72

مجلة الإنماء العربي للعلوم الإنسانية

# الفكر العربي

نيسان - حزيران (ابريل - يونيو) العدد الثاني والسبعون السنة الرابعة عشرة (2)

## النقد
## قل النقدي

■ الشيخ عبد الله العلايلي
من ينقد عليك
هو كمن يؤلف معك
■ أحمد أبو سعد
المعاجم العربية في واقعها الراهن
■ رومان جاكوبسون
الألسنية والشعرية
■ زينب عبد العزيز
نقد موقف «الغرب» من العرب والمسلمين
■ محمد عبد الرحمن يونس
نقد خطاب الحب والسلطة
في تاريخنا «الليلي»
■ عزت قرني
شروط الابداع في الفكر العربي الجديد
■ عقيل حسين عقيل
الاتجاه التجريبي بين العقل والمسلم

مجلة الإنماء العربي للعلوم الإنسانية

# الفكر العربي

الهيئة الاستشارية العلمية

أ.د. خليل أحمد خليل ـ رئيسا

أ. د. جورج كتورة

أ. د. وجيه فانوس

د. زهير حطب

د. بسام بركة

د. منير اسماعيل

أمينة التحرير: عصماء نعمة

أمينة السر: ايناس

المديرة المسؤولة: اميرة اليتيم

الإشراف الفني: طلال

معهد الانماء العربي
ص.ب. 14/ 5300
بيروت ـ لبنان

الهيئة القومية للبح
ص.ب. 8004
الجماهيرية العربية الليبية الشعبية

# نقد خطاب الحب والسلطة في «تاريخنا الليلي»

محمد عبد الرحمن يونس*

ملخص

تحاول في هذه الدراسة أن نحدد بعض مظاهر خطاب الحب كمكوّن رئيسي لبعض حكايات «ألف ليلة وليلة» من خلال تحليل الحكايات نفسها، وذلك من موضع ظاهرة الحب ونموها وتشعبها، وعلاقاته بالوضعية الاجتماعية والسياسية. ودور هذه الظاهرة في تشكيل الحكاية ونموها، باعتبار هذه الحكاية خطاباً أدبياً ينتج من الواقع والحلم والتخيُّل والصورة. وأن فضاء هذا الخطاب يشكل حالات اجتماعية ونفسية وثقافية وسياسية. ومن خلال هذه الحالات باعتبارها حقلاً مرجعياً تنمو فيه الحكاية، يمكن أن نفهم نص الليالي، ودور الجنس في فضاء هذا النص. ودوره في تشكيل السرد والوصف، وبنية الحكائية العامة لليالي الحب: «فالنصوص وسياقاتها هي مادة أبحاث وتدريس في أكثر من ميدان علمي. علاوة على اللسانيات والآداب، تدرس النصوص كذلك في علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة والانثروبولوجيا واللاهوت، وفي العلوم القانونية والتاريخية. ومن البدهي أن ثمة جوانب أخرى للنص هي التي تؤلف موضوع التدريس في مختلف الميادين؛ يضاف إلى هذا أن الأهتمام قد يتناول بعض نماذج النصوص أو بعض الخصائص النوعية للسياق النفسي والاجتماعي.

غير أن بالإمكان دراسة النصوص بصورة مشتركة بين عدة ميادين، (Interdisciplinaire)، وذلك مثلاً بتحليل الخصائص الأكثر عمومية التي تتصف بها النصوص واستعمال اللغة. وما أن يتم التحليل حتى يصير بوسعنا أن نتفحص عن كثب النقاط التي يمكن أن تتباين فيها النصوص من حيث البنية والوظيفة»[1].

سنركز في هذه الدراسة على البعد الاجتماعي للنص الأدبي، ودور الحب في تشكيل هذا النص

---

(*) جامعة صنعاء.

انطلاقاً من البنية السوسيولوجية للمجتمعات الانسانية.

وباعتبار أن صوت الراوي - شهرزاد - هو صوت متعدّد الأبعاد من جهة، ومتعدد من حيث الذين يسردون من جهة أخرى، فإنه وعي بنية النظام البطريركي العربي والفارسي والهندي، باعتباره نظاماً ذكورياً في علاقاته وقيمه وسلوكه، ولذا فهو نظام تتحدد فيه العلاقة بين الرجل والمرأة، انطلاقاً من قدرة المرأة على تحريض فعل الإثارة، وتحريك طاقات الرجال على المستوى الجنسي. ولذا قدمت شهرزاد شخوصاً نسائية امتازت بقدراتها الفائقة على تغييب الرجال في فضاء اللذة، وكبح جماح وحشيتهم حينما تفور طاقات أجسادهم. إننا نلاحظ أن الفعل الجنسي في الليالي حين حصول الظروف المؤاتية لاستنفاده سرعان ما يفور، غير آبهٍ للمواضعات الاجتماعية، ولا للسيادة ولا للعبودية، ولا للظروف الاجتماعية التي تحدد تموضع الطبقات داخل نظام الليالي.

وحضوره الطاغي - في الحكاية الجنسية - بنية شبه كلية ترسم مسار الحكاية، وتتحكم فيها.

فهو فعل تحريضي تلهث الشخصية بشبق غرائبي لإروائه في مجمل الفضاءات الزمانية والمكانية والنفسية التي تحيط بالشخصية.

إن الفضاء الزماني المشبع بخطاب الحب، وإن بدا طويلاً، لكنه يبقى محدوداً بالمساحة السردية الزمنية الممتدة عبر الليالي، والتي تتحدد في كون شهرزاد بين أحضان شهريار، على مستوى الواقع بجسدها، وعلى مستوى التخيُّل بأجساد النساء اللواتي تسرد وتروي عنهن. والفضاء المكاني هو فضاء كلي شمولي، يتجذّر ويمتد من قصر شهريار إلى قصور سلاطين وملوك «ألف ليلة وليلة». ومن هذا الفضاء الشهرياري تتحدد بقية الفضاءات المكانية والزمانية الأخرى التي تبدو شاسعة جداً، إذ تبتعد وتمتد إلى «واق الواق»، والصحارى، والغابات والبساتين، والدهاليز والسراديب المغلقة داخل القصور.

إنه فضاء مكاني حرٌ سائب، لا يمكن تحديد عتباته[2] لأنه يتوغل إلى أبعد مكان، وزمنياً إلى أقصى سحيقة، من الصعب تحديد امتدادها. إن فضاء الحب التوّاق للاشتعال خارج حدود الزمان والمكان، يجعل الباحث يرى أنه بنية مهمة من بنية ليالي ألف ليلة وليلة، سواء على مستوى تشكيل الحكاية فنياً، أو امتدادها اجتماعياً.

في هذه الدراسة سنقوم بتحليل احدى حكايات ألف ليلة وليلة، مع افتراض أن زمن الحكاية هو زمن الدولة العباسية - خلافة هارون الرشيد - كما تفترض شهرزاد وهي تروي. وهنا قد يساعدنا البعد التاريخي والسياسي الاجتماعي، السائد في بنية الدولة العباسية، على تحليل الخطاب الأدبي، بوصفه خطاباً يعتمد إطاراً مرجعياً، يمتد في بنية التاريخ، سياسة وحكماً، وعلاقات اجتماعية وانسانية، وبالتالي يستمد بنيته اللغوية، وبعده الدّال من الفضاء الاجتماعي:

> «إن النص بما هو مستوى الدَّال وانتظامه فهو ينتمي، على طريقته ليوتوبيوبيا اجتماعية. إنه إن لم يكن يحقق، قبل التاريخ، شفافية العلاقات الاجتماعية، فعلى الأقل شفافية العلاقات اللغوية، إنه الفضاء الذي لا تتغلب فيه لغة على أخرى، والذي تروج فيه اللغات وتدور. هو ذلك الفضاء الاجتماعي الذي لا يدعُ أية لغة بمعزل عنه وخارجه»[3].

إن النص في «ألف ليلة وليلة»، فضاء جمالي، يستمد بنياته، من العلاقات الاجتماعية التي تتحاور وتتجاور، وتمتد من فضاء الحضارة الفارسية، إلى الصينية، إلى الهندية إلى العربية. ولذا فإن البنية التاريخية لزمان الليالي، والتي تستمد بعض مقوماتها، من الحضارات المتعاقبة، والمتزامنة، هي بنية أساسية،

في فهم أنماط حياة الشخوص الاجتماعية وسلوكهم، وتفاعل هذه الشخوص، من خلال الفضاء الاجتماعي الذي تدور فيه.

وعندما ندرس خطاب الحب في الليالي، فإننا لا نستطيع دراسته معزولاً عن البنية الثقافية والتاريخية لمجتمعات هذه الليالي، وبالتالي فإن نص الليالي: «هو نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء، واعٍ من اللغات الثقافية... السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله»[4].

وشهرزاد - الراوي - هي نسيج اجتماعي متنام في بيئته الثقافية، وامتداد هذه البنية داخل فضاء تاريخي، وأسطوري، مشبع بثقافات متعددة، متغايرة، ومتباينة أحياناً. إن الحكاية في ألف ليلة وليلة هي حكاية متعددة الأصوات[5]. وبالتالي هي متعددة في فضائها المكاني والزماني، والاجتماعي.

وفي هذه الدراسة أحاول أن أفهم ظاهرة الحب بوصفها ظاهرة ترتبط في بنيتها العميقة، بحدود الفضاء الذي تتشكل فيه، من خلال أبعاده المكانية والزمانية، وبالتالي الاجتماعية والتاريخية والسياسية.

## نموذج حكاية الرشيد مع الجوهري

يصرُّ الراوي على أن يسوق قطيع النساء والجواري والأجساد إلى شهريار، فيبدو الرجال الأغنياء والتجار في مملكة الليالي، جميعاً كشهريار، وكما ينمو الجنس باتياً بوابات جديدة للجسد الأسطوري المتأجج - سواء أكان ذكورياً أم أنثوياً - فإن نموه عائد إلى تطاول الشخصية الشهريارية التي تملأ فضاء هذه البوابات. فالرشيد في الحكاية يقلق، ويقول لوزيره: «إن صدري ضيق، ومرادي في هذه الليلة أن أتفرج في شوارع بغداد وأنظر في مصالح العباد بشرط أن نتزيّا بزي التجار حتى لا يعرفنا أحد من الناس»[6]. إذا كان السارد يوهمنا بصدق السرد، بأن خروج الرشيد لأجل النظر في مصالح العباد، فإنَّ البنية العامة للحكاية، تؤكد أن خروج الرشيد، لا علاقة له بمصالح العباد، بل هو نوع من البطر السلطوي. وما كانت السلطة العباسية لتهتم بقضايا الناس أكثر من اهتمامها بقضايا جسدها، وتنمية أموالها، وزيادة قطاعاتها الزراعية والتجارية. يخرج الخليفة وجعفر ومسرور السياف. ويصلون إلى «الدجلة»، وهناك يتعرفون على موكب الخليفة الثاني محمد بن علي الجوهري، بعد أن رأوا شيخاً قاعداً في زورق، إذ يطلبون منه رحلة نهرية في مركبه، فيجيب الشيخ صاحب الزورق: «من ذا الذي يقدر على الفرجة والخليفة هارون الرشيد ينزل في كل ليلة بحر الدجلة في زورق صغير ومعه منادٍ يقول: يا معشر الناس كافة من كبير وصغير وخاص وعام وصبي وغلام كل من نزل في مركب وشق الدجلة ضربت عنقه أو شنقته على صاري مركبه وكأنكم به في هذه الساعة وزورقه مقبل فقال الخليفة وجعفر: يا شيخ خذ هذين الدينارين وادخل بنا قبة من هذه القباب إلى أن يروح زورق الخليفة»[7].

ينصب محمد بن علي الجوهري نفسه خليفة ثانياً لبغداد. يتم ذلك كل ليلة، ويبحر في نهر دجلة، في أبهى زينته، وكأنه الرشيد عينه. وينتقل من فضاء المدينة إلى فضاء أحد البساتين البعيدة، حيث يقيم حفلات الطرب والشراب والبوح بين أيدي الجواري والمغنيات. يشاهد الرشيد محمد بن علي الجوهري - الخليفة الثاني - الذي يضاهي الخليفة الأول في ثرائه، واقتنائه للمماليك والعبيد. وعموماً تبقى الشخصيات الثرية في ألف ليلة وليلة، شخصيات نامية وفاعلة في السرد والقص، بحيث يصبح السرد نفسه وظيفياً ويرتبط بنيوياً بخطاب الحب، فهل «يكون كل شيء في السرد وظيفياً؟ أيمتلك كل شيء معنى، حتى أصغر تفصيل؟ وهل يمكن للسرد أن يكون متقطعاً اندماجياً، إلى وحدات وظيفية؟... ثمة عدة نماذج من الوظائف، إذ ان نماذج عديدة من العلاقات

المتبادلة الوجود. ولا يكاد يبقى سرد إلا وصيغ من وظائف: ولهذه الوظائف دلالات متفاوتة. وليست المسألة مرتبطة بالفن (من جانب المنشىء). بل ارتباطها الأوثق بالبنية»[8].

