

شرقنة قصص الأطفال الغربية في "عشر ليال وراو" للطاهر بن جلون  
**Orientalizing Western Children's Tales in Tahar Ben  
 Jelloun's "Ten Nights and a Narrator"**

د. شهرة بلغول \*

**Chahra Belghoul**

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي / الجزائر.

University Larbi Ben M'hidi OEB. Algeria

chahrabelghoul@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/03/30	تاريخ القبول: 2020/12/07	تاريخ الإرسال: 2020/11/04
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تروم هذه الدراسة كشف دوافع إعادة كتابة قصص الأطفال الغربية المتمثلة في "نوادير بيرو" من قبل الطاهر بن جلون، وذلك من خلال تحليل الآليات التي مكنته من نقل هذه النصوص من سياق الثقافة الغربية إلى السياق الثقافي العربي، وسمحت له بتحميلها هواجس واقعه المحلي بشكل يضمن تقاطعها مع المشترك الإنساني.  
**الكلمات المفتاح:** قصص الأطفال، شرقنة، ألف ليلة وليلة، إنسانية.

**Abstract :**

The aim of this study is to show the motives for rewriting the western children's stories known as the « Perrault Tales » or anecdotes by Taher Ben Jelloun, through analyzing the tools which enabled him to transfer these texts from the context of Western culture to the Arab cultural context, and allowed him to charge these stories with the concerns of his local reality in a way that guarantees its intersection with the shared human element.

**Keywords:** children tales, Orientalizing, *Arabian Nights*, humanism.



**مقدمة:**

تعد الكتابة للأطفال ممارسة ثقافية تأسست أعرافها في العصر الحديث؛ ذلك أنّ الوعي بالطفولة والاهتمام الخاص بها ظلّ مسألة غير واضحة لدى الشعوب القديمة؛ إذ يذهب الباحث

\* شهرة بلغول chahrabelghoul@gmail.com

فيليب أرييس **Philippe Aries** في كتابه "قرون من الطفولة" حدّد تأكيداً أنّ "الطفولة ظاهرة حديثة، لأنّ العصور القديمة كانت تتصف بإهمال الأطفال، أو باللامبالاة إزاءهم، أو حتى باستغلالهم"<sup>1</sup> فهامشيّة هذه الفئة جعلت الكتابة عنها ولها تصنف خارج نطاق المؤسسة الرسميّة، وأضفت لاحقاً غموضاً على المصطلح الذي يعرّف به عنها.

فالمأمل لمصطلح "أدب الطفل" يلحظ أنّه يعرّف بالإضافة إلى الجمهور المعني به أي "الطفل"؛ لذا فهو في مادته لا يختلف "عن أدب الكبار أو الأدب الرفيع في شيء، فهو فنّ مادّته اللّغة، وطبيعته التّخيل، يتجسّد في أنساق وممارسات فنّية منسوخة من الأجناس الأدبيّة المألوفة، وبالتالي فهو يندرج ضمن مفهوم الأدب عموماً"<sup>2</sup>، لكنّه يتميّز بنوعيّة متلقّيه وطبيعة استعداداته العقليّة والنفسيّة، ممّا يجعل مراعاة هذه الجوانب مسألة مفصليّة لنجاح العمليّة التواصليّة وتحقيق الغايات الترفيهيّة والتعليميّة المرجوّة.

بناءً على تقاطع هذا الأدب في طبيعته مع جمهور متعدد المستويات، سواء على صعيد الكتابة أو التلقّي أو الإنتاج، فإنّ حصر تلقّيه في فئة عمريّة واحدة أو نموذجية مسألة تحتاج إلى نظر، فقد "أدرك الباحثون بوجه عام والمقارنون على وجه الخصوص أهمية أدب الأطفال وقيّمته من حيث محتوياته الموضوعاتية التي تنزع دوماً منزعا إنسانياً لا يعبر كبير اهتمام إلى قناعات الكبار التي تسببت في ويلات عظيمة، ثم من حيث خصائصه الفنية التي تنزع نحو البساطة في الذوق والخيال الممتع. أي أنّ أدب الأطفال خزان العجائبية، والغذاء الفنّي الأوّل لكلّ إنسان في فطرته الأولى بعيداً عن أيّ تعصّب أو تطرّف سياسي أو قومي أو عقدي"<sup>3</sup>، فعوالمه التخييليّة تستثمر المعطى العجائبي الذي يعد قاسماً إنسانياً مشتركاً، وهذا ما يضيف عليه بعداً علمياً. كما أنّ الحديث عن أدب الأطفال هو في حقيقته حديث عن تاريخ قراءته؛ ذلك أنّ تلقّي هذا النوع من الأدب قد ارتبط لدى مختلف الشعوب بالتقاليد الشفوية، بحكم تلقّيه سمعاً في مراحل الأولى، وهذا ما يجعل العودة إلى هذه المرحلة إبداعياً أشبه برحلة خياليّة تعيد تأنيث العالم مستعينة بخيال اليافعين ورؤية الناضجين؛ ممّا يسمح بتعدد مستويات التأويل بشكل يتناسب مع طبيعة المتلقّي، فإلى أي مدى نجح الطاهر بن جلون من خلال نصه "عشر ليالٍ وراو" في تجسيد مقولة العالميّة دون الوقوع في مزالق الإيديولوجيا الغربيّة؟

أولاً- آليات تلقّي الطاهر بن جلون لحكايات بيرو **Les Contes de Perrault** :

