيش في الواقع حياة صعبـة حيـث يعتـرف هـو بقولـه:" و منهم سعيد و منهم من هو مثلي في غاية التعب والذل"4 . بينما

---

1 نفس المصدر – ص 4.

2 يمكن مراجعة الذات الحقيقية و الذات المثالية في الفصل النظري السابق.

3 الشخصية في ضوء التحليل النفسي – ص 165.

4 ألف ليلة و ليلة – الجزء الثاني – ص 3.

" السندباد البحري " يعيش حياة مغامرات عجيبة و رحلات غريبة يخرج دائما منها سالما محمّلا بالأموال و الجواهر و ما إلى ذلك.

2- إنّ " السندباد البحري " يطلق على تلك القوّة الغريبة التي دفعت به إلى التفتيش عن المغامرة بـ " النفس الأمّارة بالسوء "[1] و " النفس الخبيثة"[2] . و لعلّ " هذه الصوّر تتناسب تماما مع الشخص الذي يستسلم لإغراءات الهو "[3] . فـ " الهو " برغباته و احتياجاته التي لا تُلبَّى في الواقع، يدفع بالفرد إلى أن يعيش صراعا داخليا في ذاته. و حتّى يحلّ هذا الصراع يلجأ إلى تكوين صورة مثالية عن ذاته. من هذا المنطلق، يمثّل كلٌّ من " السندبادين " وجهين أو ذاتين لشخصية واحدة : ذات حقيقية مرتبطة بالواقع (الحمّال) و ذات مثالية بعيدة عن الواقع (البحري).

نتعرّف على الذات الحقيقية من خلال شخصية " السندباد الحمّال ". هذه الذات استراحت ذات يوم من أعباء الواقع اليومي عند جدار منزل جميل متأمّلة مصيرها و قدرها حيث تقول :" فهذاالمكان صاحبه في غاية النعمة و هو متلّذذ بالروايح اللطيفة و المآكل اللذيذة و المشارب الفاخرة في سائر الصفات، و قد حكمت في خلقك بما تريد و ما قدّرته عليهم، فمنهم تعبان و منهم مستريح و منهم سعيد و منهم من هو مثلي في غاية التعب و الذل "[4] . منذ بداية القصّة نرى هذه الشخصية تعارض – من

---

1 المصدر نفسه – ص 13.

2 المصدر نفسه – ص 18.

3 التحليل النفسي للحكايات الشعبية – ص 118.

4 ألف ليلة وليلة – الجزء الثاني – ص 3.

خلال هذا القول – حياة مبنية على الاشباع العذب و تلبية الحاجات الداخلية للفرد بحياة أخرى مبنية على الواقع بكلّ احباطاته و أعبائه الثقيلة على الذات. هذه المعارضة تمثّل بداية الصراعات الداخلية التي تنشأ في شخصية " السندباد الحمّال " نتيجة عدم تلبية مطالبه و رغباته الداخلية من أمن و راحة و مال...

و سوف نحاول أثناء هذا التحليل أنْ نُجلي كيفية حدوث اغتراب شخصية (السندباد) عن ذاتها الحقيقية (الحمّال) بتكوين ذات مثالية (السندباد البحري).

تذكر القصّة في بدايتها بأنّ الذات الحقيقية ترزح تحت ثقل الحياة اليومية المتعبة و المنهكة للغاية :" و كان رجُلاً فقيرا... حمل في يوم من الأيام حِملة ثقيلة و كان ذلك اليوم شديد الحر فتعب من تلك الحِملة و عرق و اشتدّ عليه الحر "[1] . هذا التعب الشديد الذي يحمله الواقع، جعله يستريح عند جدار جميل و يفكّر في مصيره و يعارضه بمصير صاحب ذلك المنزل. بل إنّ هذا الواقع جعله يحلم بحياة الثري صاحب الدار الآمنة و الحياة الخالية من التعب.

هذه الرغبات و المطالب التي تتجسّد في حياة صاحب المنزل، اصطدمت بواقع الظروف الاجتماعية التي يعيشها " السندباد الحمّال"، فلم تُشبع و لم تُحقّق. ممّا جعله " يكره ذاته الحقيقية لضعفها و فشلها... و يقع في صراع داخلي شديد، و هو صراع بين الذات الحقيقة و الذات المثالية التي تنشأ عن حاجات الفرد الداخلية و تؤثّر

---

1 المصدر نفسه – ص 2.

على الشخصية"[1] . هذه الصّراعات الداخليـة قد تجسّدت و تمثّلت – كمـا قلنـا سـابقا – فـي معارضتـه لحيـاتين مختلفتيـن. و لعـلّ الأبيـات الشعرية التي ذكرها خير دليل على مدى شدّة هذه الصراعـات التـي تجتاحه و تهدّد بتمزيق ذاته، فهو يقول :

فكـم شـقـيّ بـلا راحـة * و مـا حمـل الدهـر يومـا كحِملـي
و أصبحـتُ في تعـب زائـدٍ * و أمـري عجيـب و قـد زاد حملِـي
و غـيري سـعيد بـلا شقـوة * ينعـم فـي خيـر فَيْـيءٍ و ظـلّ
يـنعـم فـي عيشـه دائـما * بِبَسـطٍ و عـزٍّ و شُـرب و أكـلِ
و كـل الخلائـق مـن نطفـة * أنـا مـثـل هـذا و هـذا كمـثلي
و لـكـن شتّـان مـا بيننـا * و شتّـان مـا بـين خمـر و خـلّ"[2]

و لقد أوْردتُ هذه الأبيات عل كثرتها حتّى أبيّن مـدى قـوّة هـذه الصراعات التي تسيطر عليه. فهو يشكو من تعبه الدائم و المتزايد مع أنّ هناك من يعيش في راحة و رغد عيش. و ممّا يزيد في عجبه مـن هذه الحياة و هذا الواقع، أنّ الآخر الغنيّ المرتـاح لا يختلـف عنـه إلاّ بمزيّة المال إذ إنّه مثله و مساوٍ لـهُ، بـل هـو نفسـه. و لكن الظـروف الاجتماعية هي التي فرّقت بينهما و جعلتهما مختلفين كاختلاف الخمر عن الخلّ[3] .

---

1 الشخصية في ضوء التحليل النفسي – ص 165.
2 ألف ليلة و ليلة – الجزء الثاني – ص 3.
3 المصدر نفسه – ص 3.

هكذا نرى أنّ الذات الحقيقية المتعبة ممّا تقوم به من أعمال في الواقع، خضعت لسيطرة الذات المثالية التي جعلتها الشخصية بديلا للأولى حتّى تحُلّ الصراعات التي فشلت الذات الحقيقية في حلّها. و هذه الذات المثالية ما هي إلاّ " السندباد البحري " بكلّ مغامراته العجيبة و رحلاته الغريبة حيث يجمع من خلالها المال الوفير، و يتجوّل في بلدان كثيرة و يلاقي أهوالا عظيمة، ينجو منها دائما ليعود في الأخير محمّلا بالجواهر و الحليّ و يشتري الضياع و العقارات.

تؤثّر هذه الذات الجديدة التي ينشئها الفرد (السندباد) لحلّ نزاعاته الداخلية، على بنية الشخصية و تسيطر عليها، ممّا يؤدّي إلى الاغتراب الذاتي للشخصية[1] . فلا يعود الفرد يدرك ذاته، بل إنّه يقتنع بأنّ الذات المثالية هي التي تمثّله. إنّ قصص " السندباد البحري "يمكن أن تشكّل استيهامات " الحمّال الفقير " التي لجأ إليها كي يفرّ من حياته المتعبة[2] .

فهذه الذات الجديدة التي كوّنها " السندباد الحمّال " عن نفسه، – بلجوئه إلى أحلام اليقظة و الاستيهامات و ذلك من أجل تخفيف حدّة النزاعات الداخلية – قد أدّت إلى تمزّق أكبر للشخصية بسبب الهوة العميقة بين الصورة المثالية (و التي تمثّل مجموع استيهامات

---

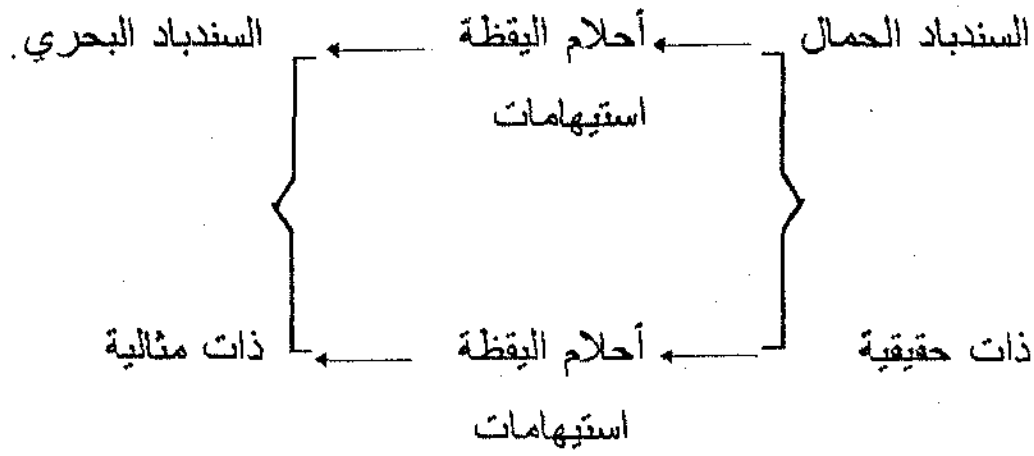
1 الشخصية في ضوء التحليل النفسي – ص 165.

2 التحليل النفسي للحكايات الشعبية – ص 118.

الحمّال و خيالاته بخصوص الرّحلات السبع) و بين الواقع بكل تعبه و ذلّه و مرارته.

من هنا أصبحت شخصية " السندباد " ذاهلة عن ذاتها الحقيقية (الحمّال) و مغتربة عنها، مقتنعة في الوقت نفسه بأنّ الذات المثالية (البحري)التي كوّنتها، هي التي تمثّلها في الواقع و ليس هناك ذات أخرى غيرها.

و يمكن تمثيل اغتراب شخصية " السندباد " من خلال صيرورته النفسية من بداية الحكاية إلى نهايتها، في هذه الخطاطة:



ذات حقيقية ← اغتراب ← ذات مثالية

لقد أصبحت الذات الحقيقية (السندباد الحمّال) ذاتا مثالية (السندباد البحري) من خلال استيهاماتها و أحلام اليقظة (الغنى- المغامرات العجيبة- الجاه و السلطان ...) و هذا ما أدّى باغتراب شخصية " السندباد " عن ذاته الحقيقية و عن واقعه.

إنّ بنية الحكاية في حدّ ذاتها، تؤكّد و تدعّم ما ذهبنا إليه بخصوص اغتراب الشخصية عن ذاتها الحقيقية (من خلال خضوعها لذات مثالية سيطرت عليها و تحكّمت فيها) و ذلك على عِدّة مستويات أهمّها:

1- فمعَ أنّ الحكاية تبتدىء بتقديمها لشخصية " السندباد الحمّال " و التي تدفع بنا إلى الاعتقاد بأنّها هي بطل هذه الحكاية، إلاّ أنّنا سرعان ما ندرك اختفاءه الذي يكاد يكون كليّا طيلة الحكاية. إذ نلاحظ ظهوره فقط عند بداية كلّ رحلة من الرحلات السبع، أو نهايتها، مفسحا المجال لشخصية " السندباد البحري " تصول و تجول طيلة ثلاثين ليلة أي المدّة التي استغرقتها " شهرزاد " في حكايتها للرحلات السبع للسندباد.

2- تُغرينا الحكاية في بدايتها بأنّ " السندباد الحمّال " هو البطل الذي تُنسج حوله الحوادث. إلاّ أنّ " البطل لا يصبح بطلا إلاّ إذا امتلك كفاءة خاصة (سلطة أو معرفة - عمل) "1. و هذا ما كان ينقص

---

1 معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة - عرض و تقديم و ترجمة د. سعيد علوش - منشورات المكتبة الجامعية - دار البيضاء - 1984 - المغرب - ص 30.

"الحمّال" و يتوفّر عند "البحري". هذا الأخير كان يملك سلطة المال المتمثّلة في المتاجر و السفن و الجواهر. و كان يقوم بالرحلات و يصارع الغيلان و المردة و الأشرار (عمل). بينما الكفاءة أو العمل الوحيد الذي كان " السندباد الحمّال " يمتلكه في بداية القصّة، و الذي يتمثّل في حمل أمتعة الناس على رأسه، انتفى و اختفى بمجرّد دخوله إلى قصر " السندباد البحري " و استماعه إلى الحكايات.

من جهة أخرى، إنّ التعريف السيميائي الآن للبطل بـ " الفاعل " و خاصة عند " غريماس Greimas " في المسافات السردية[1] يؤكّد على أنّ " السندباد البحري " هو بطل الحكاية و ليس " الحمّال ". فالأوّل هو الفاعل في الأحداث من خلال قيامه بالرحلات و الصراع و فاعل كذلك في " السندباد الحمّال " من خلال قيامه بفعل القصّ للرحلات السبع. بينما اختفت شخصية " الحمّال " و أصبحت مجرّد مستمع بالأحداث و منفعل بها و متلق للفعل (فعل القصّ) فقط.

من هنا نستطيع أن نستنتج بأنّ الذات المثالية (البحري) هي التي كانت مسيطرة على شخصية (السندباد) طوال الحكاية و ذلك بسيطرتها على الأحداث فيها. بينما الذات الحقيقية (الحمّال) لم يَعُدْ لها وجود، أي لم تعُد تسيِّر شخصية " السندباد " التي اغتربت عن الذات الحقيقية و أصبحت مقتنعة بأنّها هي الذات المثالية (البحري).

---

1 المرجع السابق – ص 30.

3- تُخبر بداية الحكاية بأنّ " الحمّال " كان يقوم بمهامه اليومية أثناء النهار و التي تتمثّل في كسب قوته بحمل أمتعة الناس. فالعالم النهاري هو عالم عمل (الحمّال). لكنّ الحكاية تذكر بعد ذلك بأنّه كان يقضي نهاره كلّه (من الصباح إلى المساء) في الاستماع إلى حكايات (البحري) بدلا من أن يقوم بواجباته اليومية من حمل للأمتعة... بمعنى آخر، لم تعُد ذات السندباد حقيقية مرتبطة بالواقع و إنّما أصبحت ذاتا مثالية تصل درجة اختلافها عن الأخرى إلى النقيض.

عنصرٌ آخر يضاف إلى هذا، و يتمثّل في اختلاف المكانين اللذين كانت الذاتين (الحمّال و البحري) تقضيانٌ أوقاتهما في النهار:

- فالمكان الأوّل كان شديد الحر ممّا أتعب الحمّال و جعله يعرق بينما المكان الثاني فيه "نسيم رائق و رائحة زكية ... و نغم و أوتار عود و أصوات مطربة... و بستانا عظيما و غلمانا و عبيدا و خدما و حشما و شيئا لا يوجد إلاّ عند الملوك و السلاطين "[1] يفصله عن المكان الأوّل باب و جدار. هذا الباب والجدار لا يفصل بين مكانين و حسب بل بين عالمين مختلفين: عالم الواقع و عالم الخيال.

فكان (الحمّال) يقضي كلّ نهاره داخل القصر أي بعيدا عن الواقع و عن الذات الحقيقية ليصبح ذاتا مثالية تعيش استيهاماتها و أحلامها و تخيّلاتها في جوّ من المغامرات و الرحلات العجيبة، أين

---

1 ألف ليلة وليلة - الجزء الثاني - ص 3.

تظفر دائما بالنجاة و الأموال... أصبحت الشخصية ذاهلة عن ذاتها الحقيقية و بعيدة عنها و ذلك من خلال بقائها في القصر.

عنصر آخر نراه يخدم ما ذهبنا إليه في هذا التحليل و يتمثّل في الأبيات الشعرية التي أوردها (الحمّال) في بداية الحكاية، مقارنا فيها بينه و بين (البحري) بالخلّ و الخمر. إنّه بهذه المقارنة يقول لنا بلغة رمزية بأنّه يُمثّل أو ينتمي إلى المجال الواعي بينما الآخر يُمثّل المجال اللاواعي.

فمن خصائص الخمر أنّها تُذهب عَقْل شاربها فتُذهب بذلك وعْيه و تجعله يتصوّر و يتخيّل أشياءا و أفعالا غير موجودة في الواقع. بل إنّ الخمر تجعله يُحسّ بخفّة غريبة و كأنّه يطير أو يُحلّق في السماء (و هذا ما كان عليه السندباد البحري، طيور تحلّق به في السماء...)

و بينما خصائص الخلّ تتمثّل في حموضته الشديدة التي تجعله يُستعمل في انعاش من يُصاب بالاغماء وَ ردّ وعْيه إليه. فهو (الخل) حامض حموضة الواقع و قساوته مثل ما كان عليه "السندباد الحمّال".

فإذا كان " الحمّال " يُمثّل المجال الواعي من خلال ذات حقيقية فإنّ " البحري " يُمثّل المجال اللاواعي بكلّ ما يحمِله من دوافع و رغبات تبحث عن الاشباع و التحقيق، و هو متمثّل في الذات المثالية.

من هنا نستخلص بأنّ هناك اغتراب عن الذات الحقيقية من خلال عدم وعي الشخصية لهذه الذات و ذلك بتكوين ذات مثالية (السندباد البحري) تحميها من الواقع المؤلم الذي تتخبّط فيه، فتبتعد

عن ذاتها الحقيقية و عن الواقع (تُخبرنا نهاية الحكاية بأنّ السندباد الحمّال بقي على اتصال بالسندباد البحري و لم يَعُد إلى ما كان عليه في السابق من حمل الأمتعة).

– و لا ننس عنصرا أخيرا يُضاف إلى العناصر الأخرى إذ نَلْمس اغتراب الشخصية عن ذاتها الحقيقية من خلال نهاية القصّة. فالذات المثالية لا يمكن أن تكون هي الذات الحقيقية و لا يمكن أن تتوحّد بها، بل تبقى نقيضا لها. فالحكاية لا تعبّر عن ضرورة انسجام الذاتين المتناقضتين لشخصيتنا إذ يستمرّ " السندبادان " (الحمّال و البحري)، في العيش منفصلين. ممّا يدلّ نفسيا على بقاء ذلك الاختلاف بين الذاتين و يدلّ على وجود اغتراب عن الذات الحقيقية (لعدم وجود توحُّد للذات في نهاية القصّة).

يمكننا في نهاية هذا التحليل أن نتساءل : ما هو المحتوى الرمزي لرسالة الجماعة – التي أنشأت هذه القصّة – إلينا ؟

لقد جعلت الذات المثالية لـ " السندباد الحمّال " مرجع استيهاماتها و تخيُّلاتها ما هو موجود عند الملوك و السلاطين. فعندما دخل " الحمّال " إلى القصر " وجد...غلمانا و عبيدًا... و شيئا لا يوجد إلاّ عند الملوك و السلاطين "[1] . و هذا ممّا قد يجعل الحكاية تُعبِّر رمزيا و تشير إلى اغتراب الملوك والسّلاطين، أي إلى اغتراب السّلطة التّى كانت تحكم الجماعة أو الجيل الّذي أنشأ هذه الحكاية.

---

1 ألف ليلة و ليلة – الجزء الثاني – ص 3.

ولعلّ هذا يتمثّل في اغتراب الملوك و السّلاطين عن واقعهم الذي هو واقع شعوبهم. فهذه " السُّلطة شأنُ كلّ سلطة ما إنْ تتولّد و تستقرّ حتّى تستقلّ عن المجتمع، و تصبح، علاوة على ذلك، جهاز طبقة اجتماعية معيّنة "[1] ، و هذا الاستقلال عن المجتمع يتمثّل في عيش السلطة (السلاطين و الملوك) وسط القصور و الخدم متمتّعين بألذّ عيشٍ، بعيدين بذلك عن اهتمامات الطبقات الدنيا و مشاغلها. ممّا جعلهم ذاتا مثالية مغتربة عن ذاتهم الحقيقية و التي مكانها هو وسط الشعب و العامة.

و لعلّ تحليلا بسيطا بهذا المنهج (التحليل النفسي) للحكاية الاطار يَجْعَلُنَا نقتنع و نتأكّد من المدلول الرمزي التي احتوته الحكاية و التي تريد الفُصْحَ عنهُ.

نعرف من الحكاية الاطار بأنّ " شهريار " قد مَلَكَ البِلاد و حكم بالعدل بين العباد و أحبَّه أهل بلاده و مملكته "[2] مدّة عشرين سنة. لقد كان واعيا بذاته الحقيقية و بما ينتظرها في الواقع من تحمُّل لمسؤولية الحكم، و السَّهر على حماية البلاد و إقامة العدل بين الناس. و لا يمكن أن يكون محبوبا من الرّعيّة إلاّ إذا كان مندمجا فيها، عارفا بمشاكلها، عاملا على إيجاد الحلول لها.

---

1 الثنائية في ألف ليلة و ليلة – يناير 1979 – بيروت – ص 68.

2 ألف ليلة و ليلة – الجزء 2 – ص 2.

