

تلقي ألف ليلة وليلة من منظور التحليل النفسي.

The Thousand and One Nights' reception in Psychoanalysis

د. ميلود عرنيبة / Dr. Miloud Arniba

دكتوراه في النقد الأدبي، جامعة القاضي عياض، المغرب

molodarniba@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/08/05 تاريخ القبول: 2019 /12/08 تاريخ النشر: 2020/01/01

ملخص يحاول هذا البحث مقارنة نوع من أنواع تلقي ألف ليلة وليلة، وهو تلقي القصة الافتتاحية من منظور التحليل النفسي للأدب، وذلك عند واحد من أعلام هذا المجال، وهو الباحث التونسي المتميز فتحي بن سلامة، انطلاقا من فرضية أساس، وهي أنّ نصية الليالي الميزة تجعل منه نصا قابلا للتجاوب مع مختلف مناهج التحليل، ومنها منهج التحليل النفسي للأدب. وخلص البحث إلى أن "بن سلامة" قدم قراءة نوعية لليالي اعتمد فيها على قلب الأدوار؛ أي أنّه طبق النصّ على المنهج، بخلاف المقاربة المعتادة التي تطبق المنهج على النصّ، واستطاع بذلك أن يكشف غنى الليالي ودورها في إغناء التقاليد الأدبية عموماً والتحليل النفسي على الخصوص بالعديد من المفاهيم والإجراءات، مما يفسر سر خلود هذا النص.

الكلمات المفتاحية: التلقي - ألف ليلة وليلة - التحليل النفسي - التأويل - المنهج - التطبيق .

Abstract: This research attempts to approach a kind of reception of Nights. The reception which concerns the opening story from the perspective of psychoanalysis of literature, when one of the flags of this area, the Tunisian researcher Fathi Ben Salama, based on the hypothesis that the Night's distinctive textuality makes it responsive text with various analytical approaches, including a psychoanalytic approach to literature. The research concluded that Bin Salama provided a qualitative reading of the Nights in which he relied on the role reversal; that is, he applied the text to the approach, in contrast to the usual approach that applied the approach to the text. He was able to reveal the richness of Nights and their role in enriching literary traditions in general and psychological analysis in particular through some

concepts and procedures, which explains the secret of the immortality of this text.

Keywords: Reception - Arabian Nights- Psychoanalysis - Interpretation - Methodology – Application.

1. مقدّمة:

هناك ثلاث ملاحظات يجدر بنا ذكرها هنا قبل الشّروع في موضوع بحثنا، بالنّظر إلى أهميتها، وهي ملاحظات مرتبطة فيما بينها تتعلق بتاريخ هذا النصّ العجيب؛ ألف ليلة وليلة.

أولاهما؛ تتعلق بأصل هذا الأثر؛ فإذا كانت معظم النّصوص تعزى إلى أصولها؛ أيّ إلى مؤلفيها، فإنّ الليالي تسخر من مقولة الأصل، وكأنيّ بما تقول متوجهة بالكلام إلى هذه الآثار: "إذا كنتم تفخرون بأصولكم، فاتركوني أفخر بفروعي"، وحق لها هذا الفخر، فمن يذكر الليالي ولا يذكر معها- على الأقل- "أنطوان غالان" (Antoine Galland) و"أندري ميكال" (Andri Mika) في مجال الترجمة، و"فولتير" (Voltaire) و"بورخيس" (Borges) في مجال الإبداع، و"تودوروف" (Todorov) و"الخطيبي" و"جمال الدين بن الشيخ" و"عبد الفتاح كيليطو" في مجال القراءة.

ثانيتهما؛ هي أنّ ذكر هذه الأسماء المرموقة في ساحة الأدب والتّقدّ يحلينا إلى إشكالية خاصة بالليالي، تميزها عن غيرها من الآثار التّراثية الأخرى، وهي إشكالية التّلقي، فإذا كانت أغلب الآثار تُعرف بمؤلفيها، فإنّ الليالي لم تعرف إلاّ بمتلقيها، وهم أيضا لم يعرفوا معرفة شهرة إلاّ بها.

ثالثتهما؛ تتعلق بسبب خلود هذا الأثر وقدرته على مقاومة كل أشكال المصادرة التي تعرض لها منذ نشأته، والتي لا تزال مستمرة في عصرنا الحالي¹

فكيف أمكن لنصّ قديم، مجهول المؤلّف، يرى البعض أنّه ذو أصل شفهي، أن يقف في وجه النسيان الذي يُجري آفته بدون هوادة على الأشياء والخطابات والنّصوص؟ وكيف تمكّن من نيل شرف التّدوين في زمن لم يكن يسمح فيه إلاّ بكتابة

التّصوّص المنبثقة عن المؤسسة الثقافيّة العالميّة؟ بل كيف أمكنه أن يسافر عبر ثقافات القارات الخمس، ويتبوأ هذه الدّرجة من الشّهرة، الّتي ترجمها هذا الرّخم من التّلقّيات؟ وما الّذي جعل كبار الأدباء يعتزّون بالانتساب إلى مدرسة الليالي².

فهل يتعلّق الأمر بطاقة جماليّة، في النّص ذاته، تتجدّد باستمرار؟ أم يعود إلى ذلك الإدهاش الّذي يمارسه على متلقّيه، فيدعوهم إلى العودة إليه باستمرار في تلقّ متجدّد؟ أم يتعلّق ببنية التعجّيبية وتداخل عوالم المألوف واللامألوف فيه؟ يبدو أنّ السّر يعود إلى كل هذه العناصر في اجتماعها، مما منحنا نصّاً متفرداً في تاريخ البشريّة، وجعل «ألف ليلة وليلة تستمر في التّمّو وإعادة خلق نفسها»³.

تقودنا هذه المقولة الأخيرة لـ"بورخيس" إلى الدّخول في موضوعنا، منطلقين من افتراض مفاده أنّ إعادة الليالي خلق نفسها كان يتبلور في شكل تلقّيات مختلفة؛ فقد برهنت على أنّها قادرة على التّجاوب مع مختلف مناهج القراءة والتّحليل ونظريّاتها، وذلك بفعل قدرتها على توليد الأسئلة وتجديدها في الزّاهن الثقافيّ؛ بشكل عام، والأدبيّ-التّقدي منه على الخصوص. سواء على مستوى بنيانها وأشكالها، أم على مستوى مضامينها ومعانيها.

والنّاظر في المنجز التّقدي والقرائي لهذا الأثر الفريد سيجد حشداً من الأعمال⁴ تستعص على العد والحد، الّتي جعلت الليالي مدار موضوعها، في مجالات متعدّدة، وبمختلف لغات العالم، وحسبنا أن نتحدّث عن مجاليّ الأدب والنقد؛ حيث نقف منبهرين أمام هذا الرّكام الليليّ، إذا صحت النسبة، من كتب، وأطاريح، ومقالات، وترجمات، ومحاكاة، وإعادة كتابة... وقد كان للمقاربات الّتي تعتمد مناهج النقد الأدبيّ الحديث نصيباً وافراً من التّجريب والاختبار.