## 1. الشارقة بديلاً عن الترجمة:

يعود الطاهر بن جلون في كتابه "عشر ليالٍ وراو" إلى مرحلة الطفولة، مستعيداً تلك النصوص التي شكّلت مخيلته، محاولاً إعادة كتابتها برؤية أكثر نضجاً، صاهراً في ذلك المسافات الزمنية والثقافية بين عالمين: "الشرق" متمثلاً في "ألف ليلة وليلة"، و"الغرب" متمثلاً في "حكايات شارل بيرو"، إذ يجعل من هذه الأخيرة أرضية يؤسس عليها نصاً جديداً مسبقاً عليه فتنة الشرق وسحره، وفي ذلك يقول: "وقد احتفظت ببنية الحكاية الأصلية وخرجت عن النص، وهذا ما استهواني في العمل، أي أن أكسو الهيكل العظمي جسداً وروحاً من زمن آخر، ومن عالمٍ في حقبة غير محدّدة، لكنه يعيننا اليوم بشكل أو بآخر"<sup>4</sup>، فوصفه لهذه العملية يجعلها أشبه بعملية الخلق الجنيني للكائن الحي، الناتج عن تزاوج بين جنسين مختلفين: ذكر يمثل الجانب الأبوي للنص، وإليه ينسب، وأنثى تمثل الرحم الذي يتخلّق بداخله، وفي ذلك لفتة ذكيّة من قبل الكاتب، إذ إنّ ذاكرة السرد عادةً ما ترتبط في ما يتعلّق بقصص الأطفال بالجدّات أو الأم التي تحكي ليلاً لأطفالها، وهنا يعيد الطاهر بن جلون الاعتبار لشخصية تعود إلى زمن طفولته، هامشيّة من الناحية الاجتماعية تدعى "فضيلة"، تلك المرأة التي ادّعت أنّها شقيقة جدّته لكي يأويها أهلها، يقول: "وقد برعت في الكذب لدرجة كانت تُضحك والدي الذي سرعان ما أدرك أن زوجها وأولادها قد تخلّوا عنها لأسباب غامضة لم يحاول كثيراً استيضاحها"<sup>5</sup>، لكنّ حضورها كان محوراً بالنسبة إليه، فبفضلها اكتشف عوالم ألف ليلة وليلة الساحرة؛ لذا ظلّت هذه القصص في وجدانه حاملاً لعبق روحها المنسيّة "كانت تسيح بنا على أجنحة قصصها الخارقة، وفيها ينتصر الخير دوماً على الشرّ، والأوغاد قُساءً والجنّ يتمتّعون بكلّ أنواع القدرات. تروي مغمضةً عينيها كأنّها تقرأ على صفحةٍ من عمق روحها"<sup>6</sup>.

يستعيد النص الجديد ذكرى نصوص منسيّة ويعترف بأبوتهما، إذ "تعود النصوص الأشباح من جديد عبر المتخيّل"<sup>7</sup>، وعلى الرغم من أنّ تلقيه لنصوص بيرو لأول مرة كان على يد مدرّسته الآنسة بوجارينات في المدرسة الفرنسيّة، فإنّ حضورها بدا له باهتاً مقارنةً بفضيلة؛ لأنّها ظلّت حبيسة الأصل ولم تطلق العنان لمخيلتها لتجاوز حدوده؛ أي أنّها بعبارة أخرى لم تخن المصدر، خلافاً لعمّته "الكذوب"؛ مما يوحي باستراتيجية محدّدة اعتمدها الكاتب لتأثير نصّه الجديد، تتقاطع على نحو ما مع رؤية عبد الفتاح كيليطو في كتابه الموسوم بـ "من نبحت عنه بعيداً يقطن

قربنا؛ فهو إذ يقدم لقارئه هذه القصص بنسبتها إلى شارل بيرو، يستعين بعنصر الخيال ليرسم مساراً مختلفاً لعمته "الكذوب" فضيلة، فالنص الجديد ليس استعادة أمينة لحكايات بيرو بقدر ما هو خيانة لها عبر شرفقتها، وكتابة على آثار نصوص سابقة، لما كان يمكن لفضيلة سرده لو قدر لها الاطلاع عليها، ولا سبيل إلى ذلك إلا عبر البحث عن مالك جديد للنص، يؤمن بفكرة المشاركة والتعدد "كنت أسمع صوتها يملئ عليّ ما يجب أن أكتب، حتى ليتمكن تصوّرها جنيّةً أفلتت أخيراً من المتاعب التي حكم بها القدر عليها. فبشكل ما هي انبثقت بفضل شارل بيرو"<sup>8</sup>، فوحده الأدب يجعل "الكذب" بمعنى الخيال فضيلة تتطلبها العملية الإبداعية، وتضمن استمراريتها، وهنا تتجلى رمزية التسمية التي تختارها بن جلون لعمته الكذوب "فضيلة" إذ يشكل الكذب جزءاً من فئة أعم هي فئة كل كلام غير ملائم *inadéquate*. وهكذا يمكننا أن نشير إلى الخطاب، إذ يتمّ اختلافٌ جليّ بين المرجعية *la référence* والمرجع الخارجي *le référent*، بين المعنى والأشياء. وإلى جانب الأكاذيب نجد هنا الأخطاء، والتوهّم *le fantasme*، والعجائبي *le merveilleux*<sup>9</sup>، فبفضل عمته وجدت حكايات شارل بيرو "ملحاً غير متوقع في الثقافة الأخرى بوصفها مرجعية نموذجية مكيفة. فإمكانية العبور هي ما صنع الفارق"<sup>10</sup>، وذلك عن طريق التمويه، وإذا جاز لنا اعتبار هذه العملية ترجمة، فإنّ مسعاها يتمثل في الرغبة في الاستئثار بالكتاب الأصلي، ووصمه بعلامة شخصية<sup>11</sup>، لذا اقترح للنص الجديد عنواناً بالفرنسية يوحي بذلك "Mes contes de Perrault" فهو إذ يقدم هذه النصوص ينسبها إلى نفسه، فيما يشبه فعل التبني، فيضفي عليها هوية جديدة، ترتبط بجذوره الثقافية الشرقية، باحثاً في الوقت ذاته عن المشترك الإنساني الذي يعزز ارتباطها بتراث الأدب العالمي، بوصفه خزاناً روحياً للإنسانية جمعاء، فالنص الجديد يضمن تقاطع ثلاثة مؤلفين مفترزين، يتشاركون أبوة النص، ويترجمون هجنته الثقافية.

