Imaginary female journeys

The woman and the place in selected tales from the book "One Thousand and One Nights"

Dr. Rouaa kaddah*

(Received 23 / 5 / 2024. Accepted 18 / 7 / 2024)

□ ABSTRACT □

The research is based on the study of the problematic relationship between women and the place as revealed in some tales and imaginary female journeys selected from "One Thousand and One Nights". And by comparing the feminine journeys and the two most prominent male journeys in the book: Sinbad and Blogia, it shows the inability of imagination to build a feminine journey comparable to them.

The research concluded several results, including: the consolidation of tales of the male perception of the image of the female traitor, and the association of female journeys with magic, betrayal and jinn, and ended with regression and submission to the male cultural system and its formats and institutions, and the culture's punishment of rebels against the place by killing, raping, or selling in the slave market, and glorifying stillness in women's lives as their protector from the dangers that lurk in foreign spaces, and glorifying travel in men's lives as a way of knowledge, gratitude, glory and heroism.

Key words: female journeys, spatial spaces, One Thousand and One Nights.

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

***Associate Professor, Department of Arabic Language, Collage of Art and Humanities, Tishreen University, Syrian Arab Republic. dr.rouaakaddah777@gmail.com**

ارتحالُ الأنثى تخييلاً
المرأة والمكان في حكايات مختارة من "ألف ليلة وليلة"

د. رؤى قدّاح*

(تاريخ الإيداع 23 / 5 / 2024. قبل للنشر في 18 / 7 / 2024)

ملخّص

يقوم البحث على دراسة العلاقة الإشكالية بين المرأة والمكان كما تجلّت في بعض الحكايات والرحلات الأنثويّة التخييليّة المختارة من "ألف ليلة وليلة"، ويبيّن من خلال المقارنة بين الرحلات الأنثويّة والرحلتين الذكريتين الأبرز في الكتاب؛ وهما: رحلتا "السندباد" و"بلوقيا"، عجزَ الخيال عن بناء رحلة أنثويّة تضاهيهما. وخلص البحث إلى نتائج عدّة، منها: ترسيخ الحكايات التصوّر الذكوريّ لصورة الأنثى الخائنة، واقتران الرحلات الأنثوية بالسحر والخيانة والجن، وانتهاؤها بالنكوص والخضوع للنظام الثقافي الذكوري وأنساقه ومؤسساته، ومعاقبة الثقافة للمتمردات على المكان بالقتل، أو الاغتصاب، أو البيع، وتمجيد السكون في حياة المرأة بوصفه حامياً لها من ضروب الخطر التي تترصدها في الأحياز الخارجية، وتمجيد الارتحال في حياة الرجل بوصفه سبيلاً للمعرفة والعرفان والمجد والبطولة.

الكلمات المفتاحيّة: الرحلات الأنثوية، الأحياز المكانية، ألف ليلة وليلة.

حقوق النشر :مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* أستاذ مساعد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، سورية. dr.rouaakaddah777@gmail.com

مقدمة

ذهب "مول ورومير" في رؤيتهما للمكان إلى القول بأن الإنسان= الأنا هو مركز العالم، وأن المكان يحيط به من جوانبه، وشبّها علاقة الإنسان بالمكان بالبصلة التي يشكّل الإنسان لبّها، وتحيط به القشور=الأحياز المكانيّة بدءاً بثيابه وانتهاء بالعالم[1]. ولمّا كان الإنسان كائناً ثقافياً تُبَنْيِنُهُ الثقافة، وتعمل على تشكيل هويته وتنظيم سلوكه وجنسانيّاته وفق مقولاتها وأنظمتها وتحديداتها لمفهومي الأنوثة والذكورة ووظائفهما، فإنّ الأحياز المكانية أيضاً ليست مكاناً جغرافيّاً فيزيقيّاً، وإنما هي أحياز ثقافيّة، وعلاقةُ الجسد بها متغيرة، ليس بسبب موقفه من المكان، فحسب، وإنما بسبب النظام الثقافيّ الذي يحددّ طبيعة تلك العلاقة، ومن هنا فإن اختراق الأحياز المكانيّة يقتضي امتلاك "اللبّ= الجسد" بوصفه الحيّزَ المكاني الأول. وبالعودة إلى الثقافة العربيّة الإسلاميّة نجد الجسد الذكوريّ حرّاً مالكاً أحيازَه المكانيّة، وقادراً على اختراقها، في حين يعجز الجسد الأنثويّ عن اختراق الأحياز المكانيّة الثقافيّة؛ لأنه مكبّلٌ ومملوك وخاضع لمبدأي: الوصاية والقوامة، ولأن الأحياز المكانيّة تشكّل ضمن هذه الثقافة فضاءاتٍ ذكوريّة مسيّجة بنظام أبويّ ذكوريّ ذي مرجعيّة قدسيّة تحرّم على الجسد الأنثوي اجتياز عتباته المكانيّة، وتحوّله إلى مكوّن أرضيّ خُلق لغاية ذرائعيّة تتحدّد بالإمتاع والخدمة؛ ولذا فهو يستعذب الطاعة والانقياد. وقد عمدت المؤسسة الذكوريّة الأبويّة المستندة إلى خطاب فقهيّ يعدّ الأنثى سبباً رئيساً للخطيئة وأداة للشيطان إلى إقصاء الجسد الأنثويّ، وحجبه، وتعطيله، والبرهنة على عدم مطابقته للجسد الذكوريّ على المستوى الفيزيقيّ، وعلى مستوى علاقات الإنتاج وقواعد المبادلات الرمزية. وعلى مدى العصور اجتاح النظام الذكوريّ وعيَ النساء بتمثيلات فقهيّة وإيديولوجيّة رسّخت الهيمنة الذكوريّة، وتحوّلت تلك التمثيلات إلى بنى متأصلة دفعت النساء إلى الاعتراف بتفوّق المُهيمِنين الذكور، والخضوع لأنساق المؤسسة الذكوريّة، وتمثّلها[2].

وإذن، فقد كان من الطبيعي أن يملك الذكر جسده، وأن يستبدّ بجسد آخره= الأنثى وبالمكان الخاضعين لسلطته المؤسَّسة على أنساق راسخة مدعَّمة بالمرجعيّة الدينيّة، وأن يكون الذكرُ الرحالةَ القادرَ على اجتياز العتبات المكانيّة؛ فقد كان الارتحال في أفضية المكان امتيازاً ذكوريّاً تضافرت عوامل دينيّة واجتماعيّة وطبيعيّة على حرمان المرأة منه، وعلى حظره الذي وصل إلى درجة التحريم الدينيّ، واشتراط توافر المرافق الذكر= المحرم. ولم يكن الارتحال وحده امتيازاً ذكوريّاً، فقد كانت الكتابة، بوصفها فعلاً تأريخيّاً في المقام الأول، هي الأخرى امتيازاً ذكوريّاً محرّماً على الأنثى، وهكذا بقي النص الرحليّ نتاجاً ذكوريّاً صرفاً جمع الشرفين: الارتحالَ والتدوينَ، وظلّت الأنثى حبيسةَ خانة المنظور إليه، وموضوعاً للوصف وإطلاق الأحكام التي يغلب عليها السلب، وعنصراً غرائبياً يُوظَّف في الخطاب الأنثروبولوجيّ لترسيخ المغايرة القصوى، ولا سيّما على مستوى الجسد، وما يتعلق به من جنسانيّات خاضعة لخطاب الجنس في الثقافة الإسلامية، أو مفارقة له. وقد تجلى ذلك بوضوح أيضاً في التمثيلات الأنثويّة المتأرجحة بين الغرائبيّ والعجائبيّ اللذين يستمدان عناصر الدهشة والتشويق والاستهجان من الجسد الأنثويّ المحكيّ عنه في المرويات الرحليّة الواردة في كتب العجائب والغرائب.

---

[1] – مجموعة باحثين. *جماليات المكان*. ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء، المملكة المغربية، 1988. ص60-61.