وسنقف في هذا البحث عند واحد من أهمّ هذه المناهج، وهو منهج التّحليل النّفسي لنرى كيف تمّ تلقّي الليالي عبر أجهزته ومفاهيمه الّتي تعود في أصلها إلى رائد هذا المجال "سيغموند فرويد" (Sigmund Freud)، وسنتناول في هذا الصّدّد تلقّيات

مهما للباحث التونسي "فتحي بن سلامة".⁵ منطلقين من افتراض أساس هو أن نصية الليالي المميزة تجعل منه نصاً قابلاً للتجاوب مع مختلف مناهج تحليل الأدب ومقارنته، محاولين الوقوف عما يميز مقارنة "بن سلامة" هذه، ولا سيما فيما يتعلق بعلاقة النص بالمنهج، فهل اتبع بن سلامة المقاربة المعتادة القائمة على تطبيق المنهج التحليل النفسي على نص الليالي، أم أنّه عكس ذلك؟ وبمعنى آخر هل الليالي هي التي استفادت من التحليل النفسي، أم أنّ التحليل النفسي هو الذي استفاد من الليالي؟ لذلك سنعرج على نقطتين رئيسيتين: تتعلق الأولى بعلاقة الأدب بالتحليل النفسي، أما الثانية فترتبط بإجراءات المنهج النفسي في تحليل الخطاب الأدبي. ثم نحلل مقارنة "فتحي بن سلامة" للقصة الافتتاحية لليالي، ونختتم بالخلاصة والنتائج وبعض التوصيات.

1. التحليل النفسي والأدب، أي علاقة؟

التحليل النفسي والأدب، عنوان كتاب لمؤلفه "جان بيلمان نويل" (J.Bellemin-Noël) ترجمه الناقد المغربي "حسن المودن"⁶، وهو كتاب يأتي ليكشف طبيعة هذه الواو التي تجمع بين مكونين مختلفين، التحليل النفسي المنحدر من مجال الطب، والأدب المنحدر من سماء الفن والإبداع، فأى علاقة تجمع بين الاثنين؟ فهل هي علاقة خطية تمشي في اتجاه تطبيق آليات التحليل النفسي على الأدب، على غرار تطبيق المناهج الأخرى من سيميائيات ولسانيات وغيرها؟ أم أنّها علاقة تمشي في الاتجاهين، بحيث يستفيد كل طرف من الآخر؟

يبدو أنّ علاقة التحليل النفسي بالأدب علاقة وثيقة، فقد كان مؤسس هذا الفن⁷ "سيغموند فرويد" قارئاً كبيراً للأدب، يمتلك خزانة مهمة من كتب الأدب، يعتبرها مرجعاً أساساً في استخلاص آليات وقواعد وإجراءات التحليل النفسي، ذلك أنّه لما سأله أحدهم عن أساتذته في هذا المجال أجابه: «بحركة مشيرة إلى رفوف خزانته حيث تظهر روائع الأدب العالمي»،⁸ من أمثال: "سوفانتيس" (M. Cervantes)،

"ديدرو" (D.Diderot)، "غوته" (Goethe)، "موليير" (Molière)، "رابليه" (Rabelais)، "شكسبير" (Shakespeare)، "دوستوفسكي" (Dostoïevski)، و"فلوير" (Flaubert)، وغيرهم...

لقد اعتبر التّحليل النفسي مجموع الفنون الأدبية من أسطورة وحكاية وملحمة ورواية وشعر ظواهر إنسانية من إنجاز اللاشعور، وهي بالتالي تصبّح، في نظره، مشاريع يمكن للمفسر النفسي الاشتغال بها، ما دامت تمثل أعمالاً قوامها الخيال، لذلك فإنّه يعتبر أنّ «تحليل العمليات اللاشعورية مدعو إلى التّدخل في كل مكان يشتغل فيه الخيال، يعني الانفعالات وعمل التخيل، وبشكل أوسع عمل التمثيل والمؤثرات الرمزية»⁹، مما يعني أنّ المحلل النفسي هو قارئ من طينة خاصة، يقرأ بطريقة مختلفة عن بقية القراء؛ إنّهُ يقرأ بتأن، ويحلل، ويصغي إلى ما يُسمعه النصّ إياه، ويتأمل فيما بين السّطور ناشداً ما يمكن أن يوحي به هذا النصّ إليه معتمداً في ذلك على إلهامه، أو ما يمكن أن يذكره به مستثمراً في ذلك ذاكرته، ومنتهياً إلى كل عناصر النصّ؛ كلماته، وجمله، ولغته. فالقراءة بنظرة فرويد "قراءة داخل الأثر الأدبي، باعتباره نشاط كائن إنساني، وباعتباره نتيجة هذا النّشاط، لما يقوله دون أن يظهره لأنّه يجهره، هي قراءة ما يخفيه من خلال ما يظهره لأن يظهره من خلال هذا الخطاب بدلا من أي خطاب آخر"¹⁰، وهي قراءة تضع نصب عينيها اللاشعور، معتبرة أنّ النصّ شاء أم أبى هو كتابة مرموزة ينبغي فكّ سننها.

وبناء على هذا المفهوم للقراءة، فإنّ علاقة التّحليل النفسي بالأدب هي علاقة تعاونية-تعاضدية؛ إذ أنّ التّحليل النفسي يساعد القراءة على إنتاج حقيقة الخطاب الأدبي إنتاجاً تاماً، مانحاً بذلك بعداً جمالياً جديداً للأدب، يقوم على افتراض مفاده «أنّ الأدب لا يحدثنا فقط عن الآخرين بل وعن الآخر فينا»¹¹.

لكن هل تقف حدود العلاقة بين التّحليل النفسي والأدب في هذا الاتجاه الخطي فقط؟ يبدو أنّ هذه النظرة تم تجاوزها عند رواد التّحليل النفسي الجدد، فقد

طرح "لاكان" (J. Lacan)، وهو أحد أبرع قراء فرويد، فرضية جديدة مفادها أنّ الأدب هو الآخر قابل لأن يمد التحليل النفسي بالجديد، ويسعفه في تطوير آلياته، ويفتح أمامه أراض جديدة خصبة يمكنه أن يستثمر فيها، وهذا الدرس هو الذي طوره بيير بيار (Pierre Bayard) في كتابه: هل يمكن تطبيق الأدب على التحليل النفسي؟ (2004)، كما لاحظ ذلك الناقد النفسي "حسن المودن"¹². فلم يعد التحليل النفسي تطبيقاً على الأدب بالمعنى الحرفي لكلمة تطبيق، وإنما غدا المحلل النفسي يمنح الفرصة للعمل الأدبي المقروء من أجل أن يحاوره، وأن يسائل معرفته التفسانية، «ذلك لأن الأدب هو الذي يمكنه، على حد تعبير "جان لاكان"، أن يرسل هواء جديدا إلى التحليل النفسي»¹³ هواء ينعشه ويجدد الدورة الدموية في جسمه.

إنّها دعوة جديدة لا تقف عند حدود بلورة العلاقة بين التحليل النفسي والأدب في الاتجاهين معا واستفادة كل واحد منهما من الآخر، ولكنها تتعداها إلى قلب الدور التعاوني الذي سطره "فرويد"، بحيث يصبح الأمر يتعلق بتطبيق الأدب على التحليل النفسي.

2. هل يمكن تطبيق الأدب على التحليل النفسي؟

لقد تزايد في السنوات الأخيرة خطر التقذ الذي تجلّى في الخوف من إفقاره العمل الأدبي، وتضخيم ذاته، والوصل إلى «حد يصبح فيه مكثفيا بذاته، ويصبح العمل الأدبي مجرد ذريعة»¹⁴، لكن هذا الوضع ذاته شكل معضلة للنقد نفسه، وهي الوقوع في أسر المنهج وصرامته، فصار النقد يمارسون نوعاً من القسر على النصوص، ويشكلونها وفق ما يلائم منطلقاتهم المنهجية، حتى وإن كان ذلك باللجوء إلى عنق النص وإجباره على قول ما لم يقله.¹⁵ وأمام هذا المأزق ظهر نقاد جدد بارزون تخلصوا

من سلطة أسر هذا المنهج أو ذاك، وعلى رأسهم "رولان بارت" (R. Barthes)، و"موريس بلانشو" (M. Blanchot)، و"جون بول سارتر" (J. P. Sartre).