لكن السؤال الذي يطرح هو: ما السبب الموضوعي الذي يكمن وراء اختيار الطاهر بن جلون نوادر بيرو دون غيرها كي يخضعها للتهجين والشرقة؟

نوادر شارل بيرو المعروفة أيضا بعنوان « Contes de ma mère l'Oye

»<sup>12</sup> *Histoires et contes des temps passés* هي مجموعة مكونة من اثني عشرة

حكاية، كتبها صاحبها أواخر حياته في قالب تراوح بين الشعر والنثر، خلال القرن السابع عشر،

بعد أن قضى شبابه متبوءاً مكانة مرموقة في قصر فرساي بفرنسا، فقد حظي برعاية الوزير الأول في حكومة لويس الرابع عشر وشغل منصب معاونه، فأهله ذلك لنشر مؤلفاته التي كانت موجهة إلى الطبقة النبيلة بالدرجة الأولى، في حين كانت النوادر أشبه بانتقال من الأدب النخبوي إلى ما يمكن تسميته بالأدب الشعبي؛ ففي نهاية القرن السابع عشر مثّلت الحكاية الشعبية النوع الأدبي الأكثر حضوراً في الصالونات الأدبية، وكانت موضوعاتها تتراوح بين قصص المغامرات العجيبة وقصص الحب؛ أما أبطالها فعادة ما كانوا أشبه بالآلهة، والجنيات الخارقات، لكن ما كتبه بيرو اختلف نوعياً عنها، فبدأ متحرراً؛ لذا عرّضه ذلك إلى نقد لاذع تزامن مع الحرب الكلامية التي كانت تشهدها الساحة الأدبية في الأكاديمية الفرنسية آنذاك؛ بين دعاء التقليد ودعاة التجديد، وأبرز من مثّل التيار التقليدي الشاعر نيكولا بوالو **Nicolas Boileau**؛ الذي كتب سنة 1694 قصيدة هجائية عنوانها "عيوب النساء" «*les défauts des femmes*»؛ ليأتيه الرد في السنة ذاتها من قبل شارل بيرو بقصيدة اعتذارية له<sup>13</sup>، فحضور المرأة بشكل إيجابي أمر لاف في كتاباته؛ لذا جعلها محور النوادر؛ حاملاً على عاتقه مهمة الدفاع عنها، وتحذيرها من الشرور والمخاطر التي قد تعترضها وهو الخبير بعوالم البشر بعد أن خالط مختلف طبقات المجتمع؛ لذا نجده يحتم قصصه بعبر ودروس أخلاقية تلتقي معظمها في الثناء على صاحب الفضيلة، وتوعد صاحب الرذيلة بسوء العاقبة؛ ولعل ما جعل الطاهر بن جلون يهتم بهذا النص تحديداً هو أمران؛ يتعلق أحدهما بالمضمون، والآخر بالشكل؛ فمن ناحية المحتوى نجد أنه قد تأثر باكراً بوضعية المرأة المسحوقة في المجتمع، فبقدر ما كانت عمته "فضيلة" تبهره بقصصها، كانت تثير في نفسه مشاعر الشفقة عليها بالنظر إلى ما لحقها من بؤس وطميش، فكان الألم هو الباعث على الحكيم، رغبة في إعادة التوازن إلى عالم فقد بوصلته الأخلاقية؛ أما من ناحية الشكل، فإن قالب الحكاية الشعبية هو الأكثر مطاوعة لرغبته في التحرر من سطوة النص الأصلي وإظهار براعته في تجاوزه، عبر إلحاق تحويرات على مضامينه؛ وهي الميزة التي جعلت هذا النوع من النتاج الأدبي عابراً للثقافات؛ بحكم أنّ كل الحكايات تتماثل في بنيتها وفق منظور فلاديمير بروب **Vladimir**

**.Propp**

2. التحوير على مستوى العناوين:

يمثل العنوان محطة العبور الأولى التي تتيح للمتلقي جانباً من المعطيات المرجعية، التي يستند إليها في عملية تأويل شبكة الأفكار لاكتشاف عوالم النص، فإذا ما تمثّل دلالاته المكتنفة، وطاقاته الإيحائية، اهتدى عبر مسالك النص إلى مقاصده ووظائفه الجمالية.

يشرح الطاهر بن جلون في إحداث تحويرات على نواذر بيرو بدءاً بالعنوان، ويتجلى ذلك على نحو خاص في العنوان المقترح للنسخة العربية المتمثّل في "عشر ليالٍ وراو"، إذ تتقاطع هذه الصيغة مع متون سردية أخرى، لعلّ أبرزها قصص "ألف ليلة وليلة"؛ التي تتولّى فيها شهرزاد مهمة الحكّي على مدار الليالي؛ فتنجح في تغيير مصيرها، ومصير بنات جنسها؛ أمّا الرواي في الليالي الجديدة فهو الطاهر بن جلون؛ الذي يستعيد صدى أصوات الرواة الغائبين الذين أثروا بحكاياتهم مخيلته الأدبية، وبدل الإشارة إلى القصص، اختار الطاهر بن جلون الليالي كمفهوم ذي دلالة مضاعفة؛ فمن ناحية، يستحضر ضمناً النص الذي يتناص معه، كما يربط عملية الحكّي بالليل؛ بحكم أنّ قصص الأطفال عادة ما تروى على مسامعهم ليلاً، وإذا كانت ليالي شهرزاد قد صنعت خلاصها من المصير الذي كان ينتظرها على يد شهريار، فإن ليالي بن جلون تحاول أن ترسم الطريق إلى الخلاص الجماعي، باختياره مستويين من الجمهور (الأطفال والكبار).