إلاّ أنّه بعد اكتشافه لخيانة زوجته، تعرّضت شخصيته للاهتزاز و الإحباط إلى درجة أنّه لم يَعُد يشعُر بالأمن و الطمأنينة، فخرجَ مع أخيه متخلّيا عن الملك. لكنّ حادثة المرأة أسيرة العفريت معهما (شهريار-شاه زمان) أقْنَعَتْه بأنّه لنْ يَحْصل على الطمأنينة و راحة البال أينما حلّ و حيثما كان. فحاجاته للأمن و الطمأنينة التي لم تحقّق، جعلته يكره ذاته الحقيقية لضُعفها و فشلها (مع أنّه كان سلطانا و ملِكا إلاّ أنّه لم يسلم من خيانة زوجته له) في تحقيق ذلك.

كلّ هذا جعله يخْلع على ذاته ذاتا مثالية كفيلة بتحقيق ما عجزت عنه ذاته الحقيقية. و هذه الذات المثالية تمثّلت في شخصية "شهريار" الذي يتزوّج كلّ يوم عذراء و يقتلها عند الصبّاح. هذه الذات التي بلغ درجة تَسلّطها على شخصية "شهريار" حدًّا جعله يستمرّ في قتل النساء لمدّة طويلة قبل مجيء "شهرزاد".

و بخضوع الملك لهذه الذات الجديدة ذَهُل عن ذاته الأصيلة التي أحبّها الناس فاختلّ نظام الحكم بذلك بدل من أن تحكم بالعدل بين الرّعيّة و تحلّ مشاكلها، أصبحت هذه الذات (المثالية) تخلق مشاكل جديدة للناس و تجور في حقّهم و ذلك بقتلها لبنات المملكة. ممّا دفع بأهالي المملكة إلى الهجرة و الرّحيل عن المملكة و هذا بدوره يهدّد أمن المملكة و بقائها.

إنّ اغتراب الملك عن ذاته الحقيقية كان سيؤدّي إلى زوال المملكة لولا تدخّل "شهرزاد" في الوقت المناسب و إعادتها ذاتهُ الحقيقية له.

إنّ هذه القصّة مع قصّة " السندباد " و قصص أخرى – كما سنرى فيما بعد – ترمُز إلى اغتراب السلطة (الممثّلة بالخليفة أو السلطان) عن ذاتها و التي تتمثّل مهمّتها في احتكاكها بالواقع، واقع شعوبها البائس، و محاولتها التخفيف من وطأته على رعيّتها. هذه هي الذات الحقيقية التي وُجدت في الواقع. إلاّ أنّ السلطة تُكوّن لها ذاتا مثالية من خلال احتجابها عن المجتمع و استقلالها عنه في قصور و بين الحرس و الغلمان. فتغرّبت بذلك عن شعبها فلا تعود تفهمه، و لا يعود هو بدوره يفهمها. " فالسلطة – أو الدولة – شأن كلّ قوّة يُنتِجها البشر و تستقلّ عنهم...لابد أن تبدو غامضة و غير مفهومة "[1] من طرف شعوبها ممّا قد يؤدّي إلى زوال هذه السلطة على المدى المتوسّط أو البعيد.

و التاريخ أصدق برهان على ما ذهبنا إليه في هذا التحليل. فالخلافة العبّاسية التي سقطت على يد المغول سنة 656 هـ (1258م)، لم تسقط لضعف جيوشها و إنّما بسبب ضعف العلاقة بين الرعيّة و السلطة و اتّساع الهوّة الموجودة بينهما. فلم تجد الخلافة – و المماليك الاسلامية الأخرى – دعما حقيقيا و مساندة فعّالة من الشعوب التي تحكمها إذ إنّها اغتربت عنهم و ابتعدت عن واقعهم الذي هو واقعها.

---

1 الثانية في ألف ليلة وليلة – إحسان سركيس – ص 68.

3- قصّة معروف الاسكافي[1] :

تقديم عام :

تبتدىء الحكاية برجل إسكافي فقير يرقّع الزرابين القديمة بمدينة مصر، اسمه " معروف ". كان متزوّجا من امرأة فاجرة اسمها " فاطمة ". و قد كانت كثيرة الأذى لزوجها إذْ لم تكنْ تترك فرصة من ليل أو نهار إلاّ و تَسُبُّ زوجها و تُذِلّه و تفضحه أمام الناس، مع أنّه كان يصرف كلّ ما يملك و ما يكسبه من عمله - قليلا أو كثيرا - في تلبية احتياجاتها التي لا تنتهي.

و من بين هذه الاحتياجات طلبها منه كنافة عليها عسل نحل. و نظرا لفقره الشديد لم يستطع ذلك، فاضطرّ إلى استدانة ما يلزم هذه " الكنافة " من أحد أصدقائه الذي صنعها له بعسل القصب. إلاّ أنّ زوجته لم ترض بذلك و ضربته بها و اشتكته عند القضاة. فاضطرّ لبيع عُدّة عمله ليسدّد ثمن القضاة. بعد ذلك هرب من ظلمها إلى خارج المدينة و اعتزل الناس في مكان خربٍ مهجورٍ حيث بدأ يشكو إلى ربّه جورها. حنَّ له عفريت، فطار به إلى مدينة بعيدة جدًّا عن مدينة " مصر ". التقى هناك بأحد جيرانه القدماء التاجر " علي بن أحمد العطّار " الذي أطلعه على حيلة مفادها أنْ يدّعي " معروف " في المدينة التي لا يعرفه فيها أحد، أنّه تاجر غنيّ جدًّا و أنّ له بضاعة

---

1 تقع حكاية " معروف الاسكافي " في نهاية المجلد الثاني أي في نصف الليلة التاسعة و الثمانين بعد التسعمائة و تنتهي في الليلة الحادية بعد الألف.

ضخمة آتية بعد مدّة وجيزة و صاحبه الشيخ " علي العطّار " يُصدِّق على كلامه، ثمّ يتصدَّق بعد ذلك على الفقراء من المال الذي أعاره له الشيخ ممّا يجعل سائر تجار المدينة يُصدِّقون حكايته.

و بعد نجاح الحيلة بدأ " معروف " يستدين من التجار آلاف الدّنانير ليصدّقها على الفقراء. حذّره صديقه " عليّ " من عاقبة ذلك. إذْ كان من المفروض أن يتاجر بتلك الأموال التي استدانها بدلا من بعثرتها كلّها على الفقراء. لكنّه لم يأبه لقوله و إنّما أجابه و هو يعتقد حقيقة بأنّ له قافلة كبيرة آتية إلى المدينة محمّلة بمختلف البضائع، بأنّ هذا لن يؤثّر على ديونه المتراكمة، إذ سرعان ما سيسدِّدها بالزيادة.

استمرّ "معروف" على هذا المنوال إلى أنْ سمع بحكايته ملك المدينة، فزوّجه ابنته طمعا في ماله. إلاّ أنّ " معروف " يعترف لزوجته بكذبه و ادّعائه. فيخرج – بتدبير منها – خارج المدينة ليعثر بعد ذلك على خاتم سحري في سرداب تحت الأرض بعد أن حاول مساعدة الحرّاث في حرثه للأرض. و هذا الخاتم يخدمه عفريت يلبّي طلب "معروف" في الحصول على الأموال و البضائع التي سرعان ما يوزّعها على التّجار و الملك.

يعلم الوزير – بحيلة منه – بمفعول الخاتم السحري فيستولي عليه و يأمر خادمه برمي كلٌّ من الملك و "معروف" في مكان مهجور لا نبات فيه و لا ماء. ثمّ يحاول الزواج من ابنة الملك إلاّ أنّها

بحيلة منها استعادت الخاتم من الوزير ثمّ قتلته و أعادت كلٌّ من والدها و زوجها إلى المدينة.

بعد مدّة يموت الملك فيصبح " معروف " ملكا على المدينة و يصبح أرملا إذْ فارقته زوجته إلى الدّار الأخرى بعد أن أنجبت له ولدًا. هذا الابن يُخلِّص في نهاية القصّة والده من شرِّ زوجته الأولى "فاطمة" و مكيدتها و ذلك بقتلها. و في خاتمة القصّة يتزوّج "معروف" ابنة الرّجل الحرّاث الذي ضيّفه ذات يوم و يُزوّج ابنه كذلك.

تقدم لنا القصة في بدايتها شخصيتين اثنتين: "معروف" و زوجته "فاطمة العُرّة" و تؤكّد على أنّ العلاقة الوحيدة التي كانت له بالآخرين (في العالم الخارجي) هي العلاقة الزوجية. إلاّ أنّ هذه العلاقة كانت سيِّئة إذْ مع كونِ "معروف"، "رجلا عاقلاً يستحي على عِرضه"[1] إلاّ أنّ زوجته لم ترضَ بذلك بل كانت على النقيض منه. كانت " فاجرة شرّانية قليلة الحياء كثيرة الفتن و كانت حاكمة على زوجها و في كلّ يوم تسُبُّه و تلعنُهُ ألف مرّة "[2] .

فمن البداية تؤكّد لنا القصّة بأنّ العلاقة الوحيدة التي كانت لشخصية "معروف" مع الآخر و المتمثِّلة في علاقته بزوجته، كانت سيِّئة جدًّا. و بدلا من أنْ توفّر هذه العلاقة له الأمن والطمأنينة و راحة البال. جعلت حياته اضطرابا و عذابا و آلاما لا تنتهي. بل

---

1 ألف ليلة و ليلة – الجزء الثاني – ص 596.

2 المصدر نفسه – ص 596.

و جعلت وجوده ذاته و حياتـه مهدّدين بالسجن حينما اشتكه زوجته جورا إلى القضاة ثمّ إلى الباب العالي.

من هنا يمكننا القول بأنّ شخصية " معروف " قد أخفقت في أن تربط نفسها كليّة بغيرها من الناس من خلال إخفاقها في هذه العلاقة الزوجية. ممّا جعلها تُحسُّ بالعزلة أكثر فأكثرو تبتعد عن الناس بل حتّى عن صاحبه " الكنفاني" الذي صنع له " كنافة " بالعسل. و هكذا تزداد عزلة " معروف " وَ وِحدته عن الناس لتصل ذِروتها بعد هربِه و خروجه من المدينة إلى البريّة في مكان مهجور خرب و اتّصاله بعفريت، حمله إلى مدينة أخرى بعيدة عن مدينته "مصر" بحوالي مسيرة سنة كاملة.

يمكننا أن نستخلص عنصرا هامّا يتمثّل في أنّ شخصية "معروف الاسكافي" بعد أن فقدت تلك الرابطة المتينة التي كانت بينها و بين الآخرين أي الناس، من خلال فقدانها للرابطة الزوجية التي كانت تجمعها بـِ " فاطمة "، بعد هذا الفقدان انعدم الأمن و الطمأنينة لها ممّاجعلها تعتزل الناس إلى درجة الهروب منهم و محاولتها (شخصية معروف) خلقَ رِباط آخر مع كائنات سماوية (عفاريت) أي كائنات غريبة عن عالم الانس و عالم تلك المدينة "مصر" التي لم تعُد تشعر بالحماية و الأمن فيها. أرادت عالما آخر يُحقق لها الأمن و الطمأنينة اللّذين لم تعرفهما مع زوجتها " فاطمة".

فمع وجود رابطة الزوجية إلاّ أنّها تُعتبر مفقودة بالنسبة لـ "فروم" لأنّها لم تُبْنَ علىأساس الحبّ[1] المتبادل بين معروف و الآخر (الزوجة) بل بُنيت هذه العلاقة على أساس التّسلّط (تسلّط الزوجية).

إنّ ضعف الارتباط بالآخرين من خلال فقدان الحبّ في العلاقة الزوجية، أدّى بمعروف إلى الشعور بالعجز و الخوف و الفزع من العالم الخارجي و من الآخرين (الزوجة- القضاة و رُسلهم الذين يتتبّعون أثره من مكان إلى آخر...). كلّ هذا جعله يعتزل الناس حيث هرَب إلى مكان خرِب مهجور. و هذا بدوره أدّى إلى اغترابه عن الآخرين و عن العالم الخارجي إلى درجة جعله يتّصل بمخلوقات (العفريت) تنتمي إلى عالم آخر غريب عن عالمه، يبحث عندها الأمان.

و تتجلّى لنا هذه العزلة من خلال سفر "معروف" على ظهر العفريت من مدينته إلى مدينة (اختيان الختن) النائية جدًّا حيث لا يمكن أنْ يتعرّف عليه أحد. فتزداد عزلته و وحدته و يزداد بذلك شعوره بالخوف إلى الحدّ الذي يدفعه إلى إنشاء عالمه الخاص المختلف عن عالم الواقع و عالم الآخرين، و الذي سيكفُل له الطمأنينة و الأمان اللازمين لراحته النفسية. هذا العالم المختلف عن عالمه الأوّل يكون فيه " معروف " تاجرا ثريّا جدّا " له شركاء في الهند و السند و اليمن و هو في الكرم على قدم عظيم "[2] يُحسن إلى

---

1 E. Fromm - Société Aliénée et Société Saine - P. 43

2 ألف ليلة و ليلة - الجزء الثاني - ص 600.

الفقراء بسخاء و له مراكب و قوافل محمّلة بالأقمشة الغالية و ما إلى ذلك من الأشياء النفسية.

تذكر الحكاية أنّ صاحب معروف التاجر " علي بن أحمد العطّار " هو الذي دبّر احتيال " معروف " على تجار المدينة و ساعده في الادّعاء عليهم بأنّه تاجر واسع الثّراء. و هو الذي اقترح عليه (معروف) بعد أن أعطاه ألف دينار أن يُحسن إلى من يسأله بقبضة من ذهب حتىّ يُصدِّق التّجار بأنّه ثريٌّ لم يعمل بنصيحة صاحبه و تدبيره و إنّما واصل استدانة المال من التجّار و انفاقه على الفقراء.

لقد وصلت عزلته عن الناس و اغترابه عن عالمهم حدًّا جعله يؤمن إيمان اليقين بأنّ عالمه الجديد هو الحقيقي و أنّه فِعلاً تاجر غنيٌّ له قافلة ضخمة ستصل المدينة بعد مدّة وجيزة فيرُدَّ دين التُّجار. و ها هو يجيب على صاحبه الشيخ " على " الذي انتقد أفعاله و سأله عن كيفية تسديد ديون التُّجار المتراكمة عليه مع أنّه لا يبيع و لا يشتري، قائلا له :" أيُّ شيءٍ يجري و ما مقدار الستين ألف دينار، لمّا تجيء الحملة أعطيهم إنّ شاؤوا قماشا، و إنْ شاؤوا ذهبا و فضّة "[1] . و حينما ذكّره الشيخ " علي " بأنّ هذه الحيلة هو الذي علّمه إيّاها ليحتال بها على التُّجار و أنّه فقير لا يملك شيئا، أنكر "معروف " عليه ذلك بقوله: "هل أنا فقير إنّ حَملتي فيها شيء كثير فإذا جاءت يأخذون متاعهم المِثْل مثلين أنا غير محتاج إليهم "[2] .

---

1 المصدر السابق – ص 601.

2 المصدر نفسه – ص 601

ترسّخت عنده قناعة بأنّه ثـريٌّ و أنّ لـه حَملـة كبيرة ينتظرهـا ليردَّ ديـن الدائنيـن. إنّ اعتزالـه الآخريـن و هروبـه منهـم ثـمّ إنشـاءه لعالمه الخاص حتّى يحمي نفسه من العجز والفقر و المسألة و الخوف و الفزع، و إنّ قناعته الصّلبة بأنّ هذا العالم هو الذي يُمثِّله، كلّ هذا أدّى بشخصية "معروف" إلـى الاغتراب عن ذاتها الحقيقية من جهة و اغترابها عن الآخرين و عن عالمهم أي عالم الواقع من جهة أخرى.

هناك عنصر آخر يؤكّد على اغتراب شخصية "معروف" عن العالم الخارجي.

إنّ عالم " معروف " في بداية القصّة حيث كان إسكافيا يرقّع الزرابين القديمة، عالم تعبٍ و شقاء، خصوصا من زوجته " فاطمة ". بينما نجده في عالمه الثاني الذي أنشأه، تاجرا غنيّا لكنّه لا يملك قطعة قماش أو مال. و إنّما يستدين الأموال و يفرّقها على الفقراء و لا عمل له يكسب منه قوته و إنّما ينتظر بضاعة ستأتيه من قافلته الخيالية فتسدّدَ ديونه. ليس هناك عمل و إنّما الراحة و الانتظار... عالم الواقع بتعبه و شقائه، و عالم الوهم و الخيال.. عالم مرتبط بالعمل و عالم مرتبط بالتّخيُّل و التمنّي.

و بقيَ "معروف" على عزلته و على اغترابه عن الآخرين إذْ حتّى الرّابطة التي كانت تربطه بالآخرين في هذا العالم الثاني، لم يكن أساسها الحبّ، و إنّما بنيت على أساس المصلحة و الاستغلال سواء من طرف التُّجار الطامعين في استرداد ديونهم أو من طرف الملك

الطامع في الاستيلاء على مال " معروف " حين تصل القافلة. لقد بقي فقدان الرِّباط بالآخر مستمرّا ممّا أدّى إلى استمرار اغتراب "معروف" عن ذاته و عن الآخرين إلى أن تزوّج بابنة الملك.

إنّ علاقة الزواج بين "معروف" و ابنة الملك هي العلاقة الوحيدة التي امتازت بطابعها المباشر و الانساني و سمحت لِـ شخصية "معروف" بالارتباط بالآخر. منذ هذه اللحظة، لن تأخذ القصّة بُعدا آخر فحسب، بل حتّى شخصية "معروف" ستتجه اتجاها مخالفا لما كانت عليه.

فبعد أن كان مغتربا عن عالمه الحقيقي بعيدا عنه، ها هو يعود إليه شيئا فشيئا، فيعترف لزوجته الثانية بأنّه فقير و محتال لا يملك شيئا. هذه العودة و هذا الوعي بعالمه الحقيقي، جعلا شعوره باللاأمن و اللاطمأنينة يَبرزان فيه، و لهذا نراه يترجّى زوجته بأنْ تُطمئنه و تحميه من خلال سَتْرها له قائلا :" يا سيِّدتي الله تعالى يُبقيكِ لستر العيوب و فكِّ الكروب..."[1]. و بدلا من أن تنتقم منه، تُطمئنه و تهدّىء من روعه و فزعه قائلة:" و لكنّك صرت زوجي و أنا لا أفرّط فيك "[2] فتتوطَّد العلاقة بينهما و يتأكَّد من صِدق حُبِّها له إذْ يُعلن بعد ذلك قائلا :" أردت تجريبك حتّى أنظر هل محبَّتكِ خالصة أو على شأن المال و طمع الدنيا فظهر لي أنّ محبَّتك خالصة و حيث كنتِ صادقة في المحبَّة فمرحبًا بكِ و قد عرفت قيمتكِ "[3] .

---

1 المصد نفسه – ص 605.