كما ظهرت دعوات إلى إعادة التفكير في طبيعة العلاقة التي ينبغي أن تجمع بين الأدب والتّقد، باعتبارها علاقة التّد بالتّد، وحوارًا جدليًا بين خطاب نقدي يسعى إلى وضع أسس علمية للكشف عن مواطن الإبداع في النصّ الأدبي، وتوضيحه، وتفسيره، والدّفع به نحو التّجديد والإبداع، وخطاب أدبي يريد أن يصغي بإنصات إلى التّقد ويطور نفسه ويستمر ويتواصل. وفي ظل هذه العلاقة فإنّ التّقد لا يتطور إلا بوجود أدب جيد يحثه على الاجتهاد في تطوير آلياته، والأدب لا يكون إبداعيًا وجديدًا إلا في ظل نقد حديث يوجهه ويدله على سبل الإبداع ومسالكه.

وهكذا وجدنا أنّ الخطاب النقدي أصبح في السّنوات الأخيرة يسعى إلى التّطور والبحث عن ملجأ للخروج من صرامة اللغة العلمية والمنهجية إلى فضاء اللغة الإبداعية الأوسع والأرحب، فصرنا نقرأ كتابات أدبية لا تقل إبداعية عن الأعمال الأدبية التي تناولتها، كما هو شأن كتابات الناقدين الغربيين "رولان بارت"، و"بيير بيار"، والناقد العربي "عبد الفتاح كيليطو"، وكأننا أمام جنس جديد ليس بالنقدي الخالص، ولكنه يجمع بين التّقد والتّخييل، وهو ما يطلق عليه "التّخييل التّظري" وهي التّرجمة العلمية لـ Essai-fiction.

إنّ علاقة المنهج النقدي بالنص الأدبي، علاقة وطيدة ومؤكدة، غير أنّها تتفاوت فيها درجات التّفاعل بين الاثنين، فكم من منهج نقدي تناول نصًا أدبيًا فلم يضيف إليه شيئًا، وبالمقابل انحصر الجهد في الانتصار للمنهج وبيان جدواه في المقاربة والتّحليل، فتحول العمل إلى تمرين مدرسي تطبيقي مباشر، وذريعة يتخذها التّقد لاستعراض عضلاته. وكم من نص أدبي لم يسعف المنهج في تفجير طاقته، والكشف عن خباياه وأسراره، فظل هذا المنهج عاجزًا وغير ذي جدوى، وكم من منهج كشف عن جانب من جوانب النصّ، ولم يتمكن من معالجة جوانب أخرى.

في إطار هذه العلاقة التي تتراوح بين المد والجزر بين الطرفين تطرح مجموعة من الأسئلة أهمها: إلى أي حد يستطيع المنهج الإحاطة بمكونات النص وكشفها؟ ما الذي يحدث عندما يستنفذ المنهج كل ما لديه؟ هل يتوارى تاركا مكانه لمناهج جديدة، أم يسعى إلى تجديد نفسه؟ أي هل المنهج ثابت لا يتغير، أم أنه بإمكانه تطوير أدوات اشتغاله وإعادة التفكير فيها؟ كل هذه الأسئلة تجد ما يبررها في ظل التطور المتسارع الذي يعرفه الأدب، والذي يتطلب بشكل آلي أن يتطور النقد هو الآخر.

في سياق هذا التطور يبدو أنه من المألوف أن نتحدث عن تطبيق منهج معين على نص أدبي ما، أو أن نتساءل عن إمكانية تطبيق التحليل النفسي على الأدب، لكن من غير المألوف أن نسمع الحديث عن عكس هذا المنحى والحديث عن تطبيق الأدب على التحليل النفسي. ونظراً للطابع المفاجئ لقلب الأدوار في هذه العلاقة، فقد عبر عن إمكانية افتراضها واحد من أعمدة التحليل النفسي للأدب المحدثين، وهو الناقد الفرنسي "بيير بيار"، في شكل سؤال هجومي لا يخلو من طابع السخرية، كما علق عليه الناقد "حسن المودن"، هذا السؤال جعله عنواناً لأحد كتبه على النحو الآتي: هل يمكن تطبيق الأدب على التحليل النفسي؟¹⁶، وهو سؤال يدعو إلى عدم الركون إلى المألوف، ويخلخل كثيراً من الأسس في مجال النقد والنظرية الأدبية، ويدشن آفاقاً جديدة أمام التفكير في الأدب لم يفكر فيها من قبل. وقد نبعت هذه الدعوة من الإحساس بأنّ النقد الأدبي الذي يطبق التحليل النفسي على الأدب أصابه الإفلاس، لأنّ «تطبيق التحليل النفسي على الأدب يؤكد النظرية التي تم الانطلاق منها، ولا يضيء العمل الأدبي»،¹⁷ كما يقول "حسن المودن"، والذي يرى بأنّه إذا تم الاعتماد على منهج يقلب الأشياء، يكون بإمكان الأدب أن يقول أشياء عديدة للتحليل النفسي. وبهذا المعنى فإنّ فعل الكتابة الإبداعية عموماً والأدبية منها

على الخصوص ينطوي على العديد من الإمكانيات النظرية التي يمكنها أن تغني التحليل النفسي وتمكنه من تطوير آليات اشتغاله.

ونحن ننتقل من افتراض مفاده أنّ المنهج النفسي في تحليل الأدب واحد من المناهج التي سعت إلى تطوير أدوات اشتغالها، وإعادة النظر في منطلقاتها، وذلك بفعل اجتهادات رواده الغربيين، وأتباعهم من العرب، وهم قلة قليلة، يعتبر كل من الدكتور "حسن المودن" من المغرب، والدكتور "فتحي بن سلامة" من تونس من أبرزهم.

لقد أدرك النقاد النفسانيون خطورة المأزق الذي يكاد يقع فيه منهجهم، فبادروا إلى تطوير آليات اشتغالهم بشكل لافت، يقودهم سؤال: كيف الخروج من مأزق التحليل النفسي ليس بتجاوزه، ولكن بتطويره والتوجه به نحو المستقبل؟ فكان الجواب والملجأ هو: الأدب؛ أي تطبيق الأدب على التحليل النفسي، وشكل هذا التوجه شريانا جديداً لضخ الدم بحيوية في جسم التحليل النفسي، وبعثه من جديد، وربما في هيئة أكثر عافية من ذي قبل. ومن أبرز نتائج هذا الاتجاه أن ساهم في ظهور كتابة نقدية جديدة.

بعد هذه المقدمة المختصرة والمجتزأة عن علاقة التحليل النفسي بالأدب نتساءل الآن عن الكيفية التي استثمر بها الباحث التونسي "فتحي بن سلامة" هذه العلاقة في مقارنته للحكاية الليلية، وتفجير طاقاتها؟ كيف تمكن التحليل النفسي من إضاءة الحكاية الليلية؟ وكيف أسعفت هذه الحكاية التحليل النفسي في تطوير آلياته، وتحديد مفاهيمه؟.