[2] – ينظر: المرنيسي، فاطمة. *ما وراء الحجاب- الجنس كهندسة اجتماعية*. تر: فاطمة الزهراء أزرويل، ط4، المركز الثقافي العربي، منشورات الفنك، الدار البيضاء، المملكة المغربية، 2005. ص15-16-17-19-20-28-31-34-39-40-49-74.

– ينظر: سرحان، هيثم. *خطاب الجنس "مقاربات في الأدب العربي القديم"*. ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2010. ص128-129-130-131-132-137-138-139.

ونتيجة لهذا النظام الثقافيّ الذكوريّ المُقصِي للأنثى والحاجب لها فإننا لم نعثر في تراثنا على رحلات أنثويّة على شاكلة الرحلات الذكوريّة، وكانت أولى محاولات التمرد الأنثويّ على المكان بغية امتلاك أحيازه واجتيازها رحلاتٍ تخييليّة ذات طابع عجائبيّ وردت في النص التراثيّ الأنثويّ الأول؛ وهو كتاب "ألف ليلة وليلة" وتلك الرحلات الأنثوية التي ولدت تخييلاً هي موضوع بحثنا هذا.

أهمية البحث وأهدافه

تتأتى أهمية البحث من اشتغاله على النص الأنثوي الأول في التراث السردي العربي، وهو نص "ألف ليلة وليلة" الذي يعدّ خزاناً ثقافياً لا ينضب، وما فتئ يرفد الدراسات بالمزيد من مكنونه الثري، على الرغم من كثرة الدراسات النقدية حوله. وقد انصرف البحث إلى دراسة جانب لم تتناوله الدراسات السابقة وهو إشكالية العلاقة بين المرأة والمكان، ومحاولة المرأة التمرد على أسواره المحرّم اجتيازها فقهيّاً، وذلك من خلال رحلات تخييليّة مثّلت بذرة الرحلات النسوية التي ولدت فعليّاً مع رائدات النهضة في مطلع القرن الماضي. وقد انبنى البحث على سؤال رئيس؛ وهو: هل تمكنت "شهرزاد" من تحرير بطلات حكاياتها من أسر الخدر الذكوريّ، أم أن ابنة الوزير التي تحولت إلى جارية في قصر شهريار أخفقت في تحرير قريناتها؟.

منهجية البحث

يقوم البحث على المنهج الوصفي، مستعيناً في دراسته إشكالية العلاقة بين المرأة والمكان، وفي تحليله نصوص الرحلات الذكرية والأنثوية في كتاب "ألف ليلة وليلة" والمقارنة بينهما بالدراسات الثقافية المتمحورة حول ثنائية الذكورة والأنوثة، وحول الأنساق الثقافية للمجتمع الذكوري في الثقافة العربية الإسلامية وفق ما أوردته السرديات العربية التي فضحت أثر تلك الأنساق ذات المرجعية الفقهيّة في حجب المرأة وتحريم اجتيازها الأحياز المكانية بوصفها فضاء ذكوريّاً صرفاً.

الأحياز الأنثويّة بين وصاية المقدّس وتمرّد الكلمة

يمثّل المكان بأبعاده الثقافيّة والرمزيّة والواقعيّة في الثقافة العربية والإسلامية فضاء ذكوريّاً تُمْنَع المرأة من اجتياز عتباته المحرّمة بذريعة الخوف: الخوفِ عليها بوصفها كائناً ضعيفاً مُستهدفاً من قبل الذكورة التي تستعرض فحولتها في فضاءات المكان خارج أسوار الحريم. والخوفِ منها بوصفها رمزاً للكيد والفتنة والفوضى؛ فهي تبرز للذكر بروز الشيطان، وتُخضِع منعته بجاذبيتها التي لا تُقهر. ويستند هذا الخوف إلى المرجعيّة الفقهية التي ابتدعت جملة من التمثيلات التأويليّة الخاطئة للمستند الديني، وقد جعلت تلك التمثيلاتُ المرأةَ سبباً وحيداً للخطيئة، لتضاعف الهيمنةَ الذكوريّة عليها من خلال منح الذكر الوصايةَ على عفة المرأة وجسدها، وهو ما دعا إلى إقصائها، وحظر حركتها في الفضاءات المكانية الخاضعة لسلطة الذكورة[3].

[3] – ينظر: المرنيسي. *ما وراء الحجاب "الجنس كهندسة اجتماعية"*، ص15–16–17–20–31–32.

– سرحان. *خطاب الجنس "مقاربات في الأدب العربي القديم"*، ص137–138–139–151–152.

ذكرنا في المقدمة تشبيهَ "مول ورومير" علاقةَ الإنسان بالمكان بالبصلة التي يشكّل الإنسان لبّها، وتشكّل الأحياز المكانية طبقاتها المحيطة باللب، وأوّلها جسده، فثيابه، فالغرفة، فالبيت، فالحيّ، فالمدينة[4]. واستناداً إلى هذا التمثيل تبدو المرأة، وفق التصور الثقافيّ المُدَعّم بالتمثيلات الفقهية المشيطِنةِ لها، كائناً فاقداً السلطةَ على لبّه وعلى أقرب أحيازه المكانية إليه؛ فجميعها خاضعة للوصاية الذكوريّة المثقلة بخَوَافِيْها المتناقضين. وهذه الهيمنة تعلّل إخراسَ المرأة، وتجريدَها من العقل واللغة بوصفهما مُحتكَرَين ذكوريّين، والدعوةَ إلى عدم تعليمها، لتغدو كما شاءها الذكر لبّاً أحمق، وكائناً غير لغويّ، وصفحة بيضاء قابلة لأن يخطّ عليها الذكر أي تمثيل لغويّ، فإذا أعملت العقل كانت كائدة أو مخرّفة، وإذا أعملت اللسان كانت فحلة ينبغي تأديبها، ولغتها محضُ لغو أحمق[5]. وإذا حضرت في الأدب كانت موضوعاً محكيّاً عنه بلغة ذكوريّة وفيّة لتصوراتها، لا تسمح للأنثى بالظهور إلا من خلال المتخيَّل الذكوريّ، كما في كتاب "بلاغات النساء" لابن طيفور[6]. وإذا نطقت وأبدعت اقتصر دورها على أن تكون حاكيةً مجرَّدَةً من سلطة الكتابة والتدوين بوصفهما، هما الآخران، محتكَرَين ذكوريّين كالعقل واللغة[7]، لتكون بذلك (مجرد معنى ينتجه الرجل من ألفاظه التي يستأثر بها حفاظاً على كينونته اللغويّة وامتيازاته البطريركيّة)[8]، وليكون إبداعها ضد ذاتها كحال شهرزاد– وفق رأي الغذامي[9]– الرّاوية الأنثى الأولى التي خرقت بنصها أسوار التجهيل الذكوريّ المتعمَّد لحكاياتها، وتمرّدت على ضوابط المؤسسة الثقافيّة الرسميّة، لتحوز حضوراً لم يحظ به الرواة الذكور.