السرد وظيفي، والشخصية الثرية كذلك، لأن شهرزاد تعتمد على هذه الشخصية باعتبارها مثالاً وظائفياً، لنمو حبكة الحكاية، ثم تعقدها، ثم فكها في النهاية. بالإضافة إلى أن هذه الشخصيات هي شخصيات مالكة. وعموماً من يملك في مملكة الليالي، فهو يحكم، أو يكون نديماً ومسامراً للسلطان، ويتحكم كثيراً في بنية المملكة سياسياً واجتماعياً واقتصادياً. وسنلاحظ أن همّ هذه الشخصيات الأول والأخير هو امتلاك الجواري والسراري، والتمتع بهن سواء على مستوى الجسد، أي مستوى اللذة الجسدية، أو مستوى اللذة النفسية عن طريق اللهو والطرب والسماع، والمنادمة في حفلات السكر والعربدة. يرى الرشيد الخليفة الثاني ويقول لجعفر: «لعل هذا واحد من أولادي أما المأمون وأما الأمين، ثم تأمل الشاب وهو جالس على الكرسي فرآه كامل الحسن والجمال والقد والإعتدال، فلما تأمله التفت إلى الوزير. قال يا وزير قال لبيك قال والله إن هذا الجالس لم يترك شيئاً من شكل الخلافة والذي بين يديه كأنك أنت يا جعفر والخادم الذي وقف على رأسه كأنه مسرور وهؤلاء الندماء كأنهم ندمائي وقد حار عقلي في هذا الأمر»[9].

ويحتال الرشيد وجعفر ومسرور السياف، ويدخلون موكب الخليفة الثاني، وتمدّ الأسمطة، والقناني والكاسات وتدار أقداح الراح. كل ذلك تمهيداً للوصول إلى عرض الحكاية، وهو استعراض الجواري أمام الرشيد، ثم كشف حالة الجوهري، وأرقه، لأن محبوبته قد فارقته، ومن ثم فك عقدة الحكاية بإعادة محبوبته إليه وتواصله الجنسي معها.

يخرج الجوهري إلى البستان ليقيم حفلات الشراب والطرب واللهو، باعتبار البستان فضاء آمناً بعيداً عن المدينة والجواسيس والفضوليين من جهة، وباعتباره فضاءً جمالياً مفتوحاً على المياه والخضرة والتخطيط الجمالي الذي تشكله بنية الأشجار من حوله من جهة أخرى، وبالتالي فضاء مفتوحاً على عالم الجواري. وعموماً ترتبط فضاءات البساتين في ألف ليلة وليلة، بظواهر العربدة والجنس، حيث يلتقي العشاق، وتعقد اللقاءات السرية، التي تقوم بترتيبها قهرمانات وقوادات الليالي. وعُرِفَ عن المدنية العربية أنها كانت «في كل وقت تطرد اللهو إلى خارجها. وفي عصرها الذهبي، فإن بغداد جعلت كل ما يتصل بعادات اللهو في البساتين المحيطة بها وخارج أسوافها. وقد انتشرت المواخير في ضواحي بغداد والخمارات في البساتين بعيداً عن رقابة المحتسبين، في شط الصراة ومطالع الفرات والزبيدية. وكان بعض الجماعات من اللاهين يخرجون إلى البساتين وضفاف الأنهار، بعد أن يتزودوا من حاجاتهم ما يقدرون عليه من الخمر والمأكل ويقصفون في العراء، وكان الأغنياء يضربون الخيم والفساط وتعزف عليهم القيان التي ترافقهم»[10]. وإذا كانت مواخير العامة قد انتشرت في ضواحي المدينة العربية، فإنّ هذه المواخير زحفت إلى قصور الخاصة، والقادة وكبار القوم، لأن معظم هؤلاء كانوا قد بنوا قصورهم في البساتين والحدائق المحيطة بالمدينة، حتى الخلفاء أنفسهم، كانت لهم قصورهم الخاصة بعيداً عن المدينة المركز، مقر السياسة والخلافة والحكم. وقد امتلأت هذه القصور بأنواع السراري والجواري، ولم يكتفِ الخلفاء باتخاذ السراري والجواري، بل كانوا يسارعون إلى شراء مزيد من الجواري، لكل أولادهم الذكور إذا بلغوا مبلغ الرجولة. انطلاقاً من بنية النظام القبلي البطريركي سياسياً واجتماعياً.

× «ذلك أن حياة رجل واحد مع عدد من النساء ظاهرة اجتماعية موجودة في كل البلاد وفي جميع

المصور تحت اسم تعدد الزوجات أو تحت اسم تعدد الخليلات. وإنها لمغالطة أن نربط تعدد الزوجات بالمجتمع البدائي في الوقت الذي نعتبر فيه تعدد الخليلات من مظاهر المجتمع الراقي المتحضر»[11].

لقد كان البستان في الليالي فضاء جمالياً تتعدد فيه الخليلات والزوجات، في مجتمع شبه متحضر، ويبدو احياناً أقرب إلى الرقي منه إلى البداوة - على الأقل على مستوى البنية الخارجية - وتعدد هذه الخليلات عائد بالدرجة الأولى إلى الثراء الفاحش الذي تمتع به كبار القوم. وأمام هذا الثراء طبيعي أن يسكر الناس ويعربدوا.

وعندما يصل الخليفة الثاني محمد علي الجوهري ومماليكه مصطحبين الرشيد وجعفر ومسرور إلى قصر الجوهري السحري، المحاط بالبستان، تُصفّ الأكواب والأقداح تمهيداً لدخول الجواري، واستعراض أجسادهن: «ثم دخل الخليفة الثاني والجماعة صحبته إلى أن جلس على كرسي مذهّب مرصّع بالجواهر وعلى الكرسي سجادة من الحرير الأصفر وقد جلس الندماء ووقف سياف النقمة بين يديه فمدوا السماط وأكلوا ورفعت الأواني وغسلت الأيادي وأحضروا آلة المدام واصطفت القناني والكاسات ودار الدور إلى أن وصل إلى الخليفة هارون الرشيد فامتنع عن الشراب فقال الخليفة الثاني لجعفر ما بال صاحبك لا يشرب فقال يا مولاي إنّ له مدة ما شرب من هذا فقال الخليفة الثاني عندي مشروب غير هذا يصلح لصاحبك وهو من شراب التفاح ثم أمر به فأحضروه في الحال فتقدم الخليفة الثاني بين يدي هارون الرشيد وقال له كلما وصل إليك الدور فاشرب من هذا الشراب. وما زالوا في انشراح وتعاطي أقداح الراح إلى أن تمكن الشراب من رؤوسهم واستولى على عقولهم، وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح»[12]. وعندما يتمكن الشراب من رؤوس القوم وعقولهم وأجسادهم، لا بدَّ من السماع والموسيقى، وتحديداً لا بُدَّ من مثير خارجي آخر يزيد الجوَّ ألقاً وسعادة، ويتركز هذا المثير في النساء والجواري، باعتبارهن هدفاً رئيساً من أهداف الحكاية في بنيتها الأساسية. «وترتبط الموسيقى في (ألف ليلة وليلة) في غالب الأحيان بالخمر والنساء بين الملاهي أو الملاذ التي رماها المسلمون المتشددون باللعنة»[13]. ولم تكن السلطة الاسلامية «سياسياً» متشددة في الليالي، بل سمحت بكل أنواع اللهو، واعتبرت الموسيقى غذاءً روحياً وثقافياً لها، وزادت أهميتها في حفلات المنادمة والسكر والعربدة، فالشراب بلا سماع يورث الصداع كما يقول أهل بغداد. ويؤكد ذلك الخليفة هارون الرشيد في الليالي. ويطلب من الخليفة الثاني محمد بن علي الجوهري، سماعاً وموسيقى:

تقول الليالي: «إن رفيقي هذا يقول إني سافرت إلى غالب البلاد ونادمت أكابر الملوك وعاشرت الأجناد فما رأيت أحسن من هذا النظام ولا أبهج من هذه الليلة غير أن أهل بغداد يقولون الشراب بلا سماع ربما أورث الصداع»[14].

إن الشعوب الغارقة في بطر الثروة وترفها، تتميز عموماً بعلاقات جنسية مستهترة وشاذة في أحيان كثيرة، وترتبط هذه العلاقات بالشراب والسماع والرقص. وفي الزمن العباسي - زمان الحكاية - «كانت قصور الخلافة في عصور كثير من الخلفاء كأنها مقاصف للشراب والسماع والغناء، وبالمثل كانت قصور الأمراء والوزراء وكبار أصحاب المناصب في الدولة وعلية القوم. وتورط فيها بعض القضاة عن طريق النبيذ المحلل، كما تورط كثير من علماء اللغة وغيرهم»[15].

وكم يبدو الأمر بسيطاً بالنسبة إلى الخليفة الثاني «الجوهري»، حينما يطلب الرشيد منه سماعاً وموسيقى. فالجوهري من الأعيان وهو تاجر ابن تاجر، ونظراً لبطره الاقتصادي فإنه يملك عشرات

وأحاسيس الجنس عندهم من خلال الشعر الآتي:

وحق من يمضي التهاجر والقلى ∴ ويعود لي ما قد مضى لي أولا
من أمس كنا والديار تلمنا ∴ في أنسنا وترى الحواسد عقلا
غدر الزمان بنا وفرق شملنا ∴ من بعدما ترك المنازل كالحلا
أنروم مني يا عذولي سلوة ∴ وأرى فؤادي لا يطيع العذلا
فدع الملام وخلني بصبابتي ∴ فالقلب من أنس المحبة ما خلا
يا سادة نقضوا العهود وبدّلوا ∴ لا تحسبوا قلبي يبعدكم سلا

فلما سمع الخليفة الثاني إنشاد الجارية صرخ صرخة عظيمة وشق ما عليه، وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح»[24].

يشق الجوهري بذلته، وتتوقف حبال الستارة عندما يريدون إرخاءها على جسده، ويكتشف الرشيد جسد الجوهري الملدوغ بالسياط:

«فلاحت من هارون الرشيد التفاتة إليه فنظر على بدنه آثار ضرب مقارع فقال الرشيد بعد النظر والتأكيد، يا جعفر والله أنه شاب مليح، إلا أنه لص قبيح فقال جعفر من أين عرفت ذلك يا أمير المؤمنين فقال أما رأيت ما على جنبيه من أثر السياط؟»[25].

ويطلب الرشيد من جعفر أن يسأل الجوهري عن هذا الضرب على جنبيه، لكن جعفر يرى أن الصبر والأناة يقودان إلى السلامة والأمان، وبجبروت السلطة ونزقها، واعتبار نفسها سيدة مطلقة في ـ أحكامها وأوامرها ـ يقول الرشيد: «وحياة رأسي وتربة العباس إن لم تسأله لأخمدن منك الأنفاس»[26] ويسأل جعفر الخليفة الثاني «الجوهري»، عن أثر السياط في جسده، فيجيب:

«واصغوا إلى قولي ففيه إشارة ∴ وإن كلامي صادق غير كاذب
فإني قتيل من غرام ولوعة ∴ وقاتلي فاقت جميع الكواكب
لها مقلة كحلاء مثل مهند ∴ وترمي سهاماً من قسي الحواجب»[27].

ويعترف لهم بأنه ليس خليفة، وإنما سمى نفسه بالخليفة ليبلغ ما يريد من أولاد المدينة، فتراهي الجوهري تحت اسم الخليفة، بنفوذه التجاري، يخلق له حالة نفسية مريحة، إذ يبقى سيداً لنهر دجلة، تبتعد المراكب من طريقه، ويخشاه الفضوليون، ويؤمن وصوله سالماً إلى البستان، حيث يقيم حفلات اللهو، وهو في آن حالة هروب من المدينة، وتعويض عن حالة الحرمان التي سببتها له دنيا بنت يحيى البرمكي. فهو قتيل للغرام واللوعة، وتحديداً هو قتيل لمفارقته جسد دنيا البرمكية.

يروي الجوهري للرشيد وجعفر ومسرور حكايته مع دنيا: «في بعض الأيام إني كنت جالساً في دكاني وحولي الخدم والحشم وإذا بجارية قد أقبلت راكبة على بغلة وفي خدمتها ثلاث جوار كأنهن الأقمار. فلما قربت مني نزلت على دكاني وجلست عندي وقالت لي هل أنت محمد الجوهري فقلت لها نعم هو أنا مملوكك وعبدك فقالت هل عندك جوهر يصلح لي فقلت يا سيدتي الذي عندي أعرضه عليك وأحضره بين يديك فإن أعجبك منه شيء كان بسعد المملوك وإن لم يعجبك شيء فبسوء حظي وكان عندي مئة عقد من الجوهر... فلم يعجبها شيء من ذلك وقالت أريد أحسن مما رأيت وكان عندي عقد صغير اشتراه والدي بمئة ألف دينار ولم يوجد مثله عند أحد من السلاطين الكبار، فقلت لها يا سيدتي بقي عندي عقد من الفصوص والجواهر التي لا يملك مثلها أحد من الأكابر والأصاغر فقالت لي أرني إياه. فلما رأته قالت هذا مطلوبي وهو الذي طول عمري أتمناه ثم قالت لي

كم ثمنه فقلت لها ثمنه على والدي مئة ألف دينار قالت: ولك خمسة آلاف دينار فائدة، فقلت: يا سيدتي، العقد وصاحبه بين يديك ولا علاقة عندي فقالت لا بد من الفائدة ولك المئة الزائدة»[28].