3. الحكايات الليلية من منظور التحليل النفسي للأدب:

1.3. تمهيد: يعتبر كتاب "الإسلام والتحليل النفسي" لـ "فتحي بن سلامة" من أهم المراجع التي تناولت الإسلام من منظور التحليل النفسي، فهو عبارة عن

«مقاربة تحليل-نفسية لنصوص وأحداث لها قيمة مرجعية بالنسبة إلى هذه الديانة»¹⁸، فهو إذن كتاب يطرح أسئلة حول الإسلام وحول التحليل النفسي، لكن بوجهة نظر مختلفة عن وجهة نظر المستشرقين، وقد لخصت المترجمة "رجاء بن سلامة" هذه الأسئلة على النحو الآتي:¹⁹ ما الذي جرى في السرد التوحيدي بين آدم وحواء، وبين هاجر وإبراهيم وسارة، وبين عبد الله ورقية وآمنة، وبين محمد وخديجة، وبين شهرزاد وشهريار، ما الذي حدث وما الذي تكرر، وما الذي يفضحه الأرشيف من قصص كانت مخابر بناء الأصل وتكوين الأب، أو كانت أجهزة عيادية تتدخل فيها المرأة بما لها من بصيرة خاصة لتتقذ الرجل من الجنون فتفتح له باب المعرفة أو باب القداسة أو باب الصحة النفسية؟ وما الذي جرى وتكرر عند إدخال الطفل في بيت الطاغية: إدخال موسى بيت فرعون، وإدخال دنيا زاد بيت شهريار؟ والذي يهمنا هنا هو ما يتعلق بشهرزاد وشهريار، وخصوصاً في المقال الذي خصصه الكاتب لـ "عيادة ألف ليلة وليلة" للتأمل في الجهاز الذي مكن شهرزاد من علاج شهريار.

ينطلق الباحث من فرضية مزدوجة بخصوص قراءة "ألف ليلة وليلة" وهي: أولاً: يمكن أن تقرأ "ألف ليلة وليلة" من أولها إلى آخرها على أنها دراما شطب المتعة الأخرى للمرأة، ومحاولة رفع هذا الشطب.

ثانياً: مشهد القصة الافتتاحية، هو في الوقت نفسه المشهد الأساسي الذي يذكر من ليلة إلى أخرى، ويستأنف بطريقة أخرى مشهد البرهنة، في كلتا الحالتين يتعلق الأمر برجل وامرأة يواجهان مسألة المتعة الأخرى واختلال العقل المرتبط بهذه المتعة.

فالوضعية الأولى التي تستهل بها الليالي يؤولها الباحث على أنها تتعلق بامرأة يتم إنكار متعتها الأخرى، وهي امرأة الملك، أي أنها تصبح المرأة الكاذبة الخائنة التهمة التي لا ترتوي، ذات الجنسية الفوضوية التي تذهب بعقل الرجل. ثم تتدخل شهرزاد،

فتصبح قصة الكتاب تتلخص في «كان يا ما كان امرأة أصابت رجلا بالجنون وامرأة أخرى أرجعت إليه عقله»²⁰، فما فكتة امرأة بعضوها الجنسي نظمته امرأة أخرى بالكلام. وهكذا تصبح الليالي رواية أخرى لما بين المرأتين: بين المتعة الجنسية للمرأة التي تسببت في انقلاب جنسانية الرجل من عقالها، بحيث أصبحت قاتلة، والبطولة الكلامية التي مثلتها المرأة الثانية. أي أنّ شهرزاد جسدت صورة ملحمة الكلام الذي ينادي العقل ليخرجه من ليل حالك أغرقته فيه المتعة المدمرة. فالليالي تمثل قصة تمرّد المتعة الأنثوية التي تجرح الرجل باعتباره سيّدًا ومسؤولًا عن القانون.

ثم يتساءل الباحث عن الشيء المبتدع الذي جعل كلام امرأة قادرًا على تأجيل الموت؟ لينعت القصة بالعبقريّة، ويوجه نقدًا إلى الشّروح والقراءات التي تنفي عن الليالي قدرتها على فهم القضايا العميقة، وترى فيها مجرد مجموعة أقاصيص استسلم فيها الشّرق إلى أحلامه الشّاردة وشبقه اللذيذ. ويرجع الفضل في رد الاعتبار إلى هذه الحكايات إلى ثلاث دراسات، أولاهما دراسة "الخطيبي" الذي حدد مبدأ الحكيم في الليالي في "أحكي حكاية وإلا قتلتك"، والثانية لـ"جلبر قارتقيوم"، وهي مقارنة أنثروبولوجية مفتوحة على التحليل النفسي، والثالثة لـ"جمال الدين بن الشيخ"، وهي القول الأسير، وتكمن أهميتها، في رأي الكاتب، في الأسئلة التي تطرحها حول الحكاية التّقديمية، على الرّغم من عدم الإجابة عنها أحيانًا.

ومن أهم هذه الأسئلة التي استوقفت "بن سلامة" هذا السؤال: ما الذي يجعل ملكة تمكن عبدها من نفسها؟ لماذا اختارت الليالي أن تقدم السيناريو بداية وسببا للقصة؟

2.3. الملكة الخائنة/صورة المرأة المشطوبة:

يسلط الباحث الضّوء على بعض العناصر التي أهملتها المقاربات الأخرى للقصة الافتتاحية، وهذه إحدى خصوصيات المحلل النفسي، ومن هذه العناصر عنصر

النّسيان، ف«النسيان دائما وأبدا منطلق لاكتشاف أو لوجهة نظر جديدة»،²¹ فالملك ينسى الهدية التي أعدها لأخيه الملك، فيعود إلى قصره فيكتشف مشهد الخيانة. هكذا اختار مؤلف الليالي أن تبدأ القصة وأن يلعب النسيان دوراً حاسماً في إطلاع الملك على حقيقة الملكة الخائنة، وهذا ما جعل "بن سلامة" يصل إلى نتيجة متعلقة بغاية كتاب الليالي، وهي أنّه أراد أن يبتدئ بهزيمة السيد، وأن يكون سبب هذه الهزيمة مشهد المتعة الجنسية للمرأة مع أرذل خدمه، أي مع من يفترض أنّه محروم من المتعة مقارنة مع المولى.

هذا الحدث هو الذي جعل الملك يخطط لمشروعه الانتقامي من نساء مملكته، ويشرع في تنفيذه كما تقول الحكاية، والسبب في ذلك بحسب التحليل النفسي هو أنّه أصبح يعاني فراغاً قضيبياً حاول ملأه أو محوه بالزواج كل ليلة من امرأة يقتلها عند الفجر. وبالتالي فالتأويل النفسي يجعل متعة العبد تؤدي وظيفة الانسحاب القضيبى الذي لا يحتمل لأنه يعني خضاء السيد، والمرأة ذات المتعة المدمرة هي صورة المرأة المشطوبة.

متعة العبد (الانسحاب القضيبى) ← خضاء السيد.

متعة المرأة المدمرة ← المرأة المشطوبة.

وهذه المرأة المشطوبة تمتلك كل الصفات التي تنكرها المتعة الأخرى: الاستعداد اللامحدود لاستقبال الرجال، وعدم الارتواء، والغدر، والتغلب على كل الحرس، فهي تظهر بمظهر القضيبية القادرة على كل شيء، التي تتخذ المستحيل غاية لمتعتها، وهي صورة تتكرر في الليالي، وخير مثال لها قصة الصبية والجني، فكلما اشتدت الحراسة ازدادت المتعة طلباً للمستحيل، ذلك "أن المرأة إذا أرادت أمراً لم يغلبها شيء". وفي الليالي نماذج أخرى عديدة للمرأة المشطوبة، على رأسها قصة الملكة الساحرة التي تحون زوجها مع عبد فظيع يسومها سوء العذاب، وحولت نصف زوجها السفلي إلى حجر بفعل السحر.