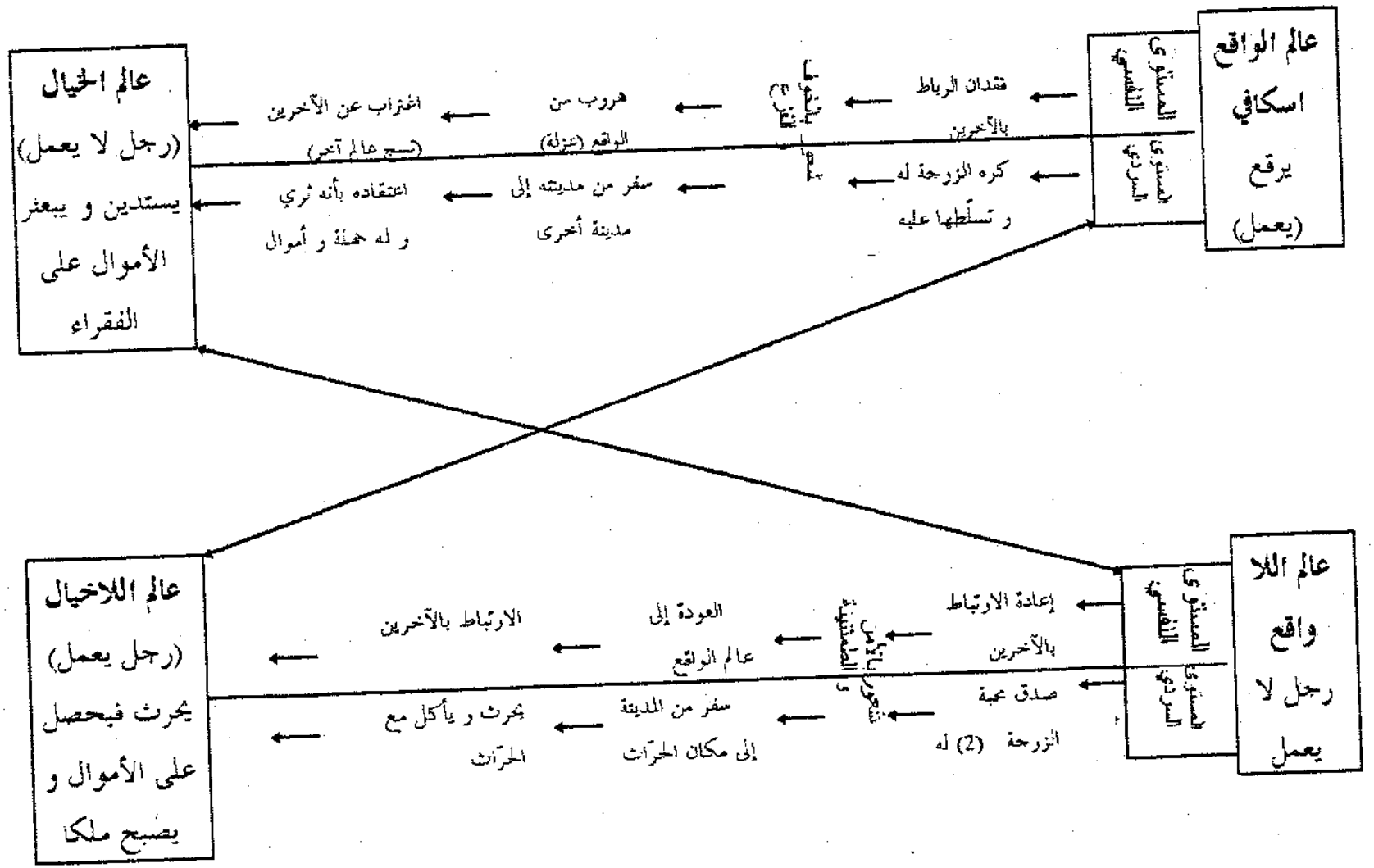
2 المصدر نفسه – ص 605

3 المصدرنفسه – ص 610

و هكذا تنجح شخصية "معروف" في ربط نفسها كليّة بالناس من خلال إقامة علاقة إيجابية مع الزوجة الثانية، علاقة تقوم على الحبّ، فانتفى بذلك شعوره بالخوف و الرعب و حلّ محلّه الأمن و الطمأنينة. بتدبير من زوجته خرج من المدينة إلى جهة أخرى ينتظر ما يمكن أن تقوم به زوجته. إنّ خروجه هذا أو سفره من المدينة إلى المكان الذي سيجد فيه الكنز و عفريت الخاتم، يحمل دلالة نفسية أخرى تتمثّل في خروجه من عالمه الخيالي الذي أوجده ليحمي ذاته إلى عالم الواقع الذي يُجسّده العمل. فالقصّة تخبرنا أنّه عثر بعد سفره على حرّاث. هذا الحرّاث ذهب إلى بلدةٍ مجاورة ليأتي إلى "معروف" بالأكل و ترك حرثه فما كان من معروف إلاّ أنْ أخذ المحراث و بدأ يحرث الأرض في انتظار عودة الحراث ثمّ شاركه الطعام فيما بعد.

من هنا يتأكّد لنا عودة شخصية "معروف" إلى اتّزانها و انسجامها و عودتها إلى عالمها الواقع بإُناسه الذين اغتربت عنهم.

إنّ أحلام اليقظة و التخيلات لن تحلّ مشكلاتنا، إنّما الكفاح و العمل في عالم الواقع هو الكفيل بحلّ ذلك و هذا ما تحقّق مع "معروف" حيث تخبرنا الحكاية بأنّه أثناء قيامه بحرث الأرض عثرَ المحراث في حلقة باب تحت الأرض. فتحهُ ليجدَ فيه أموالا و خاتما سحريا يخدمه عفريت فحقّق بذلك الثراء و السعادة. و يمكننا تلخيص كلّ هذا التحليل و مجموع هذه المسارات أو الصيرورات النفسية لشخصية " معروف " في هذه الخطاطة :


عالم الواقع
اسكافي
يرقع
(يعمل)
المستوى النفسي
المستوى السردي
فقدان الرباط
بالآخرين
كره الزوجة له
و تسلّطها عليه
هروب من
الواقع (عزلة)
سفر من مدينته إلى
مدينة أخرى
اغتراب عن الآخرين
(نسج عالم آخر)
اعتقاده بأنه ثري
و له حملة و أموال
عالم الخيال
(رجل لا يعمل)
يستدين و يبعثر
الأموال على
الفقراء
عالم اللا
واقع
رجل لا
يعمل
إعادة الارتباط
بالآخرين
صدق محبة
الزوجة (2) له
العودة إلى
عالم الواقع
سفر من المدينة
إلى مكان الحرّاث
الارتباط بالآخرين
يحرث و يأكل مع
الحرّاث
عالم اللاخيال
(رجل يعمل)
يحرث فيحصل
على الأموال و
يصبح ملكا

هذا الشكل يُمكّننا من استخلاص مجموعة من العناصر نراها مهمّة :

- إنّ أوّل شيء نلاحظه هو وجود مجموعة من الثنائيات الضدّية تتمثل في وجود عالمين (عالم الواقع و عالم الخيال أو الوهم) و زوجتين (الزوجة الأولى الشّريرة و الزوجة الثانية المحبّة الخيّرة) و سفرين (السفر الأوّل من مدينة مصر إلى مدينة "اختيان الختن "، ثمّ السّفر الثاني من هذه الأخيرة إلى مكان الحرّاث).

- إنّ هذه الثنائيات الضدّية تُترجم، على المستوى النفسي وجود حالتين نفسيتن مختلفتين مرّت بهما شخصية "معروف". فالحالة الأولى هي حالة الاغتراب النفسي الذي كانت تعاني منه، ممّا أدّى بها إلى الابتعاد عن عالم الواقع ثمّ إنشاء عالم خيالي (وهمي) اعتقدتْ أنّه يمثّلها و تمثّله. و كان هذا الاغتراب نتيجة فقدان "معروف" الارتباط بالآخر المتمثّل في الزوجة الأولى "فاطمة".

بينما تمثّل الحالة الثانية عودة شخصية "معروف" إلى حالتها النفسية الطبيعية و إلى عالم الواقع، فتُشفى من اغترابها نتيجةً لإعادة ارتباطها بالآخر، ممثّلا في علاقتها الزوجية مع الزوجة الثانية. هذه العلاقة أقيمت على الحبّ وحدهُ، فكانت كفيلة بِردّها إلى اتّزانها العاطفي.

- إنّ السّفرين يمثّلان الانتقال من حالة نفسية إلى أخرى. فإذا كان السّفر الأوّل لـ "معروف" من مدينة مصر إلى مدينة "اختيان الختن"

يرمز إلى ذلك الانتقال من حالة نفسية طبيعية مرتبطة بالواقع (إسكافي يعمل و يرقّع الزرابين) إلى حالة نفسية غير طبيعية مغتربة عن الواقع (معروف تاجر يستدين من التُّجار ليتصدَّق بكل ذلك على الفقراء و ليس له عمل يتقوَّت منه). فالسفر الثاني يمثِّل كذلك انتقال نفسية "معروف" من حالة الاغتراب إلى حالة الاتِّزان.

هناك ملاحظة أخرى و تتمثَّل في أنّ شخصية " معروف " لم تفقد تواصلها بالآخر حتّى بعد موت زوجته الثانية و هذا لأنّ القصّة تقدِّم البديل لهذه الزوجة المتفانية و هذا البديل هو بنت الحرّاث التي ما هي إلاّ نسخة أخرى لزوجته المتوفيّة. فهي " فهي بديعة الحسن و الجمال، كريمة الخصال، شريفة النسب، رفيعة الحسب"1 . إنّه لم يفقد الأمن و الطمأنينة حتّى قبل زواجه ببنت الحرَّاث بُعيدَ وفاة زوجته الثانية. لم يفقد هذين العنصرين الضروريين لراحته النفسية و اللّذين كادا أن ينتفيا بعد مجيء زوجته الأولى " فاطمة العُرَّة " إليه و محاولتها قتله. لم ينتفيا (الأمن و الطمأنينة) لأنّه كانت هناك علاقة و رابطة أخرى بين "معروف" و الآخر أساسها الحبّ، إنّها رابطة الأبوّة. لقد أنجبت له زوجته الثانية إبنا كان سببا في خلاص الملك " معروف " من زوجته الأولى الشرّيرة حيث أنقذه من مكرها و لؤمها بقتلها. فهذه العلاقة حفظت له الطمأنينة و الأمن، و هو يعترف بفضل هذه العلاقة بقوله لابنه بعد أنْ قتلَ "فاطمة العُرَّة ":

---

1 المصدر نفسه – ص 619.

" أنتَ ولدي بلا شكٍّ و لا ريب، أراحك الله في الدنيا و الآخرة كما أرحتني من هذه الخبيثة "[1]

– بقي عنصر آخر يحتاج إلى بعضٍ من الإيضاح و يتمثَّل في العفريتين الاثنين في القصّة :

تُخبر القصّة بأنّ العفريت الذي حمل " معروف " من مصر إلى مدينة " إختيان الختن " هو نفسه الذي حملَ زوجته " فاطمة العُرّة " إليه. بينما العفريت الثاني، و هو عفريت الخاتم، كان عفريتا خيِّرًا ساعد "معروف " على تحقيق ما يصبو إليه.

و تذكر القصّة كذلك، بأنّ هذه العفاريت تنتمي إلى عالم اللّيل (السفر أثناء اللّيل...) ممّا يجعلها ترمز نفسيا إلى عالم اللاوعي "Inconscient "، عالم النوم و الاستيهامات. و إذا ما نظرنا إليهما (العفريتين) من هذا المنظار، فإنّهما يمثِّلان دوافعنا اللاشعورية الموجودة داخلنا و التي إذا لم ننجح في التحكّم بها فإنّها قد تؤدِّي بنا إلى الدّمار و إلى المرض النفسي (الاغتراب). أمّا إذا ما استطعنا التحكُّم فيها (مثل ما حدث مع عفريت الخاتم السحري) فإنّها ستكون عونا لنا على جعل الحياة أفضل وعلى مواجهة صعوباتها بثقة و تَفان.

تبقى ملاحظة أخيرة نضيفها، و هي أنّ هذه القصّة تتطابق إلى حدٍّ بعيدٍ مع القصّة الأم أي قصّة (شهرزاد وَ شهريار) من حيث الأحداث، و من حيث الدلالة النفسية التي تحملها :

---

1 المصدر نفسه – ص 618.

– فعلى مستوى الأحداث، نجد كلا القصّتين تتشابهان من حيث وجود زوجتين : الأولى خائنة و شرّيرة تؤدّي بالزوج إلى الهروب من شرّها ثمّ قتلها بعد ذلك (شهريار يخرج مع أخيه من القصر بعد تأكُّده من خيانة زوجته ثمَّ يعود بعد ذلك ليقتلها، و هو نفس ما يفعله معروف، فقتل إبنه لزوجته الأولى يعني قتله هو لزوجته إذْ إنّ الابنَ امتداد لذات أبيه).

– أمّا على المستوى النفسي فنجد كلاّ من "شهريار" و "معروف "قد فقدا ارتباطهما بالآخرين من خلال فقدهما لعلاقتهما بزوجتهما الأولتين و التي لم يكن أساس هذه العلاقة هو الحبّ. ممّا أدّى بهما إلى الاغتراب عن عالم الواقع و إنشاء عالم آخر، له قيمه الخاصة البعيدة عن قيم الواقع و مناقضة لها في بعض الأحيان (يستدين معروف من التُّجار ليُبَعْثِرَ الأموال على الفقراء. بينما يجازي شهريار كلّ امرأة يتزوّجها بالقتل في الصباح التالي لليلة العرس).

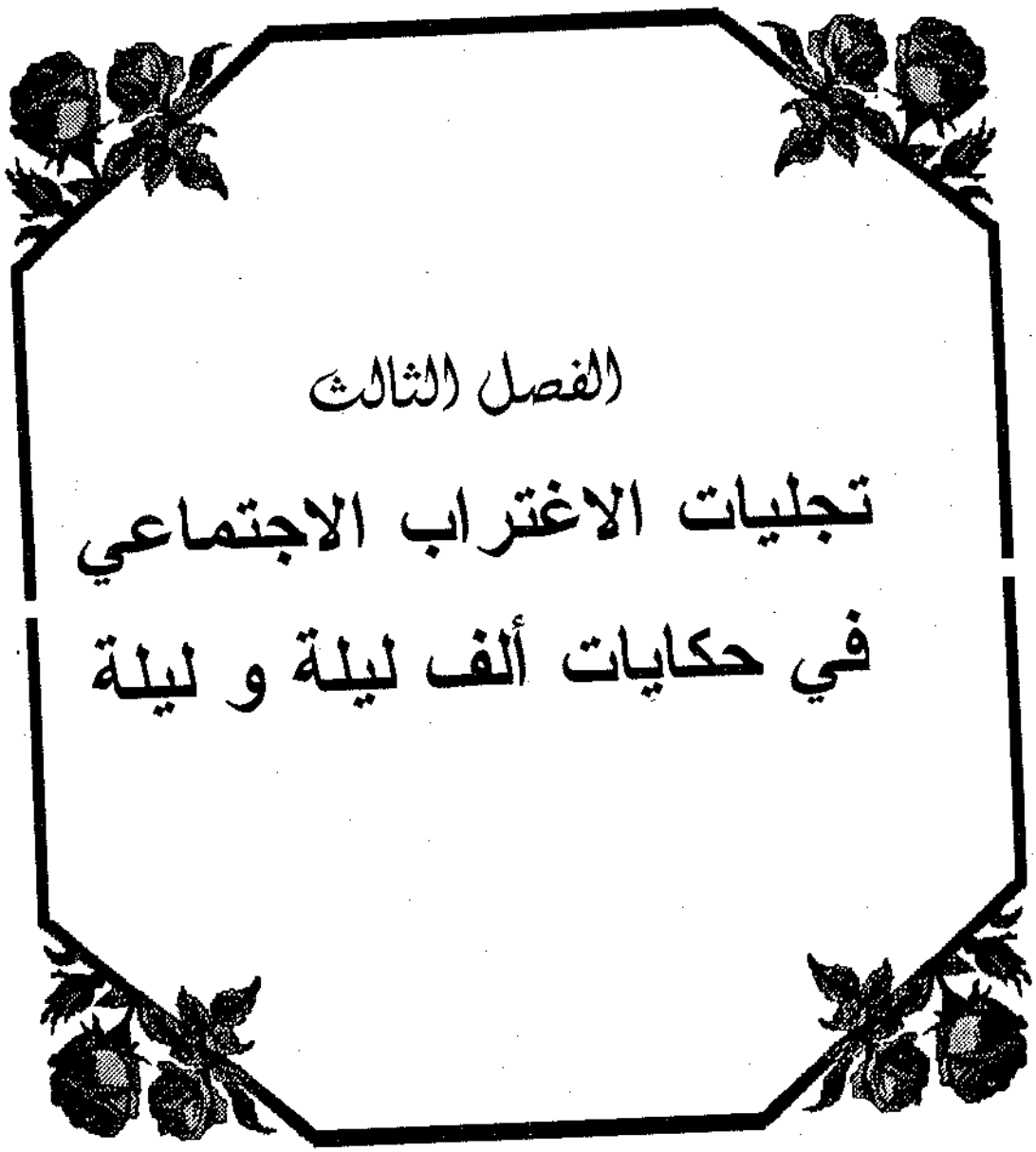
ثمّ إنّ كلا الشخصيتين تعودان إلى الارتباط بالآخر و تعودان إلى عالمهما الواقعي، من خلال علاقتهما بزوجتيهما الثانيتين، علاقتان تقومان على الحبّ (معروف يتأكّد من صِدق حبّ زوجته له. و شهريار يعترف بحبّه لشهرزاد، كما أنّها تعلن عن حبِّها له في آخر الحكاية).

– عنصر آخر يضاف و يتمثّل في عدم انجاب كلا الشخصيتين من زوجتيهما الأوليتين ، بينما ينجبان من الزوجتين الثانيتين أولادا ذكورا يحمون العرش و الملك و يضمنون استمرارهما.

إذا ما نظرنا إلى هذا التشابه بين الحكايتين من وجهة نفسية، فإنّه يبدو منطقيا : فحكاية "معروف" هي آخر حكاية تقصُّها "شهرزاد" على "شهريار"، و كأنّها تقول إنّ شخصية "شهريار" قد شُفيت من حالتها النفسية المتأزّمة التي عانت منها في السابق.

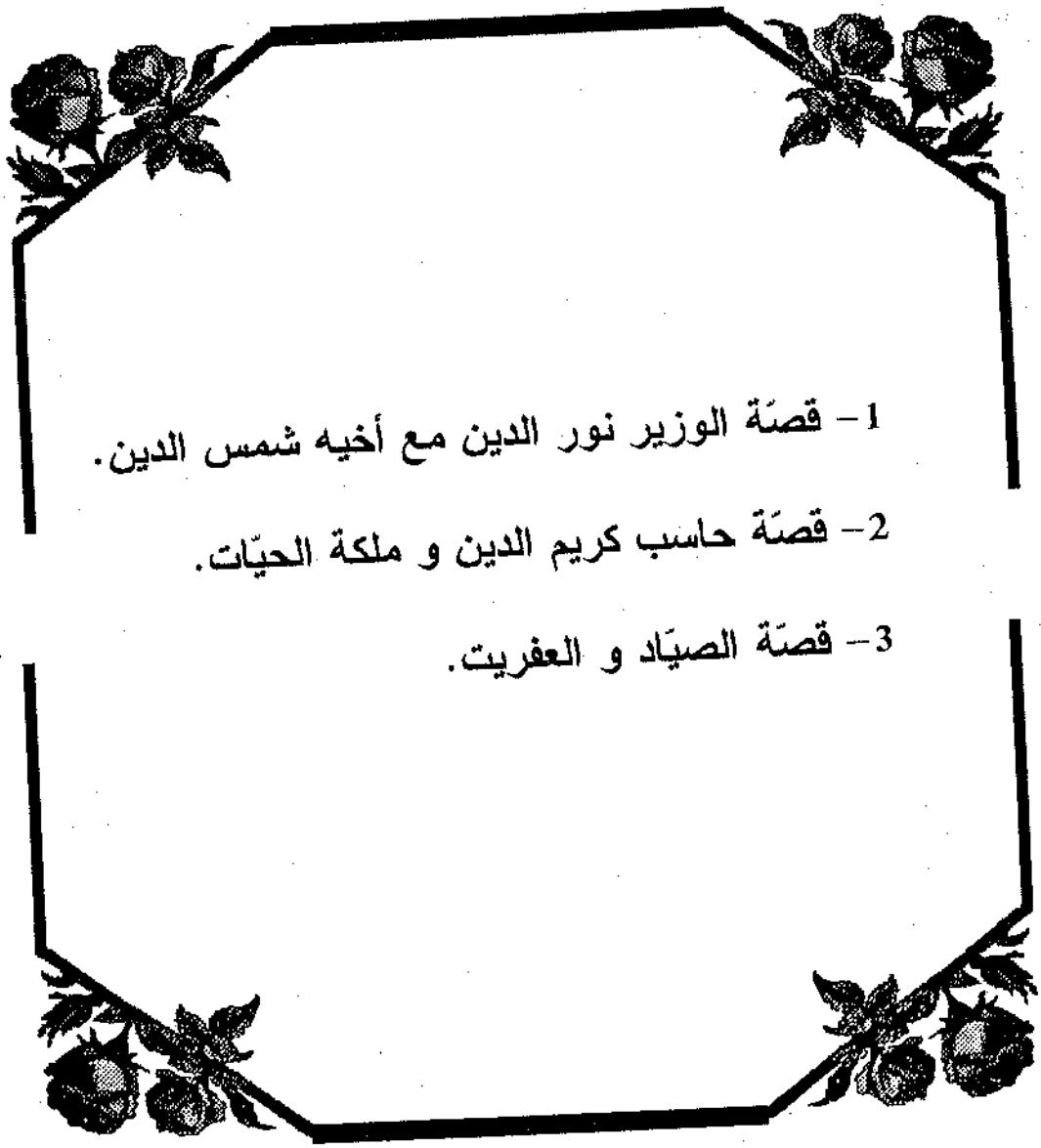
و من ناحية أخرى تصل " شهرزاد " إلى نهاية المرحلة الأخيرة في علاجها لـِ " شهريار " و التي استغرقت أكثر من ثلاث سنوات. و أنّ بروايتها لهذه الحكاية الأخيرة تؤكّد لـِ "شهريار" أنّها ليست خائنة كزوجته الأولى و تؤكّد له في الوقت نفسه أنّ أولاده الثلاثة الذين أنجبتهم منه كفيلون بحمايته من أيّ خطر يهدّد أمنه و راحته النفسية و الجسدية معا، مثل ما فعل ابن الملك " معروف " في الحكاية الأخيرة.

فبهذه الحكاية الأخيرة تصل " شهرزاد " إلى النجاح و إلى شفاء الملك، ممّا يحتّم عليه أنْ يعود إلى حالته الطبيعية فيحكم و يعدل في الرعيَّة بعد أن كان مغتربا عنها طول هذه المدّة. فما عليه الآن إلاّ أن يسامح كلّ النساء بما فيهنّ " شهرزاد " لأنّهنّ لسن كلّهنّ خائنات بدليل وجود "شهرزاد" معه طيلة هذه المدّة دون خيانته.