أمام حالة الترف السلطوي، والبطر الاقتصادي التي كانت نظاماً عاماً اعتاد الناس في البيئة العباسية على التعامل معه، سادت حمى التملك والتهالك عليه، امتلاك الجواري والنساء والقصور والذهب والأحجار الكريمة، والجواهر الثمينة. ويبدو أن الرجال كانوا يتنافسون في اقتناء الحجارة الكريمة، إذ نرى نفراً منهم حين تصادر أمواله تصادر بينها جواهر ثمينة تبلغ قيمتها ألوف الدنانير[29]. وكانت خزائن الخلفاء تكتظ بالجواهر من كل صنف، ويُذكرُ أنه كان عند المستعين فصٌّ ياقوت أحمر اشتراه الرشيد بأربعين ألف دينار[30] ويُروى أن المقتدر طلب الصناديق وأوعيتها المحفوظة بالخزائن، فاختار منها مئة حبة، ونظمها سُبحة يسبح بها وعُرضت على تجار الجواهر فقوّموا كل حبة منها بمئة ألف دينار أو تزيد»[31]. ولم تصبْ لوثة التملك الرجال فحسب، بل أصابت النساء، زوجات الخلفاء والأمراء والقادة، والوزراء، والتجار الكبار، ومن تموضع معهن في ذات المرتبة. فإذا كان الرشيد اشترى فصاً بأربعين ألف دينار، فما الذي يمنع دنيا بنت يحيى البرمكي من شراء عقد بمئة ألف دينار؟ ولا سيما أن المرأة كانت تتمتع بأعلى درجات الثراء المالي، والبطر الاقتصادي. بالإضافة إلى موقعها الطبقي، داخل نظام السلطة السياسية.

تمثل السيدة دنيا بنت يحيى البرمكي صورة لبنات جنسها - وطبقتها - الطامحات إلى الثراء الفاحش، والتهالك على شراء الجواهر والتفاخر بها، وابتزاز أموال الطبقات الدونية، حتى يمكن القول إنّ أية امرأة تنتمي إلى السلطة السياسية يمكن أن تكون دنيا البرمكية وإذا لم تكن تنتمي انتماءً عائلياً فإنها بقدرات جسدها الجمالية، وقدراتها على إحياء حفلات الفجور والعربدة للخليفة والأمير والوالي، كانت تستطيع الحصول على ما تريده من جواهر ولآلىء ثمينة من عشيقها، أو سيدها.

وصورة دنيا البرمكية هي صورة للأميرة الفارسية، أو الهندية، أو الصينية، أو الرومية، التي تحتل فضاء مهماً من فضاءات السرد في ألف ليلة وليلة. وكل هاته النسوة كنّ ينهالكن للحصول على الجواهر الثمينة، ويبالغن في التفنن في إظهار جماليات أجسادهن تمهيداً لاصطياد الرجال المهمّين، وكسب مودتهم: «وكان النساء حرائر وجواري يبالغن في أناقتهن وزينتهن، فكن يلبسن السندس والإستبرق والوَشي النفيس من كل لون وكن يتحلين بالجواهر من كل صنف: من الذهب والفضة والزمرد والياقوت واللؤلؤ، وكن يتخذن منها تيجاناً وعقوداً وأقراطاً وخلاخيل، وكنّ يضعنها بصور مختلفة على عصائبهن ومراوحهن، ويُروى أنه كان لدى قبيحة زوجة المتوكل وأم المعتز ثلاثة أسفاط: سَفَطٌ مملوء زمرداً، وسفط مملوء ياقوتاً وسفط مملوء دُراً كبيراً، وقومت الأسفاط فبلغت قيمتها مليونين من الدنانير، وكان النساء يتخذن أمشاطاً من الصَّدَف والصندل[32]. وكنّ يخنن في أوضاع شعورهن على رؤوسهن وجباههن.. وقد يلوينها على أصداغهن في هيئة حرف النون، أو على هيئة العقرب»[33].

تأخذ دنيا بنت يحيى البرمكي العقد من الجوهري، وتطلب منه أن يصحبها إلى منزلها لقبض ثمنه. وهنا يمتد السرد وظيفياً، ليعمل على بلورة الحكاية الجنسية وحبكها، وإدخال شهريار في دائرة الحلم والتخيُّل وبالتالي تغييبه عن زمان المدينة التي خانته فيها زوجته، إلى فضاء أكثر جمالية، فضاء الجنس وحيميته؛ وتحديداً لعب هذا الفضاء دوراً مهماً في تأجيل فعل القتل المسلط على شهرزاد، وفي إثارة شهريار على المستوى الجنسي عن طريق اللغة البعيدة الغور في إيحاءاتها ودلالاتها الجنسية، سواء كانت هذه

الدلالات قريبة أو بعيدة. ولقد كان لشهرزاد قدرة عجيبة على حبك السرد وتطعيمه بالصور التخيلية والواقعية للآلية التي تمهد للفعل الجنسي، ثم تحققه بعد ذلك.

ومن الملاحظ في الليالي أنَّ الإثارة في بعدها الجنسي سرعان ما تتأجج عند التقاء الشخصية الأنثوية بالذكورية دون مقدمات كثيرة، إذ يبدو العشق مفتقراً إلى شرطه الإنساني، ويتحدد هدفه وشرطه الأول في التواصل الجسدي، فإذا اعتبرنا أن النشاط الجنسي هو بعد مهم من أبعاد الكائن الانساني: إنه مصدر للحياة العاطفية والنظام النفسي ولاضطرابه. إنه خزّان ضخم من الطاقة الخلاقة عندما يأخذ شكل الحب المؤنسن. وإذا كان النشاط الجنسي اجتماعياً في جوهره، فإنه يستتبع وعي ضرورته العلائقية، أي أنه يستتبع انبثاق العاطفة»[34]. فإنه في الليالي قلما يكون مؤنساً. إذ ينفجر جوعاً جنسياً، مَرَضياً، وعدوانياً أحياناً. وفي الحكاية، ما أن يرى الجوهري حسنَ دنيا البرمكية وجمالها، حتى يريد وصالها، وما أن تنفرد دنيا بالجوهري حتى ترتمي إليه وتعانقه.

يصل الجوهري مع دنيا إلى منزلها ويجلس على مصطبة الباب إلى أن يأتي الصيرفي ويعطيه ثمن عقده. لكن جارية السيدة دنيا تدعوه للجلوس على باب الديوان، ريثما تكون سيدتها، قد تهيأت على المستوى الجسدي والجمالي لاستقبال ضيفها الذي عشقته وطاردته إلى سوق التجار، وصحبته معها، تمهيداً للوصول إلى جسده.

يقول الجوهري: «فبينما أنا جالس إذا بجارية خرجت إليَّ وقالت لي: يا سيدي إن سيدتي تقول لك ادخل واجلس على باب الديوان حتى تقبض مالك فقمت ودخلت البيت وجلست لحظة وإذا بكرسي من الذهب وعليه ستارة من الحرير، وإذا بتلك الستارة قد رفعت فبان من تحتها تلك الجارية التي اشترت مني ذلك العقد وقد أسفرت عن وجه كأنه دارة القمر والعقد في عنقها فطاش عقلي واندهش لبي من تلك الجارية لفرط حسنها وجمالها، فلما رأتني قامت من فوق الكرسي وسعت إلى نحوي وقالت لي يا نور عيني هل كل من كان مليح مثلك ما يرثي لمحبوبته. فقلت يا سيدتي الحسن كله فيك وهو من بعض معانيك فقالت يا جوهري، اعلم أني أحبك وما صدقت أني أجيء بك عندي ثم أنها مالت علي فقبلتها وقبلتني وإلى جهتها جذبتني وعلى صدرها رمتني... وعلمت من حالي أنني أريد وصالها فقالت يا سيدي أتريد أن تجتمع بي في الحرام والله لا كان من يفعل مثل هذه الآثام ويرضى بقبح الكلام فإني بكر عذراء ما دنا مني أحد ولست مجهولة في البلد. أتعلم من أنا فقلت لا والله يا سيدتي فقالت أنا السيدة دنيا بنت يحيى بن خالد البرمكي وأخي جعفر وزير الخليفة»[35].

فالراوي - شهرزاد - يقدم الدرر التي لم تثقب إلى شهريار، أو إلى أية شخصية شهريارية من خليفة أو وزير أو ملك، لأن البنية الذهنية للشخصية البطريركية، تعني امتلاكاً مطلقاً لجسد الجارية ولروحها، بالإضافة إلى الأهمية الكبيرة التي يحددها غشاء البكارة في المجتمع القبلي والمدني البطريركي، إذ يحدد قيمة الجارية سلعياً ويزيد تموضعها وأهميتها داخل نظام السلعة، وقوانين العرض والطلب التي يفرضها نظام الطبقات بتفاوته الاجتماعي والسياسي، فالجواري المثقوبة بالنسبة لشهريار تفقد جماليتها. بل أنها تدخل في دائرة الخيانة. وتبقى كل امرأة مثقوبة - على المستوى النفسي - هي زوجته الأولى التي خانته مع عبيد قصره. وتصر شهرزاد على تشكيل وضعية خاصة ببنات وأخوات الملوك والأمراء والوزراء وكبار القوم، كلهن أقمار، بغية الطالب، ومنية الراغب، فيهن السحر والجمال والدلال، الذي لا يتوفر عند الطبقات الشعبية من المجتمع، وكلهن عذراوات أبكار، لكنهن إذا ما جاش الدافع الجنسي، سرعان

ما يقدمن البكارة على طبق من فضة لمن يحببنه، وعموماً يبقى هذا الشخص متفرداً على المستوى الجمالي والاقتصادي التجاري والسياسي - باستثناءات طفيفة جداً. والبعض منهن عندما يفقد غشاء البكارة، فإنه يتهتك ويفني عمره في التهالك على اللذة، بل يلجأ إلى تحقيق هذه اللذة عن طريق الحيوانات الأليفة، كما في حكاية تتضمن داء غلبة الشهوة في النساء في المجلد الثاني. وعلى الرغم من أن المرأة هي بنت ملك أو وزير أو كبير قوم، فإن الراوي من داخل البنية الذهنية للمجتمعات البطريركية لا يراها إلا جارية، فالسيدة دنيا هي من سيدات المجتمع العباسي وهي أخت وزير وبنت وزير، لكن وضعها السيادي هذا - في نظر الراوي - لا يخفف من دونيتها وتهالكها للحصول على اللذة، واصطياد الرجال الذين تعجب بهم. يخاف الجوهري عندما يعلم أنها دنيا بنت يحيى البرمكي، ويعتذر منها: «قلت لها يا سيدتي مالي ذنب في التهجم عليك أنت أطمعتني في وصالك بالوصول إليك فقالت لا بأس عليك ولا بد من بلوغك المراد بما يرضي الله فإن أمري بيدي والقاضي ولي عقدي والقصد أن أكون لك أهلاً وتكون لي بعلاً»[36].

يكتبون كتاب دنيا على الجوهري، وكأي فضاء من فضاءات القصور العباسية، لا بدَّ في مثل هذه المناسبات من أن تلعب الخمرة والرقص والغناء دوراً مهماً، تمهيداً للوصول إلى الغاية الكلية «الجسد»، أو ذروة الحكاية. وعموماً لا قيمة للحكاية الجنسية في الليالي إلا بحصول الرعشة. والموسيقى والرقص والخمر عوامل وظيفية يسخرها السرد للوصول الى الجسد، باعتبارها عوامل إثارة، على المستوى النفسي، وبالتالي البيولوجي الجنسي. فالجمهور الأكبر من شرائح ألف ليلة وليلة «يعتبر الموسيقى منعشة كالمروحة في اليوم الحار، وإن كانت في العادة تصاحب الخمر والنساء عند الشباب اللاهي، كما يظهر ذلك في «الليالي» وكما تؤيد ذلك القصص والأشعار تأييداً كبيراً»[37]. وها هي دنيا البرمكية تقيم طقوس الخمر والموسيقى، تمهيداً لهذه الليلة العظيمة، التي هي أطيب ليالي العمر، كما يرى الجوهري:

«فكتبوا كتابي عليها ودخلت بها وأحضرت آلات الراح ودارت الأقداح بأحسن نظام وأتم أحكام ولما شعشعت الخمرة في رؤوسنا، أمرت جارية عوّادة أن تغني فأخذت العود وأطربت النغمات وأنشدت هذه الأبيات:

بدا فأراني الظبي والغصنَ والبدرا ∴ فتباً لقلب لا يبيت به مُغرى
مليح أراد الله اطفاء فتنة ∴ بعارضه فاستؤنفت فتنةً أخرى

فأطربت الجارية بما أبدته من نغمات الأوتار ورقيق الأشعار، ولم تزل الجواري يغنين جارية بعد جارية وينشدن الأشعار إلى أن غنت عشرُ جوارٍ ثم إنها صرفت الجواري وقمنا إلى أحسن مكان قد فرش لنا فيه فرش من سائر الألوان ونزعت ما عليها من الثياب وخلوت بها خلوة الأحباب فوجدتها درة لم تثقب مرة ومهرة لم تركب ففرحت بها، ولم أرَ في عمري ليلة أطيب من تلك الليلة... فأنشدت هذين البيتين:

طوقته طوق الحمام بساعدي ∴ وجعلت كفي للثام مباحا
هذا هو الفوز العظيم ولم نزل ∴ متعانقين فلا نريد براحا

ثم أقمت عندها شهراً كاملاً وقد تركت الدكان والأهل والأوطان»[38].