يتناص العنوان من ناحية أخرى مع نص ينتمي إلى الثقافة الغربية؛ هو قصص الديكاميرون، من خلال الرقم عشرة الذي مثّل عدد الليالي التي سردت الحكايات على مدارها؛ إذ يستغني الكاتب عن قصتين من مجمل قصص بيرو الاثنتي عشرة حتى يخضع نصه الجديد لمقتضى هذا العنوان؛ الذي يتقاطع هو الآخر مع الليالي "أمّا التفسير الآخر، فهو مرتبط بمدلول "الرقم" الرمزي في عناوين الأعمال الأدبية. ويحيلنا هذا تلقائياً إلى الرقم "ألف" في ألف ليلة وليلة، فإذا كانت الأيام العشر لبوكاتشو تقابل الليالي الألف+ ليلة في الليالي العربية فإن كلاهما له وظيفة واحدة تقريباً، فالأيام العشرة التي احتاجها بوكاتشو، لكي تحكي فيها زمرة من سبعة فتيات وثلاثة شبان حكاياتهم [...] هي المدة الكافية لكي تنجو هذه الزمرة من ولاء الطاعون القاتل"<sup>14</sup>؛ أي تحقيق الخلاص والنجاة من الشر الذي يتهددهم، وهو الأمر الذي تسعى حكايات بن جلون لتحقيقه أيضاً وإن بطريقة مختلفة، ذلك أنّ منابع الشر لها مظهرات مختلفة في عصره.

كما يدخل الكاتب بعض التعديلات على العناوين الفرعية الخاصة بالقصص، يتجلى ذلك على نحو خاص في الحكاية الثانية التي تحمل عنوان "فتاة البرقع الأحمر"؛ إذ يستبدل الرداء

بالبرقع الذي يمثل علامة أنثروبولوجية دالة على تقاليد وأعراف دينية إسلامية، توحى بالتشدد في فرض الرقابة على جسد المرأة والحد من حريتها، وهذا ما يتجلى لاحقاً في متن القصة؛ حين يصف المجتمع الذي شهد أحداثها؛ فبعد أن يورد تمهيداً يوحى بالسكينة والجمال اللذين تتسم بهما البطلة، وحالة الانسجام التي تحياها في علاقتها بالطبيعة من حولها، ينتقل إلى رسم صورة قاتمة في ظل سيطرة من يسميهم المتطرفين على مفاصل الحياة؛ إذ أحدثوا الفوضى والاضطراب، فساد الخوف وانعدام الشعور بالأمان، "كان ذلك في زمن يفرض فيه القانون رجال ملتحمون، يرتدون جلابيب سود، مسلحون بالسيوف والبنادق، ويضطهدون الرجال الذين لا يترددون على المسجد، ويرجمون النسوة اللواتي يتجرأن على تحديهم بارتداء أثواب خفيفة. حرّموا المدارس على البنات وراقبوا عن كثب تعليم الصبيان لكي يكون تعليماً دينياً صارماً. كانوا يشكلون "فرقة" خاصة بهم وقد أطلق عليهم اسم "المنافقون"<sup>15</sup>، وتشكّل هذه البنية من السرد الوضعية المثالية التي تفتتح بها الحكاية حسب **تودوروف Todorov**، الذي يرى أنّ "المسرود المثالي يبدأ بموقف مستقر ثم تأتي قوة ما تُثقله. وينتج عن ذلك حالة من عدم الاستقرار: وبفعل قوة متجهة في الاتجاه المعاكس، يعود التوازن، التوازن الثاني شبيهة بالأول ولكن التوازنين ليسا متطابقين أبداً"<sup>16</sup> فمن الوهلة الأولى يتضح المغزى الذي يتوارى خلف القصة، المتمثل في نقد ظاهرة التطرف الديني التي تشهدها العديد من البلدان العربية، والتأكيد على أنّ مخاطرها أضحت تهدد الإنسانية جمعاء. يحافظ الكاتب على بنية الحكاية الأصلية، لكنّه يستبدل الذئب الحيواني بشاب متطرف؛ ولعل ما يبرر ذلك هو المسلمة التي أوردتها في مقدمة كتابه، إذ يقول: "يواظب الإنسان على ما هو عليه ولا شيء يغيّره، لا في وحشيته القسوى ولا في طبيته اللامتناهية"<sup>17</sup>؛ فالإنسان في الحالتين هو الإنسان، ولن يكون سوى ذلك، وما يصنع الفارق هو سطوة الخير أو الشر على النفوس؛ وبدل النهاية المأساوية التي تشهدها ذات الرداء الأحمر في نوادر بيرو، يقترح بن جلّون نهاية تحمل الكثير من الأمل؛ إذ تصوّر انتصار البراءة على الشر، بفضل التسلّح بالجرأة والحيلة. كشف الشاب الملتحي عن نواياه في اغتصاب "سكينة" بعد تفتّنها لحقيقة تنكّره في هيئة جدّتها، محاولاً تسخير الدين لتبرير جريمته "هل تظنين أنك ستفتلنين مني؟ صدق الله العظيم عندما حدّزنا من قدرة المرأة على الأذى. سأريك أيتها الصغيرة القذرة، ستريين عندما تخضعين لمشيئتي..."<sup>18</sup>، وبدل أن يتمكّن الذعر منها، أدركت بفتنتها نقطة ضعفه، فهاجمته نفسياً من

خلال تعبيره بعجزه الجنسي، المرتبط بضالة حجم عضوه الذكري، فتحوّل الموقف لصالحها، وانتقلت من موقف الدفاع إلى الهجوم "تزعم أنك مسلم! بئس الإسلام! أنت لست جديراً باعتناق هذا الدين. ما أنت سوى مهووس جنسيّ بـ "حمامة" صغيرة عاجزة حتى عن إثارة الشهوات. أنت فيبح ونتن، حقير لا قيمة لك، أنت قاتل..."<sup>19</sup>، فبعد أن يصاب بخنجره، تستعيد البطلة فاعليتها؛ فتقيده وتخرج طلباً للمساعدة؛ فيعترف الجميع بعظمة صنيعها، وتحظى بالتبجيل؛ لأنّها تمكّنت من القضاء على العنصر المزعزع للاستقرار.