هذه هي الصّورة التي ترسخت لدى شهيّار حول المرأة، صورة سوداوية قائمة، لا ترى للمرأة أي فضيلة، وتنسب إليها بالمقابل كل أشكال الوضاعة، إنّها صورة المرأة المشطوبة، باصطلاح التّحليل النفسي، التي اجتمعت فيها كل صفات الدّناءة والانحطاط، والتي تستحق التّنكيل والقتل، فكيف سيتم رفع هذا الشّطب؟

3.3. شهرزاد المرأة الأخرى/ رفع الشطب:

الدّور الذّي ستحظى به شهرزاد في الليالي بحسب "فتحي بن سلامة" هو رفع الشّطب عن المرأة لدى الملك، فهي تمثل دور المرأة الأخرى التي ستزيل آثار الشّطب على متعة الآخر (المرأة المثالية/السيدة)، بعد أن تلوّث صورتها في عيني السيّد، وبهذا المعنى فإنّ دور شهرزاد في الليالي في نظر فتحي هو أنّها «لا تعالج الملك المصاب بالجنون إلا بمعالجتها للمرأة المشطوبة داخله، باعتبارها سبب إصابة الرجل في سيادته»²². فالذّي تردده الليالي باستمرار هو أن "الرجل مريض بشطب المتعة الأنثوية"، وكأنه نوع من التّشخيص. فكيف يمكن فهم العملية التي قامت بها شهرزاد من أجل رفع الشّطب على المتعة الأنثوية وإعادة إحلال غياب المتعة المطلقة (المستحيلة) لدى الملك؟ لا شك أن الرجل يجب أن يعالج، ولكن الذي يجب أن يرفع أولاً هو شطب المرأة.

يخالف "بن سلامة" كثير من قراء الليالي، ويرى أنّ القص وحده لا يكفي لكي ينتصر الكلام على الجنون والموت، لذا فلا بد من جهاز ما لكي يكون للكلام فاعلية، ولذلك يتساءل: بأي شيء صنعت آلة الحب في الليالي؟

4.3. دنيازاد/الثالث:

يستخلص الباحث من التّحليل التّفسي للحكاية الليلية قاعدة جديدة وهي «أنّ الجنون عندما يحتدم بين اثنين، لا بد من ثالث عاقل حتى يهدأ الاضطراب»²³. ففي مشهد البرهنة كان الرّجل والمرأة والملاك، فمن قام بدور الثّالث في الليالي؟

كما سبق القول، فالتحليل النفسي ينتبه إلى عناصر أخرى أهملتها القراءات الأخرى، وقد ذكرنا عنصر التسيان، وأما بخصوص العنصر الثاني فهو شخصية دنيازاد، فالتحليل النفسي يعني بهذه الشخصية من شخصيات القصة التقليدية لليالي والتي أهملت في الدراسات التي تناولت هذه الحكاية، فهي شخصية تم استدعاؤها إلى القصة بسرعة، ذلك أنّها هي التي طلبت من شهرزاد أن تقص عليهم حكاية يقطعون بها السّهر، وظلت ترافق الزوج مكررة طلبها كل ليلة إلى أن تم تعويضها بالطفل الذي أنجباه.

إن إدخال دنيازاد إلى غرفة العريس لم يكن أمراً مرتجلاً بحسب "بن سلامة"، ولكنه كان في خطة شهرزاد التي أعدت جهازها بصفة مسبقة، فكانت حيلتها أن تأتي إلى غرفة العرس ومعها الثالث، ففي الليالي يشغل جهاز تأجيل الموت بين غشاوة البكارة وصماخ الأذن، بين غشاوة البكارة، أي المساحة القابلة للاختراق لدى المرأة التي تسلم نفسها جنسيا للرجل، وصماخ أذن الأخت، وهي مساحة لا يمكن أن تخترقها سوى الكلمات.

فباعتبار الأخت صورة للقرين أو التابع، تكون شهرزاد قد تجنبت المواجهة المباشرة مع الملك المجنون مستعينة بـ"أنا" مغاير لها لا يمكن اختراقه، لكي تجسد له ما لا يمكن الحصول عليه جنسيا لدى المرأة، ولكي تفعل هذا في المكان نفسه الذي تجري فيه العملية الجنسية.

وهكذا يأتي تأويل التحليل النفسي لهذه العملية باعتبار شهرزاد كانت تعيد المتعة الأخرى للمرأة بعرضها كل ليلة لجزئها الذي لا يمكن التّفاذ إليه، وهكذا لأن ما يمثل علاجا للملك من هذا المنظور ليس حكايات الليالي الممتعة كما هو شائع في كثير من القراءات، ولكنه هو «تحول المرأة إلى كائن قابل لأن ينفذ إليه وغير قابل لأن ينفذ إليه في الوقت نفسه، أي أنّها استردت مساحتها المضاعفة التي تجعلها تستقبل داخلها الرجل ولكنها تتركه أمام البكارة الطفولية للكلام المسموع»²⁴.

هذا هو الجهاز المدهش لرفع الشّطب عن المرأة، والذي تمثله حكاية الليالي، وهي حكاية نسجتها أياد مجهولة هي أيادي الكلام التي تريد تخليص الرجال من طغيان المتعة المطلقة أو متعة الآخر، عندما يدعي رجل ما تجسيدها.

يقيم "بن سلامة" تناظرا بين قصة الليالي ومشهد البرهنة، لكن هذا التناظر لا يتم على مستوى المقابلة بين الرسول وشهريار، ولكنه يتم على مستوى المقابلة بين السيدة خديجة وشهرزاد، فيعتبر شهرزاد انبعاثا لخديجة في مشهد البرهنة، أي أنّ المرأة التي يعترف لها الإسلام بقدرتها على إقامة علاقة بالمتعة الأخرى هي التي خلّصت النبي من الشك في الجنون²⁵، وربما كررت شهرزاد ذكرى المرأة التي تقبلت تحية الملاك، امرأة ما قبل الشطب، المرأة التي تمثل الحكاية ذاكرة مخلدة لها.

وهذا ما جعل "بن سلامة" ينهر بالليالي ويصفها متعجبا : يا له من نص فريد، هذه الليالي؟ إنه يطرح مشكلا ويتدع امرأة لحله. وهذه المرأة تبدع جهازا ينادي فيه الطّفل بهذا النصّ، وهذا النصّ يمنح الوقت الذي يسمح للمرأة بأن تنجب طفلاً لمن كان سبب المشكل.

كأنّ هذا النصّ، وهو يتولد، يلتف حول مشكل الألم الأول، أي جنون الرجل الواسع القدرة. لقد جعل النصّ من الطّفل النّهاية والواسطة التي تمكن من السيطرة على الجنون في الوقت نفسه. إنّ الوسيلة والغاية معا، وعقدة الحكاية وحلها. وبإيجاز فالليالي تقيم علاقة تضامن طفولي بين هبة النصّ وهبة الجنس.

فقيمة الليالي تكمن في قدرتها على التحرير من طامة كبرى هي الجنون النرجسي للرجل إزاء المتعة الأنثوية.

5.3. عيادة ألف ليلة وليلة / مهام شهرزاد

تقول الحكاية بأنّ دنيازاد كانت في كل ليلة تتوسل أختها في الغرفة الزوجية بهذا النداء: "يا أختي أتمني لنا حديثك"، شكل التذكير بهذا الالتماس تكرارا أزعج جمهور

القراء الفرنسيين في ق 18 على نحو لافت، لذلك حذفه غالان باعتباره انقطاعاً أَرهق القراء بتدخل دنيّازاد في كل مرة.