تشكل الدرة التي لم تثقب ظاهرة جمالية في الفكر الانساني العربي والاسلامي خاصة، ولذا كان الاقتران بها مدعاة للفخر، باعتبارها خامة نقية، لم يمسها الآخرون، ولقد حض الفقهاء ورجال الدين

لهم على الزواج من البكر، باعتباره أحفظ للصحة، وأسلم للبدن، أما موقفهم هذا في بنيته الجسمية، فهو عائد لنظام الملكية، بقيمه البطريركية والقبلية.

يقول الإمام الدمشقي شمس الدين بن قيم الجوزية: «وغلط من قال من الأطباء: إن جماع الثيِّب أنفع من جماع البكر وأحفظ للصحة. وهذا من القياس الفاسد، حتى ربما حذر منه بعضهم. وهو مخالف لما عليه عقلاء الناس، ولما اتفقت عليه الطبيعة والشريعة. وفي جماع البكر: من الخاصية، وكمال التعلق بينها وبين مجامعها، وامتلاء قلبها من محبته وعدم تقسيم هواها بينه وبين غيره، ما ليس للثيِّب... وقد جعل الله سبحانه ـ من كمال نساء أهل الجنة من الحور العين: أنهن لم يطمِثْهُنَّ أحدٌ قبل من جُعلنَ له من أهل الجنة»[39].

يقيم الجوهري عند السيدة دنيا شهراً كاملاً ليتقلص فيه الزمان، ويلغى المكان والوطن، ليتحدد في فضاء منزل هذه السيدة، التي لم ير الجوهري طيلة حياته الاجتماعية والجنسية، أطيب من تلك الليلة التي تحلو فيها إلى جسد هذه السيدة. وفي ليالي ألف ليلة وليلة: «كلما اتسعت رقعة المكان (في الأماكن الأسطورية خاصة) تمدد زمان المحتوى (يعدده الراوي بالسنوات). وعلى العكس من ذلك فكلما ضاق المكان (حول بلد ما، وحول بلد معروف) انكمش زمان المحتوى (يعدده الراوي بالأيام) وتطاول زمان العرض. (إيقاع «الليالي» ينخفض، والحكاية تتنضد على عدة ليال متوالية). وينتهي بنا المطاف في هذه الحالة الأخيرة إلى زمان من مستوى آخر: زمان يسجلها تدخل الأرقام المِلْح (أيام وساعات)»[40].

إن ألق الزمان وغناه بالحوادث المثيرة والممتعة، وديمومته الفعلية، يعني تحديداً أن هناك أجساداً نسائية تشغل فراغ هذا الزمان ألقاً وفرحاً. وتنقل الشخصية الذكورية من زمان الكثافة واليأس والملل إلى زمن «الساعة»، التي تبحث معظم شخوص ألف ليلة وليلة عنه. إنه زمن الطرب والموسيقى والسمر، باعتباره زمناً وظائفياً يقودنا إلى زمن الرعشة، أو هزة الجسد. لا قيمة لامتداد الزمان وغناه بالسرد السحري، والقص الممتع إلا إذا انحصر هذا الزمان في جسد المرأة سواء أكان جسد جارية، أم وصيفة، أم من الحرائر. وفي الليالي تتسع الأمكنة، وتتشعب وتنمو، لكن اتساع الفضاء المكاني بالنسبة إلى السارد، والمتلقي «المرسل إليه»، يعني أن هناك شخصية قادرة على تقديم المتعة، وإطفاء لهيب الجسد. قد ينمو المكان ليصبح متخيلاً ومؤسطراً، وقد يتمدّد الزمان مع نمو المكان. لكنه في النهاية سينكمش ويلغى بحصول الرعشة، ومن ثم يعود السارد ليمدد الزمان، ويوسع رقعة المكان، ويزيد تشعب الحكاية، وبالتالي ليوصل البطل إلى زمن الجسد ثانية، إلى أن يأتي هادم اللذات ومفرق الجماعات، ليطوي الزمن في الحكاية.

وزمان الحكي والسرد يطول ويمتد، تتخلله الحروب والمتاعب، والرحلات والعشق المبرح، وأحياناً الموت، لكنه يبقى في بنيته العميقة خادماً لزمن الملح، زمن اللذة، الذي يقدر بالأيام والساعات، وإذا لم يستطع الزمان كبنية تاريخية أو اجتماعية أن يوصل إلى زمن الرعشة، فإن الشخصية تفضل أن تلغي تواصلها مع هذا الزمان، عن طريق الانتحار، والرغبة في الموت، أو اليأس القاتل[41] والمرأة العاشقة في الليالي، هي سيدة الأزمنة والأمكنة، وبفضلها يتشكل الزمن، ويمتد، أو يلغى، ولذا فهي بنية حكائية شبه شمولية تساعدها في ذلك بنيات حكائية أخرى تلعب دور العامل المساعد (l'Actant Adjuvant)، و«أكبر دور قامت به المرأة في الليالي وأهمه هو دور المرأة العاشقة. وهي في هذا الدور لا تكاد تختلف كثيراً في القصص المتعددة،

فالصورة العامة لهذا الدور، هي لقاء وحب لأول وهلة، أو نظرة «نظر إليها نظرة أعقبته ألف حسرة» ثم فراق قد يتعدد، وقد يتعدد مفتعلاً، لمجرد إطالة القصة»[42].

وتتوالى الحكاية، وذات ليلة ترغب السيدة دنيا في زيارة الحمام، كعادة نساء وسيدات المجتمع العباسي. ويشكل الحمام في الليالي فضاءً مهماً، باعتباره مكاناً للنظافة والزينة، بالنسبة الى المرأة، وبالنسبة الى الرجل المسلم مكاناً للطهارة، فقد اعتاد المسلم أن يدخله صباح الجمعة، ثم يتوجه إلى الصلاة، وتؤكد المصادر التاريخية أن المدن العربية امتلأت بالحمامات، وكان هناك القائمون على نظافتها، ورقابة ما يدور فيها. وهي في آن تمثل فضاءً جنسياً؛ إذ تلتقي فيها القهرمانات والقوادات بالجواري الحسان، ويعقدن معهن صفقات الجنس مع الرجال الأثرياء والأمراء وكبار التجار. وفي الليالي، امتلأت بغداد والبصرة، ودمشق، والقاهرة والاسكندرية، وغيرها بالحمامات، وكان قسم منها للرجال، وقسم منها للنساء، أو في الصباح كان يستحم فيها الرجال، ثم يأتي دور النساء في المساء، أو العكس أحياناً أخرى. ولا تزال بعض هذه الحمامات قائمة حتى الآن. ولا تزال عادة الذهاب إلى الحمامات مساء الخميس أو يوم الجمعة ـ خاصة ـ أو طيلة أيام الأسبوع عادة موجودة حتى الآن في كثير من المدن العربية؛ إذ يفضلها كثير من الرجال والنساء على الحمامات المنزلية الحديثة[43]. وفي ليالي ألف ليلة وليلة «وفي الحمام كانت تتغير هيئة الغريب من بالية رثة إلى جمال ورواء يلفت الأنظار. وفي الحمام كانت تدخل الجميلة فيصل خبر جمالها إلى القصر. وفي الحمام كانت العجوز تجد لمهنتها في الليالي مجالاً عظيماً، فتغري بها وتتحدث فيها، وتدبر الأمور التي تسفر عن نجاح خطتها. احتل الحمام بكل ما فيه من حياة في هذه القصص مكان المسجد في الأخبار العربية القديمة، وكما كان الرجال يجتمعون لأمور جسدهم في المسجد، فقد اجتمعت نساء القاهرة، وغير القاهرة مما تخيل القاص أنه مثلها، في الحمام ليلهون وليتحادثن وليرين الغريب وليتصلن به. لعب الحمام دوراً هاماً في حياة هؤلاء التجار»[44].

ويرتبط الحمام عموماً بدلالات وإيحاءات جنسية، فعلى المستوى الصحي، تبدو عملية تدليك الجسد وغسله بالماء الساخن وسط المغطس، ثم تجفيفه بأناة، ثم رشه بالعطور الفاخرة، تبدو هذه العملية مظهراً من مظاهر الإثارة الجنسية نتيجة لتجديد طاقات الجسد. بالإضافة إلى كون الحمام فضاء سرياً وحميمياً لأحاديث الصبوة والعشق والجنس؛ إذ تلتقي الجواري، ويتحدثن بحميمية عن علاقاتهن برجال القصر، وعلية القوم. ومن الملاحظ أن الزواج كطقس اجتماعي يرتبط بفضاء الحمّام، ففي المدن العربية حتى اليوم تتزين المرأة في الحمّام وتتعطر، وتضع الكحل والحناء، وتبدو في أجمل زينة لها، تمهيداً لليلتها الأولى، في حياتها الزوجية.

وكان يجب على العريس والعروس في المدينة العربية الاسلامية أن يدخل كل منهما «الحمام قبل حفل الزواج. فيعتبر ذلك من الأعياد العائلية الرائعة، ويكون الخروج من الحمام عندئذ في زفة مشهورة، أشبه بمظاهرة اجتماعية يحضرها الأهل والأحباب. وفي الحمام اعتادت أن تجتمع النساء والصديقات فيتناقلن أخبار الحي والناس، ويقصصن على بعضهن كثيراً من أخبارهن وحياتهن المنزلية[45] وإلى الحمام تتجه المرأة التي لا يراها الناس إلا محجبة فتكشف عن عورتها للبلانة لتعالجها بالتحفيف «والنساء في هذا المقام أشد تهالكاً من الرجال»[46]. وتكون المرأة في هذه الحالة قد استصحبت معها أفخر ثيابها وأنفس حليها لتلبسها بعد الاستحمام، حتى يراها غيرها «فتقع المفاخرة والمباهاة»[47]. لذلك لا عجب إذا أكثر الأدباء والشعراء في المدن الاسلامية من وصف الحبيب في الحمام[48]. . ويبدو أن كل ذلك

دفع بعض الفقهاء. . . في المدن الاسلامية إلى النفور من الحمّام، فالسيوطي أباحه للرجال بشروط، وقال إنه مكروه للنساء في حالات خاصة، وابن الحاج عاب على المعاصرين من الرجال كشف عاناتهم للبلان في الحمام لإزالة الشعر منها، كما نصح معاصريه من العلماء بعدم السماح لنسائهم بدخول الحمام «لما اشتمل عليه هذا الزمان من المفاسد والعوائد الرديئة. . .»[49]. وكان خروج دنيا بنت يحيى البرمكي إلى الحمام خروجاً مألوفاً بالنسبة الى سيدات المجتمع العباسي اللواتي اعتدن على ذلك، وبالنسبة إلى سيدات مجتمعات ألف ليلة وليلة. وبالإضافة إلى الدور الذي لعبه الحمام اجتماعياً وجنسياً في الليالي، فإنه في هذه الحكاية أتاح هذه الساحة السردية للحكاية لكي تنمو وتتعقد حبكتها، وهو فضاء مهم من فضاءات السرد المكانية، ولولا خروج دنيا إلى الحمام، لما حصلت القطيعة بينها وبين الجوهري على المستوى الجنسي.

تخرج دنيا وتطلب من الجوهري أن لا يغادر المنزل: «قد عزمت اليوم على المسير إلى الحمام فاستقر أنت على هذا السرير ولا تنتقل من مكانك إلى أن أرجع إليك وحلفتني على ذلك»[50].

وتسمع السيدة زبيدة زوجة الرشيد بالجوهري وظرفه وجماله، فترسل إليه عجوزاً تدعوه للحضور إليها، فيرفض قائلاً: «والله ما أقوم من مكاني حتى تأتي السيدة دنيا»[51].

وتهدده العجوز بغضب السيدة الأولى في المملكة «زبيدة» وبأنها ستبقى عدوته إذا لم يأتِ. وأمام جبروت سلطة الخلفاء والملوك المطلقة في الليالي، يرضخ لأمر السيدة زبيدة ويتوجه إلى قصرها.

إنّ الوضع الاقتصادي والاجتماعي لمحمد بن علي الجوهري هو الذي يؤمن له الانتقال إلى فضاءات القصور العباسية، والتمتع بجمال النساء في هذه القصور، بالإضافة الى شكله الجمالي، وتحديداً يلعب الشكل بالنسبة إلى شخوص الليالي دوراً مهماً في تحريك النشاط الجنسي عند هذه الشخوص، فلولا جمال الجوهري، ووضعه التجاري المتميز في بغداد، لما دعته السيدة زبيدة لزيارتها، والتمتع بفضاء قصرها، وتخطيطه الجمالي.