وصف "الغذامي" النص الشهرزاديّ في كتابه "المرأة واللغة" بأنه ليليٌّ أنثويٌّ في سماته، وبنيته، وطبيعة تركيبه، وسحريّته، ولغزيّته، وسيطرة البعد العاطفي عليه، وقيامه على الهمس الذي يستخدم اللسان استخداماً مفارقاً للاستخدام الذكوريّ الخطابيّ الجهوريّ، وبأنه مماثلٌ للجسد الأنثويّ في تمدّده وتقلّصه، وأنه نصٌّ مشاع وأشبه بالجارية في سوق النخاسة؛ فاسمُ راويته معلومٌ، لكنّ مدوّنه الذكر عمد إلى تحريفه وتحويله إلى نص مذكر، وأنكر نسبته إليه خجلاً[10]. وعلى الرغم من أن مبدعة هذا النص الأنثى= "شهرزاد" تمثّل خرقاً للتصور الثقافي للمرأة لامتلاكها اللغة والعقل والثقافة والقرار فقد تحوّلت بدخولها قصر "شهريار" ونصَّ الحكاية إلى جارية، ومعها تحوّلت كل نساء الليالي إلى جوار، لترسّخ بذلك التصور الثقافيّ النمطيّ للأنثى بوصفها كائناً شبقاً غادراً يحترف الفتنة والكيد والخيانة، وأنها خلقت لغاية رئيسة هي إمتاع الذكر، وهي المقولة المركزية التي تدور حولها حكايات الليالي[11]، وهكذا (جاء إبداع ألف ليلة وليلة خاضعاً

---

[4] – **مجموعة باحثين. *جماليات المكان*، ص60–61.**

[5] – **ينظر: الغذامي، عبد الله. *المرأة واللغة*. ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2006. ص37–38–39–111–112.**

– **الغذامي، عبد الله. *ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة"*. ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1998. ص29–64–65–72–68–82.**

[6] – **سرحان. *خطاب الجنس*، ص106.**

[7] – **الغذامي. *المرأة واللغة*، ص111–112.**

– **سرحان. *خطاب الجنس*، ص188.**

[8] – **سرحان. *خطاب الجنس*، ص188.**

[9] – **الغذامي. *المرأة واللغة*، ص80.**

[10] – **ينظر: المرجع نفسه، ص59–61–63–64–65–67–68–80–81.**

[11] – **القلماوي، سهير. *ألف ليلة وليلة*. د. ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، د. ت. ص298–299–300–301.**

– **المرنيسي. *ما وراء الحجاب*، ص31–32.**

– **الغذامي. *المرأة واللغة*، ص70–71–72–73–81–82.**

لشروط الثقافة الذكوريّة؛ فالمرأة تعيد إنتاج ثقافة الفحول، وتعزز النص الذكر، ولذا فإنها تلد ثلاثة ذكور، لا ثلاث بنات)[12]، وهو ما يؤكد اجتياحَ النظام الذكوريّ لوعي المرأة وعقلها وجسدها، ويثبت، وفق رأي "هيثم سرحان"، أن الهيمنة نسقٌ من البنى المتأصلة التي تدفع المُهَيمَن عليهنّ إلى الاعتراف بتفوق المُهيمِن[13].

يعرّي انتقال "شهرزاد" من بيت أبيها إلى خدر "الزّق الزوجي" العلاقةَ الإشكاليّة بين المرأة والمكان؛ فالانتقال، هنا، لم يكن تحرّكاً بين فضاءين فيزيقيين، وإنما هو عبور ثقافيّ يفاقم الحيازةَ الذكوريّة لجسدها؛ فهي في خدر الحكاية لا تملك غير سلاحيها: جسدِها الخاضعِ لشرعة الملكيّة الزوجيّة، وهمسِها الليليِّ المغلّف بالعتمة، والمهدَّدِ باحتمال الإخراس قتلاً إذا أخفقت غوايةُ الحكي في إثارة شهوة انتظار السماع في الليلة القادمة. وعليه فقد كان أمراً لازماً أن ترخي العلاقة المُشكلة بين المرأة والمكان بظلالها المديدة على الحكايات الشهرزاديّة، وأن نرى الأنثى تصول وتجول، متوسّلةً بالحلم والجان والخوارق لتجتاز العتبات التي حرّمت على الراوية الأنثى= "شهرزاد"، لتكون الليالي النصَّ الأول الذي شهد ولادة الرحلة الأنثويّة. فهل تمكّنت "شهرزاد" من تحرير بطلاتها من خدر الرقّ الذكوريّ المؤسَّس على ركائز فقهيّة سبق أن عرضنا لها؟ أم أنّ الحبيسة أخفقت في تحرير قريناتها؟.

هذا ما سنتبيّنه من خلال وقوفنا على نماذج من الرحلات الأنثويّة في الليالي، ولكنّ الحديث عن علاقة المرأة بالمكان في النص الشهرزاديّ لا يستقيم إلا بالوقوف على الرحلتين الذكريّتين الأهم فيه، ليكون التعريف بهما قاعدةً للمقارنة، وهما: رحلات السندباد السبع، ورحلة بلوقيا.

سيّدُ الجغرافيّتين .... الذّكرُ

أول النموذجين الرحليّين الذكوريّين في الليالي هو "رحلات السندباد"[14]، "السندباد" الذي جذّره ارتحالُه بطلاً في المخيال الشعبيّ، وقد رحل التاجر مدفوعاً بإرادة ذاتيّة سبع رحلات حلقيّة دائرية متعالقة، وتوقف حين تاب عن فتنة الترحال، وأعمل في رحلته العقل والعمل والإرادة، وأثبت من خلال تغلبّه على المكان، وانفصاله الدائم عنه أن الذكر سيد المكان بأبعاده كلها؛ الواقعيّة والخياليّة والعجائبيّة، وأنه حرّ في ارتحاله، لا تضعفه عقبة، ولا يقيّده مكان، ولا توهن همّة ارتحاله عاطفة؛ فهمّته منصرفة إلى اختبار ذاته والآخر، وإلى رفع الحُجب عن المجهول وتعرّف الثقافات، ليرجع ويصف "جغرافيا عالم الواقع" وصفَ راحلٍ مجرّب، وقد أثبت "حسين فوزي" في كتابه "حديث السندباد القديم" الأصول الواقعيّة لرحلات "السندباد" العظيم[15]؛ إذ توصّل بعد استقصائه لتلك الأصول في كتب الجغرافيا، وكتب العجائب والغرائب، وكتب المسالك والممالك إلى أن معظم ما ورد في رحلات "السندباد" قد ذُكر في تلك الكتب، وهو ما يعني أن مصادر الجميع واحدة، وهي (مجموعة المعارف المتداوَلَة عن البحر الشرقي الكبير بين القرن التاسع والقرن الرابع عشر)[16].

قدم "السندباد" في رحلاته نموذجاً بطولياً للرحالة عزّ نظيره، وقد تجلت بطولته في مظاهر عدّة؛ أوّلها: أنه رحل مدفوعاً بعقله النزّاع إلى اختراق عوالم الغرابة، وروحه الوثّابة لمواجهة الخطر، وهمّته العالية القادرة على مقارعة الخطوب، لا بدافع قهريّ، ولا رغبة في جمع المال باستثناء رحلته الأولى التي قام بها بدافع تعويض خسارته لأملاكه التي ورثها

---

[12] – **الغذامي. *المرأة واللغة*، ص83.**

[13] – **سرحان. *خطاب الجنس*، ص139.**

[14] – **ينظر: مؤلف مجهول. *ألف ليلة وليلة*. ط2، دار صادر، بيروت، لبنان، 2008. ج2/ ص1 حتى 39.**

[15] – **فوزي، حسين. *حديث السندباد القديم*. د. ط، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1943. ص256 حتى 362.**