يعاتب "بن سلامة" القراء الغربيين على هذا الحذف، لأنّه اعتبر الطلب الطفولي للحكاية انقطاعاً مرهقاً، والطفل الذي يمثل تعلقة النص يزاح، فلا يبقى سوى القفز بين الأسطر وكأنّ المهم هو نسج السرد المنفصل عما تعتبره القصة حدثها الرئيسي، أي التعلقة أو "ما قبل النص" *pré-texte*، وهو ما جعل الكلام يوقف الجنون القاتل الذي أصاب الملك.

لذلك فإنّه يرى بأنّ دخول دنيّازاد كان عن قصد، "فجاءت دنيّازاد إلى أختها فعانقتها وجلست تحت السرير، فقام الملك فأخذ بكارتها"، ويقر بأنّ في هذا المقطع كثير من الفجاجة، وكأنّ القصة أرادت أن تفرض منذ الوهلة الأولى حضور الطفل باعتباره شاهداً وفاعلاً سيتم بفضل انتقال المشهد الجنسي إلى الكلام الخيالي.

فالطفل-التعلقة- ما قبل النص الذي اعتبر عنصراً ثانوياً، وشكل تدخله تشويشاً على القراء الغربيين، يمثل بالنسبة للتحليل النفسي أساساً لجهاز علاجي وقيمي وتقني اقترحه القص باعتبار عنصراً يتوقف عليه انطلاق مسار تأجيل الموت.

ويرى الباحث أنّ هذه البنية العيادية لهذه القصة لم تظهر في هذا الأثر الهام الذي أبدعه الخيال العربي إلا نتيجة لإملاءات تاريخية وسياسية واجتماعية نابعة من الأعماق، أي أنّ الليالي لم تكن في الوقت نفسه شفاءً وتحريراً للصورة الملوكية للذكر عندما تصبح متعة إجرامية لأن هذه الصورة فرضت نفسها باعتبارها خطراً جذرياً، تطلب نشاطاً للمخيلة وهي على الفراش لمواجهة والتخلص منه.

6.3. الملك /قرينه:

يشكل سير الملكين بلا دليل مساراً للاغتراب (الاختلال) المؤدي إلى الجنون، وهو مسار يكمن في العلاقة بين أنا وأنا: هذه العلاقة بفعل تكرر القصة نفسها بالنسبة إلى الاثنين، تؤول إلى القول: أنت هو أنا.

يعيش الملك والملك تجربة افتقار عنيفة طرفاها هما العبد والسيد، فهل يمكن الحديث هنا عن صراع؟

يكشف الملك فجأة العبد وقد دخل محله فيستخلص من ذلك أنّه يمكن أن يكون غائبا في شوق الملكة. مبدئيا حيث يكون الملك، ينبغي للعبد أن لا يكون، ولذلك فإنّ تحية الملك من المكان المقصود عليه سيفتح أمام الملك والملك محنة الخلع عن العرش، وسيفتح داخل نرجسيتهما كسبدين جرحا لن يندمل. لا شك أن العبد فقد الحياة، ولكنه ربح من حيث الشيء الملكة.

يقدم التحليل النفسي تفسيراً لسلوك الملك، وهو أن ما أراد الملك بفعله (الزواج والقتل) هو محو أثر الغير (الملك الآخر والعبد الآخر) من موضوع شوقه، ولكن ما إن يمثل موضوع الشوق أمامه ويدركه حتى ينبثق الغير من خلاله.

نجد في القصة التقليدية لـ"ألف ليلة وليلة" مشهدا أصليا مغرقا في القدم يتمثل في أنّ هذا الشوق إلى إبطال الشوق يلتقي بالمستحيل.

ألا يتعلق الأمر هنا بالنوتة الهوامية لصورة الفحل المحارب في الصحراء، كما نجدها مثلا في الشعر العربي؟

إنّ مهمة شهرزاد تتمثل في إثبات استحالة إدراك الموضوع الأصلي، برسم ملامح للفراغ عبر الكلمات، وبإعادة تشغيل وظيفة الحاجز التي يقوم بها الخيالي.

4. حكاية جودر:

حكاية جودر هي حكاية مراهق مغربي ذهب يبحث عن كنز مخبوء في باطن الأرض، وكان دليله ساحر مغربي، ويرى الباحث أنّ هذه الحكاية هي مثال لإثبات المستحيل في الليالي، فجودر كان عليه أن يتغلب على شبح أمه²⁶ وليس أمه، فشل في المرة الأولى وكان عليه أن يعاود الكرة بعد سنة، فنجح خلالها في خلع ملابس أمه بأكملها، وبمجرد أن أصبحت عارية تحولت إلى شبح بلا روح.

لم تكن غاية شهرزاد مجرد قتل الأم أو اقتراح جريمة قتل الأم، بل غايتها كانت هي التوصل إلى أنّ الرّهق هو المستحيل، من خلال القيام بعمل يتطلب شجاعة كبرى، بما أن تجاوز الحد لا يتم بالمواجهة مع عري الأم الواقعية بقدر ما يتم بمواجهة عري شبحها.

5. المهمة الثانية لشهرزاد:

يحدد الباحث المهمة الأولى لشهرزاد في إثبات استحالة إدراك الموضوع الأصلي، ويستحضر التّأويل الكلاسيكي الذي يرى بأنّ الطّفل طرف ثالث، ويعتبر أنّ هذا الطّفل هو القضيبي باعتباره دالا كونيا يحد من المتعة بين الجنسين، بجرها عبر الكلام إلى منطقة النقص والشّوق. فظهور الطفل منذ اللحظة الأولى للافتضاض، وتوسله المتكرر لا يتركان مجالا للشك في وظيفة هذا الانقطاع الذي أزجج قراء القرن الثامن عشر.

وقد لاحظ "بن سلامة" أنّ هذا القضيبي يحيل إلى أبي الراوية شهرزاد، فهو إذن ولد الأب، ويعتبر أنّ هذا هو مصدر المهارة العالية التي تتمتع بها القصة، فالرجل الذي لا يحتمل أثر الغير في موضوع شوقه تفرض عليه وضعية لا يكون فيها سوى بديل، ف"فرويد" يقول في حديثه عن البكارة: «ليس الزوج دائما وأبدا سوى بديل إن جازت العبارة، إنّّه لا يكون أبدا الرّجل الحقيقي، فهناك رجل آخر هو الذي ترك بصمته على الطاقة العشقية للمرأة، وهذا الرجل الآخر في الحالات النموذجية الأب، أما هو فليس إلا التبع»²⁷. وبهذا تكون الراوية قد استبقت الأحداث، فهي العذراء التي تريد أن تقول إن الشوق إلى الأب قد طالها منذ البداية وأن زوجها الملك وصل متأخرا، وإن كانت غشاوة بكارتما سليمة. فالطفل-التلع- ما قبل النص يعني أن الأصل الأصيل لا يوجد. فكما يقول "هيغل" «فالطفل بصفة عامة هو الذي يلغي الأصل»²⁸.

لم تكن شهرزاد هي التي تطلب من الملك أن تقص عليه، ولكنها اختارت هذا الطفل القريب منها ومن هويتها الجنسية لكي تحت على فتح مشهد آخر داخل المشهد المعرق في البدائية، فالطفل هو الذي يمكن من حمل الغير على الكلام وعلى إدخال كلام الآخر عبر مسلك الخيال. وهكذا فإنّ التماس الحكاية يمثل لحظة الانقلاب التي انبثق منها نداء الآخر وطلب شفاعته وإنابته في رهان الحياة والموت. كما أنّ شهرزاد لم تطالب بوضع حد لمجزرة النساء وإنما قصت حكايات. وما قصته يمثل واجهة تخفي الغاية الحقيقية المنشودة، وهي الحفاظ على الحياة، حياتها هي أولا وحياة النساء الأخريات تبعاً لذلك.