«فقمت من وقتي وتوجهت إليها والعجوز أمامي إلى أن أوصلتني إلى السيدة زبيدة فلما وصلت إليها قالت لي يا نور العين هل أنت معشوق السيدة دنيا؟ فقلت أنا مملوكك وعبدك، فقالت صدق الذي وصفك بالحسن والجمال والأدب والكمال فإنك فوق الوصف والمقال، ولكن غنِ لي حتى أسمعك فقلت سمعاً وطاعة، فأتتني بعود فغنيت عليه بهذه الأبيات:

قلب المحب مع الأحباب مغلوب ∴ وجسمه بيد الأسقام منهوب
ما في الرجال وقد زمّت ركائبهم ∴ إلا محب له في الركب محبوب
استودع الله في أطنابكم قمرا ∴ يهواه قلبي وعن عيني محجوب
يرضى ويغضب ما أحلى تدلله ∴ وكل ما يفعله المحبوب محبوب

فلما فرغت من الغناء قالت لي أصحّ الله بدنك وطيب أنفاسك فلقد كملت في الحسن والأدب فقم وامض إلى مكانك قبل أن تجيء السيدة دنيا فلا تجدك فتغضب عليك فقبلت الأرض بين يديها وخرجت»[52].

على الرغم من وضع الجوهري المتميز طبقياً في بنية المجتمع العباسي، وأنه زوج لسيدة مهمة «كدنيا البرمكية». التي هي بمنزلة زبيدة زوجة الرشيد، أو تقترب معها طبقياً، وسياسياً، فإنه عندما يخرج يقبل الأرض بين يدي زبيدة. هذه العادة التي سنها الخلفاء العباسيون، عادة تقبيل الأرض تؤكد مدى الهوة

العميقة بين الحاكم والمحكوم، وتؤكد بطر هؤلاء الخلفاء، وابتعادهم عن مفاهيم «رسول الأمة» في قيمه وسلوكه ومواقفه الكريمة.

«وكان العباسيون، أبعد ما يكون البعد عن جعل دولتهم اسلامية، ولكنهم استخدموا الدين حتى يخلعوا على دولتهم تلك شيئاً من الشرعية ويكسبوا لها شيئاً من الاحترام»[53]. ولم يكن العباسيون في ليالي ألف ليلة وليلة وحدهم الذين يحييهم الناس بتقبيل الأرض أو السجود بين أيديهم، بل إن كل ملوك وأمراء وسلاطين ألف ليلة وليلة الذين تروي عنهم شهرزاد، كانوا قد علموا الرعية، ودجنوا الطبقات المسحوقة على الانحناء وتقبيل الأرض أمامهم. ومن غريب الأمر، أن محظية السلطان أو جاريته المفضلة في الليالي، والتي كانت تربطه بها علاقة جنسية حميمية، وقد تصبح يوماً ما أماً لولده، كانت مضطرة لأن تقدم له ولاء الطاعة المطلقة، وتقبل الأرض بين يديه، وحتى وهي ترقص له أو تنادمه، أو على فراش لذته. وينعكس الموقف تبعاً لحالة السيادة والعبودية في الليالي، فكثيراً ما كان الرجال الذين هم أقل طبقة ومالاً وسلطة، يقبلون الأرض بين يدي الجواري الحسان اللواتي يتفوقن عليهن، وعلى أكثر من مستوى.

«التحية بهز الرأس أو انحنائه قد تكون عادة متطورة عن السجود الديني حتى أصبحت تقبيلاً للأرض بين يدي السلطان أو الجارية الحسناء... وعلى هذا يكون أصل العادة - كما يبدو - ذا جذر وثني يمتد سحيقاً في العمق التاريخي وعلاقة الانسان بآلهته وأوثانه وأصنامه منذ فجر التاريخ. ومثلما تكون التحية بصورة عامة دالة على الاحترام تكون كذلك دالة على التزلف والنفاق بقدر المنفعة أو الخضوع المطلق»[54]. السيدة زبيدة - زوجة الرشيد - أعجبت بمحمد بن علي الجوهري - الذي قبل الأرض بين يديها - ورأت فيه على المستوى الجنسي والجمالي ما لم تره في الرشيد - وليس شرطاً أن يكون اعجابها به قد حقق له التواصل الجسدي معها - فدعته اليها، ووصفته بأنه نور العين، واستحسنت شعره الذي يدور حول العشق والصبوة، والمرمز بالإيحاءات الجنسية البعيدة، لأن شعر الحب في الليالي، يبقى وظيفياً ومكرساً لأجل الجسد، وإن بدا خالياً من العبارات الجنسية الصريحة إلا أنه يحمل مدلولات هذه الإيحاءات. وبالرغم من إعجاب زبيدة بالجوهري، فإن الرشيد «السلطة السياسية» لم يغضب من موقف زوجته ولا من الجوهري، الذي يروي له الحادثة، بل قربه إلى بلاطه وصار ينادمه في نهاية الحكاية، وكذلك جعفر البرمكي لم يغضب من أخته «دنيا» التي تذهب إلى الأسواق، وتقيم حفلات السكر، وتصطاد الرجال، وتعقد عليهم، ثم تطلقهم دون علمه. بل استحسن القصة وأعجب بها، وببطلها الجوهري.

أعجب الرشيد بموقف الجوهري، وبجواريه، وفضاء قصره لأنه «يتفرج... على ذاته، من خلال رؤيته ذاته في شخص «محمد علي الجوهري» الذي ادعى الخلافة، بعد لقائه بالسيدة «دنيا» ثم بالسيدة «زبيدة» في «حيز الحريم». وفي مكان هو ديوان الخليفة الثاني «محمد علي الجوهري» يتمتع الخليفة «هارون الرشيد» ومعه وزيره «جعفر البرمكي» بالفرجة على «الخليفة الثاني». وفي هذا المشهد يجتمع الرجال بالنساء، ويبدأ الخليفة الثاني بتمثيل دوره وهو يعرف مسبقاً أنه يؤديه أمام حضور. ويعرف أنه موضوع «للفرجة». وبهذا يتحول إلى مرآة يرى فيها الخليفة الرشيد ذاته، يُجلد ويتمتع بغناء الجاريات وعزفهن. هنا الخليفة من حيث هو سلطة يعرف أنه يتفرج على ذاته وأنه موضوع للفرجة في الوقت ذاته. والسلطة لا تفقد سلطتها في حال انكشاف سلطتها لذاتها، وإذا رأت ذاتها في غيرها، فإنها لا تعطي لهذا «الغير» صفة السلطة الفعلية التي لها. وهذا فرق أساسي بين المشهد الذي جرى داخل «حيز الحريم»

والشهد الذي جرى في «ديوان» الخليفة الثاني. ولا بد ن «شهريار» يرى نفسه في شخص «هارون الرشيد» وحتى في شخص محمد علي الجوهري»[55].

يعود محمد بن علي الجوهري إلى محبوبته «دنيا البرمكية»، فيجدها قد سبقته، فيجلس عند رجليها ويكبها، فتحتقره وترفسه:

«جئت إلى السرير فوجدتها قد جاءت من الحمام وهي نائمة على السرير فقعدت عند رجليها وكبستها ففتحت عينيها فرأتني تحت رجلها، فرفستني ورمتني من فوق السرير وقالت لي يا خائن خنت اليمين وجئت فيه ووعدتني أنك لا تنتقل من مكانك وأخلفت الوعد وذهبت إلى السيدة زبيدة والله لولا خوفي من الفضيحة لهدمت قصرها على رأسها، ثم قالت لعبدها يا صواب قم أضرب رقبه الخائن الكذاب فلا حاجة لنا به»[56].

عندما أحست «دنيا» أن امرأة أخرى تنوي مشاطرتها الجسد الذي اصطادته، فارّت غيرتها، وشعرت بحقد على زبيدة وأرادت أن تقطع رأس الجوهري، لولا شفاعة الجواري له. إن العلاقة التواصلية التي تقوم بين الشخصيات الأنثوية والذكورية، في ألف ليلة وليلة، تفتقر إلى الحب، على الرغم من أن الراوي يذكر الأرق الذي يصيب الشخصية إذا مُنعت من الحب.

الحب في الليالي يعني الجنس، فدنيا البرمكية لم تحب محمد بن علي الجوهري، بل عشقت جسده، نتيجة للمواصفات الجمالية التي يتصف بها، ولولا جسده الجميل، وتحديداً قدرات هذا الجسد الجنسية لما تعلقت به. ولخطأ بسيط منه ترفسه وترميه مبرحاً بجراحه خارج القصر. «إنّ من طبيعة الحب الخالص» أن يتجه نحو الذات بأسرها، لكي يستوعبها بأكملها، دون أن يسمح لأي تحفظ أو تعلل أو تهرب، أو اعتذار، بأن يتسلل إلى موضوع حبه! ومعنى هذا أن الحب لا يفرض شروطاً ولا ينص على أية تحفظات»[57]. في حين أن الحب عند دنيا البرمكية آني، وظيفي، هدفه جسد محمد بن علي الجوهري، أو مجرد نزوة من نزوات امرأة، تستطيع أن تصطاد كل يوم رجلاً. ولذا نلاحظ انتقال مستوى الفعل الجنسي من حالة النشاط عندها، إلى حالة الكمون والثبات، فقامت برفس الجوهري، وأرادت قطع رأسه، وعندما توسلت لها الجواري، عفت عنه بشرط أن تجلده جلداً مبرحاً، يبقى شاهداً على جسده:

«فتقدم العبد وشرط من ذيله رقعة وعصب بها عينيّ وأراد أن يضرب عنقي فقامت إليها الجواري الكبار والصغار وقلن لها يا سيدتنا ليس هذا أول من أخطأ وهو لا يعرف خلقك وما فعل ذنباً يوجب القتل. فقالت والله لا بدَّ أن أعمل فيه. ثم أمرت بضربي فضربوني على أضلاعي وهذا الذي رأيتموه أثر ذلك الضرب وبعد ذلك أمرت بإخراجي وأبعدوني عن القصر ورموني فحملت نفسي ومشيت قليلاً حتى وصلت إلى منزلي وأحضرت جراحياً وأريته الضرب فلاطفني وسعى في مداواتي»[58].

لقد اصطادت «دنيا» محمد بن علي الجوهري، ونصبت حبالها حوله، وسلختـه عن أهله وديـاره وتجارته، ولم تكتف بهذا النمط النرجسي المفرط، بل أرادت أن تتوجه بفعل القتل. فالحب عند هذه السيدة مجرد رغبة جنسية، وهي لن تستطيع ان تحب بعمق انساني، وشفافية أخلاقية. نتيجة للتباين الطبقي سياسياً بينها وبين الجوهري، فهي بنت وزير وأخت وزير، وهو رجل غني وجميل، وقد يكون أغنى منها، لكنه لا يملك جبروت السلطة وهيبتها، يستطيع أن يتموضع مع السلطة مالياً وتجارياً، لكنه لا يملك الهيبة، لافتقاده إلى آلة القمع، التي تملكها دنيا البرمكية. ولو كان الجوهري وزيراً، أو قائداً عسكرياً كبيراً، لما استطاعت أن ترفسه، بل لرضخت إليه كأية جارية من جواري ألف ليلة وليلة: «إن الحب

يتجه نحو «الكينونة» لا نحو «المُلك». وكل من يحب شخصاً لجماله، أو جاهه، أو مركزه، فإنه لم يعرف بعد معنى الحب، لأن هذه كلها ليست سوى صفات فهي ليست بالشخص نفسه! وأما الحب الحقيقي فإنه لا يحب الآخر لصفاته أو مميزاته، بل هو يحبه لذاته»[59]. إن فعل القتل يحضر طاغياً في الليالي، كحضور فعل الجنس، فالسلطة السياسية غارقة في القتل والجنس والدسائس والمؤامرات. إذ يقتل الرجل لأتفه زلّة. وفي الليالي غياب واضح لكثير من القوانين والقيم التي تحمي النفس البشرية، والتي دعت الشريعة الاسلامية لحمايتها والمحافظة عليها، لتكون طاقة فعالة في بناء المجتمع الانساني والحضاري. والسلطة السياسية تنصب نفسها حامية للشريعة وأخلاق المجتمع، وهي لا تتوانى في تهديم بنية قانون هذه الشريعة، وبالتالي إفساد الأخلاق والذمم والضمائر، إذا كان ذلك يعني استمراراً لبطشها وجبروتها وفرديتها، إنَّ القطيعة المعرفية والانسانية بين السلطة والشعب خلقت حساً بالفاجع والمأساة، عند الطبقة الاجتماعية الدنيا، التي لم تثق بسلطة الليالي، بل كانت تتمنى زوالها، باعتبارها كابوساً مخيماً على ذاكرة هذه الطبقات. ولقد ساهمت هذه القطيعة في إحلال الفوضى، والنهب والسرقة، وزيادة قطّاع الطرق، وتشيؤ المرأة، والبحث اللامشروع، واللاانساني، لكسب سبل العيش.