[16] – **المرجع نفسه، ص268.**

عن أبيه نتيجة بذخه[17]. وثانيها: أنه البطل الفرديّ الذي يرحل ضمن الجماعة، لكنّه سرعان ما يغدو وحيداً ليتابع رحلته فرداً لا شريك له، وقد يحدث ذاك الانفراد بفعل قدريّ يقضي بغرق جميع الركاب لينجو هو، أو بفعل تدبيره العقليّ الذي ما انفك يمدّه بكل تدابير الخلاص، كما فعل في الرحلة الثالثة حين ربط على جسده أغصان الشجر ليحمي نفسه من الأفعى التي ابتلعت رفيقيه[18]، وكما فعل في الرحلة الرابعة حين امتنع عن أكل الطعام الذي قُدّم له ولأصحابه لشكّه فيه، فأصيب الجميع بالذهول، وتحوّلوا إلى ما يشبه الحيوان الذي لا عقل له، وعمد أكلة لحوم البشر إلى رعيهم وتسمينهم كالأغنام وأكلهم، باستثناء "السندباد" الذي بقي هزيلاً يعافه الجميع، وقد أنجته فطنته[19]، وكخلاصه في الرحلة الخامسة من الشيخ الشيطان الذي استعبده، ولفّ ساقيه حول عنقه، بأن أسكره بعصير العنب[20]. وثالثها: حفاظه في أثناء ارتحاله على هويته الثقافيّة التي تعرّضت لخطر الذوبان والابتلاع، لكنه كان دائم الثورة على ما يخالف تلك الهوية، يهادن زمناً حتى يجد سبيل خلاصه، نحو تمرّده على عادة دفن الزوج مع زوجته الميتة[21]، وقد ذكر "كيليطو"، في معرض دراسته لرحلات "السندباد"، أن ما تاب عنه الرحالة في رحلته السابعة هو فتنةُ الغريب التي كانت تهدّده بالهلاك، فتوقف عن ارتياد عوالمها، وعاد إلى فضاء ألفته[22]. ورابعها: فرادة المحيط الجغرافيّ الذي اختاره مؤلف الحكاية فضاءً لبطولة "السندباد"، وهو البحر الشرقيّ الزاخر بكل عجيب وغريب من عواصف ودروب مجهولة، وحيوانات غريبة كطائر الرخ والأفاعي التي تبتلع البشر، وبشر متوحشين منهم الغول الأسود الذي يشوي البحارة، وأكلة لحوم البشر الذين يسمنونهم كالأغنام. وهذا الفضاء الاستثنائيّ يقتضي بطلاً استثنائيّاً، يَعقلُ حين يجهل الآخرون، ويتمرّد حين يخنعون، ويتقصّى سبلَ الحياةِ والموتُ قاب قوسين منه أو أدنى، وهو في ذلك كلّه منصرفُ الفكر والهمة للخلاص، وهو خلاص الآمِل الذي يؤمن بعقله وفعله، ولا شيء آخر. وخامسها: أنه ضمن رحلاته السبع الكبرى لم يختبر غدر البحار، وحسب، وإنما تضمّنت رحلاته الرئيسة رحلاتٍ صغرى فرعيّة أثبت من خلالها الرحالةُ الذكر أن المكان كلّه من أرض، وسماء، وبرّ، وبحر، ونهر، وسهل، وجبل، وواد، هو فضاءٌ ذكوريّ صرف يخضع لعقله وحسن تدبيره؛ ففي الرحلة الثانية قام "السندباد" برحلتين جوّيّتين لينتقل بواسطة الحيوان الخاضع لعقل الرحالة، على الرغم من قوته وضخامته، وذلك حين قيّد نفسه إلى مخلب "الرخ"، وحين ربط نفسه ثانية مع الذبيحة ليخرجه الطير من وادي الأفاعي[23]. وفي الرحلة السادسة قام برحلة نهريّة في جوف جبل عظيم لينجو من الجزيرة الخالية قبل أن يدركه الموت[24]، وفي الرحلة الرابعة قام بالرحلة الأخطر ليهرب من جبّ الموت الذي ألقي فيه مع زوجته الميتة[25]، وليقدم حكمته الرئيسة في رحلاته كلها؛ وهي أن الثبات في المكان مرادفٌ حتميّ للهلاك، وأنّ النجاة والخلاص والحياة معان تتحقق بالحركة وفعل الانتقال، فضلاً عن أنّ فعل الانتقال هو أساس التغيير وبناء الأمجاد، وعليه ترتكز المقابلة التي

---

[17] – مؤلف مجهول. *ألف ليلة وليلة*، ج2/ ص3.

[18] – المصدر نفسه، ج2/ ص15.

[19] – المصدر نفسه، ج2/ ص18–19.

[20] – المصدر نفسه، ج2/ ص26–27.

[21] – المصدر نفسه، ج2/ ص21–22.

[22] – كيليطو، عبد الفتاح. *الأدب والغرابة "دراسات بنيوية في الأدب العربي"*. ط3، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2006. ص120.

[23] – مؤلف مجهول. *ألف ليلة وليلة*، ج2/ ص9–10–11.

[24] – المصدر نفسه، ج2/ ص31–32.

[25] – المصدر نفسه، ج2/ ص22–23–24.

تُفتَتَح بها رحلات "السندباد" بين "السندباد البحري" الذي يقترن اسمه بالبحر= الفضاء الذي حازَ باختباره المُلكَ والعزّ والجاه، من جهة، وبين "السندباد الحمّال" الذي تقتصر همّته على الشكوى والدعاء[26]، ويقتصر فعله على خدمة الآخرين، وحمل متاعهم جزاء التزامه فضاءَ الألفة، وعجزه عن اجتياز عتبات التجربة المكانيّة، من جهة ثانية.

أما النموذج الرحليّ الذكريّ الثاني فهو "رحلة بلوقيا"، و"بلوقيا" ابن ملك من بني إسرائيل، قرأ عن النبي محمد في سفر من أسفار أبيه بعد وفاته، فهام في البلاد بحبه راغباً في لقائه، والتقى في القدس "عفّان" الذي أقنعه بأن عليهما الحصول، بمساعدة ملكة الحيّات، على عشب يدهنان به قدميهما ليتمكّنا من السير على الماء وعبور البحار السبعة ليحصلا على خاتم سليمان فيحكمان به الإنس والجن، ويحوزان نبتة الخلود التي تمكّنهما من العيش حتى زمن محمد. وحين وصلا إلى قبر النبي سليمان حاول "عفّان" أخذ الخاتم فمات محترقاً بنار الأفعى حارسة القبر، وهرب "بلوقيا"، وسأل ربه أن يردّه إلى الأرض فسقط مغشيّاً عليه، وأيقظه "جبريل"، وعلم منه أن زمان "محمد" بعيد جداً فبكى بحرقة، ثم خاض رحلة العودة العجائبية التي اخترق فيها عوالم الغيب، وعبر البحار السبعة، وجزر الزعفران والمغناطيس، ومجمع البحرين، والتقى ملك الجان، والملائكة جبريل ومخاييل وإسرافيل وميكائيل وعزرائيل وملك جبل قاف، ثم عاد إلى مصر التي كانت على بعد خمس وتسعين سنة بطرفة عين بوساطة الخضر.

رحلةٌ عجائبيّةٌ رسّخت التصوّر الثقافيَّ ذا البعد الفقهيّ للذكورة وفق ما ذكره "الغزالي" في كتابه "إحياء علوم الدين" من أن الذكر خُلِق ليتعبّد ويعرف، وخلقت المرأة لطاعته وإمتاعه[27]؛ فـ "بلوقيا" رجل حاز، وفق النص، جميعَ المحتكرات الذكوريّة؛ وهي: العلم، والعبادة، والملك، والسلطة، والقدرة على فهم لغة الحيوان، وانكشاف عوالم الغيب له من خلال الكتاب الذي خبأه والده في صندوقه، والقدرة على اختراق حجب هذه العوالم. وقد ذُلّلت له جميع الوسائل العجائبيّة القدسية؛ من أفاعٍ موكّلة بمعاقبة الكفار، وأخرى متعبّدة، وثالثة حافظة لأسرار الخلق، وملائكة يتجلّون له، ويكلّمونه ويسألونه عن حاله، ويستجيبون له، وينفذون رغباته بأمر من الله، كجبريل الذي وصفه قائلاً: (فلما سمع "بلوقيا" ذلك تضرّع إلى الله تعالى، وقال: "يا رب ائتني بالأمين جبريل ليفتح لي هذا الباب حتى أنظر ما داخله. فاستجاب الله دعاه، وأمر الأمين جبريل أن ينزل إلى الأرض، ويفتح باب مجمع البحرين حتى ينظره "بلوقيا". فنزل جبريل إلى "بلوقيا"، وسلّم عليه، وأتى إلى ذلك الباب وفتحه. ثم إن جبريل قال لـ "بلوقيا": "ادخل إلى هذا الباب فإن الله أمرني أن أفتحه لك")[28]، وكأنه بذلك قد ارتقى مرتبة النبوة، وقد سُخِّرَ له في ختام رحلته القدسيّة العجائبيّة وليٌّ صالحٌ حمله إلى مصر بإلهام إلهيّ مجتازاً به حدّي الزمان والمكان، وهو "الخضر" الذي كان عميق الحضور في الكرامات الصوفيّة.