### 3. أطياف شهرزاد:

يعد الحكوي الوظيفة المحورية التي يعلن عنها عنوان الكتاب، وتمثّل العمّة فضيلة الصوت الأثوي المستعاد، الحامل لصدى شهرزاد؛ فكما تروي هذه الأخيرة حكايات مجهولة المصدر على مسامع شهريار، مخلّفة وراءها كتاباً ملاً الدنيا وشغل الناس، تغمّصت العمّة هذا الدور، وروت على مسامع الطفل بن جلون قصصاً خارقة، كانت تقرأها على صفحة من عمق روحها على حد تعبيره، لكن ماروته ظل حبيس الذاكرة، ولم يقدر له الظهور من جديد إلاّ بعد اللقاء بالغرب مثلاً في نوادر شارل بيرو؛ إذ أيقظت هذه الأخيرة رواسب الحكايات المسموعة، وأتاحت لها فرصة للتخلّق والانبعاث من جديد، وفق نموذج جرى تكييفه لاستيعاب رسائل تماشي مع طبيعة العصر والجمهور المتلقي؛ فالنصوص الأولى نصوص تعرّضت للبتّر حتى تتلاءم مع عالم الطفولة، ولأنّ المسرود غير المكتمل يعادل الموت على حد تعبير تودوروف، فوظيفة الكاتب هنا تتمثّل في إعادة تشكيلها، وملء فراغاتها لإحيائها من جديد.

لكن العمّة لن تكون النموذج الوحيد الذي يحيل إلى شهرزاد، فبطلات العديد من القصص يتحوّلن إلى "شهرزاد جديدة" باختيارهن الحيلة سبيلاً لتحقيق خلاصهن، ومواجهة المخاطر التي تهدّدهن، في ظل مجتمع ذكوري، يمتن المرأة ويعلي صوت التطرّف والعنصرية. تتراءى في قصة "أبو حية زرقاء" أصداء القصة الإطار لألف ليلة وليلة؛ إذ تصوّر شخصية أشبه بشهريار في علاقته بالنساء، لكن انتقامه من زوجاته لم يكن بذريعة الخيانة، وإنما نتيجة عقدة نفسية وسوء تنشئة؛ فقد ورث ثروة كبيرة من والده فركن إلى الدعة والراحة، وعاش حياة بهيمية "عاش في قصر كبير لا يعرف كيف يتصرّف بالأملأك التي يملكها. وهو بالكاد تعلم القراءة والكتابة"<sup>20</sup>، فكان هم محصوراً في إحصاء ممتلكاته وإشباع شهواته، وكان عجزه عن جعل



النساء يتعلقن به بسبب سأمه؛ وزاد قصور قدراته الجنسية من تدمره، فراح يعمق وحدته، وقد عزا ذلك في قرارة نفسه إلى سحر ألقته عليه امرأة ادّعت أنها ابنة سفاح لأبيه، طردها فما كان منها إلا أن توعدته بالعزلة الأبدية؛ فانعكس ذلك على طبيعة علاقته بالنساء، التي أضحت علاقة صراع نتيجة رغبة مشوهة "لقد أحب النساء فعلاً، إنما على طريقته الخاصة. أما الصبايا التي كان عامر يدبّرهن له فعالباً ما كنّ يتامى أو معوزات لدرجة أنهن يرضين بأي مغامرة بدلاً من أن يقبعن في حالة البؤس هذه. وهو ما إن يشبع رغباته حتى يتخلّص منهنّ. وهنا اختلف المؤرخون والمحقّقون، فبحسب البعض كان يقطع رؤوسهن وبحسب آخرين أنه كان يدهنهنّ حياتاً. أما الأمر الأكيد فهو أنهنّ لا يظهرن مجدداً"<sup>21</sup>، كما دفعه ذلك إلى صبغ لحيته باللون الأزرق تشبهاً بطائفة تلقّب بـ"رجال الجبل الأزرق"؛ تمثّلت فلسفتهم في مكافحة النساء وقتلهن؛ لأنهن سبب الشقاء في العالم؛ وحتى يعزّز شعوره بقدراته الخارقة سعى إلى الزواج بإحدى بنات أرملة فقيرة تدعى "خديجة"، باذلاً في سبيل ذلك كل الإغراءات المادية الممكنة، ليقرّر في الختام قتلها بعد أن اكتشفت جرائمه السابقة؛ إلا أنه فشل في ذلك، ووقع ضحية أعماله.

أما في قصة "سندريلا" فيضيف السارد بعض التفاصيل التي تضفي عليها أبعاد ألف ليلة وليلة؛ فبعد أن يعثر الأمير على صاحبة الحذاء الزجاجي "سكينة" يأمر مستشاره بجلب والدها، فيما تنصرف هي للتنزه في حديقة القصر، وبعد أن تاهت في ممزاتها، اقترب منها رجل عجوز أعمى طالباً منها أن تتبعه قائلاً: "أنا أعمى لكنني قرأت جميع الكتب. في الحقيقة وقعت في تلك المتاهة وأنا أقرأ كتاب ألف ليلة وليلة. وربما هذا ما ذهب ببصري شيئاً فشيئاً. منذ ذلك الحين وأنا أدور على نفسي في انتظارك، لأن أحدهم أبلغني أن صبّية عذراء وبالغة ستأتي يوماً ما لإخراجي من هنا. تغادر صفحات الكتاب العظيم في فجر أحد الأيام، وتدعى شهرزاد، تمد لي يدها لتأخذني خارج تلك الممرات التي خطّطها جنيناتي عمل لملك أولى الأشجار اهتماماً غير معهود"<sup>22</sup>، تتحوّل سندريلا من تائهة إلى شهرزاد مخلّصة، يهتدي الشيخ الضرير بفضلها، ويرسم لها في الوقت ذاته طريق الهداية، كما لو أنّ الأعمى هو الوحيد القادر على التبصّر، معبراً لها عن أملة في أن تتمكّن من تبيد وحشة الأمير الذي فقد شقيقه التوأم فراح يتصوّر نفسه نصف رجل، عارضاً عليها خدماته قائلاً: "أنا هنا لأقص لك الحكايات وألقي عليك القصائد وأختلق الشخصيات وأسليك وربما لأعلمك. أنا المسؤول عن مكتبة القصر الضخمة ومتخصّص في