إنَّ صور الجنس في الليالي العباسية وحكاياه: «تجعلنا نفكر ملياً بما آلت إليه المجتمعات العباسية في عهود ضعفها الإداري والسياسي، ونفكر بتأثير المجتمعات الدخيلة على الحضارة الاسلامية العربية، تلك المجتمعات الوافدة من الشرق مثل التتار والمغول، والمجتمعات الوافدة من الغرب ضمن الحروب الصليبية. وقد تكون هذه «الحكايات» من الحوافز لدراسة المجتمعات وتطورها نحو الابداع الفكري ونحو الهبوط السلوكي في آن واحد، مما لم يتناوله الباحثون تناولاً شاملاً لحد الآن على الأقل، وخصوصاً أبعاد التناقض الاقتصادي بين الطبقات الدنيا والتجار والأمراء والسلاطين فالخلفاء. إذ إن التاريخ يحدثنا عن فئة شعبية اشتد أمرها حتى سيطرت على بغداد في أحقاب كثيرة من أيام العباسيين فكانوا يقطعون الطرق وينهبون الأسواق ويفتحون الدكاكين فيأخذون ما فيها ويشعلون الحرائق ويفرضون الأموال على التجار. وكثيراً ما كانت السلطة الرسمية تهادن هذه الفئة التي عرفت تاريخياً بالشطّار أو العيَّارين وأحياناً عرفت بالفتوة. وقد وجدنا أثر هذه الفئة في كثير من حكايات الليالي»[60].

نلاحظ أن السلطة السياسية في الليالي لا تقيم وزناً لصداقة الرجال، فالرشيد يريد أن يخمد أنفاس جعفر البرمكي، إذا لم يسرع ويسأل الجوهري عن آثار الضرب في جسده، هذا إذا عرفنا أن جعفر البرمكي هو أداة القمع الأولى للرشيد، ومن أداة القمع هذه يستمد الرشيد حياته وسلطته وجبروته: يقول لجعفر: «وحياة رأسي وتربة العباس إن لم تسأله لأخمدن منك الأنفاس»[61]. والوالي والسلطان في الليالي عموماً، سرعان ما يقتل أعزَّ أصدقائه أو ندمائه لمجرد الشك به، أو لمجرد الوشاية به، ونساء السلطة وجواريها ومحظياتها لهن القيم، والرؤية ذاتها التي يتم بها تحديد أطر العلاقات البشرية والانسانية. فالسيدة دنيا تتموضع داخل الحقل المعرفي للسلطة باعتبارها أختاً للوزير. فتشتري الجواري والمماليك والعبيد، وتعربد، وتسلخ الرجل عن أمه وأبيه، وعندما ترتوي من جسده ترفسه من فوق سريرها. وتأسيساً على ما تقدم يمكن القول إن الشخوص داخل الحقل السلطوي في الليالي لا تعرف قيمة نبيلة، ولا بعداً أخلاقياً. إنها تلهث وراء الجسد والقتل باعتبارهما شرطين أساسيين من شروط تحقيق نرجسيّتها وساديتها في آن. ومحمد بن علي الجوهري ينتمي بشكل أو بآخر إلى هذه

السلطة، باعتباره تاجراً مرموقاً من أغنى سكان بغداد، حتى يكاد يضاهي الخليفة الرشيد، وتموضع الجوهري داخل فرز السلطة ومعطياتها يمنحه نوعاً من الأمان والطمأنينة، في حضرة زبيدة، وحضرة الرشيد: فزبيدة تعجب بالجوهري جمالياً، وإن كان الراوي لم يشر إلى وجود تواصل جسدي بين الجوهري والسيدة زبيدة، لعدة مواضعات اجتماعية وسياسية، منها أن الرشيد خليفة للمسلمين وراعي شؤونهم، ومنها يعود إلى طبيعة العلاقة بين الراوي والمروى له. فلا تريد شهرزاد أن تضع السيدة زبيدة أمام شهريار في صورة زوجته السابقة التي خانته مع عبيد قصره. وبالتالي لا تريد أن تضع نفسها ـ باعتبارها سيدة أولى في القصر الشهرياري، وباعتبارها تعمل على تأجيل فعل قتلها ـ داخل دائرة الخيانة التي عانى منها شهريار ودمرت بعده الانساني، لكن القارىء المتأمل سيتساءل: هل تستدعي السيدة زبيدة الجوهري لمجرد الغناء، طالما أن لديها أفضل أنواع المغنين والمغنيات في المملكة؟ أم أنها استدعته اعجاباً بجسده وجماليات هذا الجسد على المستوى المورفولوجي؟ أم أنها استدعته لمجرد البطر السلطوي، وتحدياً للسيدة دنيا، التي هي الأخرى تعشق الموسيقى والعربدة، وتتحكم في كثير من الشرائح الاجتماعية وتسخرها لخدمتها؟

تستدعي زبيدة الجوهري، ومع ذلك لم يثر الموقف حفيظة الرشيد، ولم يحرك فيه حسه الذكوري البطريركي. إن فسحة الحرية التي يتركها الرشيد للسيدة زبيدة، وكذلك الفسحة نفسها التي يتركها جعفر البرمكي لأخته «دنيا» عائدة الى طبيعة بنية المكان «مدينة بغداد». وتأثر هذا المكان بالمؤثرات الثقافية والحضارية القادمة من الهند وفارس، ومن الحضارات الأخرى التي أثرت تأثيراً عميقاً في بنية الأمكنة والمدن العربية التي كانت مسرحاً لهذه الحكايات: «وليست هذه الأمكنة في الواقع نقاطاً معزولة، بل هي نقاط داخل شبكة، إنها «مصابة» بتأثير سمات البلاد المجاورة التي تجعلها على صلة بتحركات الشخصية؛ كما أن هذه الأمكنة قد أشبعت بروح الشخصيات من عرب أو غير عرب، بعد أن كانت قد طبعتها بطابعها»[62].

لم يغضب الرشيد من الجوهري، وهنا يتباين مع شهريار، إذْ أبطل فعل القتل. وأعجب بالجوهري ولم يلم السيدة زبيدة لإعجابها بشخصية الجوهري، ووصفها له بأنه نور العين. ولنفترضْ ـ إجرائياً ـ أن زبيدة أعجبت بفقير يتباين مطلقاً مع بنيات السلطة، ماذا كان سيفعل الرشيد؟ هل سيجعله يلتذ بمرأى زوجته، وينتهك حرمات قصره، وبالتالي يكسر الحاجز الفاصل بين السيادة والعبودية؟ بين الحاكم والمحكوم؟ ويكشف ما يدور في فضاء قصور السلطة من بذخ وعربدة وغناء، ثم ينقل ما يشاهده، لبني طبقته، وبالتالي يعمد إلى تحريك مشاعر هذه الطبقة، ضد بذخ هذه السلطة، مقارنة بوضع طبقته الدوني المنسحق؟

الأغلب في مثل هذه الحالة، ومن خلال دراسة سيكولوجيا البنية الثقافية للسلطة، أن الرشيد سيعمد في هذه الحالة إلى قتل هذا الفقير منعاً للفضيحة، وتأديباً لغيره من الرعاع. أما محمد بن علي الجوهري، فإنه يقف نداً للرشيد بتموضعه المالي والتجاري، ويقطع نهر دجلة مدعياً أنه الخليفة، فيخافه الناس. ولو أن الجوهري لم يكرم الرشيد وجعفر والسيّاف مسرور إكراماً أسطورياً. ولو لم يَرْوِ لهم حكايته العجيبة مع السيدة دنيا لما نجا من بطشهم. لقد نجت شهرزاد من القتل بفعل القص والجسد معاً، وها هو الجوهري ينجو بفعل القص، وبخلقه فضاء مشبعاً بأجساد الجواري، وبالتالي مثيرات النشاط الجنسي، وبشكل عام «تتلقى قضية أداء الكلام في الحكاية العربية تأويلاً لا يترك شكاً في أهميته. وإذا كانت كل الشخصيات لا تتوقف عن روي القصص،

فذلك لأن هذا الفعل تلقّى التكريس الأعلى: فروى يساوي عاش، والمثل الأكثر بداهة، هو مثل شهرزاد نفسها، والتي تعيش فقط ما دامت تستطيع أن تتابع الروي... القصة تساوي الحياة، وغياب القصة يساوي الموت. وإذا لم تجد شهرزاد قصصاً لترويها، فإنها ستعدم»[63].

بالإضافة إلى ذلك، فإن الجوهري ليس مزاحماً للرشيد في السلطة، ولا يضير الرشيد أن تعجب زبيدة بالجوهري، لأن للرشيد ألف زبيدة، فقد خلق الجوهري حالة نفسية مريحة لزبيدة، إذ غنى لها وأطربها، وها هو يتيح للرشيد مسرحاً جمالياً للفرجة على جواريه الحسان، ويقدم له نبيذاً خاصاً، ويشكل له فضاء عربيداً مشابها لفضاء قصره، بل قد يفوقه جمالاً وطرباً، ومن داخل بنية هذا الفضاء المشع بأجساد الجواري يعجب الرشيد بالجوهري، ويعمل على إعادة الفعل الجنسي الكامن عنده إلى مستواه الأول، وذلك بتحريك نشاطه، أي بإعادة تزويج الجوهري من المرأة التي فارقته وأرقت حياته «دنيا البرمكية». أي أنه يعيد زواج السلطة من بعضها، فتتزوج «دنيا» (وجه السلطة السياسية) من الجوهري (وجه السلطة التجارية والمالية).

وبعد انفضاض حفل الجوهري العربيد، وعودة الرشيد إلى قصره، يعود الرشيد في اليوم التالي ويدعو «الجوهري»، إلى قصره، ويطلب منه ثانية أن يحكي له ما جرى معه. أي أن يعيد مسرح الفرجة للرشيد، لكي يتأمل الرشيد نفسه ثانية أمام صورته الثانية «الخليفة الثاني». ثم يأمر جعفر باحضار أخته:

«يا جعفر احضر لي أختك السيدة دنيا بنت الوزير يحيى بن خالد، فقال سمعاً وطاعة يا أمير المؤمنين، ثم أحضرها في الوقت والساعة فلما مثلت بين يديه قال لها الخليفة: أتعرفين من هذا؟ قالت يا أمير المؤمنين من أين للنساء معرفة الرجال؟ فتبسم الخليفة وقال لها يا دنيا هذا حبيبك محمد بن علي الجوهري، وقد عرفنا الحال وسمعنا الحكاية من أولها إلى آخرها وفهمنا ظاهرها والأمر لا يخفى وإن كان مستوراً، فقالت يا أمير المؤمنين كان ذلك في الكتاب مسطوراً، وأنا أستغفر الله العظيم مما جرى مني وأسألك من فضلك العفو عني. فضحك الخليفة هارون الرشيد وأحضر القاضي والشهود وجدد عقدها على زوجها محمد بن علي الجوهري وحصل لها وله سعد السعود وأكماد الحسود وجعله من جملة ندمائه واستمروا في سرور ولذة وحبور إلى أن أتاهم هازم اللذات ومفرق الجماعات»[64].

وتسكت شهرزاد عن الكلام المباح لترتمي على سرير شهريار، والجوهري هو الآخر، تحل عقدته بحصوله على جسد «دنيا». وينصرف الرشيد بدوره إلى جسد زبيدة، وأجساد جواريه وتحل عقدة الحكاية، بفضاء الإثارة والجسد، والفعل الجنسي. وتكون شهرزاد قد خدرت الوحش الكامن في أعماق شهريار، عن طريق التناغم والتراخي، الذي يحدثه فعل القص وفعل جسدها.

إن الجنس والعشق في ألف ليلة وليلة، مرض مزمن ينخر الشخصيات ولا دواء له، إلا بالتواصل الجسدي. ويرى أحد الفقهاء: «أن العشق لما كان مرضاً من الأمراض، كان قابلاً للعلاج، وله أنواع من العلاج. فإن كان مما للعاشق سبيل إلى وصل محبوبه شرعاً وقدْراً، فهو علاجه. كما ثبت في الصحيحين، من حديث ابن مسعود رضي الله عنه، قال: قال رسول الله (ص): يا معشر الشباب، من استطاع منكم الباءة: فليتزوج؛ ومن لم يستطع: فعليه بالصوم، فإنه له وِجَاء».

فدَل المحب على علاجين: أصلي وبدلي، وأمره بالأصلي - وهو العلاج الذي وُضع لهذا الداء - فلا ينبغي العدول عنه إلى غيره ما وجدَ إليه سبيلا.

وروى ابن ماجة في سننه - عن ابن عباس رضي الله عنهما، عن النبي (ص) - أنه قال: «لم نر للمُتحابَّين مثل النكاح»... وإن كان لا سبيل للعاشق إلى وصال معشوقه قدْراً أو شرعاً، أو هو ممتنع عليه من الجهتين - وهو الداء العُضال - فمن علاجه: إشعارُ نفسه اليأس منه. فإن النفس متى يئست من الشيء: استراحت منه، ولم تلتفت إليه. فإن لم يزُل مرض العشق مع اليأس، فقد انحرف الطبع انحرافاً شديداً: فينتقل إلى علاج آخر، وهو علاج عقله: بأن يعلم بأن تعلق القلب بما لا مطمح في حصوله نوعٌ من الجنون، وصاحبه بمنزلة من يعشق الشمس: وروحه متعلقة بالصعود إليها، والدَّوران معها في فلكها. وهذا معدود - عند جميع العقلاء - في زمرة المجانين»[65]. ومحمد بن علي الجوهري، يظل سنة كاملة يبكي «دنيا البرمكية»... ويرفض أن ينتهي من عشقه، عن طريق اليأس، باعتباره معادلاً موضوعياً، على الرغم من احتقار دنيا البرمكية له، ومعاملته كأنه سلعة فاسدة في قصرها، وينبغي التخلص منها برميها خارج أسوار القصر.