عاد "بلوقيا" ليخبرنا عن عالم الغيب الذي تكشّفت له أسراره، مثبتاً أن الذكورة– التي احتكرت الارتحالين؛ الإراديَّ، والكراميَّ الذي تُوظَّف لخدمته جميعُ الوسائل القدسيّة– لا ترتحل ارتحالاً مجانيّاً، وإنما ترحل لغاية جليلة هي المعرفة والعرفان، وترجع لتصف "جغرافيا عالم الغيب" التي ما وطئتها قدم أنثى قط، وما تجرأ خيالها على ارتيادها، وإن حلماً.

ولا تقتصر خطورة رحلة "بلوقيا" على ترسيخها الأنساق الثقافيّة السائدة في المجتمع الذكوريّ الذي يعلن سلطان تلك الأنساق على العجائبيّة القدسيّة، وحسب، وإنما تتعداها إلى كونها نصاً يتأرجح بين العجائبيّة التي تتسربل بلبوس الكرامة، من جهة، وبين التأريخيّة التوثيقيّة التي تكسبه قيمة واقعية، من جهة أخرى؛ إذ ذكر "الطبري" أنه لم يرَ قبر

---

[26] – مؤلف مجهول. *ألف ليلة وليلة*، ج2/ ص1–2–3.

[27] – المصدر نفسه، ج1/ ص740 حتى 754– 786–787–788.

[28] – المصدر نفسه، ج1/ ص752–753.

النبي سليمان إلا "بلوقيا" و"عفان"، وأنّ رحلته ذكرت في كتاب "العرائس" ضمن المرويّات اليهودية المأخوذة عن "عبد الله ابن سلام اليهودي"[29]، وهذا يعني تنزيل الرحلة العجائبيّة المربكة للمتلقي منزلةَ "الحقيقة" بوصفها كرامةً وحدثاً واقعيّاً تاريخيّاً لا يقبل الشك والدحض، وإذا تعرّضت دلائلها التاريخيّة للتفنيد فهي محميّة بقوة الكرامة التي تتجاوز الواقعَ وقوانينه، والتاريخَ ودلائله، وتتمتع بسلطة اليقين بعدّها حقيقةً ضمن الثقافة الإسلاميّة.

حين خذلت شهرزاد نساء لياليها: الرحلات الأنثويّة المتخيَّلة من التمرّد إلى العقاب

بانتقالنا إلى النصوص الأنثويّة المنتقاة نموذجاً للدرس لنجلو الفرق بين علاقة كلٍّ من الذكورة والأنوثة بالمكان نلاحظ أن تمرد الأنوثة على المكان ظهر في القصة الإطاريّة؛ قصة "شهريار" الذي خانته زوجه مع عبد أسود في حديقة قصره[30]، لتكشف القصة فكرتين تكررتا في القصتين اللاحقتين؛ أولاهما: تأكيد التصور الثقافيّ للأنثى بأنها كائن غدار خائن شبق ينبغي مراقبته، وثانيتهما: أنّ تمرد الأنثى يرتكز على فعل الخيانة الذي من خلاله تستردّ سلطتها على جسدها حبيسِ قصورِ الثقافة الذكوريّة، ثم تهبه للعبد الأسود لتنتهك بذلك ذكورةَ الملك أسِّ الثقافة وسيّدِها وحارسها، وتحطّم التراتبيّة الاجتماعيّة والرؤية العنصرية من خلال قيامها باختيار العبد بديلاً للملك، وتدمّر الأسوار السياسية الحامية للثقافة، وتثبت وهنَها أمام الإرادة الأنثويّة التي خانت الملك داخل قصره، لا خارجه.

وفي قصة "الجنّي والصبيّة" المُضَمَّنة في مُفتتح الحكاية الإطاريّة خرج "شهريار" برفقة أخيه "شاه زمان" بحثاً عن رجل أتعس منهما، فالتقيا بصبية على شاطئ البحر، كان جنيٌّ قد خطفها من عرسها، وحبسها في علبة، ووضع العلبة في صندوق عليه سبعة أقفال، وخبّأه في قاع البحر ليستأثر بها، لكنّ المرأة غافلت الجنيّ، وأجبرت الملكين على مضاجعتها، ثم أخذت خاتميهما لتضمهما إلى العقد الذي جمعت فيه خواتم الرجال الخمسمئة والسبعين الذين خانت الجنّيّ معهم، وهو نائم على ركبتها بسلام[31]، لتثبت القصة ما جاء في سابقتها، ولتفضحَ سذاجة النظام الذكوري الذي يراكم الأسوار والصناديق والأقفال والموانع الخارجيّة والمكانيّة على الجسد الأنثويّ ليحمي ما دخل في ملكه، دون الالتفات إلى البناء الداخليّ الأخلاقيّ، ولترفعَ سقف التمرد الأنثويّ الذي تجاوز حدودَ المكان كلها، والأسوارَ الملكية للثقافة، والطبيعةَ البشرية مؤكداً أن المرأة لا يحدُّ إرادةَ تمردها– المنحصرِ بالشبق الجسدي المتوافق مع التصور الثقافيّ الذكوريّ لها– مكانٌ أو زمان أو طبيعة بشريّة أو جنيّة.

وفي حكاية "الملك صاحب الجزائر السود" كانت زوجة الملك التي هي ابنة عمه تخدّره كل ليلة، وتعبر أسواق المدينة، وتفتح أقفال أبوابها بالسحر، وتخونه في كوخ خارج المدينة مع عبد أسود عليل، وحين اكتشف الملك خيانتها ضرب العبد ضربة لم تقتله، فحملته الملكة إلى القصر، وبنت له بيتاً في الحديقة، وتفرّغت لخدمته، وعندما علمت أن الملك هو من ضرب حبيبها حجّرت نصفه السفلي، وسحرت الجزائر إلى جبال، وحوّلت البشر إلى أسماك ملونة، وكان خلاص الملك على يد عابر قتل الخائنة بعد أن فكّت السحر عن الملك والمدينة[32].

يجلو النص الكيدَ الأنثويّ الذي شكّل فزعاً للذكورة في الثقافة العربيّة الإسلاميّة فسعت إلى قمعه، ويفضح إدراك الأنوثة لعجزها عن التمرد على سلطة النظام الذكوريّ بوسائلها الطبيعية، ويمثّل حلمها بحيازة وسائل سحريّة تخترق حدود

---

[29] – **القلماوي. *ألف ليلة وليلة*، ص135.**

[30] – **مؤلف مجهول. *ألف ليلة وليلة*، ج1/ ص9–10.**

[31] – **المصدر نفسه، ج1/ ص10–11.**

[32] – **مؤلف مجهول. *ألف ليلة وليلة*، ج1/ ص30–31–32–33.**

المكان؛ إذ يكفي أن تخدّر الملكَ رأسَ النظام كلّه بقطعة بنجٍ كي تتهاوى أسوار الثقافة وقوانينها وتشريعاتها الفقهيّة وأعرافها الاجتماعيّة التي تواطأت جميعها على تقييد حركة الأنثى، فتعبر الملكة أسوار القصر وشوارع المدينة، وتفتح أبوابها بطلاسمها لتصل إلى كوخ العبد فتأكل عظام الفئران، وترتضي أن تصير جارية لعبد أسود عليل، يعيّرها ببياضها، ويتفاخر عليها بسواده. وبالوسائل السحرية ذاتها يتحقق حلم المرأة بالسيادة على المكان بعناصره كلها؛ الطبيعيّة والبشريّة، وحلمُها بتحجير ذكورة الملك وتعطيلها. ومن خلال هذا التمرد تنتهك الأنثى محرّمات النظام الذكوري الناظمة للمجتمع، وتهدم جميع مؤسساته التي ترسخ سلطة السيد الذكر؛ وهي: السلطة السياسية، والزواج، والقرابة، والتراتبيّة العنصريّة، وذلك بتبديل الملكِ الزوجِ القريبِ السليمِ بعبد أسود مريض.