الفصل الثالث

تجليات الاغتراب الاجتماعي في حكايات ألف ليلة و ليلة



1- قصّة الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين.

2- قصّة حاسب كريم الدين و ملكة الحيّات.

3- قصّة الصيّاد و العفريت.

1- قصّة الوزير نورالدين مع أخيه شمس الدين [1]

تقديم عـام :

تبتدىء القصّة بمـوت أحـد وزراء مصـر مخلّفـا ولديـن، شـمس الدين وَ نور الدين، اللّذين سرعان ما يتداولان - بأمر الملك - وزارة والدهما أسبوعا بأسبوع. و في أحدِ الأيّام، اقترح الوزير "شمس الدين" عـلى أخيه بأن يـتزوّجا في اليوم نفسه، فإذا أنجب "شمس الديـن" بـنتا و الآخر ولدًا، زوّجاهما لبعضهما. و لكن دبّ الخـلاف بيـن الأخويـن بسبب مهر الزواج. فما كان من "نور الدين" إلاّ أن انتظر سـفر أخيـه مع السلطان ثمّ رحـل عـن ديـار مصـر دون عِلـم أخيـه بذلـك إلـى أن وصل إلى البصرة.

تزوّج الأخوان في اليوم نفسه دون عِلـم أحدهمـا بـالآخر، فكـان "شمس الدين" وزيرا بمصر بينما أصبح أخوه وزيرا بـالبصرة. و لقد أنجب الأول بنتا سمّاها " ست الحسن " بينمـا أنجـب الأخ الثـاني ولـدًا سمّاه " حسن بدرالدين ".

كانت آخر وصيّة "نورالدين" قبيل وفاته، إلى ابنه "حسن" تطلـب من هذا الأخير أن يعود إلى مصر و يُخـبر عمّـه بمـوت أخيـه. توفّـي الوالد بعد أن بلغ ابنه " حسن " سنّ الخامسة عشر، ممّـا دفـع بسـلطان البصرة إلى الاستيلاء على ضياع أبيه " نورالـدين " و الحجـر عليهـا.

---

1 تقع هذه الحكاية في بداية المجلّد الأوّل ما بين الليلة التاسعة عشر و الليلة الرابعة و العشرين.

و هذا بدوره دفع بـ " حسن " إلى الهروب خوفا على نفسه، حتّى وصل إلى قبر والده فنام هناك. أخذه عفريت إلى مصر و هو نائم و أدخله على بنت عمّه " ستّ الحُسن "، فنام عندها ليلة ثمّ أرجعه العفريت – أثناء نومه – إلى مدينة دمشق ليتبنّاه طبّاخ هناك. ترك "حسن" زوجته و ابنة عمّه في مصر حيث حبلت منه في تلك اللّيلة التي قضاها معها و أنجبت بعد ذلك ولدًا سمّته " عجيب ".

تروي القصّة في نهايتها بأنّ " عجيب " لمّا بلغ سنّ الحادية عشر، سافر إلى البصرة مع جدّه " شمس الدين " للبحث عن أبيه. فلقي هناك جدّته أمّ " حسن بدر الدين " التي رجعت معهم إلى مصر. و أثناء مرورهم بدمشق، التقى " عجيب " بوالده " حسن بدر الدين " فأخذه الوزير " شمس الدين " معه إلى مصر حيث تعرّف هناك على ابنه " عجيب " و زوجته " ستّ الحُسن " و على عمّه، و رأى أمّه هناك فاجتمع الشمل بذلك.

إنّ أوّل شيء نلاحظه بعد الانتهاء من قراءتنا لهذه الحكاية، هو وجود ثلاث شخصيات أساسية، حولها تدور أحداث القصّة و تتشعّب : شخصية " نور الدين " ثمّ شخصية ابنه " حسن بدر الدين " ثمّ حفيده "عجيب بن حسن بدر الدين ". و بمعنى آخر إنّ أحداث الحكاية تمتدّ لتشمل ثلاثة أجيال كاملة و متسلسلة دون انقطاع.

إنّ هذه القصّة تشارك قصص " اللّيالي " الأخرى من ناحية البنية الشكلية، و ذلك من حيث إنّها تبتدىء بحالة الاستقرار التي سرعان ما يعقبها نقص أو تهديد يصيب حياة الأسرة. فهي تحكي عن أسرة كانت تعيش بمصر متكوّنة من وزير مصر و ولديه : شمس الدين و نور الدين. لكن تتغيَّر حالة الاستقرار هذه بوفاة الوزير حيث يدبُّ الخلاف بين الأخوين، ممّا يضطر " نور الدين " إلى السفر و ترك وطنه معلنا ذلك صراحة بقوله:" فاترك الأوطان و اغترب"1.

إذا كان المعنى اللّغوي لكلمة (اغتراب) هو البعد عن الأوطان، فهذه الكلمة تعني بالضرورة، البعد عن الأقرباء و الأحباب و فقدان الصلة بهم.

مع أنّ الموضوع الذي تطرحه هذه الحكاية قد يبدو – للوهلة الأولى – موضوعا تقليديا بسيطا إلاّ أنّ دراسة تحليلية معمّقة ستُبرز مدى خطورة هذا الموضوع وشدَّة تعقُّده : إنّه موضوع القرابة، أو بمعنى أدق : الرابطة الدموية. فالحكاية تركّز – من بدايتها إلى النهاية– على الرابطة الدموية و تماسك الأسرة، بل إنّها تحدّد نوعا معيَّنا من هذه القرابة : إنّها رابطة الأبوة. فبنية الحكاية مبنية على أساس هذه الرابطة و على أساس فقدانها كذلك. إذْ يتكرَّر الافتقاد لرابطة الأبوة ثلاث مرّات في هذه الحكاية عبر ثلاثة أجيال متعاقبة، ممّا يثير تساؤلا هو :

---

1 ألف ليلة و ليلة – الجزء الأول – ص 55.

لماذا تركّز هذه الحكاية على هذا النوع من العلاقات الاجتماعية (رابطة الأبوة)) ؟؟ لماذا يتكرّر الافتقاد لهذه الرابطة ثلاث مرّات و عند ثلاثة أجيال متتالية ؟

و حتّى نجيب على الشطر الثاني للسؤال نقول : جاء تكرار هذا الافتقاد ليخدُم نصّ الحكاية في ذاته. فَهُوَ كان يدفع بالحكاية قُدُما إلى الأمام و ذلك بإعادة التأزّم إلى الحكاية، الذي يكون قد أوشكَ على الاختفاء، ممّا يُهدّد بعدم استمراريتها و بفنائها.

فمن الناحية الشكلية، يكمن هدف التكرار في دفع الحكاية إلى الأمام مع زيادة في تشويق المستمع إلى تتبع أحداثها : فموت وزير مصر أدّى بتوتر العلاقة بين الأخوين و سفر أحدهما (نور الدين) إلى البصرة. ثمّ جاء موت هذا الأخير ليدفع بولده – هو أيضا – إلى السفر إلى " مصر " و " دمشق" حاملا معه مغامرات و مصاعب واجهته أثناء ذلك. و في الأخير يعلم "عجيب" أنّ والده مفقود، و أنّ الوزير " شمس الدين " ليس أباه و إنّما جدُّه، و هذا ما يسمح للحكاية بأن تبدأ من جديد و بوقعٍ و إيقاعٍ متجدّدين، حاملة معها – للمستمع – مغامرات جديدة و غريبة.

و حتّى تكون الإجابة على السؤال السابق أكثر عمقا، ينبغي أن نطرح سؤال نبيلة إبراهيم :" هل هذا النص و غيره من نصوص ألف

ليلة و ليلة، بل النصوص الشعبية المجهولة المؤلِّف – التي وجدت طريقها إلى التدوين – هل هدفها التعبير أم التوصيل ؟؟ ..."[1]

و لعلّ الدكتورة قد أصابت فيما ذهبت إليه بخصوص مهمّة نصوص الأدب الشعبي المتمثّلة في التوصيل و ليس التعبير. توصيل لرسالة ما، لمعارف و معلومات من مصادر مختلفة. و هذه المعارف هي شديدة الاتّصال بحياة الجماعة التي أنتجت هذه النصوص الشعبية.

و على هذا الأساس جاء تكرار افتقاد رابطة الأبوة ثلاث مرّات في الحكاية عبر ثلاثة أجيال متتالية، ليخْدُم معنى آخر غير المشار إليه من قبل، جاء ليبلِّغنا رسالة سنكتشفها أثناء تحليلنا لنصّ الحكاية :

1– فالافتقاد الأوّل يتمثّل في موت وزير مصر والد الأخوين "شمس الدين" و "نور الدين" و الذي أدّى بهذا الأخير إلى السفر بعد أنْ دبّ الخلاف بينه و بين أخيه.

– إنّ فقدان " نور الدين " لأبيه ثمّ فقدانه المفاجيء لمحبَّة أخيه، أدّيا به إلى الإحساس بالتعاسة لهذا الإفتقاد و إلى الابتعاد عن جماعته الصغيرة (الأسرة المتكوّنة من أخيه و أقربائه ...). هذا الابتعاد تُرجم بسفره من مدينة مصر حيث أصبح وحيدا و منعزلا عن الناس، ممّا يعني اغترابه عن مجتمعه و جماعته الخاصة اعتمادا على ما ذهب

---

1 نبيلة إبراهيم : فنّ القصّ في النظرية و التطبيق – مكتب غريب – دار قباء للطباعة – مصر – د.ت – ص 100.

إليه "شنايدر " في إرجاعه الاغتراب " إلى فقدان الانسان للروابط الأصلية و للعزلة "[1] . و يعني بالروابط الأصلية الأوّلية، علاقات الإنسان بأقربائه و أصدقائه. و نعني بها في هذه الحكاية رابطة الأبوّة على وجه الخصوص ثمّ رابطة الأخوّة.

و ممّا يؤكّد ما ذهبنا إليه بخصوص اغتراب شخصية " نور الدين "، ذلك الشعور الذي انتابه، شعور بالوحشة و الحنين إلى العلاقات الأوّلية أي إلى رابطة الأبوّة و الأخوّة.

فحنينه إلى علاقة الأبوّة، ترجمته القصّة بقبوله بأنْ يكون ابن أخ وزير البصرة، أي قبوله بوجود رابطة قرابة بينه و بين وزير البصرة كبديل للرابطة المفقودة بمصر. و هذه الرابطة هي علاقة العمومة (الوزير عمّ نور الدين) و التي ما هي إلاّ وجه آخر لرابطة الأبوّة المفقودة حيث غالبا ما يتّخذ العمّ مكان الوالد المفقود داخل الأسرة و الجماعة على المستويين النفسي و الاجتماعي.

أمّا حنينه إلى أخيه فيظهر لنا أثناء وصيّة "نور الدين" لابنه:" ثمّ إنّ نور الدين تذكّر أخاه و أوطانه و بلاده و بكى على فرقة الأحباب و سحّت دموعه... ثمّ قال لولده إحفظ هذه الوصية فإنّ ورقتها فيها أصلك و حسبك و نسبك، فإن أصابك

---

1 الاغتراب و أزمة الانسان المعاصر – د. نبيل رمزي إسكندر – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – 1988 – ص 215.

شيء من الأمور فاقصد مصر و استدل على عمِّك... و اعلمه أنِّي متُّ غريبا مشتاقا إليه "1 .

ينبغي أن نوضّح أمرا قد يبدو مبهمًا للوهلة الأولى. إذ يمكن للبعض أن يلاحظ بأنّ الافتقاد لرابطة الأبوّة ليس السبب الوحيد لاغتراب شخصية " نور الدين ". فهناك الافتقاد الثاني الخاص برابطة الأخوّة (توتّر العلاقة و نشوب الخصام بين الأخوين). و لكن تعليل ذلك بأنّ الافتقاد الأوّل (موت الوالد) كان السبب الأساسي و المباشر لتوتّر العلاقة بين الأخوين و انقطاعها. و بالتالي فإنّ فقدان رابطة الأبوّة أدّى إلى اغتراب شخصية " نور الدين ".

2- و يتمثَّل الافتقاد الثاني لرابطة الأبوّة في موت وزير البصرة " نور الدين " ممّا أدّى بابنه "حسن بدر الدين" إلى عدم الشعور بالأمن (خوفه من السلطان)، و بالتالي دفع به إلى السفر و الابتعاد عن البصرة و العزلة عن الناس.

إنّ موت والد " حسن " أدّى بهذا الأخير إلى الاغتراب الذي تجلّى في ذلك الشوق و ذلك الحنين اللّذين كان يحسُّ بهما " حسن " تجاه والده. لقد حاول الهرب من السلطان خارجا من مدينة البصرة دون مقصد محدَّدٍ " إلى أن ساقته المقادير إلى

---

1 ألف ليلة و ليلة – الجزء الأول – ص 58.

تربة والده "[1] . فحنينه ساقه إلى تربة والده. و الجدير بالملاحظة أنّه إذا كانت تربة والده تعني هنا مكان دفنه بالبصرة، فهي تعني على مستوى آخر مسقط رأسه و مكان مولده و نشأته أي مدينة مصر.

لقد تجلّى حنين " حسن بدر الدين " من خلال حدثين أو فعلين : الأوّل حينما اتّجه إلى تربة والده أي إلى قبره، و الثاني حينما زار مصر مكان مولد والده و مسقط رأسه. و هذا ما ترويه الحكاية حيث نقله عفريت من مدينة البصرة إلى مدينة مصر.

- عنصر آخر يأتي ليضاف هنا و يؤكِد على الشعور بالحنين و الوحشة إلى علاقة القرابة (الأبوّة - الأخوّة). هذا العنصر يتمثّل في زواج " حسن " من ابنة عمّه " ستّ الحسن " دون علمهما بقرابتهما لبعضهما البعض. هذا الزواج جاء ليؤكّد على هذا الحنين إلى العلاقات الاجتماعية الأوّلية و يؤكّد على عودة هذه العلاقة (قرابة العمومة) إلى الارتباط مرّة ثانية و التي تعبّر في ذاتها عن قرابة الأخوّة. فالأعمام إخوة و أبناء العمّ هنا (حسن و ستُّ الحسن) بمثابة الأخوين بدليل تشابه اسميهما و تشابه عُمْرَيْهما. فالحكاية تذكر أنّهما ولدا في السنة نفسها و في اليوم و الليلة نفسهما، ممّا يحيلنا إلى الاستنتاج بأنّهما ليسا أولاد عمّ، و لكن وجهان لنفس الشخصية. يرمز زواجهما إلى توحيد الوجهين في شخصية واحدة أي - بمعنى آخر -

---

1 المصدر السابق - ص 59.

إلى توحيد الأسرتين في أسرة واحدة، الأسرة الأصل التي هي أسرة وزير مصر والد كلٍّ من " شمس الدين و نور الدين ".

بينما يتجلّى حنين " حسن " لرابطة الأبوّة من ناحية أخرى، في قبوله عرض طبّاخ دمشق بأنْ يصبح ولده. إذْ عرض الطّباخ أبوّته على " حسن " قائلا :" و أنا ما لي ولد، فاتّخذك ولدي، فقال له بدر الدين، الأمر كما تريد يا عمُّ. فعند ذلك ... توجّه به إلى القاضي و أشهد على نفسه أنّه والده. و قد اشتهر حسن بدر الدين في مدينة دمشق أنّه ولد الطّباخ "[1] .

3- أمّا عن الافتقاد الثالث لرابطة الأبوّة في هذه الحكاية فيتمثّل و يتجلّى عند شخصية " عجيب بن حسن بدر الدين ". هذا الافتقاد لم يظهر إلاّ بعد أن أصبح عمر " عجيب " إحدى عشرة سنة. أمّا قبل هذا السن فإنّه كان يعتقد اعتقاد اليقين بأنّ أباه هو الوزير " شمس الدين "، و قد كان مفتخرا بذلك متباهيا به أمام من هم في سنّه قائلا لهم :" من فيكم مثلي، أنا ابْن وزير مصر "[2] . و لكن سرعان ما ينقلب تباهيه و افتخاره إلى ذلٍّ بسبب افتقاده لرابطة الأبوّة، حينما يعلم بأنّ الوزير هو جدُّه و أنّ والده مفقود. كلُّ هذا أدّى بشخصية "عجيب "

---

1 المصدر السابق - ص 63.

2 المصدر السابق - ص 65.

إلى الاغتراب و إلى القيام بالبحث عن الوالد من خلال سفرها من مدينة مصر إلى مدينة البصرة.

إنّ أوّل ملاحظة يمكننا استخراجها من هذا التحليل تتمثّل في أنّ الحكاية ذاتها – من أوّلها إلى آخرها – مبنية على أساس افتقاد رابطة القرابة المتمثّلة في الأبوّة و الأخوّة، ثمّ عودة هذه الرابطة في نهاية القصّة إلى ما كانت عليه، و ذلك باجتماع " حسن بدر الدين " بزوجته " ستُّ الحسن " و عمّه الوزير " شمس الدين " و ابنه " عجيب ".

– عنصر آخر يأتي ليضاف إلى هذه الملاحظة و هو عنصر المكان في الحكاية :

إنّ القصّة تبتدىء بمصر و تتشعّب أحداثها بين البصرة و دمشق، ثمّ تنتهي بالعودة إلى مدينة مصر. و لعلّ هذا يحيلنا على القول بأنّ الاغتراب الذي وُجد بسبب فقدان علاقة الأبوّة، وُجد كذلك بسبب البُعد عن المكان الأصلي و الموطن الأصلي لعلاقات القرابة. و نعني هنا بالموطن الأصلي مدينة مصر. فالشخصيات الثلاثة المغتربة لا يمكن أن تعود من اغترابها و تعود إلى واقعها إلاّ من خلال عودتها إلى المكان الأصلي لنشأتها و إلى الأسرة الأصلية، و ذلك بإعادة الصّلة بها و الارتباط.

و لا يسعنا أن نقول سوى أنّ افتقاد رابطة الأبوّة، التي هي الدّعامة الرئيسية لتماسك الأسرة، أدّى بالشخصيات الثلاث (نور الدين، حسن، عجيب) – و هم على التوالي الوالد و الابن و الحفيد –

إلى العزلة عن المجتمع و عن الآخرين و عدم الشعور بالأمان، ممّا دفع بهم إلى الاغتراب. "فللجماعة الصغيرة المتماسكة [الأسرة] التي تتميّز بروابط أوّلية و تضامن آلي دور هام في وقاية الفرد من حالة الاغتراب "[1] . فشخصية " نور الدين فقدت الأمان بين الآخرين بفقدانها لوالدها، ممّا دفع بها إلى السفر و الهروب من هذا المجتمع و الاغتراب عنه.

بينما تجسّد إغتراب شخصية " حسن بدر الدين " – بعد فقدانها لوالدها – من خلال عدم شعورها بالأمان بالبصرة خصوصا من السلطان و أتباعه، ممّا دفع بها إلى اعتزال الناس و السفر إلى مدينة أخرى هي مصر ثمَّ دمشق. و قد تجلّى هذا الاغتراب بشكل واضح و جليٍّ أثناء تواجد " حسن " بدمشق و هو نائم عند بوابتها. وُجد هناك شبه عريان عليه قميص فقط، و كأنّه من عالم غير عالم الآخرين، عالم يستطيع الفرد فيه أن يُمسي بالبصرة و يبيت بمصر و يصبح بدمشق في يوم و ليلة. هذا العالم الذي بلغ اختلافه عن عالم الآخرين حدًّا، جعلهم لا يصدّقونه (حسن) و يستهزؤون به و ينعتونه بالجنون، بل و أصبحت حياته مهدَّدة في عالم لا يعترف به كفرد منه.

و حتّى يشعر بالأمان وسط هؤلاء كان عليه أن يبحث له عن جماعة صغيرة توفّر له الحماية و تُعدّه لمواجهة المجتمع بكل تحدّياته. هذه الجماعة ما هي إلاّ الأسرة التي فقدها " حسن " بموت

---

1 الاغتراب و أزمة الإنسان المعاصر – ص 214.

والده. و لهذا كان لابدّ له أن يبحث عن رابطة اجتماعية أصيلة تحميه. و هذه الرابطة تمثّلت في علاقة الأبوّة بينه و بين الطَّباخ. فعاش منذ ذلك الحين في اطمئنان.

و لكن هذا الاطمئنان سرعان ما يختفي بعد مجيء " عجيب " عنده. و هنا لا نجد أي أثر للطبَّاخ – الذي تبنَّاه – في الحكاية. و لعلّ ذلك يرمز إلى موته أو فقدان " حسن " لعلاقة الأبوّة ممّا يؤدّي به إلى عدم الشعور بالأمان، حيث يأخذه عساكر عمِّه و يكسروا دكَّانه ثمَّ يُرحِّلونه داخل صندوق على ظهر جمال مسافرة إلى مصر. يبلغ اغترابه ذروته عند هذه اللحظة، فهو لم يستطع أن يهضم سبب حبسه داخل الصندوق من أجل أنّه نسي قليلا من " الفلفل أثناء طبخه لزلابية بِحبِّ الرُّمان "[1] .