مخطوطات القرن الثاني عشر، تلك الحقبة يوم كان العالم يتحدث اللغة العربية وكان الإسلام دين الأنوار"<sup>23</sup>، فمن تكون هذه الشخصية التي تسللت إلى تفاصيل الحكاية بعيداً عن أعين الرقباء، وهل تحيل هذه الإشارات التي قدمها السارد إلى شخصية واقعية؟

إنّ التأمّل في طبيعة المعلومات المقدّمة عنها: أعمى، المتاهة، ألف ليلة وليلة، المسؤول عن المكتبة والمتخصص في مخطوطات القرن الثاني عشر، يحيلنا إلى شخصية أدبية واقعية، تتمثل في الكاتب الأرجنتيني خورخي لويس بورخس **Jorge Luis Borges**، وما يبرر استحضاره هو تصوّره لمفهوم الكتابة الذي يتقاطع مع رؤية بن جلّون، بوصفها عملية تناسل من كتاب واحد؛ ف"جميع الأدباء لا يكتبون إلاّ الكتاب ذاته أبداً. وكل جيل، في رأيه، يعيد كتابة ما سطرته الأجيال السابقة، مع إجراء تغييرات وتعديلات طفيفة"<sup>24</sup>، ويبقى المؤلف الأوّل مجهول الهوية؛ لأنّ كلماته تمثّل ذاكرة البشرية؛ وهذا ما يحوّل الكتاب إلى متاهة تتقاطع في ممراتها العديد من الكتب الأخرى. وفي استحضار الحديقة بوصفها مكاناً للقاء سكينه (ساندريلا/ شهرزاد) إشارة إلى قصة بورخيس "حديقة المسالك المتشعبة"؛ إذ يحيل العنوان إلى الرواية التي ألفها الحاكم "تسوي بن" جد البطل، بعد أن تخلّى عن متع الحكم، منطلقاً من موضوع الزمن في لعبة ملغزة، يصفها ستيفن ألبرت عالم الصبنيات الذي يتولّى حفظها، وسط حديقة متشابكة أشبه بالمتاهة الطبيعية قائلاً: "حديقة المسالك المتشعبة هي صورة منقوصة، لكنها ليست زائفة، عن الكون كما تصوره تسوي بن. وخلافاً لنيوتن وشوبنهاور، لم يؤمن سلفك بزمان واحد مطلق، بل آمن بسلسلة لا نهائية من الأزمنة، بشبكة تتسع وتنمو على نحو محير من الأزمنة المتفارقة والمتداخلة والمتوازية. وهذا النسيج من الأزمنة، التي يقترب بعضها من بعض ويتشعب، ويتقاطع، ويجهل بعضها بعضاً عبر العصور، ينطوي على جميع الاحتمالات"<sup>25</sup>؛ فتوظيف بن جلّون لهذه الإحالات يهدف إلى تسليط الضوء على عدّة قضايا نقدية ترتبط بنوعية الكتابة التي هو بصدد تقديمها، أهمّها ما يتعلّق بـ "موت المؤلف" و"التناص"؛ فانطلاقاً من هذين المفهومين ندرك مسألة التقارب الحاصل بين نوادر بيرو وألف ليلة وليلة، إضافة إلى عبثية البحث عن المؤلف الأوّل، فسكينه وجه آخر لسندريلا ولشهرزاد، لكن في زمن مختلف.

تجلى شهرزاد في قصة "إهاب الحمار" على صعيدي التسمية والوظيفة التي تمارسها؛ فهي من ناحية ابنة الملك التي بمولدها تغيرت أقدار النساء؛ إذ "سرعان ما أعلن الملك وقف جميع

أشكال التمييز التي تمارس بحق المرأة<sup>26</sup> ما أهلها لاحقاً لممارسة دورها المجتمعي في الدفاع عن حقوق بنات جنسها؛ فكانت سبباً في خلاصهن من وضعية الضحية، كما يمكن أن نلمس أصداء حضورها في شخصية الزوجة "سندوس" التي تمكنت بدكااتها من تغيير الملك؛ إذ جعله زواجه منها يتخلى عن باقي حريمه، ويصبح "أكثر رافة برعاياه.

#### 4. توظيف الموروث الشعبي:

عمد الطاهر بن جلون إلى تطعيم نوادر بيرو بعناصر فنية مستقاة من الثقافة الشعبية المغربية، في مسعى لدمج النص الجديد ضمن السياق الثقافي العربي، وإن أبقى على خيار الكتابة باللغة الفرنسية الذي يعتبره علامة انتماء إلى ثقافتين، لا ذوباً في ثقافة الآخر، وفي ذلك يقول: "إن النصوص التي نكتبها اليوم بالفرنسية... هي بالنهاية نصوص مغربية قبل أي شيء آخر، ولا يمكن تصنيفها مع النصوص الفرنسية... هذا واضح لأن ما يهم هنا هو المخيلة. لديّ مخيلة يغذيها تاريخ بلادي، طفولتي في بلادي"<sup>27</sup>، فقد شكّل الجانب العجائبي أهم التيمات التي جرى التصرف في محتواها من خلال توظيف ما يقابلها في حزان الثقافة الشعبية المغربية، مع الإبقاء على وظائفها، ولعلّ أبرزها توظيف أسطورة "عائشة قنديشة" في قصتي جميلة الغاب النائمة وسندريلا. عائشة قنديشة أو القديسة شخصية ارتبطت في المخيال الشعبي المغربي بالقوى الخارقة، والقدرة على الأذى، ويذهب بعض المؤرخين إلى أنّ لها وجوداً تاريخياً في الأصل؛ إذ عُرفت هذه المرأة بمقاومتها للاحتلال البرتغالي على الشواطئ المغربية خلال القرن السادس عشر، كانت فاتنة الجمال، تتدبّر باللباس التقليدي الأبيض لإغراء الغزاة والإيقاع بهم قصد اغتيالهم؛ فصارت رمزاً للمقاومة، وتحوّلت عبر العصور إلى شبح مخيف أو جنّة تلاحق الرجال والنساء لإلحاق الأذى بهم<sup>28</sup>، وتبقى أسباب هذا التحوّل مجهولة، إلا أنّ هناك شبه اتفاق حول أنّ قدراتها التي بدت خارقة لمعاصريها أهلتها إلى الانتقال من البعد التاريخي إلى البعد الأسطوري.