وما أن يطمئن الجوهري إلى الرشيد وجعفر حتى يشكو لهما حالة العشق المَرَضي هذه: «وعملت هذا الزورق وصرفت عليه خمسة آلاف دينار من الذهب وسميت نفسي بالخليفة ورتبت من معي من الخدم، واحداً في وظيفة واحد من أتباع الخليفة، وهيأته بهيئته ونادیت کل من يتفرج في الدجلة ضربت عنقه بلا مهلة ولي على هذه الحال سنة كاملة وأنا لم أسمع لها خبراً ولم أقف لها على أثر، ثم أنه بكى وأفاض العبرات وأنشد هذه الأبيات:

والله ما كنت طول الدهر ناسيها ∴ ولا دنوت إلى من ليس يدنيها
كأنها البدر في تكوين خلقتها ∴ سبحان خالقها سبحان باريها

فأجبرتني حزيناً ساهراً دنفاً ∴ والقلب قد حار مني في معانيها

فلما سمع الرشيد كلامه وعرف وجده ولوعته وغرامه تدلَّه ولهاً وتحير عجباً وقال سبحان الله الذي جعل لكل شيء سبباً ثم أنهم استأذنوا الشاب في الانصراف فأذن لهم وأضمر له الرشيد على الانصاف وأن يتحفه غاية الاتحاف»[66].

إنَّ توهج الغريزة الجنسية عند الجوهري هي التي تدفعه لأن يئن ويسهر، ويظل طول الدهر عاشقاً لهذه السيدة التي تشبه القمر، فهو لم يشاهد في المملكة أكثر منها جمالاً. وعلى الرغم من جواريه الحسان، لم ير في عمره ليلة أطيب من تلك الليلة، التي يحقق فيها الفعل الجنسي مع السيدة «دنيا»، وعندما يراها حاسرة الوجه فإن لبه يندهش ويطوش عقله[67].

ولو أن الجوهري اكتشف في إحدى جواريه هذا الجمال الساحر، وجسداً يضاهي جسد «دنيا البرمكية»، ويكون قادراً على تحريك أعلى طاقاته الغريزية لنسي جسد «دنيا البرمكية»، ولما حلم به طيلة الدهر. ثم إن دنيا البرمكية مشغولة عن الجوهري بحفلات العربدة التي تحييها، ووضعها الاجتماعي في سلم السلطة يحقق لها حالات من العشق والجنس أفضل من تلك التي حققها الجوهري، ولا سيما أن عقدها بيدها. والجوهري يبقى حالة عارضة في حياتها، ولو أنه يمثل حالة حب عميقة عندها، لما نسيته، ولما جلدته، فهي ليست بحاجة إلى حبه، لأنها تستطيع تعويضه وتلغيه، عن طريق الجنس، وما أكثره بين نساء الملوك والوزراء وبناتهم.

«والواقع أن الحب إنما يتجاوب مع الترقي النفسي للموجود البشري، من حيث إن هذا الموجود هو في حاجة إلى أن يحب وأن يُحَب، أعني أنه في حاجة إلى موجود بشري آخر. وكل ما تفعله يقظة الغرائز

الجنسية هو أنها تساعد على خلق الجو النفسي الملائم لمولد الحب. وإذاً فإن الدلالة الحيوية للحب لا يمكن أن تكون هي التناسل أو التفريغ الجنسي، بل هي التحرر من العزلة النفسية. ومعنى هذا أن الحب يحرر الذات من ضغط القوى الأخلاقية التي تقيم السدود في وجه عملية إشباع الغرائز. ومن هنا فإن الحب هو تلك الإمكانية التي تسمح لشخصين بأن يكونا مَنْ هما»[68]. وما استطاعت الغرائز الجنسية التي فارت عند الجوهري ودنيا البرمكية، في لحظة من الزمن، أن تخلق فضاء جمالياً وانسانياً بين الشخصيتين، بل ساهمت في تغريب الأول وإذلاله، وزيادة عربدة الثانية، واستهتارها وبطرها. وتعاطفاً مع البطل «الجوهري»، فإن السارد يوهم المتلقي بأن سعد السعود قد حصل لكل من الشخصيتين، بإعادة الفعل الجنسي لهما، وهذا لا يعني تشكيل علاقة الحب بينهما إلاّ من زاوية السلطة.

## الهوامش

(1) تون أ. ڤان ديجك، النص، بناه ووظائفه، ترجمة جورج أبي صالح، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الخامس، شتاء 1989، ص 63.

(2) فضاء العتبة، مصطلح نقدي يستخدمه ميخائيل باختين في تنظيره لخصوصيات الخطاب الروائي. يراجع: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، باريس، الطبعة الأولى، 1987.

(3) رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1986، ص 66 - 67.

(4) رولان بارت، المرجع السابق، ص 63.

(5) المصطلح من استخدام ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال ـ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1986، ص 11.

(6) ألف ليلة وليلة، المجلد الثاني، المكتبة الثقافية، بيروت ـ لبنان الطبعة الثانية، 1981، ص 309. وسنستخدم هذه الطبعة في تحليل القصة كاملة.

(7) المصدر نفسه، ص 310.

(8) رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة انطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الأولى، 1988، ص 102.

(9) ألف ليلة وليلة، المجلد الثاني، ص 311.

(10) فهمي سعيد، العامة في بغداد، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت 1983، ص 272 - 273.

(11) د. خالد زيادة، مجلة الاجتهاد، بيروت، العدد السابع، السنة الثانية، ربيع 1990، ص 148.
و: د. عبد الناصر توفيق العطار، تعدد الزوجات من النواحي الدينية والاجتماعية والقانونية، دار الشروق، جدة، الطبعة الرابعة، 1977، ص 8.

(12) ألف ليلة وليلة، ص 313.

(13) هنري فارمر، الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة، ترجمة د. حسين نصار، منشورات دار اقرأ، الطبعة الثانية، بيروت، 1980، ص 13.

(14) ألف ليلة وليلة، ص 314.
(15) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف بمصر، القاهرة، الطبعة الثانية، بدون تاريخ، ص 92.
(16) ألف ليلة وليلة، ص 314.
(17) Signs, Sommer 1980, V - vol 5, N°4, P. 590. ترجمة روز غريب، مجلة قضايا عربية، العددان 11 - 12. السنة الثامنة، نوفمبر، ديسمبر 1981، ص 34.
(18) رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية.
مرجع مذكور. Introduction à L'Analys Structurale des Rècits, p. 123.
(19) عن: Michel Foucault, The History of Sexuality, vol 1, An Introduction Translated by Robert Harley. N.Y. 1978, pp. 130 - 160.
ترجمة روز غريب، مرجع مذكور، ص 29.
(20) د. محمد جمال الدين سرور، مجلة العربي، الكويت، العدد 57 أغسطس (آب)، 1963، ص 29 - 30.
(21) ألف ليلة وليلة، المجلد الثاني، ص 315.
(22) أندريه ميكيل، بعض الملاحظات حول قصة من ألف ليلة وليلة، ترجمة بكري علاء الدين، مجلة المعرفة، دمشق، العدد 173، تموز «يوليو»، 1976، ص 68 - 69.
(23) د. محمد جمال الدين سرور، مجلة العربي، العدد 57، مرجع مذكور، ص 31.
(24) ألف ليلة وليلة، ص 315 - 316.
(25) نفسه، ص 316.
(26) نفسه، ص 317.
(27) نفسه، ص 317.
(28) نفسه، ص 318.
(29) تاريخ الطبري، طبع دار المعارف بمصر، ج 9، ص 161.
(30) مروج الذهب للمسعودي، الجزء الرابع، ص 83.
(31) تاريخ الطبري، الجزء التاسع، ص 395.
وشوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص 72 - 73.
(32) نساء الخلفاء لابن الساعي، طبع دار المعارف بمصر، ص 106.
(33) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص 73.
(34) سمير عبده، المرأة العربية بين التخلف والتحرر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى، 1980، ص 100.
(35) ألف ليلة وليلة، ص 319.
(36) ألف ليلة وليلة، ص 319 - 320.
(37) هنري فادمر، الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة.
(38) ألف ليلة وليلة، المجلد الثاني، ص 320 - 321.
(39) الطب النبوي، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مراجعة عبد الغني عبد الخالق، طبعة بدون تاريخ، ص 197.
(40) أندريه ميكيل، مجلة المعرفة السورية، مرجع مذكور، ص 65.
(41) لمزيد من الاطلاع، وفهم هذه الظاهرة، تراجع حكايتان بعنوان: حكاية وردان الجزار، و«حكاية تتضمن داء غلبة الشهوة في النساء ودواءها»، ص 403، و407 من المجلد الثاني.
(42) د. سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، دار المعارف بمصر، القاهرة، الطبعة الرابعة، بدون تاريخ، ص 302.
(43) أذكر من هذه الحمامات التي شاهدتها قبل أعوام قليلة، حمامات نابل وتونس والقيروان وسوسة في «تونس»، والجزائر ووهران

وبجاية، والقبائل الكبرى في «الجزائر»، والرباط وفاس ومكناس ومراكش في «المغرب». ولا تزال فيها ملامح كثيرة من الملامح التي ذكرتها ألف ليلة وليلة.

(44) د. سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، ص 235 - 236.
(45) سيرة الظاهر بيبرس، الجزء الأول، ص 66.
(46) ابن الاخوة، معالم القربة في أحكام الحسبة، طبعة كمبردج، 1937، ص 157.
(47) ابن الحاج، المدخل، الجزء الثالث، ص 173.
(48) ابن حبيب، درة الأسلاك في دولة الأتراك، الجزء الأول، ص 230.
(49) ابن الحاج، المدخل، الجزء الثالث، ص 238.
عن: د. عبد الفتاح سعيد عاشور، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الأول، المجلد 11، ابريل، مايو، يونيو، 1980، ص 121.
(50) ألف ليلة وليلة، المجلد الثاني، ص 321.
(51) نفسه، ص 321.
(52) نفسه، ص 321.
(53) د. فيليب حتي، الإسلام منهج حياة، ترجمة د. عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة، مارس، 1983، ص 179.
(54) عبد الغني الملاح، رحلة في ألف ليلة وليلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1981، ص 117.
(55) مشهور مصطفى، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، العددان 17-18، سبتمبر، ديسمبر، 1980، السنة الثانية، ص 217.
(56) ألف ليلة وليلة، ص 322.
(57) د. زكريا إبراهيم، مشكلة الحب، مكتبة مصر، القاهرة، الطبعة الثانية، 1984، ص 210.
(58) ألف ليلة وليلة، مجلد 2، ص 322.
(59) د. زكريا إبراهيم، مرجع مذكور، ص 216.
(60) عبد الغني الملاح، رحلة في ألف ليلة وليلة، ص 111 - 112.
(61) ألف ليلة وليلة، ص 317.
(62) أندريه ميكيل، مجلة المعرفة السورية، العدد 173، ص 64.
(63) تزيفتان تودوروف، مفهوم الأدب، ترجمة د. منذر عياشي، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الأولى، 1990، ص 141.
(64) ألف ليلة وليلة، ص 324.
(65) ابن قيم الجوزية، الطب النبوي، ص 210 - 211.
(66) ألف ليلة وليلة، ص 322 - 323.
(67) نفسه، ص 319.
(67 D. Lagache Daniel, «L'Amour et Lahaine», 1938, (quoted by Nina Epton: «Love and The FR. ENCH-ACE Books, London, 1961, p. 281.
ترجمة د. زكريا إبراهيم، مرجع مذكور، ص 208.