و ممّا يزيد في اغترابه عن الآخرين و عزلته عنهم و عن عالمهم، وجوده مسجونا داخل صندوق مغلق لا يخرج منه إلاّ ليأكل. فتبلغ وحدته و عزلته أوجّها. و لا يعود إلى حالته الطبيعية إلاّ في نهاية القصّة عندما يتعرّف إلى إبنه و زوجته و إلى عمِّه (الذي هو نسخة عن والده). أي أنّه لا يعود يشعر بالأمان و الطمأنينة إلاّ عند عودة رابطة القرابة و رابطة الأبوّة المتمثِّلة في عمِّه على وجه الخصوص.

---

1 ألف ليلة و ليلة – الجزء الأوّل – ص 71.

أمّا شخصية " عجيب " فلقد ظهر اغترابها عن الآخرين – عند فقدانها لرابطة الأبوّة – حينما علِمت بأنّ جدّها ليس هو والدها، و بأنّ الوالد مفقود. و تمثّل هذا الاغتراب لدى شخصية " عجيب " في امتناع أولاد المكتب الذين كانوا يدرسون معه عن اللعب معه و استهزائهم به[1]، ممّا سبّب له شعورا بالقلق و عدم الأمان. فلم يجد سوى أنْ يسافر (يهرب) للبحث عن والده، أي لإعادة رابطة الأبوّة و التي هي الوحيدة و الكفيلة بإعادة الأمان و الطمأنينة إلى نفسه.

عنصر هام يبرز لنا في نهاية هذا التحليل و هو بدوره يؤكّد ما ذهبنا إليه بخصوص تركيز الحكاية على موضوع الأسرة و رابطة القرابة الأسرية. و يظهر هذا العنصر من خلال الإجابة على التساؤلات التالية :

– لماذا توجد ثلاثة افتقادات لرابطة الأبوّة في الحكاية ؟ ... و لماذا تدور أحداث الحكاية في ثلاث مدنٍ (مصر – دمشق – البصرة) ؟... و لماذا تستمرّ أحداث الحكاية لتشمل ثلاثة أجيال متتالية متمثّلة في ثلاث شخصيات رئيسية (نور الدين – حسن – عجيب) ؟...

و يمكننا أن نختصر هذه التساؤلات الثلاثة في سؤال هو : لماذا يتكرّر العدد " ثلاثة " في الحكاية بهذه الصورة الملفتة للنظر ؟...

تبرز الإجابة دون عناء إذا ما بحثنا عن الدلالة الرمزية لهذا العدد. و لعلّ الدلالة الرئيسية و المعروفة لهذا العدد لا تخفى علينا

---

1 المصدر نفسه – ص 65.

حيث نرمز إلى عنصر الذكورة (العدد الثلاثة يرمز إلى الأعضاء التناسلية للذكر: الخصيتين و القضيب)[1] ، و يلمّح هذا العدد في الوقت نفسه إلى الأسرة التي تتكوّن من الثالوث : الأب و الأم و الطفل[2].

يرتبط هذان الرمزان ارتباطا وثيقا فيما بينهما. فإذا كان الأب يُعتبر الدّعامة الأوّلية و الأساسية في الأسرة، فهو على مستوى آخر يمثّل عنصر الذكورة أحسن تمثيل. إذ لا يمكن للطفل أن يمثّل هذا العنصر نظرا لعدم نضوجه جنسيا. و لعلّ هذا ما كانت القصّة تريد أن تخبرنا به. فهي بتركيزها على موضوع الأسرة و الرابطة الأسرية، تركّز كذلك على العنصر الذكوري فيها، الذي يُعتبر الدّعامة الأساسية للأسرة و امتداد لها. فإذا كان الأب يمثّل النواة الأولى للأسرة، فالابن (الطفل) هو امتداد و استمرار لها.

و حتّى تبقى الأسرة متماسكة و مستمرّة، لا بدّ من وجود علاقة بين الأب و الابن، علاقة من شأنها ضمان تماسك الأسرة و الأمن لها. علاقة تقي أفرادها من الضياع و التشتّت و الابتعاد. هذه العلاقة ما هي إلاّ علاقة الأبوّة و التي يجب أن تبقى مستمرّة و متينة. و لعلّ هذا ما كانت تركّز عليه الحكاية منذ بدايتها إلى نهايتها.

---

1 Psychanalyse et Culture - Dr Karl Abraham - Petit Bibliothèque - Payot - Paris - 1969 - P. 201.

2 للتوسع أنظر Dictionnaire des Symboles - Jean Chevalier- Alain Gheerbrant - Edition Robert Laffont/ Jupiter - Paris - 1982 - P. 972 et 974.

ملاحظة أخرى تبرز لنا في نهاية تحليلنا لهذه الحكاية : فإذا ما نظرنا إلى قصّة (الوزير شمس الدين و أخيه نور الدين) من حيث افتقاد العلاقات الاجتماعية الأوّلية، وجدنا أنّ هذه الحكاية ليست سوى تمثيل آخر للحكاية الأم، حكاية (شهريار وَ شهرزاد). و من هنا ارتأينا أنْ ننهي هذا المبحث بتقديم تحليل مختصر و سريع للحكاية الأم حتّى نرى ذلك التشابه بينها و بين حكاية (شمس الدين و أخيه نور الدين)، و حتّى نبرهن عن أنّ الحكاية الأم تختزل كلّ أنماط الاغتراب المدروسة في هذه النماذج.

لقد فقَد " شهريار " باكتشافه لخيانة زوجته، أهمّ رابطة اجتماعية و أهمّ علاقة - ذات معنى - له بالآخر. و هذا ولّد في نفسيته شعورا بالتعاسة لهذا الافتقاد، و شعورا آخر بالوحشة و الحنين إلى العلاقات الأوّلية المساندة المتمثّلة في العلاقة الزوجية. تجلّى هذا الحنين في زواجه المستمر و المتكرّر لنساء يقتلهنّ في صباح ليلة العرس.

كان بإمكان الملك أن يقتل النساء دون زواج و دون مجامعة، و لكن حنينه إلى الماضي و إلى العلاقة الزوجية على وجه الخصوص، جعله يتزوجهنّ (و يجامعهنّ) ثمّ يقتلهنّ.

بينما يتجلّى النمط الثاني من الاغتراب – و الذي يتمثّل في الشعور بالاختلاف عن الآخرين و عدم الانتماء إليهم – بشكل واضح و جليٍّ في الحكاية الإطار :

فباكتشاف " شهريار " لخيانة زوجته و لخيانة المرأة أسيرة العفريت، تكوّن عنده رأي حول النساء (كلّ النساء خائنات) مختلف عن رأي المجتمع. هذا الاختلاف الجزئي مع الآخرين أدّى إلى اختلاف كليٍّ معهم (حَصَر كلّ همّه و حياته في الانتقام من النساء). ممّا تسبَّب في وحدة الملك و عزلته عن الآخرين و ذلك من خلال سعيه إلى تشكيل عالمه الجديد الخاص به و المختلف تماما عن عالمهم. عالم جديد سيكرِّس فيه وجوده و حياته لهدف واحدٍ مقدَّسٍ لديه، هو الانتقام المستمرّ من كلّ النساء و إفناء الجنس الأنثوي.

هذا الاختلاف أدّى بالملك إلى عدم مشاركته لاهتمامات الآخرين و أفكارهم (المتمثِّلة في الحصول على الحماية و الأمن و على الحكم العادل). كلُّ هذه الأشياء أدّت بشخصية الملك إلى الوعي بعدم الانتماء إليهم من خلال شعوره بالاختلاف عنهم من حيث النظرة إلى النساء و من حيث الخيانة التي أصيب بها.

إنّ الوعي بعدم الانتماء أدّى – في النهاية – إلى اغتراب شخصية الملك عن الآخرين (المجتمع).

و يمكن تمثيل الصيرورة الاجتماعية لشخصية " شهريار " في هذه الخطاطة :

اختلاف جزئي مع الآخر ← اختلاف كلّي مع الآخر ← انعزال أو عزلة

عدم مشاركة اهتمامات الآخر ← عدم الانتماء إلى الآخر ← اغتراب ذات الملك عن الآخر

2- حكاية حاسب كريم الدين و ملكة الحيّات[1]:

تقديم عام :

تُقدّم لنا قصّة (حاسب كريم الدين و ملكة الحيّات) حالة أحد حكماء اليونان و اسمه " دانيال " الذي لم يكن له ولد يرث علمه و حكمته. ثمّ سرعان ما تتغيّر هذه الوضعية و يُرزق الحكيم بولدٍ بعدما دعا الله و ابتهل إليه. يموت الحكيم دون أن تكتحِلَ عيناه برؤية ولدِه، فتسمّيه أمُّه بـِ " حاسب كريم الدين " عملاً بوصية والده.

يُخيِّب " حاسب " أمل أمّه بعدما كَبُر، إذ لم يتعلّم شيئا من العلم رغم دخوله المكتب و لم يتعلّم شيئا من الصنعة رغم تنقله بين عدّة صنائع. هذا ما جعل والدته تدفع به إلى بعض الحطّابين ليعمل حطّابا و يعيش من عمله. و ذات يوم نزل مطر غزير فاختبأ الحطّابون داخل مغارة، و اثناء ذلك، عثر " حاسب " على جبٍّ ملآن عسلاً. فاتفق مع الحطّابين على أنْ يبق هو ليحرس الجبَّ بينما هم يعبّئون العسل و يبيعونه بالمدينة. احتال الحطّابون على " حاسب " بعد أنْ فرغ الجبّ من العسل، و تركوه هناك داخله ثمّ عادوا إلى المدينة و أخبروا والدته بأنّ ذئبا عظيما افترسه.

---

1 تبتدىء هذه الحكاية من آخر الليلة الثانية و الثمانين بعد الأربعمائة و تنتهي في الليلة السادسة و الثلاثين بعد الخمسمائة. أي أنّها استمرّت مدة أربع و خمسين ليلة، و هي تُعتبر أطول الحكايات المدروسة هنا.

لأوّل مرّة يحسُّ " حاسب " بالوحدة و العزلة. لكنّه سرعان ما يكتشف ثغرة في الجبّ فيوسّعها بسكين كانت معه ممّا يسمح له بالخروج من الجبّ و الدخول إلى مملكة الحيّات. مكث عند ملكة الحيّات مدّة من الزمن يستمع إلى حكاياتها، و ملخّصها أنّ ملكًا من ملوك بني إسرائيل و اسمه " بلوقيا " اكتشف في أحد خزائن والده المتوفّى، وجود كتاب فيه صفات النبي محمّد ﷺ و أنّه سيُبعث في آخر الزمان. فهام بحُبّه و ساح في البلدان عسى أن يلتقي به. و أثناء سياحته و سفراته، رأى أشياء عجيبة و حدثت له مغامرات غريبة كاجتماعه بملكة الحيّات و بـ " عفّان " الذي حصل على عُشب ما إنْ تدهن رجليك بعصيره حتّى تستطيع أن تمشي على الماء.

ثمّ إنّهما (بلوقيا و عفّان) قطعا البحور السبعة بحثا عن خاتم سيِّدنا " سليمان " حتّى يحصلا على ماء الحياة و يشربانه لأجل أن يعيشا إلى آخر الزمان و يتمكّنا من رؤية النبيّ محمّد ﷺ . إلاّ أنّ "عفّان " حينما وصل إلى مجلس " سليمان " و أراد أن ينزع خاتمه، أحرقته حيّة بينما لاذ " بلوقيا " بالفرار قاطعا البحور السبعة بحرا بحرا. و ما زال تائها إلى أنْ أوصله – بإرادة من الله – الخِضْرُ عليه السلام إلى منزله بمصر.

و بعد أن انتهت ملكة الحيّات من حكايتها، طلب " حاسب " أنْ تسمح له بالخروج. فاستوثقت منه بأغلظ الأيمان ألاّ يدخل حمّاما ما دام حيًّا لأنّ ذلك سيكون سبب موتها. و مع أنّها كانت قادرة على

قتله إلاّ أنّها لم تفعل ذلك. خرج " حاسب " من عند الحيّة و عاد إلى أهله، لكن تحت إصرار أحد أصحاب الحمّامات، دخل الحمّام ممّا جعل وزير الملك يقبض عليه و يأمره بأنْ يُخرج ملكة الحيّات من مكانها، لأنّ لحمها دواء لداء الملك. و تحت التهديد أذْعن " حاسب " للوزير و أخبره بمكانها. فخرجت من مخبئها وكانت تعلم أنّ نهايتها ستكون على يد " حاسب كريم الدين " و أنّ هذا مقدَّرٌ. فأوصته بأنْ يلزم الحذر من الوزير و أن يشرب من مرقِ لحمها فيحصل على المعرفة و الحكمة و يُطعم من لحمها الملك فيتعافى. و هذا ما حصل فعلاً و مات الوزير بمكيدته، بينما أصبح "حاسب" أعلم أهل زمانه و نديم الملك.

قد يبدو من الوهلة الأولى، أنّ القصّة تتضمّن شخصية رئيسية واحدة أو شخصيتين رئيسيتين على الأكثر و هما " حاسب " و " ملكة الحيّات ". إلاّ أنّ هناك شخصية ثالثة لها دورها الهام في الحكاية، و هذه الشخصية هي الملك " بلوقيا " الموجود في الحكاية الثانية المتضمّنة داخل حكاية (حاسب كريم الدين و ملكة الحيّات).

لعلّ أهمّ ما يُميِّز هذه الحكاية عن باقي الحكايات الأخرى في "اللّيالي" هو أنّ شخصياتها (الرئيسية) هي شخصيات غير فاعلة و إنّما تتلقّى الفعل. و بمعنى آخر إنّ شخصيّاتها الرئيسية، هي شخصيّات منعدمة القوّة، عاجزة و واعية بعجزها في تغيير الأحداث.

و لا نستثني من هذه المقولة سوى شخصية "حاسب" الذي استطاع التغلُب على عجزه في نهاية الحكاية.

– يظهر عجز شخصية " حاسب " من بداية الحكاية، حيث لم يستطع تعلُّم أي شيء. فالحكاية تخبرنا بأنّ والدته وضعته "في المكتب ليتعلّم شيئا من العلم فلم يتعلَّم، فأخرجته و حطّته في الصنعة فلم يتعلّم شيئا من الصنعة و لم يطلع من يده شيء من الشغل "[1] . و هذا العجز و الشعور به تمثّلا في لامبالاته إزاء أيَّ سلوك يقوم به لتغيير وضعيته، كزواجه ثمّ ذهابه مع الحطَّابين إلى الغابة للاحتطاب. هذا الشعور بالعجز أدَّى به إلى الإحساس بانعدام الأمن حيث أوقع به الحطَّابون و رموه في الجبّ بعد أنْ أخذوا كلّ عسله و باعوه. ثمّ تجسَّد هذا الشعور بالعجز و انعدام القوّة في تغيير الأحداث، من خلال عدم استطاعته الخروج من عند " ملكة الحيّات " على الرغم من قيامه بعدّة سلوكات، كتضرُّعه لها و بكائه.

إذا كان مكوثه عندها للاستماع إلى حكايتها، بمحض إرادته في البداية، فإنّه أصبح بعد ذلك قسرا لا يستطيع منه فكاكا، عاجزا عن مخالفته. و تجلّى هذا الشعور بالعجز عندما عجز " حاسب كريم الدين" عن حماية " ملكة الحيّات " إذْ حاول الامتناع عن دخول الحمّام و حاول بعد ذلك إنكار رؤيتها للوزير. لكن في الأخير، يعجز عن حمايتها و يدلّ على مكانها. و تأتي الحيّة لتؤكّد هذا العجز بقولها لِـ

---

1 ألف ليلة و ليلة – الجزء الأوّل – ص 658.

"حاسب ": " إنّ موتي على يدك مقدور من الأزل ولا حيلة لك في دفعه "1.

- بينما يتجلّى هذا الشعور بالعجز عند شخصية " بلوقيا " منذ بداية الحكاية المتضمّنة حيث عجز عن إخراج جثة والده و حرقها أمام الكهّان و الأحبار إذْ " عرف أنّهم لا يمكّنونه من أبيه "2 مع أنّه هو الملك. هذا الشعور بالعجز يعود إليه ثانية حينما أخفق صاحبه "عفّان" في الحصول على خاتم " سليمان " إذْ أحرقته الحيّة التي كانت تحرس جثمان النبيّ " سليمان". و بإخفاقه (الملك بلوقيا) في الحصول على الخاتم، أخفق في الحصول على ماء الحياة الذي يمكّنه من العيش إلى أنْ يلتقي بمحمَّدٍ ﷺ في آخر الزمان.

تُخبرنا الحكاية عن ندم " بلوقيا " و بكائه على ما فات و ما أضاعه من الوقت مع كلّ تحذيرات " ملكة الحيّات " من أنّ هذا الأمر مسطَّرٌ و مقدَّرٌ و لا يمكن تغييره. فـ " صار يبكي بكاءً شديدا و ندم على ما فعل و تفكّر قول ملكة الحيّات، هيهات أنْ يقدر أحد على أخذ الخاتم و تحيَّر بلوقيا في نفسه و

---

1 ألف ليلة و ليلة - الجزء الأوّل - ص 707.

2 المصدر نفسه - ص 660.

بكـى "1 . و يرافقـه هـذا الشـعور بـالعجز إزاء تغيـير الأحـداث حتّى نهايـة الحكايـة حيـث لـم يسـتطع العـودة إلـى بـلاده بعدمـا تغرَّب عن وطنـه سنوات عديدة و اعترف بعجـز تدبـيره، و قلَّـة حيلتـه للـ" الخِضْـرِ " عليـه السـلام قـائلا لـه :" أنقذنـي مـن هـذه الغربـة و أجـرك علـى اللـه لأنّـي قـد أشـرفت علـى الهـلاك و مـا بقيت لـي حيلـة "2 .

– و نجد الشيء نفسه عند شخصية " ملكة الحيّات ". فمع علمهـا بـأنّ خروج " حاسب كريم الدين " من عندها يسبِّب لها الموت، إلاّ أنها لـم تفعل شيئاً لأنّ احتمالاً أو توقُّعا ترسَّخ في ذهنها و وجدانها إلى درجـة جعلها تؤمن بأنّ أيَّ فعلٍ أو أيَّ سلوك من سلوكاتها لا يمكن أنْ يحقِّق لها ما ترجوه (خلاصها من المصير المشؤوم الذي ينتظرها).

هـذا الشـعور بـالعجز و انعـدام القـوّة نحـسُّ بـه و نـراه متجلِّيا بعد أن دخل " حاسب " إلـى الحمّـام حيـث خرجـت "ملكـة الحيّـات " مـن البئر علـى الرغم منهـا. و مـع أنّهـا كـانت مسـتعدّة لحـرق الوزيـر " شـمهور " و قتلـه لـو تقدَّم منهـا و حـاول أخذهـا، إلاّ أنّهـا تركـت " حاسـب " يأخذهـا و استسـلمت ليديـه معترفـة بعجزهـا عـن تغيـير مـا هـو مقـدَّرٌ و مسـطور قائلـة :" و لكـن لا تنفـع حيلـة مـن قـدرٍ، و الـذي علـى الجبيـن مكتـوب مـا منـه

---

1 المصدر نفسه – ص 664.

2 المصدر نفسه – ص 704.

مهروب، و قد جعل الله آخر عمري على يديك و بهذا حكم الله و أراد أنْ أُقْتل "1 .

إنّ هذه الحكاية تركّز على موضوع أساسي يتمثّل في اشتراك شخصياتها الرئيسية الثلاث في الشعور بالعجز و انعدام القوّة على تغيير الأحداث و التي تكون بيد السلطة. و هذه السلطة – في الحكاية– هي سلطة علوية مجسّدة في الله.

إنّ هذا الشعور بالعجز في تغيير الواقع الاجتماعي لدى شخصيات هذه الحكاية، ما هو إلاّ نمط من أنماط الاغتراب الاجتماعي، إذ يقول "ملفن سيمان" في هذا الصدد عن الاغتراب:" إنّه توقُع أو احتمال ترسّخ في وجدان الفرد، حتّى آمن أنّ سلوكه لا يمكن أنْ يقرّر حدوث النتائج التي ينشدها أو يسعى لتحقيقها "2 .

و من هنا نستنتج بأنّ الشخصيات الرئيسية الثلاث في هذه الحكاية هي شخصيات مغتربة عن واقعها الاجتماعي :

1– فاغتراب شخصية الملك " بلوقيا " – بعد أن عجز عن القيام بحرق جثة والده – تمثّل في ابتعاده عن الوطن و اغترابه عن أهله و أصحابه، و جعله يتّصل بكائنات تنتمي إلى عالم مختلف عن عالمه. هذه الكائنات ترمز بشكل مباشر إلى اغترابه عن عالمه (عالم البشر). ثمّ عجزه في تغيير ما هو مسطور و مقدّر (عجزه في

---

1 المصدر السابق – ص 707.

2 الاغتراب و أزمة الإنسان المعاصر – ص 206.