تحتل هذه الشخصية حضوراً مكثفاً في القصص الشعبية الموجهة إلى الأطفال في المغرب؛ بحكم قدرتها على إحداث فتنة الحكي، وخرق المعطى الواقعي المألوف، وإثارة المخاوف التي تحرّر مخيلتهم وتدفعهم إلى تشكيل تصوراتهم عن أنفسهم وعن العالم من حولهم، وتذهب الباحثة في علم الاجتماع ابتسام العوفير إلى أنّ تداولها يهدف إلى التنفيس الاجتماعي والنفسي؛ إذ تلجأ إليها الطبقات الاجتماعية الفقيرة وغير المتعلمة من أجل تعويض نقص ما، كما يبررون

بما خوفهم من المستقبل الغامض فيحذرون الأطفال منها لشل شقاوتهم، والترويج للقدرات الخارقة في خيالهم تعويضاً عن ضعفهم الاجتماعي والاقتصادي<sup>29</sup>؛ فيؤدي ذلك إلى تقويم سلوكياتهم وفق ما يرضيه منطق الكبار، وتعويض نقصهم المادي والواقعي بتقديم بدائل خيالية تجعلهم يتمثلون قدراتها الخارقة.

تسببت عائشة قنديشة في قصة "جميلة الغاب النائمة" في إلحاق الأذى بالأميرة؛ انتقاماً من والديها اللذين تناسيا دعوتها إلى الحفل الذي أقيم لتسمية المولودة؛ فأطلقت أمنيتها التي تقضي بموتها "شيء قاطع، شيء تافه، لا أعرف ما هو بعد، لكن سيكون مريعاً، شيء قاطع سيبتري يد الأميرة اليمنى ويتسبب بموتها. هذا ما أراه، وهذا ما أسمع، صرخات ودموع والموت آت على متن حمار دهرى يخطف الأميرة الصغيرة..."<sup>30</sup>، ويتم تصويرها بوصفها الجنية الشريرة الأكثر قبحاً، والأشد كراهية ووحشية في البلاد، إضافة إلى قدرتها على الإصابة بالعين، إذ تكفي نظرة واحدة منها لإلحاق الخراب بكل ما حولها.

يسهب السارد في ذكر صفات الجنية الشريرة، فيشحن القصة بالتفاصيل المرعبة التي تجعل الطفل المتلقي يتمثل تخيلياً وضعيّة الأميرة البريئة، التي تجد نفسها ضحية شرور مجانبة، وحتى لا يتسبب ذلك في إحباط نفسيّة الأطفال، يستكمل السارد باقي أحداث القصة الأصليّة، إذ تندخل الجنية السابعة كطرف مساعد، فتقدّم الخلاص للأميرة لتفادي تحقيق لعنة الموت، من خلال استبدالها بالنوم العميق طيلة مائة سنة، ليظل انتصار الخير على الشر آخر فكرة عالقة بذهن الطفل، فقد يكون الإنسان ضحية شر لا دخل له فيه، لكن ذلك لا يجعل مصيره مرهوناً بقدر لا سبيل لتغييره، فهناك امكانية لاستئناف الحياة من جديد، بعد انقضاء هذه الفترة، وعبر هذا المخرج يُشد انتباه الطفل لتتبع مصير البطلة؛ فيطلق العنان لمخيلته لتصوّر الاحتمالات الممكنة بعد استيقاظها.

أما في قصة "سندريلا" فيتم توظيف عائشة قنديشة توظيفاً إيجابياً؛ إذ تتمثل للبطلة في هيئة الجنية الحارسة (المريّة)، فيما يقابل شخصيّة "بابو"<sup>31</sup> في الأساطير الغربيّة "أنا لالا عايشة، عزّابتك. ما إن عرفت أنك حزينة حتى هرعت إليك وها أنا. ماذا، أتريدين الذهاب إلى الحفل؟ حسناً، ستذهبين وترين، سيكون الأمر رائعاً"<sup>32</sup>، فما إن شعرت بحزن البطلة حتى قدمت إليها لإسعادها ومساعدتها على تحقيق رغبتها التي لم تكن الظروف الواقعية مهيأة لتجسيدها؛ نتيجة

وقوف زوجة أبيها وابنتيها عائماً دون ذلك، وحتى لا يرتبط تحقيق الأحلام في مخيلة الطفل بقدرات غيبية عجائبية، يورد السارد حواراً دار بينها وبين الرجل العجوز الذي ظلّ يزورها من حين إلى آخر لتسليتها وتعليمها، يلخص السر وراء النجاح وتحقيق الأمان: "فسألته عندها:

- كيف نكتسب القوة؟

- عندما نكون على طبيعتنا.