يات. إن البطر الاقتصادي في الليالي، وزيادة
فاهية والثراء وزيادة النشاط التجاري المصحوب
كم الأموال وأرباحها، دفع كبار القوم إلى التهالك
ى شراء الجواري والسراري، وبالتالي أطلقوا العنان
طاقاتهم الجنسية والغريزية، واعتبروا اللذة هدفاً أولاً
وأخيراً في حياتهم، وفاخروا بأخبار علاقاتهم الجنسية
دون خوف ولا وجل، ولعب التجار في هذا المجال
دوراً مهماً؛ إذ نافسوا قادة الجيوش والأمراء والسلاطين
في امتلاك النساء، وكثيراً ما كان يتقرب هؤلاء التجار
إلى الأمراء بواسطة الأجساد النسائية التي يقوم هؤلاء
بإهدائها إلى الأمراء والمتحكمين بالسلطة السياسية.
يطلب الرشيد سماعاً ويسر الخليفة الثاني، وتتناسل
الجواري والمغنيات في حضرة الرشيد:

* وفلما سمع الخليفة الثاني ذلك تبسم وانشرح وكان
بيده قضيب فضرب به على مدورة وإذا بباب فتح
وخرج منه خادم يحمل كرسياً من العاج مصفحاً
بالذهب الوهاج وخلفه جارية بارعة في الحسن والجمال
والبهاء والكمال، فنصب الخادم الكرسي وجلست
عليه الجارية وهي كالشمس الضاحية في السماء
الصافية وبيدها عود عمل صناع الهنود فوضعته في
حجرها وانحنت عليه انحناء الوالدة على ولدها
وغنت عليه بعد أن أطربت وقلبت أربعاً وعشرين
طريقة حتى أذهلت العقول ثم عادت إلى طريقتها
الأولى وأطربت بالنغمات وأنشدت هذه الأبيات:

لسان الهوى في مهجتي لك ناطق ∴ يخبر عني أنني لك
عاشق
فلي شاهد من حر قلب معذب ∴ وطرف قريح
والدموع سوابق
وما كنت أدري قبل حبك ما الهوى ∴ ولكن قضاء
* الله في الخلق سابق*[16].

محمد بن علي الجوهري «الخليفة الثاني» يضرب
الخلقة المذورة، فكأنها خالتم «شبيك لبيك»، فتوالى
تخروج الجواري الحسناوات وكل منهن تتقد بالشهوة

المكبوتة، والأنين والحاجة إلى جسد؛ فمن خلال
دراسة بنية اللغة الشعرية، التي تنشدها الجارية،
يتجسد الجنس ويبدو حضوره واضحاً، فالجارية تلتاع
من فرط الوجد والعشق، والرشيد والخليفة الثاني
يصابان بحالة الدهشة والإعجاب، وما أن تنتهي من
شكوى الزمان الذي أبعدها عن عشيقها، حتى تدخل
الأخرى، لتنشد الحب الغائب، بل الجسد الغائب.
هذا التناسل الجسدي للجواري ظاهرة جمالية بالنسبة
إلى الشخصية الشهريارية، فالشخصية الشهريارية
ترغب في سوق قطيع الأجساد النسائية من المصائر
والبلدان النائية، إما عن طريق الحلم والتخيل أو عن
طريق شراء هذه الأجساد.

وهذه الشخصية سواء كانت الخليفة، أو كبير
القوم، أو التاجر، فإنها عندما تنمو أموالها، وتزداد
قطاعاتها الاقتصادية والتجارية، سرعان ما تفكر
بتعدد الأجساد النسائية فلكل جسد إيقاع خاص،
تتجمع هذه الإيقاعات لتشكل سمفونية الجسد التي
تعزف جسداً آخر. وهكذا نلاحظ أن الأجساد
سلسلة نسقية تتوالد وتتداخل، بحيث تبدو عملية
احصائها شاقة، لكن هذه السلسلة جميعها يربطها
خيط واحد، موصول بخصر المرأة إلى حافة الكأس،
وحافة آلة الطرب، وينتهي الطرف الآخر بقائمة
السرير. فمعظم نساء ألف ليلة وليلة باحثات عن
اللذة العرضية، ومعظم رجالها يسخرون المال وتعب
العمر لأجل الحصول على هذه الأجساد، وامتلاكها.
وتبقى العلاقة بين هذه الشخوص علاقة استلابية،
فـ «الحب الصحيح لا يمكن وجوده بين رئيس
ومرؤوس، بين سيد وعبد، وإنما يوجد بين شخصين
متساويين في المنزلة والكرامة، والمساواة الجنسية قاعدة
المساواة الاجتماعية»[17]. كما ترى الباحثة اليكس
كيتس شولمن.

إنّ غياب الحب في الليالي يفسح مجالاً عميق الغور
لتأطير الجنس، وتعريض الفعل الجنسي، وما تظهره

الليالي من خلال بنية اللغة الساردة من حب وهيام ووجد. هو ظهور عرضي، يخفي وراءه جسداً توّاقاً للفعل الجنسي «حتى يسعنا التأكيد أن لا سرداً واحداً في العالم دون شخصيات، أو على الأقل دون عملاء»[18]. والهيكلية العامة التي يقوم عليها السرد في الليالي، هي الشخصيات الأنثوية، باعتبارها أمثلة وظائفية، يتحدد دورها بالدرجة الأولى، في تقديم اللذة والغيبوبة، للرجل البطريركي الشهرياري.

وتعدد الأجساد الأنثوية وظهورها الكثير في الليالي يكشف عن بنية الفضاء مكاناً وزماناً، فضاء التوق الى الجسد، فضاء الهروب من المدينة المعقدة بعلاقاتها الاقتصادية والاجتماعية، إلى الجسد الذي يبقى الملجأ والجنة المستباحة لمن يملك مفتاح السوق والمضاربات والتربع على عرش السلطة السياسية والاجتماعية والدينية. فـ«المدينة الحديثة قامت على الضغط والكبت وخصوصاً على كبت الغرائز والظواهر الجنسية... وبذلك تناقض هذه المدينة غريزة الحياة وتسعى الى تقويض سعادة الانسان، وتسبب انتشار العُصاب والاختلال العقلي، وشيوع الشذوذ الجنسي الذي يمثل ثورة على القمع والضغط الاجتماعي»[19]. كما يرى سيجموند فرويد.

ولقد كانت المدن العربية في ألف ليلة وليلة مليئة بالشذوذ الجنسي وكل أشكال القمع السياسي والاجتماعي. وعلى الرغم من لين السلطة العباسية، في تعاملها مع قضايا الجنس، فإن فضاء الخارج، أو فضاء البستان البعيد، يبقى الفضاء الأكثر أماناً، وطمأنينة، وبالتالي الأكثر عربدة، ولهذا كان الملجأ لكبار القوم وأمرائهم. ولا يعني هذا أن بقية الطبقات الاجتماعية في المدينة كانت بعيدةً عن أجواء العربدة والفساد، بل كانت غارقة فيها، لكن بشكل أكثر سريةً وتحفظاً.

إن للبيئة الاجتماعية ببعديها السياسي والاقتصادي، تأثيراً واضحاً في تحديد المفاهيم الجنسية وبلورتها، وبالتالي تشكيل العادات الجنسية، سو
كانت طبيعية أو شاذة، تقود إلى البغاء أو اللواط،
المساحقة. وتتعرض المفاهيم الجنسية عند أمة م
الأمم إلى التبدل والتغير وفقاً للمثاقفة الفكري
والحضارية التي قد تربطها بالأمم الأخرى. فالثقاف
الأجنبية وأفكارها ومذاهبها القادمة من الفرس والهنو
والحضارات الأخرى أثرت على طبيعة المفاهيم
الجنسية السائدة في بنية المجتمعات العربية العباسية
والأموية، مجتمعات ألف ليلة وليلة. ولم يقتصر هذا
التبدل على المفاهيم الجنسية فحسب، بل شمل كثيراً
من مظاهر الحياة، على مستوى البذخ أو الترف،
وإقامة الحفلات، وطرق العيش، وطرق التفكير. إذ
تبدو بغداد في الليالي مدينة مفتوحة على كل التيارات
الفكرية وأنواع الغناء واللهو:

«ومن العوامل التي ساعدت على توفر مظاهر اللهو والترف في بغداد تعاقب كثير من الشعوب والمدنيّات المختلفة عليها، فكانت في العصر العباسي مسكن الطبقة الأرستقراطية من الفرس القادمين إليها... والروم وغيرهم، فضلاً عن الرقيق الذي كان يجلب إليها من كل جنس. ولهؤلاء جميعاً حضارة قديمة من بين مظاهرها التفنن في الترف، فلما حلت هذه العناصر بالعراق ووجدت السبل ممهدة، نشرت فنها وأنواع حضارتها»[20]. إن حالة الترف واللهو التي يعيشها الجوهري «الخليفة الثاني» في بغداد تماثل حالة الرشيد، بل تفوقها.

فعندما تفارقه محبوبته، يغيب عن العالم باللهو والسكر، والجواري اللواتي يشكلن معادلاً موضوعياً للجسد الغائب، جسد السيدة دنيا بنت يحيى بن خالد البرمكي، شقيقة جعفر البرمكي.

تنتهي الجارية الأولى من الغناء، فيترك الشعر المُغنّى فيه شرخاً عميقاً، فيصرخ صرخةً عظيمة، ويشق ثيابه إلى الذيل، ثم تدلى عليه الستارة، ويأتونه ببذلة جديدة: «فلبسها واستوى جالساً فرجع إلى

حالته الأولى وانبسط في الكلام فلما وصل القدح إليه
شرب على المدورة فخرج خادم وراءه جارية أحسن
من التي قبلها ومعه كرسي فجلست الجارية على
الكرسي وبيدها عود فغنت عليه هذه الأبيات:

أقصروا الهجر أو أقلوا ( ) جفاكم ففؤادي وحقكم ما
سلاكم
وارحموا مدنفا كئيبا حزيناً ∴ ذا غرام متيما في هواكم
قد برته السقام من فرط وجدٍ ∴ فتمنى من الإله
رضاكم
يا بدوراً محلها في فؤادي ∴ كيف أختار في الأنام
سواكم»[21].

لقد كان الرشيد نفسه يغيب في الليالي عن السياسة ومشاكلها، وعن هموم المواطنين والمسحوقين، وعن المدينة الغاضبة بالنقمة على نظام حكمه، فقد تركزت اهتماماته في بناء القصور الخاصة، وجلب الجواري من أبعد أصقاع الأرض، وتنمية أمواله الخاصة، وإطلاق غرائزه الجنسية إلى أقصاها. إن حياة اللهو والترف الماجن، ومظاهر الحياة الجنسية التي كان يعيشها مع جواريه، لم تترك له فسحة للتأمل في أحوال الناس وبؤسهم، بل سلم بغداد لمجموعة من المنحرفين وقطاع الطرق، والشطار والفتوة، يعيثون فيها فساداً، وأقام مجالس اللهو، وقرّب الموسيقيين، وأغدق عليهم من أموال بسطاء الشعب المسلوبة. إن الاهتمام باللهو والعربدة، وتنمية الأموال، وكثرة امتلاك الجواري وكثرة التسري بهن، والزواج المتعدد من الحرائر، بنات الأمراء وكبار القوم، هي بنية مهمة من بنى الحياة العباسية، وبالتالي جزء من حالة الرجل السلطوي البطريركي، العقلية والاجتماعية والقبلية، التي تجعله سيداً مطاعاً في قصوره: «ذلك أن كلاً من النظام العائلي والزواج يسمح بجمع الإرث وزيادته أو استعادته. إلا أنه لا يظهر إلا في وقت متأخر ليفرض داخل النظام الاجتماعي فتوحات وسلطاناً، يتبين بها البطل لنفسه ولسجاياه، كل ذلك بمشيئة العناية الإلهية»[22].

ولقد كان الرشيد وابنه الأمين، ورجال الدولة العباسية، ممثلين حقيقيين، للنظام العائلي القبلي والبطريركي، ولذا فقد بلغ التفاوت الطبقي في عهد الرشيد أوجه، ولم يكن يقابل ترف الرشيد وبذخه ولهوه، هو والخليفة الثاني «الجوهري»، الذي يمثل نفوذ السلطة التجارية وبطرها، إلا جوع بؤساء بغداد وانسحاقهم تحت وطأة الحرمان وذل الحاجة.

إنّ ازدهار اللهو والموسيقى في عصر الرشيد، لم يقابله ازدهار حضاري واجتماعي وانساني من شأنه أن يلغي الفوارق والتباينات الطبقية، بل أضعف ميزانية الدولة، وجعل ثغورها حلماً للطامعين من أعدائها. وزاد من استلاب النساء، أمام سطوة الرجال، وجنون نزواتهم.

فالموسيقى والغناء ازدهرا «في العصر العباسي بفضل اهتمام الخلفاء والوزراء وكبار رجال الدولة بالعمل على رفع شأنها حتى إنه لم يجتمع - كما يقول ابن طباطبا صاحب كتاب «الفخري في الآداب السلطانية» - على باب خليفة من العلماء والشعراء والفقهاء والقضاة والكتاب والندماء والموسيقيين ما اجتمع على باب الرشيد، وكان يصل كل واحد منهم أجزل صلة ويرفعه إلى أعلى درجة، كذلك جعل الرشيد للمغنين والموسيقيين مراتب وطبقات على نحو ما وضع لهم بعض أكاسرة الفرس من أمثال أردشير بن بابك، وأنو شروان»[23]. أمام ازدهار الغناء والموسيقى والتفنن في اتقان نغماتها، في العصر العباسي - زمان الحكاية - ليس غريباً أن تغني جارية الجوهري أمام الرشيد، وتقلب أربعاً وعشرين طريقة على العود، وتذهل العقول بنغماتها السحرية. وليس غريباً أن يكون للجارية الثانية عود رائع، سحري، يكمد قلب الحسود، كما تقول شهرزاد؛ وللجارية الرابعة قدرة عجيبة على إصلاح العود والتعامل معه بمهارة، وتحريك قلوب الناس ومشاعر العشق،