الحصول على الخاتم) ليضاعف من اغترابه و عزلته، حيث تاه عن طريق العودة من البحار السبعة. هذا التيه أدّى به إلى عدم الشعور بالأمن و الطمأنينة طيلة رحلة عودته حيث كان دائم الفرار، سواء من نمرٍ كاد أن يلتهمه أو من وحوش البرّ و البحر...

عنصر آخر يضاف إلى مجموعة العناصر هذه ليؤكّد اغتراب شخصية " بلوقيا "، يتمثّل في اختلاف عالم الجنّ عن عالم " بلوقيا " من حيث المنشأ و المولد و من حيث الزمن و القيم. لقد ظنّ " بلوقيا " أنّ فرس ملك الجان " صخر "، قطعت المسافة بينه و بين الملك "بريخيت " في مدّة يومين و نصف اليوم، مع أنّ المسافة هي مسيرة سبعين شهرا.

فالاغتراب هنا تجلّى في اختلاف القيم و النظم المتعارف عليها عند " بلوقيا " عن المتعارف عليها عند الجان. و تنتهي الحكاية المتضمّنة بتدخُّل السلطة العليا (الله و الخِضر) لتعيده إلى وطنه و تشفيه من غربته.

2- بينما إذا ما نحن اقتربنا من شخصية " ملكة الحيّات "، وجدنا اغترابها يتمثّل بشكل أساسي في ذلك الشعور و اليقين الذي ترسّخ في وِجدانها حتّى جعلها متأكّدة بأنّ أي سلوك منها لن يُغيِّر ما هو مسطور لها و مُقدَّرٌ. فمع علمها بأنّ " حاسب كريم الدين " سيكون سبب موتها، إلاّ أنّها لم تفعل أي شيء لمنع ذلك، كقتله مثلا و كانت تستطيع ذلك.

إنّ الحيّة و الآنسان مخلوقان متضادان و عدوّان لبعضهما لبعض، لا يمكن أن يوجد بينهما تفاهم و إنّما عداوة و خصام لأنّ وجودهما معًا يؤدّي إلى فناء أحدهما بالضرورة. هذا ما يقوله لنا طبع كلٌّ منهما. لكنّ الحيّة لم تقم بما يقتضيه طبعها، ممّا يؤكّد اغترابها عن عالمها (عالم الحيّات) و عن جنسها و طبعها المجبولة عليه.

3- إنّ أوّل اغتراب لشخصية " حاسب كريم الدين " في الحكاية هو اغترابه عن والده الحكيم و ذلك بعجزه في الحصول على العلم و المعرفة منذ صغره. ثمّ جاء عجزه عن تعلّم صنعة أو شغل، ليضاعف من اغترابه عن المجتمع و يفصله عن عالم الآخرين بعالم خاص به. هذا العالم هو عالم الجبّ، عالم سفلي موجود تحت الأرض، عالم مناقض للعالم العلوي (عالم البشر) إذْ سكانه هنّ حيّات. هذا الاغتراب بلغ أوجه بعد أن عجز " حاسب " عن الخروج من مكان الحيّات و بقي فيه مدّة طويلة بعيدا عن أهله و أصحابه.

لكن سرعان ما يختفي هذا الاغتراب و يعود " حاسب " إلى واقعه فاعلا فيه مؤثّرا في الأحداث و مغيّرا لها. فبعد شربه من مرق لحم ملكة الحيّات المطبوخ تفتّح عقله بالحكمة و المعرفة اللتين سمحتا له بمعرفة كيفية شفاء الملك من مرضه العضال. فبأكله للحيّة (شرب مرقها) حصل على المعرفة. و هذا ما تؤكّده دلالة الحيّة الرمزية.

"فرمز الحيّة مرتبط بالمعرفة (معرفة الخير و الشر) و هي كذلك رمز للطبّ و الصيدلة و تعرف فوائد الأعشاب "1 .

فبحصول " حاسب " على المعرفة و الحكمة أصبح شخصية فاعلة، غير عاجزة، إذ سيغيّر بعلمه و طبّه في الأحداث و يتدخّل فيها مثل تدخُّله في مرض الملك. و هذا أدّى إلى انعدام ذلك الشعور باللاقوّة أمام الأحداث. و هذا أدّى بدوره – في الأخير – إلى خروجه من دائرة الاغتراب و التيه اللذين كانا يغلّفان حياته.

إنّ أوّل ملاحظة نخرج بها من هذا التحليل هي هذه الرسالة التي تحملها الحكاية إلينا. إنّها تقول لنا : إذا ما أردنا أن لا نبقى عاجزين أمام الأحداث الموجودة في هذا الكون المحيط بنا، و إذا ما أردنا أن لا نبقى منعدمي القوّة على التدخّل فيها و تغييرها لصالحنا، و إذا أردنا أن لا نغترب عن مجتمعنا بأحداثه هذه. ما علينا إذا إلاّ أنْ نتعلّم و نحصل على العلوم و أشكال المعرفة من طبٍّ و هندسة و سيمياء (علم الكيمياء). بذلك نستطيع فهم نواميس الطبيعة التي تسيِّرها و القوانين التي تحكمها. فنتدخّل أمام أية ظاهرة قد تطرأ و لا نبقى عاجزين ننتظر من القوى الخفيّة (الجنُّ و العفاريت و من ورائها سلطة الله) أن تتدخل لصالحنا.

---

1 Dictionnaire du Symbolisme Animal : Bestiaire Fabuleux - Jean Paul Clebert - Editions Albin Michel - Paris - 1971 - P. 361.

إنّ دلالة القصّة الرئيسية واضحة جدّا. فالوضعية الافتتاحية تبدأ بحالة وجود معرفة و حكمة ممثّلة بالحكيم " دانيال ". و لكن يحدث انفصال – كما يقول السيميائيون – بين ذات الحالة (الحكيم دانيال) و موضوع القيمة (المعرفة و الحكمة) من خلال موت الحكيم الذي كان أعلم أهل زمانه.

و تأتي الوضعية الختامية لتعيد الاتصال الذي فُقد بين ذات الحالة (حاسب كريم الدين ابن دانيال) و موضوع القيمة (المعرفة و الحكمة) و الذي تحقق بفضل الحيّة.

سؤال يطرح نفسه بشدّة و هو : لماذا انعدم الشعور بالعجز عند شخصية " حاسب " في نهاية الحكاية، بينما بقي عند الشخصيتين الأخريين (ملكة الحيّات و الملك بلوقيا) ؟...

إنّ نصّ الحكاية ذاته يجيب على هذا التساؤل :

فمن بداية الحكاية نعرف برغبة " حاسب " في إبعاد ذلك الشعور بالعجز الذي كان ينتابه. و تمثّلت هذه الرغبة في قيامه بعدّة أفعال و أعمال بنفسه ليقضي على عجزه بدلا من أن يستسلم للقّدر و يترك الحكم للأحداث تسيّره. فهو الذي اكتشف بنفسه جبَّ العسل و بوّابته. ثمّ قام بعد ذلك بقتل العقرب داخله. و لم يبقّ مكتوف اليدين في الجبِّ بل أخرج سكينا و شقّ ثغرة فيه حتّى تمكّن من الخروج منه.

تدلُّ كلُّ هذه الأعمال التي قام بها، على وجود الاستعداد لديه و الرغبة في ابعاد الشعور بالعجز عن نفسه. بينما بقيت كلٌّ من

شخصيتي الملـك " بلوقيـا " و " ملكـة الحيّـات " علـى شـعورهما بهـذا العجـز و علـى استسـلامهما للأحـداث دون أيـة محاولـــة لإبعادهـــا أو تغييرها.

- عنصر آخر يضاف إلى ما سبق و يفنِّد ما ذهبنا إليه في هذا البحث و يتمثَّل في وجود حيوان (أفعى) كشخصية رئيسية في الحكاية.

إذا كان هدف النصِّ الشـعبي هـو التوصيـل. فإنّنـا نتسـاءل عـن الهدف الذي كانت الحكاية تحرص عليه من خلال تقديمها لشـخصيتين متناقضتين (انسان و حيوان) كشخصيتين متآلفتين ؟

إنّ الإجابة على هذا التساؤل تقتضي البحث عن دلالة الأفعى أو الحيّة في التراث الشعبي :

تكمن دلالة الحيّة في مستويات مختلفة. فهـي فـي مسـتوى آخـر رمز للتجدُّد و الشباب[1] و رمز كذلك للخلـود Immortalité [2] . بـل إنّ هذا التشابه بين اسمي (الحيّة) و (الحياة) يرمز إلى أنّ الحيّة هـي الحياة أو بعبارة أخرى هي مانح للحياة [3].

و حتّى نحاول أنْ نفهم دلالة الحيّة و وظيفتها في هـذه الحكايـة، ينبغي أن نعلم أوّلا بأنّ هذه الحكاية تطرح من جديد موضوعا أساسـيا شغل تفكير الانسان منذ بدء الخليقة. هو موضوع الخلود و المعرفـة،

---

1 Dictionnaire du Symbolisme Animal - P. 358.

2 Ibid - P. 355.

3 Dictionnaire des Symboles - P. 868.

الذي طرحته من قبل عدّة أساطير و ملاحم، لعلّ أعرقها ملحمة "جلجامش " البابلية. بل إنّ المعصية الأصلية و هبوط " آدم " من الجنّة يرتبطان بهذا الموضوع القديم.

و باستعراضنا هذا الموضوع (الخلود و المعرفة) من خلال كلٍّ من النصوص السماوية (و ما ذكرته بخصوص المعصية الأصلية و هبوط آدم و حواء من الجنّة)، و ملحمة "جلجامش" و هذه الحكاية (حكاية حاسب كريم الدين وَ ملكة الحيّات)، نكتشف مجموعة من الحقائق منها : كون الحيّة في هذه النصوص الثلاثة إحدى الشخصيات الرئيسية.

إنّ القرآن الكريم يذكر بأنّ سبب هبوط آدم و حوّاء من الجنّة هو أكلهما من الشجرة معتقدين أنّها شجرة الخُلد و بأنّهما إذا أكلا منها أصبحا خالدين و ذلك بإغراء من الشيطان حيث يقول الله تعالى في ذلك :" فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلُّك على شجرة الخُلدِ و مُلكٌ لا يبلى "[1] . و يقول في سورة أخرى عن كيفية إغراء الشيطان لهما :" و قال ما نهاكما ربُّكما عن هذه الشجرة إلاّ أنْ تكونا مَلَكيْن أو تكونا من الخالدين "[2] . بينما تذكر الكتب السماوية الأخرى و على الأخصّ التوراة[3] أنّ آدم أُعطي الخلود يوم خُلِقَ، بينما لم تُعط الحيّة

---

1 سورة طه – الآية 117.

2 سورة الأعراف – الآية 19.

3 يمكن مراجعة : مدخل إلى عالم المنهج الإسلامي : قراءة في القرآن و الإنجيل و التوراة – د. شايف عكاشة – ديوان المطبوعات الجامعية – 1993 – الجزء الأوّل – ص 18.

ذلك. فهو و إن كان خالدا إلاّ أنّه لم يكن يعلم بذلك. و من هنا جاء دور "إبليس " الذي تذكر الذاكرة الشعبية أنّه تحوّل إلى أفعى و أغرى حوّاء التي أغرت بدورها آدم بأكل الثمرة المحرّمة، قائلا : إنّهما بأكلهما من الشجرة المحرّمة، لن يحصلا على الخلود و حسب، بل يحصلان كذلك على المعرفة. و هكذا بأكلهما من الثمرة المحرّمة فقدا الخلود الذي كان من طبعهما. بينما حصلت الحيّة الفانية على الخلود و التجدُّد1 .

إنّ المعصية الأصلية و رغبة آدم في الخلود أدّت إلى أوّل اغتراب يحدث في البشرية متمثّلا في اغتراب آدم عن الله و عن الجنّة بنزوله إلى الأرض جزاء عصيانه2 . هذا الإغتراب كان سببه الحيّة (إبليس).

و الشيء نفسه يتكرّر في ملحمة " جلجامش " حيث بعد أن يخفق " جلجامش " في الحصول على الخلود، و عند عودته من رحلاته الشاقة – بعدما أضاع سنوات عديدة من عمره و شاخ – يحصل على نبتة لها خاصية جعل الشيخ شابا من جديدٍ (الحياة = التجدُّد). لكن " في طريق عودته إلى أريخ يتوقّف قرب بحيرة ليستحمّ و يُبدّل ثيابه؛ خلال استحمامه تشمُّ أفعى رائحة النبتة فتذهب لها، سالخة جلدها و هي تسير... ممّا يفسّر سبب قدرة الأفعى على تجديد

---

1 Dictionnaire du Symbolisme Animal - P. 355.

2 الإغتراب و أزمة الانسان المعاصر – ص 25.

حياتها بسلخ جلدها القديم... و يُختَتَمُ الحدث بصورة جلجامش جالس قرب الشاطىء يندب حظّه "[1] . فالحيّة هنا، كانت السبب كذلك في عدم حصول الانسان على الخلود ممّا أدّى به إلى الاغتراب: اغتراب عن الآلهة إذ تحكي الأسطورة أنّه شبه إله (إنّه ثلثا إله و ثلث بشر) أي أنّه كان ينتمي إلى عالم الآلهة أكثر منه إلى عالم البشر. إلاّ أنّ بحثه عن الخلود أدّى به إلى محاربة الآلهة و عصيان أوامرها، أي إلى الاغتراب عن عالم الآلهة. و حتّى تلك النبتة التي خرج بها من هذه الرحلة الشاقة و التي كانت كفيلة بأن تعيد له الشباب و تُجدِّد حياته (نوع من الخلود)، خطفتها منه الحيّة.

و هكذا تظهر هاتان القصّتان أنّ الإنسان و الحيّة شخصيتان معاديتان لبعضهما البعض بل إنّ وجود أحدهما و خلوده يعني بالنسبة للأخر الموت و الفناء.

لكنّ هذه المعادلة تنقلب في حكاية (حاسب كريم الدين و ملكة الحيّات). لقد أعادت هذه الحكاية تجسيد القضية المطروحة في الكتب السماوية و في نصوص ملحمة "جلجامش "، و هي قضية الخلود و التجدُّد و الحصول على المعرفة. و لعلّ الدليل على ذلك ليس القصّة المتضمَّنة حيث يخفِق " بلوقيا " في الحصول على ماء الحياة فحسب، بل هناك دليل آخر أشدّ غنىً و أكثر دلالة، و هو تلك

---

1 منعطف المخيّلة البشرية : بحث في الأساطير – صموئيل هنري هووك – ترجمة صبحي حديدي – دار الحوار – الطبعة الأولى – 1983 – اللاذقية – ص 45.

الإشارات و التلميحات المتكـرّرة لحادثـة المعصيـة الأصليـة و هبـوط آدم من الجنّة. هذه الإشارات نجدها عبر كامل الحكاية، ممّا يدلّ علـى أنّ الحكاية جاءت لتُعيد الأمور إلى ما كـانت عليـه منـذ بـدء الخليقـة، قبل المعصية الأصلية.

جاءت القصّة لتُعيد الخلـود و المعرفـة للانسـان و الفنـاء للحيّـة كما كان ذلك في الأصل. فالحكاية تُخبرنا بأنّ ملكـة الحيّـات سـاعدت "حاسـب " علـى الحصـول علـى المعرفـة و كـانت سـبب شـفاء الملـك "كرزدان " من مرضه و ذلك بإطعام لحمها و مرقهـا لكـلٍّ منهمـا. إنّ موت الحيّة و فناءهـا أدّيـا إلى حصـول " حاسـب " علـى المعرفـة و الحكمة و إلى خلود الملك بتجدُّد شبابه. فالقصّة جاءت لتُعيد الأوضـاع الأولية أي نزع الخلود من الحيّة و جعله من نصيب الانسان.

إنّ النـصّ الـذي يصـف كيفيـة شـفاء الملـك مـن مرضـه، يشـير بشكل رمزي إلى قضية خلـود الانسـان. فنـصُّ الحكايـة يصـف شـفاء الـملك بعد أن تناول لحم الحيّة بهذه العبـارات : " فقـبَّ جلد الملـك و انقشر جميعه، فعند ذلك عرق الملك حتّى جرى العرق من رأسه إلـى قدمه و تعافى. و ما بقي في جسده شيء من الأمراض و بعد ذلـك... صـار جسمه مثـل قضيب الـفضّة و عـاد لـما كان عليه مـن الصحّـة و رُدَّت له العافية أحسن ما كانت عليه أوّلا "[1] .

---

1 ألف ليلة و ليلة – الجزء الأوّل – ص 709.

إنّ انقشار جلد الملك كلّه و عرقه الشديد ينطبقان مع عملية سلخ الحيّة لجلدها و ما يصاحب ذلك من إفرازات يفرزها جلدها الجديد الذي لم يتصلّب بعد. و من ناحية أخرى، فإنّ تشبيه جلد الملك بعد شفائه بقضيب الفضّة يتطابق مع ما يحدث لجلد الحيّة الجديد حيث يكون ناصع البياض لبرهة قصيرة، ليس فيه علامات أو آثار لحوادث الزمن و سنينه.

من هنا يتضح لنا تشابه العلامات و الصفات التي صاحبت شفاء الملك بمثيلاتها التي تصاحب عملية سلخ الحيّة لجلدها. و إذا ما علمنا أنّ الحيّة ترمز للخلود من خلال تجديد جلدها و سلخه، فهذا يعني أنّ الانسان (الملك) حصل على الخلود بحصوله على العافية و تجدُّد شبابه. و بالتالي رجوعه من حالة الاغتراب التي يعيش فيها حيث ابتعد عن شعبه و عن طبيعة وظيفته داخل المجتمع التي كانت تقوم على الحكم بالعدل بين الناس و النظر في مشاكلهم و تسويتها. تُخبرنا الحكاية بأنّ الذي كان يمارس وظيفة الحكم و الأمر هو الوزير " شمهرور "، بينما الملك كان بعيد عن ذلك بسبب مرضه و ملازمته الفراش.

فالحيّة – في نهاية القصّة – نزعت عنها الخلود و الحياة و المعرفة و منحتهم للانسان، مُعيدة بذلك الأوضاع إلى ما كانت عليه في بدء الخليقة.

و كخلاصة لهذا المبحث، نقول بأنّ اغتراب شخصيات هذه الحكاية تمثَّل في شعورها بالعجز و انعدام القوّة التي تسمح لها بالتدخُّل في الأحداث و تغييرها لصالحها. هذه القوّة التي تكون غالبا في يد السلطة و التي هي – في هذه الحكاية – سلطة الله مجسَّدة في المَلَك جبريل و ملوك الجان و الخِضْر و النبيُّ سليمان عليهما السلام. هذه السلطة (الله) هي الوحيدة التي تعيد شخصيات القصّة إلى حالتها الطبيعية أو تدفعها إلى الاغتراب، بينما تبقى هذه الشخصيات عاجزة أمامها.

من خلال هذا التحليل نستنبط الرسالة المبعوثة إلينا من طرف الذين أنتجوا هذه الحكايات : فالسلطة العلوية الممثَّلة بالله ما هي إلاّ السلطة الدنيوية التي يمثِّلها الخلفاء و السلاطين. هؤلاء هم سبب اغتراب شعوبهم و مجتمعاتهم. فرعاياهم غالبا ما يشعرون بالعجز على تغيير الأحداث السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية لانعدام القوّة لديهم. هذه القوّة تكون بيد السلطة (الخلفاء و السلاطين). بينما الأحداث تتمثَّل في ما كان يفرضه الخلفاء و الملوك على رعاياهم من دفع الضرائب للجيوش و الأتاوات غير عابئين بأحوالهم المتردية و أمراضهم المتفشية.

"و في ضوء هذا الواقع كان الفرد يلحظ من قبل الدولة و يلحظ نفسه كفرد في رعيّة، كمندوب و خاضع لها، و رهن خِدمتها. و يغدو من طبائع الأمور أن يكون لمثل هذه الدولة سلطة على النفس

و المال، و بوسعها دائما أن تكون المتصرّفة، بالشكل الذي تراه، بالطاقات و الأموال، دون أن تترك لأحد مجال العمل دفاعا عن مصالحه الفردية أو الفئوية أو الطبقية "1 . فما كان على هؤلاء إلاّ الرضوخ و عدم الوقوف معارضين لأنّ جزاء ذلك الموت أو السجن على أقلّ تقدير. و لعلّ هذا الظلم من السلطة و غيره أصبح عبئا لا تستطيع الأفراد و الجماعات دفعه. فتحوّل إلى قدر مكتوب على رقاب الضعفاء الذين يُشكّلون غالبية المجتمعات الاسلامية، " لأنّ شكل الدولة القديمة تبعا لاستمراريتها الطويلة و ايديولوجيتها المضاعَفة، جعل لها في النفوس ما للظواهر الطبيعية التي لا يملك الناس إزاءها إلاّ الانقياد و التسليم و الطاعة "2 . ممّا أدّى بهؤلاء إلى الاغتراب عن أنفسهم و الاغتراب عن السلطة (كره السلطة و العمل على إضعافها بدل الوقوف إلى جانبها) و ذلك بالهجرات و الفرار من الأسر و العبودية.

---

1 الثنائية في ألف ليلة و ليلة – إحسان سركيس – ص 68.