قُتلت المتمرّدات الخائنات... لكنّ القتل لم يكن عقاب الثقافة للتمرد الأنثوي الأقصى المتمثّل بالخيانة، وحسب؛ وإنما كان القتل، أو الاغتصاب، أو البيع في سوق النخاسة، عقاباً لكل محاولة تمرد تغامر فيها الأنثى بالاقتراب من حدود الثقافة الذكوريّة. وتقدم قصة "الملك النعمان" نموذجين للتمرد الأنثويّ وعقابه؛ أولهما: "نزهة الزمان" بنت الملك "النعمان" التي رافقت أخاها التوأم "ضوءَ المكان" في رحلته لأداء فريضة الحج دون علم أبيهما، فكانت الثقافة الذكوريّة رفيقةً بالذكر المتمرد الحقيقيّ، وهيأت له من اهتم به وحمله معززاً إلى دمشق، وكان عقاب الثقافة للأنثى التابعة؛ أي "نزهة الزمان"، شديدَ الصرامة، وقد بدأ بضياعها في القدس وهي تبحث عن الطعام لأخيها المريض، ثم وقعت ضحية خداع بدويٍّ جاهل، وهي المتعلمة التي لم يسعفها علمها، وصارت جارية باعها البدويّ في سوق النخاسة بدمشق، وانتهى عقابها بزواجها من أخيها "شاركان" حاكم دمشق، وإنجابها منه ابنتها "قضى"، دون أن يعرف أيّ منهما أنه أخ الآخر[33].

وإذن؛ فانتهاكُ الأنثى لسلطة المكان دون إذن الذكورة المالكة للجسد والمكان، ومعاقبةُ الأنثى على جريمتها تلك يعرّيان خطاباً ذكوريّاً ترهيبيّاً يضع الأنثى أمام ثنائيّة مكانيّة؛ أول حدّيها هو "الداخل"، وهو معادلٌ للملك، والسيادة، والوعي، والعلم، وحفظ الأنساب، والتزام ضوابط المحرّم الدينيّ والعرفيّ، وهو الحامي الذكوريّ للجسد الأنثويّ من خطر الفحولة الخارجية. وثاني حدّيها هو "الخارج"، وهو معادلٌ حتميّ للضياع، والعبوديّة، وانهدام الرتبة الاجتماعيّة، وفَقْدِ سمات الذات ومكتسباتها؛ وانتهاك المحرّم، وضيّاع الأنساب والتباسها؛ فابنةُ الملك السيّدة الواعيةُ المتعلّمةُ ربيبةُ القصور الحضريّة سقطت في اختبار الفضاء الذكوريّ الخارجيّ، وتحوّلت إلى أنثى ساذجة خدعها بدويّ جاهل، وصيّرها جاريةً لا سلطة لها على جسدها، تباع كسلعة رخيصة في سوق المتع، وكانت ذروةُ عقابِ الثقافة لها ارتكابَها خطيئةً أقبحَ من القتل، وانتهاكَها المحرّم الدينيّ والمجتمعي، وذلك بزواجها من أخيها وإنجابها منه طفلتها الأنثى التي ستحمل وزر تمرّد الأم التي لم تشفع لها غايتها بأداء فريضة الحج، ولا مرافقتها لأخيها الذكر.

ويتمثل النموذج الثاني في الملكة الروميّة "أبريزة" التي كانت فارسةً مقاتلة أنقذت "شاركان" بن الملك "النعمان" من خطر أتباعها، ثم تبعته بجيش من جواريها الملثمات لتستعرض بطولتها دون علم أهلها، ودخلت قصر أبيه "النعمان"، فتعشّقها الأبُ، وحين عصت عليه خدعها واغتصبها، فحملت منه سفاحاً، وأرادت الرجوع إلى ديارها ندماً برفقة عبد أسود، فتشهّاها العبدُ، ثم قتلها وهي تضع مولودها[34].

---

[33] – **المصدر نفسه، ج1/ ص187 حتى 214.**

[34] – **مؤلف مجهول. *ألف ليلة وليلة*، ج1/ ص166 حتى 185.**

كانت الملكة "أبريزة" ضحيةَ ثقتها العارمة بأن النظام الثقافيّ الذي تنتمي إليه سيحميها في قصر "النعمان"، وظنت أنها مسوّرة بأهلها وملكيّتها وفروسيّتها، ولم تدرك أن اجتيازها للمسافة بين العدوّين يمثل تمرداً على ثقافتها، ودخولاً حتميّاً في أسر الثقافة المضادة، وخضوعاً لمقولاتها وأنساقها وجنسانيّاتها، فعوقبت بفَقْدِ قوتها الجسديّة بقطعة بنجٍ خدّرها بها الملك "النعمان" لينال من جسدها، وهذا الانتهاك الجسديّ أفقدها صفة المَلَكيّة، وصيّرها جاريةً يجري عليها نظام الجواري، ويُحرّم عليها اختراقُ قوانينه، وحين حاولت "أبريزة" استرداد إرثها وصفاتها ومكانتها بالهرب من قصر الملك "النعمان" والعودة إلى أحيازها المكانيّة الثقافيّة كانت لها الثقافة بالمرصاد، وكان عقابُها الثاني أشدّ من الأول؛ فانتُهِك جسدُها على يد عبد أسود، لا ملك، ثم قُتِلت، وهي الفارسةُ الملكةُ، بسيف العبوديّة التي تجرأت على اجتياز عتباتِها، ليكون قتلُها ترجمة لاستحالة الرجوع.

الارتحال، إذن، لعنةٌ إلهيّة تحلّ بالأنثى؛ لأنه ينقض غايةَ خلقها، وفق التصوّر المدعّم فقهيّاً، والمحدَّدَةَ بحسن التبعّل والإمتاع والركون في الحرملك خلف ستائر الصمت. مقدمةٌ تعلل إخفاق الخيال الأنثويّ في بناء رحلة أنثويّة تجرؤ على ملامسة حواف المشابهة مع رحلات "السندباد"، و"بلوقيا". ونقف هنا على ثلاث محاولات انتهت كلها بالنكوص والخضوع لتصورات النظام الذكوريّ للأنثى؛ وأولاها: قصة "الحمال والبنات" التي تظهر فيها الأنثى حرة لا جارية، لكنّها تتخلّق بأخلاق الجارية، تملك البيت وفضاء السوق، وتكتري الحمّال ليكون نديم ليلتها، فتتقلب أدوار الاستعمال، ويصيرُ الذكرُ موظفاً لإمتاع الأنثى، لا العكس[35]. وفي القصة تحكي إحدى البنات أنها اشترت بضاعة، وجهّزت سفينة، ورحلت برفقة أختيها المطلقتين إلى البصرة، فدخلت السفينة بحر الخوف، ورست على شاطئ مدينة تحجّر أهلها الكفار باستثناء ابن الملك المؤمن الذي عشقته البنت، وعادت إلى السفينة متنازلةً عن مالها لأختيها، مكتفيةً به زوجاً، فرمتهما أختاها في البحر غيرةً، فمات الشاب ونجت البنت، ووصلت إلى جزيرة أنقذت فيها أفعى من شر أفعوان، فإذا الأفعى جنيّة ردّت معروف مخلّصتها بأن أعادت إليها مالها، ومسخت أختيها كلبتين، وحملتها إلى ديارها سالمة[36].