فالطفل ومعه الخيالي يقفان في الواجهة في مراهنه أساسية على عودة العقل للحفاظ على الحياة. فبينما يستمع الطفل إلى الحكاية، يلعب الخيال حيث تنفلت المتعة التدميرية من عقالها، فيحاول أن يسمعها صوت العقل.

هكذا يسجل الباحث ملاحظة أخرى مغايرة لما قيل هي أن شهرزاد لم تتطوع راغبة في مواجهة الملك بكيد النساء كما يقال، بل لتقيم على مقربة من الموت لعبة، ولتلهي الملك عما يستهويه، وهو القتل. ولعبة الكلام والخيال هذه مع الجنس لا يمكن أن تكون سوى اللعبة الكبرى التي نطلق عليها اسم اللاشعور. هذا يعني أنّ اللاشعور كان مخفياً في المشهد الذي ينعت بكونه بدايياً أو أصلياً.

ويستنتج الباحث أنّ مبدأ القص في الليالي الذي سطره الخطيبي "قصي علي حكاية وإلا قتلتك"، تجيب عنه شهرزاد بقولها "سأقتلك بأن أقص عليك حكاية". وما لم ينتبه الكثيرون إليه هو أنّ الملك في "ألف ليلة وليلة" لم ينبس ببنت شفة. إنه يتظاهر بالموت في قبر خيالي.²⁹

4. خاتمة: لقد أبانت مقارنة التحليل النفسي لليالي عن قدرة كبيرة على تقديم قراءة/قراءات مغايرة لليالي، وخصوصاً القصة الافتتاحية أو القصة الإطار،³⁰ وهي قصة

شهرزاد والملك شهریار، متضمنة (بكسر الميم) لأربع قصص أخرى (قصة شهریار وشاه زمان، قصة المرأة والعفريت، وقصة شهرزاد وأبيها والملك، وقصة الثور والحمار وصاحب الزرع)، وتمتزج بين الواقعي والعجائبي. وانطلاقاً من مبدأ الإصغاء للنص، وملاحظة الأشياء التي لا ينتبه إليه القراء الآخرون، تمكنت هذه المقاربة من تسليط الضوء على عناصر كان لها دور حاسم في تحولات القصة الافتتاحية وتعدد حبكتها، وعلى رأس هذه العناصر رأينا عنصر النسيان الذي كان سبب اكتشاف الملك مشهد خيانة زوجته الذي سيكون حاسماً في تطور أحداث الحكاية، ثم شخصية دنيازاد الطفل - التعلّة - ما قبل النص، التي شكل وجودها داخل بيت الزوجية عنصراً فاعلاً في ضمان استماع الملك للحكايات، بالإضافة إلى عرض عقدة جودر التي تخالف عقدة أوديب.

وقد اعتبر "بن سلامة" أنّ الليالي نص يمتلك من العمق والرمزية ما يجعل منه نصّاً ثريّاً وغنيّاً بالمعطيات، على خلاف الرأي الذي ساد في الغرب لزمّن طويل، والذي اعتبره مجرد أقاصيص عن أحلام الشرق وشهواته وشبقه. وبهذا الخصوص فقد نبه إلى أنّ الفضل في إعادة الاعتبار للنصي لليالي يعود إلى ثلاثة باحثين، منهم عربيين هما "ابن الشيخ" و"الخطيبي"، فعلى الرغم من أنّ الليالي قرأها الكثيرون وكتبوا عنها، إلّا أنّ القراءات التي أعادت إليها اعتبارها النصي وجعلت منها نصّاً غنيّاً ساهم بشكل كبير في تطور التقاليد الأدبية هي قراءات عربية، ومغربية على الخصوص، ونضيف في هذا الموضوع إلى الاسمين اللذين ذكرهما الباحث اسم باحث وقارئ ليالي بامتياز هو المغربي "عبد الفتاح كيليطو" الذي يمكن أن نعتبره محامي الليالي الذي حاضر عمها في منتديات غربية، وكتب عنها كثيراً³¹.

تنفي هذه الدراسة عن الليالي كل قراءة سطحية وبسيطة، وتجعل من كل عنصر من عناصر الليالي بنية رمزية غنية بالدلالات، فإذا كان كثيرون قد رأوا بأنّ شهرزاد استطاعت الاحتيال على شهریار بكيد النساء وعبر قصص حكايات مشوقة، فإنّ

التحليل النفسي يخالف هذا الرأي، ويرى بأنّها كانت تسعى إلى علاج صورة المرأة المشطوبة في داخل الملك قبل أن تسعى إلى علاجه هو، وأنّها غامرت مغامرة كبيرة إذ أقامت على مقربة من الموت لعبة، وعملت على إلهاء الملك عن فعل القتل الذي كان يستهويه، مستعينة بعنصر ثالث هو أختها دنيا زاد.

ومما يستدل به التحليل النفسي على عمق نص الليالي ومركزيته في الثقافة العربية هو القراءة المقارنة أو المماثلة لهذه القصة مع قصة الرهط الأول، ومشهد البرهنة، فالمرأة كانت دومًا سندًا للرجل، وسببا في تثبيته في المواقف الصعبة، وإعادة التوازن إليه، وإنقاذه من حافة الجنون.

لكن العجيب في الليالي هو أنّ المرأة فيه تحظى بدور مزدوج، فهي التي كانت سبب جنون الرجل، وهي التي كانت في الوقت نفسه سبب شفائه، الشيء الذي دفع بالباحث إلى المقابلة بين دور السيدة خديجة ودور شهرزاد، وهذه إحدى عجائب الليالي التي تجعل منه نصًا متفردًا في الثقافة العربية، والذي بإمكانه أن يمد التحليل النفسي بالعديد من المفاهيم الجديدة.

تكشف نتائج هذه الدراسة أنّ نص الليالي نص غني ثري استطاع أن يضمن حياته واستمراره بقدرته على توليد واستحداث أسئلة جديدة، تتجاوب وطبيعة مستجدات المناهج النقدية، بل إنّه واحد من النصوص العظيمة الخالدة التي ساهمت في إغناء التقاليد الأدبية وتطويرها، فلا أحد ينكر فضلها على تطور السرد، والدراسات السردية على حد سواء، وما هي الآن تظهر فضلها على المنهج النفسي أيضا. الشيء الذي يؤكد بأنّ هذا النص، نص ألف ليلة وليلة، سيظل واعدًا على مستوى تلقيه، فاتحا آفاق توقع جديدة في كل مرة، في مواكبة فريدة لكل ما يستجد في مجالي النقد والأدب على حد سواء.