2 المرجع نفسه – ص 85.

3- حكاية الصيّاد و العفريت[1]

تقديم عام :

تتحدّث الحكاية عن صيّاد فقير جدّا يعيش مع عائلته بما يحصل عليه من الصيد. و كان من طبيعته أن يرمي شبكته أربع مرّات في اليوم فقط. و ذات يوم رمى شبكته ثلاث مرّات متتالية دون أن يحصل على شيء ذي بال، إذ أخرج أشياء غير عادية بالنسبة لصيّاد (حمار ميّت، جرة مليئة بالرمل، أوساخ...). إلاّ أنّه في المرّة الرابعة، بعد أن توكّل على الله و تضرّع إليه، تمكّن من استخراج قمقم من نحاس أصفر مختوم.

فرح الصيّاد بذلك و أراد أن يبيعه في سوق النحاسين، لكنّ ثِقل هذا القمقم جعله يُعالج ختمه بسكين إلى أن فتحه. عند هذه اللحظة، تسرّب دخان من القمقم، صعد إلى عِنان السّماء و مشى على وجه الأرض ليتحوّل إلى عفريت ضخم. كافأ العفريت الصيّاد على إنقاذه له بمحاولة قتله، ذلك لأنّه انتظر طويلا في القمقم قبل إطلاق سراحه. و قد وعد ثلاث مرّات بمكافأة مَن يُخرجه من سِجنه، و لكن دون جدوى. هذا ما جعل العفريت يغضب و يقسم بأن يُخيِّر منقذه الموتة التي يريدها. و كان من سوء حظّ الصيّاد أنه أنقذه في هذه المرّة الرابعة.

---

1 تبتدىء حكاية الصيّاد و العفريت من الليلة الثالثة و تستمر إلى نصف الليلة التاسعة من المجلد الأوّل. فهي تُعتبر من بين أقصر الحكايات المدروسة هنا.

تفاجأ الصيَّاد بهذا الموقف المخالف لكل النظم و الأخلاق المتعارف عليها. و حينما عَلِم الصيَّاد بأنّه مقتول لا محالة، دبَّر حيلة أوقع فيها العفريت و أعاده إلى سجنه داخل القمقم. عند ذلك اعترف العفريت بذنبه و خطئه و وعد الصيَّاد بتمكينه من الثروة إن أطلق سراحه. و لقد برَّ العفريت بوعدِه إذ قاد الصيَّاد إلى بركة ماء و طلب منه أنْ يُلقي بشبكته في مائها. فاستخرج منها أربع سمكات مختلفة الألوان و نصحه بأن يُهديها إلى الملك الذي سوف يُكافئه مكافأة قيِّمة. لكنّ الملك فوجيء بأشياء غير عادية تصدر من السمكات التي حملها الصياد إليه. ممّا جعله يُحضره و يطلب منه أن يدلَّه على مكان البِركة التي اصطاد منها تلك السمكات.

تَبيَّن فيما بعد بأنّ هذه البِركة ما هي إلاّ مدينة مسحورة كان يحكمها سلطان شاب. و حينما اكتشف هذا السلطان خيانة زوجته مع عبد أسود، حوّلته هذه الأخيرة إلى نصف بشري و نصف حجري و سحرت أهل مدينته حسب ملَّتهم إلى أربع أنواع من السمك : السمك الأبيض و هم المسلمون، السمك الأزرق و هم النصارى، و السمك الأصفر و هم اليهود. بينما السمك الأحمر هم المجوس. و بمساعدة السلطان الأوّل زال السحر عن المدينة و عاد الأمير الشاب إلى هيئته الآدمية و كذلك أهل مملكته بينما كان جزاء الزوجة الساحرة و العبد الأسود هو الموت. و تنتهي الحكاية بأنّ يتزوّج السلطانان من ابنتي الصيّاد.

ينبغي أنّ نشير أوّلا إلى أنّ هذه الحكاية تضمّ مجموعة من القصص الفرعية متضمّنة فيها و هي : قصّة " العفريت و النبي سليمان – قصّة " الملك يونان و الحكيم دوبان " – قصّة " الملك السندباد "– قصّة " الأمير و الوزير " و قصّة المدينة المسحورة. فمع العلاقة الوثيقة و الخفية التي يفرضها الجوار بين هذه القصص إلاّ أنّني سأكتفي – في التحليل – بالحكاية الأساسية أي حكاية " الصيَّاد و العفريت " و " حكاية المدينة المسحورة " التي ترتبط ارتباطا يكاد يكون تاما بالحكاية الأ ساسية و تعتبر مكمّلة لها.

تُقدّم لنا القصة منذ بدايتها، شخصيتين رئسيتين هما " الصياد " و "العفريت ". هاتان الشخصيتان تتلاقيان في لحظة مهمة جدّا ، إذ كل منهما يعيش أزمة كبرى في حياته، أزمة وجود. و لكلٍّ منهما أهداف و غايات يريد تحقيقها : فوجود الصيَّاد، و من ورائه عائلته المتكوّنة من الزوجة و العيال الثلاثة، مهدَّدٌ بالفقر و الحاجة. و لهذا فغايته تكمن في الحصول على صيدٍ وفير يضمن به قوت أسْرته و يبعد عنه شبح العوزْ و الفاقة إلى حين.

بينما وجود العفريت مهدَّدٌ بالفناء من خلال وجوده مسجونا داخل قمقم لمدّة طويلة بسبب غضب النبي " سليمان " عليه. فغاية العفريت تتمثَّل في الخروج من سِجنه (القمقم) و الحصول على الأمان بإظهار الطاعة للنبي " سليمان " و طلب العفو منه.

يأتي الصيَّاد إلى البحر و يرمي شبكته. و بعد محاولات ثلاث فاشلة، ينجح في الرابعة و يصطاد قمقما من النحاس عليه خاتم "سليمان ". يفرح لأنّ القمقم من النحاس الأصفر و يساوي عشرة دنانير ذهبا في سوق النحّاسين ممّا يكفل له قوت عياله لمدّة من الزمن. إلاّ أنّه وجده ثقيلا. فدفعه فضوله إلى إزالة الخاتم الموجود عليه. عند هذه اللحظة " خرج دخان صعد إلى عنان السماء و مشى على الأرض... ثمّ انتفض فصار عفريتا " 1

هذا العفريت بشَّر الصيَّاد منقذه بالموت قائلا:" ابشر يا صيَّاد... بقتلك هذه الساعة أشرّ القتلات "2 مهدِّدًا وجود الصيَّاد بالفناء للمرّة الثانية (المرة الأولى كانت حين إخفاقه في الصيد ثلاث مرّات متتالية).

إنّ مكافأة من يُنقذ حياتك بأن تريد قتله، شيء يُخالف التصوُّرات العادية و يُخالف ما تواضع الناس عليه و ألِفوه. و من هنا يَحِقُّ لنا أن نطرح السؤال التالي كما يمكن أن يطرحه أيُّ قارىء عادي يطَّلع على حكاية الصيَّاد: لماذا يُجازي العفريت الصيَّاد مُخلِّصه بأن يريد قتله ؟... ما سبب هذه المكافأة اللامعقولة ؟...

و قبل أن نجيب على هذا التساؤل، يجب علينا أن نأخذ بعين الاعتبار مجموعة من العناصر تطرحها القصّة ذاتها و هي :

---

1 ألف ليلة و ليلة – الجزء الأوّل – ص 11.

2 المصدر نفسه – ص 11.

- الصيَّاد إنسيٌّ و العفريت جنيٌّ (من الجن).
- الصيَّاد مخلوق من لحم و دم و عظم بينما العفريت مخلوق من دخان.
- يختلف زمن الصيَّاد عن زمن العفريت بألف و ثمانمائة سنة.

كلّ هذه العناصر في تآلفها و تكاملها تؤكِّد على وجود اختلافات بين الشخصيتين و ذلك على المستويين الفيزيولوجي و البيولوجي و على المستوى الزماني. و هذا ما يجعلنا نستنتج بأنّ هاتين الشخصيتين تنتميان إلى عالمين مختلفين و متناقضين. ممّا يمكننا القول بأنّ كلاّ من الشخصيتين غريبة عن عالم الأخرى. و من هنا فإنّ سلوك الجني (القتل كمكافأة) لا يمكن أن يجد له تفسيرا إلاّ ضمن علاقة الاغتراب الموجودة بين عالم العفريت و عالم الصيَّاد. و بمعنى آخر إنّ شخصية العفريت شخصية مغتربة عن عالم الانس (الصيَّاد) و عن قيمه و مقاييسه. و مع أنّ هذا الاغتراب يتجلَّى في سلوك العفريت مع الصيَّاد إلاّ أنّنا نجد تجلِّيا آخر له داخل الحكاية يدلِّل عليه بشكل واضح، و هو:

- إنّ العفريت غريب عن عالم الصيَّاد بنحو ألف وثمانمائة عام. فالعفريت لمّا خرج من القمقم ظنّ أنّ " سليمان " ما يزال حيًّا فقال في الحال :" لا إله إلاّ الله سليمان نبي الله ... يا نبي الله لا تقتلني، فإنّي لا عدت أخالف لك قولاً و لا أعصي لك أمرًا، فقال له الصيَّاد: أيُّها

المارد أتقول سليمان نبي الله، و سليمان مات من مدّة ألف وثمانمائة سنة و نحن في آخر الزمان" [1]

فالصيّاد ينتمي إلى آخر الزمان بينما العفريت ينتمي إلى زمن وُجد منذ ألف و ثمانمائة عام نظرا لبقائه في القمقم كلّ هذه المدّة. إنّ عالمين يختلفان من حيث الزمن الذي يُسيّرهما و من حيث المستويين الفيزيولوجي و البيولوجي لأفرادهما. لا شكّ أنّهما يختلفان من حيث القيم و المعايير و القوانين التي تحكم كلاًّ منهما. و لعلّ هذا يعني بالضرورة أنّ ما قد يُعتبر مقبولا من معايير و سلوكات عندأحدِهما قد يُعتبر عند الآخر مخالفا لقوانينه معارضا لها. و لعلّ هذا ما يُفسِّر سلوك الجنّي تجاه الصياد و مكافأته بالموت إلاّ أنّ هذا االتفسير لا يستثني تفسيرا آخر لسلوك العفريت الشاذ:

تخبرنا الحكاية بأنّ الجنّي لم يوضع في القمقم بمحض إرادته. و إنّما سُجن في هذا القمقم من قِبل النبي " سليمان " بعدما عصاه. هذا السجن يُعتبر فصلا للعفريت عن عالم الواقع و قطعا لكلّ اتصال به. ممّا جعل شخصية العفريت تعيش في عزلة تامة عن العالم الخارجي (الواقع) لمدّة طويلة. هذا الانفصال و هذه العزلة عن عالم الواقع، اضطرّا العفريت إلى الاتّصال بعالم آخر و التّأقلم مع قيمه و قوانينه، هذا العالم الآخر هو عالم القمقم الضيّق. و بقدر ما تزيد مدة العزلة

---

1 المصدر السابق – ص 11.

و السجن في القمقم بقدر ما يزيد غضب العفريت على من في العالم الخارجي الذي كان السبب في سجنه. فالحكاية تُصوِّر لنا الصيرورة النفسية للعفريت من خلال الدرجات الأربع لغضبه.

ففي المرّة الاولى اراد ان يكافيء الذي ينقده من سجنه بجعله غنيّا للأبد. و لكن دون جدوى. فتمرُّ فترة أخرى من الزمن على سجنه ممّا يجعل امتعاضه و غضبه يزداد فتكون المكافأة هذه المرّة غير أبدية كما كانت في المرّة الاولى:" ودخلت عليّ مائة عام اخرى فقلت كلّ من خلّصني فتحت له كنوز الارض"[1] ثم تمرّ على سجنه مدّة اطول من السابقتين ممّا يجعل غضب العفريت يتضاعف فيقلّل من قيمة المكافأة بالضرورة :" كل من خلصتي أقضي له ثلاث حاجات "[2] و مع ذلك لم يأت أحد و يخلصه . فازدادت عزلته و ازدادت مدّة سجنه و ضيقه ممّا جعله يصل الى ذروة غضبه على من كان السبب في وضعه في هذا القمقم. ترجم ذلك بأن جعل مكافأة من ينقذه الموت الزؤام.

إن هذه الصيرورات النفسية التي صاحبت شخصية العفريت في سجنه ، ماهي على المستوى الدلالي إلاّ مجموعة القيم و المقاييس الجديدة للسلوك التي ترسخت في ذهن العفريت و اقتنع بنجاحها في تحقيق رغباته و اهدافه. إنّ انفصاله عن عالم الواقع و عزلته عنه

---

1 المصدر نفسه – ص ١١.

2 المصدر نفسه ص ١١.

جعلاه ينفصل بالضرورة عن مجموع القيم و القوانين التي كانت تحكمه (عالم الواقع) شيئا فشيئا. هذا الانفصال عن القيم يزداد اتّساعا و عمقا كلما زادت مدّة السجن اكثر و كلما زادت عزلته عن العالم الخارجي اكثر. ممّا يجعل عالمه الجديد (عالم القمقم الضيق) يفرض عليه قيما و مقاييس بديلة و مخالفة للقيم القديمة (قيم العالم الخارجي)، تكفل له تحقيق اهدافه. و من بين هذه القيم الجديدة مكافاة كل من ينقذه بالموت. لانّها هي الحل الوحيد لتحقيق الانقاذ (المكافاة بالموت). فيقتنع بهذه القيم الجديدة و تصبح قانونا يحدد سلوكه.

و حتّى نستطيع ان نفهم هذه الاختلافات و التناقضات الموجودة بين العالمين (عالم العفريت و عالم الصياد) لابدّ لنا ان نقابل بين صورتي العالم الخارجي و عالم القمقم.

إن مقابلتنا بين صورتيهما تُمكّننا من استنباط مجموعة من التضادات المعنوية او الدلالية و التي تحيلنا عليها كلتا الصورتين:

هذه التّضادات يمكننا تبيانها في الجدول التالي:

العالم الخارجي (عالم الصيّاد)	عالم القمقم (عالم العفريت)
- متّسع	- ضيّق
- مفتوح	- مغلق (مختوم بخاتم سليمان)
- ممتد	- محدود
- متحرّك	- ساكن (انعدام الحركة)

هذه التضادات المعنوية من شأنها أن تكشف لنا عن الاختلافات الموجودة بين العالمين و أن تفسر لنا التضاد الموجود بين قيم عالم

الصياد – و الذي كان عالم العفريت قبل سجنه – و القيم الجديدة التي ترسَّخت في ذهن العفريت أثناء وجوده في القمقم.

إنّ قيم العالم الخارجي المتعارف عليها اجتماعيا و أخلاقيا و المتمثِّلة هنا في مجازاة من يُنقذ العفريت بالثروة و الاحسان أثبتت فشلها لمرّات ثلاث إذْ لم تستطع تحقيق رغبة العفريت و هدفه المتمثِّل في الخروج من السجن. هذا الفشل أدَّى بشخصية العفريت إلى إلغائها و استبدالها بقيم جديدة فرضها واقعه الجديد الذي يعيش فيه (السجن في القمقم). هذه القيم ترسَّخت في ذهنه إلى درجة جعلته يشعر بأنّها هي الوحيدة الكفيلة بتحقيق رغبته و أهدافه. كلُّ هذا يؤكِّد على اغتراب شخصية العفريت. فالفرد المغترب –في نظر سيمان– " غالبا ما يشعر بأنه لو أراد تحقيق أهدافه فإنّه يجب عليه عدم التصرُّف بموجب المقاييس المتعارف عليها اجتماعيا و أخلاقيا" 1

هناك عنصر آخر يُثبت اغتراب العفريت عن العالم الخارجي و قيمه. فهو بعد أن دلَّ الصيَّاد على البركة يعترف له بتيهه و حيرته في العالم الخارجي قائلا :" إقبل عذري فإنَّني في هذا الوقت لم أعرف طريقا و أنا في هذا البحر مدَّة الف و ثمانمائة عام ما رأيت ظاهر الدنيا إلاّ في هذه الساعة "2 . و كذا ظنّ أنّ " سليمان " ما زال حيًّا مع أنّ سليمان قد مات منذ ألف و ثمانمائة سنة.

---

1 دينكن متشل – معجم علم الاجتماع – ص 20.

2 ألف ليلة و ليلة – الجزء الأوّل – ص 18.

و لعلَّ هنـاك تفسير آخـر لسؤالنا الأوّل : لمـاذا كافـأ العفريـت الصيَّاد بالموت ؟... هذا التفسير قدَّمـه عبد الفتـاح كيليطـو فـي كتابـه "الحكاية و التأويل." :

و يـتمثَّل تـفسيره في ربطه بين كـلمتي " جن " و "جنيـن" مـن حيـث اللـغة و المعـنى إذْ يـقول فـي هـذا الـصدد : " و بـالفعل، بيـن الجنـي و الجـنين تـماثـل قـوي. كلاهما ملـفوف في ظرف، في وعاء مـائي. و داخل هذا الـوعاء كِلاهما بين الحياة و الموت... كلاهما غارق فـي ماض سحيق و غائب عن الواقع، أي كِلاهما مجنون، إذا اتفقنـا علـى أنّ الجنون هو فقْد الصلة بالعالم الخارجي. الجنين لا يعي العالم الـذي يُطْرحُ فيه، و الجني مُتأخّر عن زمانه بألف و ثمانمائة سنة "1.

و يصل " عبد الفتاح كيليطو " إلى أنّ الجـنّ مثل الجنيـن الـذي في بطن أمّـه، كـان يعيـش حيـاة اسـتقرار و طمأنينـة و سـعادة، و أنّ الخـروج إلـى الدنيـا بالنسـبة للجنيـن (خـروج الجنـي مـن القمقـم) هـو خروج إلى الشقاء و التعاسة، و هذا ممّا جعل العفريت لا يرغـب فـي الخـروج مـن القمقـم و كأنّـه أصيـب بصدمـة الـولادة2. و يستشـهد "

---

1 عبد الفتاح كيليطو – الحكاية و التأويل : دراسات في السرد العربـي – دار توبقال للنشر – الطبعة الأولى – 1988 – الدار البيضاء – المغرب – ص 30.

2 صدمة الميلاد أو صدمة الولادة: يَعتبر "رانـك O. Rank" الميـلاد، أوّل و أهـمّ خـبرة للانفصال تمرُّ بالإنسان و تسبّب له صدمة مؤلمة و تثير فيـه قلقا شديدا. لقد اهتمّ "رانك" بانفصال الطفل عن الأم و عن تلك الحالة الأولية في الرحم، حيث إنّ حياة الرحم هي بمثابة الجنّة التي ينعم فيها الطفل بالسعادة، و إنّ الميلاد عبارة عن طرد من هذه الجنـة=

كيليطو " على ما يقول بمقطع يجيب العفريت فيه على سؤال الصيَّاد عن سبب مكافأته بالموت على انقاذه قائلا :" ما أقتلك إلاّ لأجل ما خلَّصتني"[1] . فالجني في قمقمه يرمز إلى الجنين في بطن أمه.

و مع أنّني أذهب في تحليلي إلى نفس ما ذهب إليه " كيليطو" إلاّ أنّني أرى بعض الاضافات تكمِّل تفسيره و تخدم ما أحاول تأكيده في هذا المبحث (اغتراب العفريت). لقد كان السجن في القمقم عقابا للعفريت على عصيانه النبي سليمان بن داوود عليهما السلام. بمعنى آخر، تمثل العقاب في فصل الجني عن العالم الخارجي و عزله عنه. و بمرور الزمن تأقلم الجني مع عالمه الصغير (عالم القمقم). هذا العالم الذي وفّر له الأمن و الطمأنينة اللذين افتقدهما في العالم الخارجي (إذ كان مطاردا من جنود سليمان عليه السلام أينما حلّ إلى أن قُبض عليه و أتى ذليلا مُكْرها). و بلغ ارتياحه في هذا العالم

= و تفسير ذلك، هو أنّ الجنين داخل رحم الأم هو جزء من الأم يتلقى كلّ شيء دون أن يطلب، كالغذاء و الأمن و الحماية. فالأم و الطفل عبارة عن وحدة متصلة، و لهذا يُعتبر الميلاد نهاية لذلك الاتحاد. فانفصال الجنين يعني حرمانه من "الحالة الأوّلية للرحم" بما تضمنه من أمن و حماية و سعادة. و هذا يؤدّي حسب "رانك" إلى تغيير فجائي في حياة الطفل. لذلك تُعتبر عملية الولادة أشدّ أنواع الخبرة و أقساها ألمًا و التي يجتازها الانسان بقلق و خوف شديدين.

للمزيد من الإطلاع في هذا الموضوع، يمكن مراجعة كتاب "رانك":

* Le Traumatisme de la Naissance: Etude Psychanalytique - Otto RANK - Traduit par Dr S. Jankélévitch - Petite bibliothèque Payot - Paris - 1968.

و خصوصا الفصل المعنون بـ: القلق الطفولي (ص 21 إلى ص 39). (l'Angoisse Infantile)

1 ألف ليلة و ليلة – الجزء الأول – ص 12.