رحلةٌ واقعيّةٌ بشّرت بإمكان ارتحال الأنثى على شاكلة "السندباد"، لكنها سرعان ما انحرفت عن مسارها الواقعيّ، ودخلت عالماً عجائبيّاً، وهذا الانحراف يؤكد استحالة قيام الأنثى باجتياز واقعيّ لأفضية المكان، أما دخولها العالم العجائبيّ فيتوافق مع التصوّر الثقافيّ الذكوريّ للأنثى المهمومة بشؤون الجسد والعاطفة والعشق، والنزّاعة إلى الذكر، والباحثة عنه بوصفه غايةَ حياتها، فإذا عثرت عليه تابت عن الرحيل والتجارة، وارتضت الرجل ثروةً لها، وانتهت الرحلة انتهاءً عجائبيّاً يثبت عجز الأنثى عن إتمام رحلتها الواقعيّة. وإذن؛ فالرحالة الأنثى لا يمكن أن تكون ندّاً للرحالة الذكر؛ لأنّ جسدها، وفق رأي الثقافة، قاصر عن مواجهة العقبات ومقارعة الأخطار، وهمّتها تفتر عند أول عقبة تواجهها في الفضاء الغريب، ورأسها – الذي لا لبّ فيه يسعفها بحلول تنجيها كما كان يفعل عقل السندباد – خاضعٌ لنزوعها الجسديّ إلى المتعة، غيرُ آبه بشؤون المعرفة والكشف والمغامرة واختبار التجربة واختراق حجب المجهول؛ فهذي جميعها مُحتكَرَاتٌ للسيّد الرحالة الذكر، وأنّى لهشّةِ الهمّة، المنقادةِ لرغائبها، المشدودةِ إلى المكان، الناكصةِ إليه، أن تكون ندّاً لـ "السندباد"، وإن ملكت مالاً واشترت سفينة واكترت بحارة!!!.

أما المحاولة الرحليّة الأنثويّة الثانية فظهرت في نص "قمر الزمان" الذي تزوج الأميرة "بدور" ثم تجهّزا للرحيل إلى دياره ففقدته في الطريق، وارتدت ثيابه، وانتحلت شخصيته مستغلةً تشابههما، وأكملت رحلتها، ووصلت إلى مدينة "الأبنوس"،

[35] – المصدر نفسه، ج1/ ص34–35–36–37.

[36] – المصدر نفسه، ج1/ ص56–57–58–59.

وحكمتها بوصفها رجلاً، وتزوجت ابنة الملك "حياة النفوس" التي عرفت سر الأميرة "بدور"، وشاركتها البحث عن رجلها[37].

تقدّم القصة إشارتين رئيستين؛ أولاها: إمكان تحقيق التطابق بين الذكر والأنثى؛ إذ يكفي أن تخفي الأنثى ملامحها وترتدي ثياب الذكر لتقوم بكل ما يقدر عليه من ارتحال، وحكم، وسيطرة على المكان جغرافيّاً واجتماعيّاً وسياسيّاً. وهذا يعني فساد الحكم الثقافيّ القائل بعجز الجسد الأنثويّ عن الارتحال الفعليّ، وبفراغ رأسها من العقل القادر على تجاوز العقبات، وعلى الاضطلاع بشؤون الحكم والسياسة، ويعني أيضاً أن هذه الأحكام الثقافيّة مبنيّة على اختلاف شكليّ بيولوجيّ صرف. أمّا الإشارة الثانية فهي عجز الأنوثة عن مواجهة أحكام الثقافة الصارمة إلا بالتقنّع بقناع الذكر؛ اسماً وشكلاً. لكنّ تمرد "بدور" كان تمرّداً وهميّاً عابراً تبعه نكوص الأنوثة إلى أنساق الثقافة الذكوريّة، وقد تجلّى بركون "بدور" لمؤسسة تعدّد الزوجات، وذلك بموافقتها على أن تشاركها الأميرة "حياة النفوس" زوجَها "قمرَ الزمان"[38]، ثم اكتمل نكوصُ المرأتين معاً وخضوعُهما للتصور الثقافيّ الذكوريّ القائل بانهمام الأنثى برغائبها الجسديّة، من خلال عشقِ كلٍّ منهما لابن الأخرى، وقيامِهما معاً بخيانة زوجهما "قمر الزمان"[39]، ليتحقق المبدأ المركزيّ: كلّ امرأة تتمرد على النظام الذكوريّ تحتضن حتماً بذور الخيانة.

وأما المحاولة الرحليّة الأنثويّة الثالثة فظهرت في قصة "حسن الصايغ البصري" الذي سرق ثوب الريش لـ "منار السنا" ابنة ملك الجان، وتزوجها وحملها إلى بغداد فأنجبت منه ولدين، ثم احتالت على أمه، واستعادت ثوب الريش، وطارت مع ولديها إلى بلادها جزيرة النساء "واق"، فقام الحسن برحلة عجائبيّة كثّفت سبع سنوات في أيام، وردّها إلى بغداد نادمة[40].

تكشف القصة هوسَ الأنوثة بالخلاص من النظام الذكوريّ، وسعيها الحثيث لاسترداد أحيازها المُستَلبة، بدءاً بجسدها، فثيابها، فمكانها الخاص المتمثّل بجزيرة أنثويّة قصيّة، وتدل وسائلُ الاسترداد العجائبيّة التي استخدمتها على استحالة الخلاص واقعيّاً؛ فخلاصُ الأنثى يقتضي انتماءَها إلى طبيعة الجان، وامتلاكَها ثوباً من ريش يمكّنها من الطيران واختراق الأسوار وطيّ المسافات. ويتجلّى نكوص الأنثى في القصة في أن الجزيرة الأنثويّة محكومةٌ من قبل الأب الذكر، ملكِ الجان الذي يتمثّل النظامَ الذكوريّ ذا الطبيعة البشريّة بتشريعاته وتصوراته، ولذا عوقبت "منار السنا" من قبل أختها وأبيها على رجعتها إلى جزيرتها، وعوقبت بتهمة الزنى والزواج والإنجاب دون إذن أبيها المالك الفعليّ لجسدها، حتى أدركت أن نجاتها من عقاب أبيها لا تكون إلا برجوعها إلى زوجها، الذكرِ المخنّثِ الرقيقِ الذي أمضى زمن القصة عاجزاً ضعيفاً باكياً مغشيّاً عليه، لكنّ الوسائلَ العجائبيّة من جنيّات، وملوك، وعفاريت، وحيوانات خارقة، وشيوخ من ذريّة آصف بن برخيا، وطاقيّة إخفاء، وقضيب نقشت عليه الطلاسم، تضافرت جميعها لإيصاله إلى زوجته التي تابت عن التمرد، وارتدّت طائعة إلى النسق الذكوريّ، لتقدّم الحكاية عظاتٍ للمتلقي تحمي رساميل الذكورة من فتنة التمرد؛ أولاها: خضوعُ عالم الجن لأنساق عالم الإنس الذكوريّة، وثانيتها: غلبةُ الذكورة وإن تخنّثت، وانهزامُ الأنوثة وإن انتمت إلى عالم خارق مفارق لعالم البشر، وأُيّدت بالوسائل العجائبيّة، وثالثتها: تمجيد مؤسسة الزواج.

---

[37] – مؤلف مجهول. *ألف ليلة وليلة*، ج1/ ص417 حتى 423.

[38] – المصدر نفسه، ج1/ ص431.

[39] – المصدر نفسه، ج1/ ص432–433–434–435–436.

[40] – المصدر نفسه، ج2/ ص321–337 حتى 392.