- 1- كفي أن نذكر بالمحاكمة التي تعرض إليها الكتاب في سنة 2010.
- 2- يقول فولتير : "لم أكتب القصة إلا بعد قراءة ألف ليلة وليلة أربع عشرة مرة"، ينظر: تقديم كتاب "تأثير ألف ليلة وليلة والمعلقات على أدب شاعر ألمانيا غوته"، كتاب الرياض، ع9، يوليو 1995.
- 3- خورخي لويس بورخيس، سبع ليال، ترجمة عابد إسماعيل، دار الينابيع، ط1، 1999، ص. 77.
- 4- نذكر أن Eva Sallis (روائية وباحثة أسترالية مزدادة بتاريخ 1964) جمعت ببليوغرافيا البحث في ألف ليلة وليلة في كتاب لها بعنوان Sheherazadethrough the Looking glass ، والكتاب صادر سنة 1999، عن Surrey, Curzon. وقد رصدت الباحثة وأستاذة العربية والأدب المقارن الطايوانية Wen-Chin OUYANG سبعة اتجاهات في دراسة الحكايات الليلية وهي : 1- البحث في أصل الحكايات، 2- وصف التقنيات السردية، 3- القراءة المفصلة لحكايات خاصة، 4- الأصول غير العربية والإسلامية لليالي، 5- توظيف التضمن، 6- تأثير الليالي على الخيال العربي المعاصر، 7- البحث النصي. ورد ذلك في مقال بعنوان : « Théorie de la narration, narration de la théorie : Les Mille et Une Nuits selon Mahfouz » dans : Les mille et une nuits, du texte au mythe, coordination : Jean-Luc Joly et Abdelfattah Kilto, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humains-Rabat, 2005.
- 5- نعتد نسخة مترجمة، ترجمتها رجاء بن سلامة معنونة ب الإسلام والتحليل النفسي، صادرة عن دار الساقى في طبعها الأولى بتاريخ 2008.
- 6- الترجمة صادرة عن المجلس الأعلى للثقافة بتاريخ 1997.
- 7- يعتبر الناقد حسن المودن التحليل النفسي فنا، وليس علما، ينظر في ذلك مقدمة ترجمته، وظهر غلافها.

- 8- جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1997، ص. 15.
- 9- المرجع نفسه، ص. 15.
- 10- المرجع نفسه، ص. 17.
- 11- المرجع نفسه، ص. 18.
- 12- حسن المودن، القصة القصيرة والتحليل النفسي، فاس، المغرب، مقاربات للنشر والصناعات والثقافات، (د.ت)، ص. 8.
- 13- مجموعة باحثين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، ع221، مايو 1997، ص. 8.
- 14- المرجع نفسه، ص. 10.
- 15- يشبه كيليطو في "الحكاية والتأويل" القارئ الذي ينهج هذا النهج بقاطع طريق يوناني اسمه بروكوست كان يعذب ضحاياه بطريقة فريدة. كان له فراشان : واحد كبير والآخر صغير، فكان يطرح المسافرين طويلي القامة على الفراش الصغير والمسافرين القصيري القامة على الفراش الكبير. ثم يعتمد إلى أرجل الطويلي القامة فيقطعها لأنها تتعدى الفراش الصغير، أما القصيرو القامة فكان يجذب أرجلهم حتى يكونوا تماما على قد الفراش الكبير. الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، ط1، 1988، ص. 21.
- 16Pierre Bayard, Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse, Paris, Ed. Minuit , 2004.
- 17- إبراهيم أولحيان، حسن المودن القراءة والتحليل النفسي قراءات، شهادات، حوارات، مراكش، المطبعة والوراقة الوطنية، ط1، 2013، ص. 112.
- *فتحى بن سلامة، محلّ نفساني، أستاذ علم النفس العلاجي وعميد وحدة التكوين والبحث في علم النفس السريري والمرضي في جامعة باريس 7، دنيس . ديدرو. نشر أبحاثاً كثيرة عن التحليل النفسي السريري، وعن الإسلام وأوروبا في العصر الحالي، وأسهم في عدة كتب جماعية.
- 18- فتحى بن سلامة، الإسلام والتحليل النفسي، ترجمة رجاء بن سلامة، دار الساقى، 2008، ص. 21.
- 19- المرجع نفسه، ص. 16.

- 20- المرجع نفسه، ص 254.
- 21- المرجع نفسه، ص 258.
- 22- المرجع نفسه، ص. 263.
- 23- المرجع نفسه، ص 265.
- 24- المرجع نفسه، ص. 267.
- 25- لما عاد الرسول صلى الله عليه وسلم فزعا خائفا على نفسه من الجنون بسبب أول لقاء له بالملك جبريل، هذأته السيدة خديجة قائلة: ﴿كلا والله ما يخزيك الله أبدا، إنك لتصل الرحم وتحمل الكل وتكسب المعدوم وتقري الضيف وتعين على نوائب الحق فلا يسلط عليك الشياطين والأوهام﴾ محمد الخضري، نور اليقين في سيرة سيد المرسلين، الدار البيضاء، دار المعرفة، ط1، 1997، ص.25.
- 26- نسجل هنا أن الليالي تعرض علاقة الابن بالأم على غير ما وردت عليه في أسطورة أوديب، فرغبة أوديب في الزواج من أمه تضادها رغبة جودر في قتل شبح أمه، ومن هنا يمكن لليالي أن تقدم للتحليل النفسي عقدا أخرى مخالفة لعقدة أوديب التي شكلت محور الدراسات النفسية.
- 27 - Sigmund Freud, "Sur le plus général des rabaissements de la vie - *amoureuse*", op.cit. p96. فتحي بن سلامة: الإسلام والتحليل النفسي، ص 284.
- 28 - فتحي بن سلامة، الإسلام والتحليل النفسي، ص 284.
- 29 - المرجع نفسه، ص 287.
- 30- لقد اعتبر عبد الله إبراهيم مقدمة الليالي أنموذجا عالميا للحكاية الإطارية، وقدم تعريفا لها استقاه من مياجير هارديت مفاده أنما "ذلك السرد المركب من قسمين بارزين، ولكنهما مترابطان، أولهما حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويها شخصية واحدة، أو أكثر، وثانيهما: تلك المتون وقد رويت ضمن حكاية، أقل طولا وإثارة، بما يجعلها تؤطر تلك المتون، كما يحيط الإطار بالصورة، ينظر: عبد الله إبراهيم، *السردية العربية بحث في بنية الموروث الحكائي العربي*، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص 93. وهناك من أدرجها ضمن نوع الحكاية الإطار وكفى، أو الاستهلال- الإطار بتعبير كوسكان، باعتباره المصطلح الجامع الذي يمكن أن يحتوي هذه البنية الحاضنة في الحكاية الأصل لليالي. ينظر : - بن الشيخ جمال الدين، *ألف ليلة وليلة أو القول الأسير*، ترجمة

محمد برادة وعثمان الميلود ويوسف الأنطكي، المجلس الأعلى للثقافة والمركز الفرنسي للثقافة والتعاون، 1998، ص 24.

³¹-يكفي أن نذكر كتابيه العين والإبرة، وأنبؤوني بالرؤيا.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم عبد الله: السردية العربية بحث في بنية الموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992.
2. بن الشيخ جمال الدين: ألف ليلة وليلة أو القول الأسير، ترجمة محمد برادة وعثمان الميلود ويوسف الأنطكي، المجلس الأعلى للثقافة والمركز الفرنسي للثقافة والتعاون، 1998.
3. جان بيلمان نويل: التحليل النفسي والأدب، ترجمة حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة 1، 1997.
4. الحضري محمد: نور اليقين في سيرة سيد المرسلين، الدار البيضاء، دار المعرفة، ط1، 1997.
5. خورخي لويس بورخيس: سبع ليال، ترجمة عابد إسماعيل، دار الينايع، ط1، 1999.
6. فتحي بن سلامة: الإسلام والتحليل النفسي، ترجمة رجاء بن سلامة، دار الساقى، 2008.
7. كتاب تأثير ألف ليلة وليلة والمعلقات على أدب شاعر ألمانيا غوته، كتاب الرياض، ع9، يولييه 1995.
8. مجموعة باحثين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، عالم المعرفة، ع221، مايو 1997.
9. المودن حسن: القصة القصيرة والتحليل النفسي، فاس، المغرب، مقاربات للنشر والصناعات والثقافات، (د.ت).