الجديد و عدم رغبته في الخروج إلى العالم الخارجي حدًا أنّه سيعاقب كلاًّ منْ يقوم بإخراجه من القمقم، بالموت. فخروجه من القمقم يعني تهديد حياته من جديد.

و هذا ما حصل إذْ تذكر القصّة أنّه بمجرّد خروجه من القمقم أحسّ بالهلع و الفزع. لقد وجد العفريت نفسه منذ اللحظة الأولى لخروجه من القمقم، في عالم عدائي يريد به الشرّ، بل الموت. و لهذا صرخ متوسّلاً:" يا نبي الله لا تقتلني فإنّي لا عُدت أخالف لك قولاً و لا أعصي لك أمرًا"[1]. من هنا يتّضح لنا سبب مجازاة الصيّاد بالقتل.

ملاحظة أخرى تبدو لنا مهمّة : إذا كان اغتراب شخصية العفريت عن معايير العالم الخارجي، قد تجلّى في سلوكه العدواني تجاه الصيّاد الذي أنقذه من سجنه؛ فإنّنا نستطيع – القول من ناحية أخرى – بأنّ شخصية الصيّاد هي شخصية مغتربة كذلك. فبإنقاذه للعفريت و إخراجه من القمقم قد اغترب عن قيم عالم العفريت الجديد (القمقم) و معاييره.

هذه القيم و المعايير تؤكّد على عدم وجوب إنقاذ العفريت و كلُّ من يخالف ذلك سيموت " ما أقتلك إلاّ لأجل ما خلّصتني ". فإذا ما نظرنا إلى الصيّاد من خلال معايير الجنّي و قيمه، لاحظنا اغتراب شخصية الصيّاد و التي لها قيمها الخاصة و هي مخالفة و معارضة لقيم عالم الجنّي بل و غريبة عنها.

---

1 ألف ليلة و ليلة – الجزء الأوّل – ص 11.

عناصر أخرى متعدّدة في الحكاية ذاتها تأتي لتؤكّد على موضوع الاغتراب، و خصوصا الاغتراب عن القيم و المقاييس المتعارف عليها. هذه العناصر نجدها في الحكاية المتضمّنة داخل قصّة " الصيّاد و العفريت " أي حكاية المدينة المسحورة :

فأهل المدينة المسحورة مغتربون عن طبيعتهم الأصلية بتحوّلهم إلى سمكٍ ملوّن. و أمير المدينة الشاب مغترب عن طبيعته الآدمية بتحوّله إلى نصف بشري و نصف حجري.

و يتجلّى الاغتراب عن القيم في أنّ السلطان الذي دخل المدينة المسحورة ظنّ أنّ المسافة بينها و بين مدينته هي مسافة يومين و نصف، بينما هي في الحقيقية مسافة سنة كاملة. فاختلاف تقدير السلطان للمسافة بين المدينتين ناتج عن اختلاف في القيم و المعايير التي تحكم سلوك الأفراد و تنظّم تفكيرهم.

تُخبرنا الحكاية عن اغتراب آخر تمثّل في سلوك ابنة عمّ السلطان الشاب تجاه العبد الأسود. هذا السلوك امتاز بالشذوذ عن القيم المتعارف عليها التي تقول : إنّ العبد يَأتمر بِأوامر السادة و يخضع لهم. بينما نجد ابنة عمّ السلطان في الحكاية، و هي ملكة، تتضرّع لعبد أسود و تطلب العفو منه. هذه السلوكات مخالفة لما هو متواضع عليه في المجتمع. ممّا يدلُّ على اغتراب شخصية الملكة عن قيم المجتمع المتعارف عليها.

في آخر هذه التحليل نخرج بملاحظة تبدو لنا على جانب كبير من الأهميّة :

إنّ نمط الاغتراب الذي كانت تعاني منه شخصية العفريت و الشخصيات الأخرى في حكاية (أهل المدينة المسحورة...) و المتمثّل في الاغتراب عن القيم و المقاييس السائدة في مجتمعاتهم، ما هو إلاّ رسالة أخرى يريد أصحاب الحكاية و منتجوها تبليغها لنا :

فالعفريت غُرِّبَ عن مجتمعه و واقعه و قيمِه و عُزِل عنهم من قِبل سلطة أقوى منه جسّدتها الحكاية في النبي " سليمان " الذي يمثّل على صعيد رمزي السلطة العليا (الله). كذلك غُرِّب أهل المدينة المسحورة عن طبيعتهم (أسماك) من قِبل سلطة عليا كذلك، تجسّدت في سحر شخصية ابنة عمّ سلطان المدينة المسحورة.

من هذا كلّه يتّضح لنا مضمون الرسالة التي مفادها :

إنّ الشعوب الاسلامية في تلك المرحلة (مرحلة إنتاج قصص اللّيالي) و كذلك أفرادها، غالبا ما كانوا يُغرَّبون عن واقعهم و مجتمعهم بقيمه و قوانينه، من قِبل السلطة، سلطة الخلفاء و الملوك و التي تمثّلها الحكاية بسلطة الله أو الأنبياء (الخليفة ظل الله على الأرض). " فقد كان الطابع العام ... للدولة، ما خلا بعض الاستثناءات القليلة، يتجلّى في شكل من الدولة المركزية القويّة التي تحكم المجتمع، و لها الكلمة الأولى و

أبسط معارضة لها تستثير ردّ فعلها الفوري و المباشر"[1]. فيكون هذا التغريب للأفراد و الجماعات بالنفي عن الأوطان أو السجن (رد فعل الدولة الفوري لأيّة معارضة) لسنوات عديدة قد تصل إلى أن يموت المسجون في سجنه. لا لشيء إلاّ لأنّ بعض هؤلاء الأفراد قد تمكّن من قول كلمة حقٍّ أمام سلطان جائر أو صاحب نفوذ كبير. فيُعتبر ذلك عصيانا و عدم إطاعة للأوامر.

---

1 الثنائية في ألف ليلة و ليلة – ص 68.

الخاتمة

الخاتمة

هذه الخاتمة ليست صياغة نهائية لِهذا البحث بقدر ما هي بداية متواضعة حاولت الاقتراب من هذا الأثر العالمي الخالد، و فكّ بعض رموزه و إزالة الغموض عن بعض حكاياته.

و بالرغم من ذلك، و في ضوء النتائج الفرعية لهذه الدراسة، يمكن أن نصوغ بعض الاستنتاجات فيمايلي:

1- إذا كانت الحكاية الأم (قصّة شهريار و شهرزاد) هي أصل الحكايات الأخرى و السبب في وجودها سرديا، فهي - من الناحية السيكواجتماعية - تختزل كلّ أنماط الاغتراب المدروسة في هذا البحث. و هذا يؤكّد على أنّ " شهرزاد" كنت تقوم باختيار الحكايات التي ترويها لِـ " شهريار ". فشخصية مثلهُ مصابة باغتراب و انفصام، لابدّ لها من التأمُّل و الاستماع إلى العديد من الحكايات التي تناسب مشكلتها فتتغلَّب بواسطتها على مشاكلها النفسية.

إنّ الحكايات المدروسة في هذا البحث - مع مجموعة أخرى من الحكايات في "الليالي" - جاءت لتُحقِّق هدفا أساسيا في الحكاية الأم: هو معالجة "شهريار" من مرضه النفسي الذي يُعاني منه. فكل حكاية من هذه الحكايات جاءت لتَعكس إحدى عُقده النفسية و تَحلَّها. و هكذا، فقد نجحت "شهرزاد" - بعد سردها لألف حكاية و حكاية -

في شفاء الملك " شهريار " و في إعادته إلى اتّزانه النفسي و الاجتماعي.

2- ترمز الحكاية الأم (قصّة شهريار و شهرزاد) مع الحكايات الأخرى - في " الليالي " إلى موضوع اغتراب السلطة (الخلفاء و السلاطين). هذا الاغتراب تمثّل في بُعدِ السلطة عن وظيفتها الأساسية التي خُلقت لها، أي حلّ مشاكل رعاياها و السهر على راحتهم و تحقيق الأمن و الطمأنينة لهم. بل إنّها ابتعدت عن واقع شعوبها باحتجابها عن رعيّتها في القصور بين الحرس و المغنّيات و الحريم، غير عابئة بما تعانيه شعوبها من ظلم و جور و استغلال قد تكون هي - السلطة - طرفا فيه. و هذا ممّا أدّى إلى إحداث القطيعة بين السلطة و الرعية. و لعلّ هذا كان من بين الأسباب التي أدّت إلى زوال مماليك إسلامية و اختفائها حيث لم تَلْقَ الدّعم و المساندة من رعيّتها، أمام العدُو الذي غالبا ما كان دولة إسلامية أخرى.

3- تؤكّد الحكايات في " الليالي " على أهمّية وجود الأب في الأسرة و أثر هذا الوجود في الاستقرار النفسي و الاجتماعي لأفراد الأسرة و حمايتهم من الاغتراب بالحصول على الأمن و الطمأنينة. كما تؤكّد " الليالي " على العنصر الذكوري في الأسرة و أهميّته اللازمة لاستمرارها و بقائها. فبدونه - العنصر الذكوري - تنهار الأسرة و يتشتّت أعضاؤها. من هذا، تأتي هذه الحكايات لتوطيد و تثبيت امتداد الأسرة الأبيسية (البطريريكية) داخل المجتمع العربي الاسلامي

4- تؤكّد هذه الحكايات على موضوع تغريب السلطة لرّعاياها بجعلهم عاجزين عن التغيير في أوضاعهم الاجتماعية، مستسلمين لِما تُمْليهم عليهم إذْ أصبَحَت - السلطة - تُمارِس عليهم نوعا من التأثير النفسي هو نفسه الذي تمارسه عليهم الظواهر الطبيعية و التي لا يملكون إزاءها إلاّ الانقياد و التسليم و الطاعة.

5- تتطرَّق "ألف ليلة و ليلة" -مثلها مثل باقي الملامح و الأساطير- إلى قضية خلود الانسان و محاولة حصوله على المعرفة المطلقة معبِّرةً بذلك عن الضمير الجمعي للبشرية بخصوص قضية الخلود و تأليه الانسان. و لقد ربطت " الليالي " أحد أنماط الاغتراب بإخفاق الانسان في الحصول على الخلود و بالتالي ابتعاده عن الله و عن أرضه (الجنّة)

و في الأخير، نرجو من الله التوفيق و السداد، و نتمنّى أن يضع هذا البحث لبِنَةً متواضعة أخرى ضمن ذلك البناء الشامخ من الدراسات التي حاولت تفسير " ألف ليلة و ليلة " و إزالة بعض الغموض الذي يلفُّ حكاياتها.

و السلام.

المصادر
و المراجع

المصادر

1- **القرآن الكريم.**

2- **ألف ليلة و ليلة :** مطبعة بولاق – القاهرة – سنة 1252 هـ- تجليد: دار صادر – بيروت.

3- **ألف ليلة و ليلة :** (مقدّمة لـِ قدري قلعجي) – دار الكتاب العربي – بيروت – د.ت.

4- **ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين):** لسان العرب – دار صادر للطباعة و النشر – بيروت – سنة 1968.

5- **الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب):** القاموس المحيط – دار الجيل – المؤسسة العربية للطباعة و النشر – بيروت – د.ت.

المعاجم العربية الحديثة:

1- **الدسوقي (كمال) :**

ذخيرة علوم النفس – الدار الدولية للنشر و التوزيع – القاهرة – سنة 1988.

2- **رزوق (أسعد) :**

موسوعة علم النفس – مراجعة د. عبد الله عبد الدايم – المؤسسة العربية للدراسات و النشر – الطبعة الثالثة – بيروت – سنة 1987.

3- **عاقل (فاخر) :**

معجم علم النفس – دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة الرابعة – سنة 1985.

4- **عبد النور (جبور) :**

المعجم الأدبي – دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة الأولى – مارس 1979.

5- **علوش (سعيد) :**

معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة – منشورات المكتبة الجامعية – الدار البيضاء – سنة 1984.

6- **نخبة من أساتذة قسم الاجتماع :**

المرجع في مصطلحات العلوم الاجتماعية – دار المعرفة الجامعية – الاسكندرية – د.ت.

المعاجم الأجنبية المترجمة

1- **بودون (ر) - بوريكو (ف) :**

المعجم النقدي لعلم الاجتماع - ترجمة سليم حدّاد - ديوان المطبوعات الجامعية و المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر - الجزائر - الطبعة الأولى - 1986.

2- **لابلانش (جان) - و بونتاليس (ج-ب) :**

معجم مصطلحات التحليل النفسي - ترجمة: د. مصطفى حجازي - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - الطبعة الأولى - 1985.

3- **ميتشل (دينكن) :**

معجم علم الاجتماع - ترجمة و مراجعة: د. إحسان محمد الحسن - دار الطليعة - بيروت - الطبعة الأولى - ديسمبر 1981.

4- **لجنة من العلماء و الأكاديميين السوفيات :**

الموسوعة الفلسفية - ترجمة سمير كرم - دار الطليعة - بيروت - الطبعة الثالثة - يونيو 1981.

المعاجم الأجنبية

1- **Daniel Reiz :** Dictionnaire AS-SABIL -(Arabe-Français/Français-Arabe) - Librairie Larousse - Paris 1983.

2- Dictionnaire Quillet de la langue Française - Librairie Aristide-Paris- 1975.

3- Dictionnaire de Psychologie - Edition Bordas - Paris - 1980.

4- **Jean Chevalier - Alain Gheerbrant** : Dictionnaire des symboles - Edition robert Laffont/Jupiter - Paris - 1982.

5- **Jean-Paul-Clébert** : Dictionnaire du Symbolisme Animal : Bestiaire Fabuleux - Editions Albin Michel - Paris - 1971.

6- Grand Larousse Encyclopédique - Librairie Larousse - Paris - 1960.

7- Grand Larousse de la langue Française - Librairie Larousse - Paris - 1971.

المراجع العربية

1- **إبراهيم (نبيلة) :**

فن القصّ في النظرية و التطبيق – مكتبة غريب – دار قباء للطباعة و النشر – مصر – د.ت.

2- **اسكندر (نبيل رمزي) :**

الاغتراب و أزمة الانسان المعاصر – دار المعرفة الجامعية – الاسكندرية – 1988.

3- **اسماعيل (عز الدين):**

التفسير النفسي للأدب – دار العودة و دار الثقافة – بيروت – د.ت.

4- **بورايو (عبد الحميد) :**

المسار السردي و تنظيم المحتوى : دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة و ليلة – رسالة دكتوراه دولة في الآداب – مخطوط – جامعة الجزائر – السنة 1995 – 1996.

5- **عباس (فيصل) :**

الشخصية في ضوء التحليل النفسي – دار المسيرة – بيروت – الطبعة الأولى – 1982.

6- **عبد الغني (مصطفى) :**

شهرزاد في الفكر العربي الحديث – دار الشروق للطباعة و النشر – بيروت – الطبعة الأولى – سنة 1985.

7- **عصّار (خير الله) :**

مبادىء علم النفس الاجتماعي – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – سنة 1984.

8- **عكاشة (شايف) :**

مدخل إلى عالم المنهج الاسلامي: قراءة في القرآن و الإنجيل و التوراة – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزء الأوّل – الجزائر – سنة 1993.

9- **القلماوي (سهير) :**

ألف ليلة و ليلة – دار المعارف – القاهرة – سنة 1966.

10- **كيليطو (عبد الفتاح) :**

الحكاية و التأويل : دراسات في السرد العربي – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المملكة المغربية – الطبعة الأولى – سنة 1988.

المراجع الأجنبية المترجمة

1- **بتلهايم (برونو) :**

التحليل النفسي للحكايات الشعبية – ترجمة طلال حرب – دار المروج للطباعة و النشر – بيروت – سنة 1985.

2- **شاخت (ريتشارد) :**

الاغتراب – ترجمة كامل يوسف حسين – المؤسسة العربية للدراسات و النشر – بيروت – الطبعة الأولى – سنة 1980.

3 **فروم (إريك) :**

* ثورة الأمل – ترجمة ذوقان قرقوط – منشورات دار الآداب – بيروت – الطبعة الأولى – فبراير – 1973.

* الخوف من الحريّة – ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد – المؤسسة العربية للدراسات و النشر – بيروت – (د.ت.)

* اللغة المنسية : مدخل إلى فهم الأحلام و الحكايات و الأساطير – ترجمة حسن قبيسي – المركز الثقافي العربي – بيروت – الطبعة الأولى – 1992.

4- **فرويد (سجموند) :**

* الأنا و الهو – ترجمة د. محمد عثمان نجاتي – ديوان المطبوعات الجامعية– المؤسسة الوطنية للكتاب – الطبعة الرابعة – الجزائر – (د.ت.).

* قلق في الحضارة – ترجمة جورج طرابيشي – دار الطليعة – بيروت – الطبعة الثانية – آذار (مارس) – 1979.

* معالم التحليل النفسي – ترجمة د. محمد عثمان نجاتي – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – الطبعة الخامسة – (د.ت.).

* النظرية العامة للأمراض العصابية – ترجمة جورج طرابيشي – دار الطليعة للطباعة و النشر – بيروت – الطبعة الأولى – تموز (يوينو) 1980.

5- **فون ديرلاين (فريديش) :**

الحكاية الخرافية : نشأتها، مناهج دراستها، فنيّتها – ترجمة د نبيلة إبراهيم – مراجعة عز الدين إسماعيل – دار القلم – بيروت – الطبعة الأولى – نيسان – 1973.

6- مُلاهي (باتريك) :

عقدة أوديب في الأسطورة و علم النفس - ترجمة جميل سعيد - مراجعة د. أحمد زروي - مكتبة المعارف /مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر - بيروت - نيويورك - 1962.

7- هووك (صموئيل هنري) :

منعطف المُخيّلة البشرية : بحث في الأساطير - ترجمة صبحي حديدي - دار الحوار - اللاذقية - الطبعة الأولى - سنة 1983.

8- يونغ (كارل غوستاف) :

علم النفس التحليلي - ترجمة و تقديم : نهاد خياطة - دار الحوار - دمشق - الطبعة الأولى - سنة 1985.

المراجع الأجنبية :

1- Abraham (Karl) :

Psychanalyse et Culture - Petite Bibliothèque Payot - Paris - 1969.

2- Fromm (Erich) :

Société Aliénée et Société Saine, du Capitalisme au Socialisme Humaniste : Psychanalyse de la Société contemporaine - Traduction de : Janine Claude - le Courrier du Livre - Paris - 1956.

3- Horney (Karen) :

La personnalité névrotique de notre temps - traduit par : Jean Paris - L'Arche Editeur - Paris - 1953.

4- Horney (Karen) :

Les Voies nouvelles de la psychanalyse - traduit par Jean Paris - L'Arche Editeur - Paris - 1951.

5- Rank (Otto) :

Le traumatisme de la naissance -: Etude psychanalytique - traduit par Dr : S. Jankélévitch - Petite Bibliothèque Payot - Paris - 1986.

إهداء

شكر و تقدير

ص

مقدِّمة 2

مدخل. 8

1- لمحة تاريخية عن ألف ليلة و ليلة. 9

2- تعريف الاغتراب . 16

أ - التعريف اللغوي . 16

ب - التعريف الاصطلاحي . 19

الفصل الأول :

مفهـــوم الاغـــتـــراب

1- المفهوم النفسي للاغتراب . 25

أ- الاغتراب و علاقة " الأنا " بـ " الهو " . 25

ب- الاغتراب وَ وعي الذات 32

ج- الاغتراب وَ الارتباط بالآخرين 36

2- المفهوم الاجتماعي للاغتراب . 41

أ - الفرد و الآخر. 41

ب- الفرد و الشعور بالعجز. 42

ج- الفرد و قيم المجتمع. 44

الفصل الثاني

تجلّيات الاغتراب النفسي في حكايات ألف ليلة و ليلة

توطئة 48

1- قصّة الملك " شهريار " و " شهرزاد ". 49

2- قصّة " السندباد البحري " و " السندباد الحمّال ". 75

3- قصّة " معروف الاسكافي ". 91

الفصل الثالث

تجلّيات الاغتراب الاجتماعي في حكايات ألف ليلة و ليلة.

1- قصّة الوزير " نورالدين " مع أخيه " شمس الدين ". 108

2- قصّة " حاسب كريم الدين " و " ملكة الحيّات " 125

3- قصّة " الصيّاد و العفريت " 144

الخاتمة 159

المصادر و المراجع 162

الفهرس 172

الفصل الثاني

تجلّيات الاغتراب النفسي في حكايات ألف ليلة و ليلة

توطئة 48

1- قصّة الملك " شهريار " و " شهرزاد ". 49

2- قصّة " السندباد البحري " و " السندباد الحمّال ". 75

3- قصّة " معروف الاسكافي ". 91

الفصل الثالث

تجلّيات الاغتراب الاجتماعي في حكايات ألف ليلة و ليلة.

1- قصّة الوزير " نورالدين " مع أخيه " شمس الدين ". 108

2- قصّة " حاسب كريم الدين " و " ملكة الحيّات " 125

3- قصّة " الصيّاد و العفريت " 144

الخاتمة 159

المصادر و المراجع 162

الفهرس 172