النتائج والمناقشة

النتائج

بعد عرضنا العلاقة الإشكالية بين المرأة والمكان في كتاب "ألف ليلة وليلة"، ووقوفنا على بعض الرحلات الأنثوية التخييلية فيه ومقارنتها برحلتي "السندباد" و"بلوقيا" خلصنا إلى النتائج الآتية:

أولاً: يملك الذكر ضمن الثقافة العربية الإسلامية جسده، ويقدر على اختراق أحيازه المكانية التي تعدّ فضاءات ذكورية؛ ولذا حاز امتيازي الترحال والتأريخ أما الأنثى فجسدها خاضع لوصاية الذكر وقوامته، وهو ما يعلل غياب الرحلات الأنثوية عن تراثنا السردي.

ثانياً: وردت أولى الرحلات الأنثوية التخييلية في تراثنا السردي في كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي كشفت حكاياته العلاقة الإشكالية بين المرأة والمكان، ومحاولات المرأة الحثيثة للتمرد على المكان وعلى النظام الذكوري المهيمن عليه.

ثالثاً: أثبتت رحلات السندباد أن الذكر سيد المكان بأبعاده الواقعية والعجائبية والتخييلية، وأنه بطل فردي تتأسس علاقته بالمكان على العقل والإرادة والفعل فيخرق الفضاءات محافظاً على ذاته الثقافية من الذوبان في ثقافة الآخر. أما رحلة "بلوقيا" فرسخت التصور القدسي الذي حدد وظيفة الذكر بالعبادة والمعرفة؛ وقد ارتحل فيها الذكر لغاية العرفان محتكراً الارتحالين الإرادي والكرامي، وسُخّر له الحيوان والجن والملائكة والخضر ليتم رحلته، وحاز المحتكرات الذكورية؛ وهي: العلم والعبادة والقدرة على فهم لغة الحيوان وانكشاف عوالم الغيب، ما يعني هيمنة الذكورة على جغرافيا الواقع والغيب.

رابعاً: أكدت الحكايات التصور الثقافي للمرأة بوصفها كائناً خائناً، وعرّت انهمام النظام الذكوري بمراكمة الأسوار والأقفال للسيطرة على المرأة بدلاً من الاشتغال على البنية الأخلاقية للمجتمع.

خامساً: انحصر التمرد الأنثوي على المكان بالشبق الجسدي، وتأسس على فعل الخيانة بوصفها وسيلة رئيسة لهدم رأسمال النظام الذكوري وسلطاته السياسية والمجتمعية والأخلاقية، ومؤسساته؛ وأهمها مؤسسة الزواج.

سادساً: كشفت المصائر المأساوية للبطلات المتمردات على المكان أياً كانت رتبتهنّ الاجتماعية قيامَ الثقافة الذكورية بمعاقبتهنّ بالقتل أو الاغتصاب أو البيع في سوق النخاسة، وهو ما يجلو خطاباً ترهيبياً يدفعهنّ للخضوع لسلطة الذكر، وتهيّب اجتياز عتبات المكان.

سابعاً: أثبتت نماذج الرحلات الأنثوية المدروسة عجز الخيال عن بناء رحلة أنثوية واقعية تقارب رحلتي "السندباد" و"بلوقيا"، وقد انتهت جميعها بالنكوص والخضوع للنظام الذكوري وأنساقه بعد انحراف الرحلة الأنثوية الواقعية إلى المسار العجائبي، وتوقف فعل الارتحال بعد عثور الرحالة الأنثى على الزوج الذي مثّل غايتها الرئيسة في النموذج الأول، وقبولها مؤسسةَ التعدد ثم التورط في عشق المحرم في النموذج الثاني، وعجز الوسائل السحرية للجنية ورجوعها إلى الذكر المسيطر على عالمي الأنس والجن في النموذج الثالث. وإذن؛ فتمرّد الأنثى على المكان وقوانينه الذكورية فعل عارض يعد بنكوص حتميّ، وارتحالها لعنة تقتضي العقاب أيّا كانت غاية الانتقال، وقد اقتصر هذا الفعل على الغرّة الجاهلة بعاقبة فعلها، والجنيّة والساحرة لامتلاكهما الوسائل العجائبيّة، والجارية، والعجوز التي سقطت عنها صفة الأنوثة، والحرّة الخائنة أو المتفلّتة التي تخلّقت بأخلاق الجارية؛ ذلك أنّ تحرّك الجارية في فضاء المكان لا يشكّل خطراً على النظام الثقافي؛ لأن موقع جسدها في الثقافة العربية الإسلامية مختلفٌ عن موقع جسد الحرّة؛ فجسدها مباح، وغير مقترن بمفهوم الشرف، في حين يتحدّد الشرف الذكوريّ بحركة جسد الحرّة، وبمدى التزامها ضوابطَ المؤسسة الفقهيّة

الذكوريّة التي تملك حق منحها صفة الزوجة الصالحة. والخلاصة تمجيد السكون واللاتغيير واللاحركة في حياة المرأة، وإذا التزم الذكر هذا المبدأ صار عاجزاً أشبه بالأنثى، مجرّداً من مجد المال والمعرفة والبطولة، حاملاً لأثقال الأسياد كـ "السندباد الحمال"، وتعليل ذلك كله أن الثقافة الذكورية السائدة في المحيط المكاني الذي أبدعت فيه حكايات "ألف ليلة وليلة"، ونعني به الهند وفارس والعراق ومصر بحسب معظم الآراء، هي المؤلف الحقيقي لهذه الحكايات، وقد صاغتها على وفق أنساقها ووضعتها على لسان راويتها الأنثى التي تحولت– كما أسلفنا– إلى جارية في قصر الملك، وحتى حين انتصرت في نهاية حكاياتها أنجبت له ثلاثة ذكور تحققت من خلالهم مكانتها.

المصادر والمراجع

– سرحان، هيثم. *خطاب الجنس "مقاربات في الأدب العربي القديم"*. ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2010.

– الغذامي، عبد الله. *ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة"*. ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1998.

– الغذامي، عبد الله. *المرأة واللغة*. ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2006.

– فوزي، حسين، *حديث السندباد القديم*. د. ط، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1943.

– القلماوي، سهير، *ألف ليلة وليلة*. د. ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، د. ت.

– كيليطو، عبد الفتاح، *الأدب والغرابة "دراسات بنيوية في الأدب العربي"*. ط3، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

– مؤلف مجهول. *ألف ليلة وليلة*. ط2، دار صادر، بيروت، لبنان، 2008.

– مجموعة باحثين. *جماليات المكان*. ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء، المملكة المغربية، 1988.

– المرنيسي، فاطمة. *ما وراء الحجاب "الجنس كهندسة اجتماعية"*. تر: فاطمة الزهراء أزرويل، ط4، المركز الثقافي العربي، منشورات الفنك، الدار البيضاء، المملكة المغربية، 2005.

Reference:

- Sarhan, Haitham. *The Discourse of Sex: Approaches to Ancient Arabic Literature*. first edition, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, Beirut, Lebanon, 2010.

- Al-Ghadami, Abdullah. *The Culture of Illusion: Approaches to Women, the Body, and Language*. first edition, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, Beirut, Lebanon, 1998.

-Al-Ghadhami, Abdullah, Women and Language. 3rd Edition, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, Beirut, Lebanon, 2006.

-Fawzi, Hussein, The Hadith of Old Sinbad. No edition, Authorship, Translation and Publishing Committee, Cairo, Egypt, 1943.

-Al-Qalamawi, Suhair, One Thousand and One Nights. No edition, Dar Al Maaref, Cairo, Egypt.

-Kilito, Abdel Fattah, Literature and Strangeness, "Structural Studies in Arabic Literature." 3rd edition, Dar Toubkal, Casablanca, Morocco, 2006.

-Unknown author, One Thousand and One Nights. 2nd edition, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 2008.

-A group of researchers, aesthetics of place. 2nd edition, Eyes of Articles, Casablanca, Kingdom of Morocco, 1988.

-Mernissi, Fatima. *Beyond the Veil: Sex as Social Engineering*. Translated by: Fatima Zahraa Azrouel, fourth edition, Arab Cultural Center, Al Fanak Publications, Casablanca, Kingdom of Morocco, 2005.