فلفتته إلى أنه لولا تدخل عرابتها الجنية لما استطاعت أبداً دخول القصر، فوافقها الرأي وأضاف: -نعم، قد تكون المساعدة البسيطة ضرورية أحياناً، لكن لو لم تكوني مهياً لتصبحي أميرةً أو ملكة لما توصلت إلى ذلك قطّ. لقد قست عليك الحياة، وفي الوقت نفسه برهنت لك أن الشر موجود في كلّ مكان. الأم لم يعلمنا"<sup>33</sup>، معتبراً أنّها هي الجنية الحقيقية؛ لأنّها استفادت من معاناتها دون أن تسمح للشر بتغيير طبيعتها الخيرة؛ وتعدّ هذه الأفكار بمثابة المفاتيح الأساسية التي يحتاج إليها الطفل لخوض مغامرة الحياة.

كما تمّ توظيف أسطورة "الغول" التي تعدّ من أشهر الكائنات الخرافية المرعبة حضوراً في الثقافة الشعبية؛ لكن الطريف في توظيف بن جلّون لها هو تجرّدها من كل الملامح الخارجية النمطية المرعبة، التي ترافق استحضار هذه الشخصية في المخيلة الشعبية "كان الغول يتمتع بمظهر لا بأس به، فهو لا أعور ولا أعرج، ولا يبدو الشرّ على وجهه. يظنّ الناس أنّ القبح الجسدي ملازم للأذى والوحشية، وليس هذا صحيحاً، فقد كان الغول ذا مظهر بشريّ لائق تماماً."<sup>34</sup>، وتبدو الغاية من هذا التحوير التأكيد على أنّ المظاهر مضلّلة في الكثير من الأحيان؛ وهذا ما يتجلى لاحقاً في موقفه من المهمة التي كلفته بها الملكة، والمتمثلة في جلب كبد الأميرة "جوهرة" لتأكله (أي قتلها)؛ إذ يلين أمامها ويكشف لها مخطط الملكة، متأثراً بجمالها وطيبتها، في حين يظلّ الشر مستحوذاً على الملكة التي ينتهي بها المطاف ضحية سوء أفعالها.

أمّا في قصة "الإبهام الصغير" فقد لجأ الطاهر بن جلّون إلى إضافة بعض المكونات العجائبية، التي جعلت منها ملتقى للعديد من الثقافات، بدءاً بشخصية الجني الذي ظهر بعد نزع الإبهام الصغير وأشقائه الجزمة السحرية للغول النائم؛ مقترحاً عليهم إتلافها، واستبدالها ببساط سحريّ "حسناً فعلتم بنزع جزمته. أعطني إياها، سأتلّفها، وعندما يستيقظ لن يتمكن من انتعالها والركض. أقترح عليك امتطاء هذا البساط السحري الذي سيقودك حيث تشاء"<sup>35</sup>، ويتجلى في

هذا التوظيف مزج مكونين أسطوريين أحدهما غربي؛ يتمثل في الجني الذي يصفه السارد بأنه نصف إنسان ونصف حصان، محيلاً بذلك المتلقي إلى أسطورة القنطور الإغريقية<sup>36</sup>؛ والبساط السحري المستوحى من قصة علاء الدين في ألف ليلة وليلة، فقد سمح ذلك بتكثيف البعد العجائبي للنص وتكليفه وفق ما تقتضيه القصة الجديدة؛ فبينما احتوت القصة الأصلية في نواذر بيرو على الجزمة فقط بوصفها وسيلة سحرية تمكن الإبهام الصغير بواسطتها من العودة إلى بيت الغول لأخذ ممتلكاته، والعودة بمفرده لاحقاً إلى أهله، بدت الحاجة ملحة في النص الجديد الذي يقترحه الطاهر بن جلون لإحداث تحويرات؛ بإضافة الجني الذي اقترح مساعدته على الإخوة، فقدم لهم البساط السحري، ثم ألهم الإبهام الصغير بالإجابة المناسبة حتى يخدع زوجة الغول ويحقق رغبته المتمثلة في أخذ المال والعودة إلى أهله، ولذلك مبررات موضوعية؛ فالإبهام الصغير في نواذر بيرو يخوض المغامرة مع الغول في النهاية بمفرده، وبذلك فهو ليس بحاجة لغير الجزمة السحرية كي يقطع المسافات البعيدة سريعاً، في حين بدت الحاجة إلى البساط السحري في النص الجديد؛ لأن الإخوة ظلوا مع الإبهام الصغير طيلة المغامرة، وبذلك لن تكفي جزمة واحدة للعودة بهم جميعاً؛ كما أضاف السارد تفصيلاً دقيقاً، لحظة طلب الإبهام الصغير من زوجة الغول أن تعطيه كل أموال زوجها لتخليصه من العصابة التي أوقعت به، إذ تسأل عن الدليل الذي يثبت صدقه، وهي إضافة موقفة؛ لأن المتتبع لمسار الأحداث يدرك أنّ الأطفال قد سبق لهم خداع الغول وزوجته، وتسببوا في مقتل بناهما؛ لذا فاستجابة الزوجة لمطلبه دون دليل يقدمه تبدو غير مقنعة، ولا ترضي فضول الطفل المتلقي؛ كما يعد ذلك بمثابة اختبار تمحيدي<sup>37</sup> للبطل، يحصل بفضل على الاعتراف والتبجيل؛ فبعد أن حصل على الوسيط السحري تخلص من حالة الفقر وسوء الطالع<sup>38</sup> الذي كان ضحية له نتيجة التمييز العنصري.

غير بعيد عن هذا المعطى العجائبي، يستحضر السارد بعض الطقوس السائدة في الأوساط الشعبية المغاربية، التي يُعتقد في قدرتها على تحقيق الأماني، أو إلحاق الأذى والتصدي له في الوقت ذاته، من ذلك ما يتعلّق بالسحر وزيارة مقامات الأولياء الصالحين، ففي قصة "جميلة الغاب النائمة" يلجأ الملك والملكة إلى السحرة والعزافين والدجالين وغيرهم ممن يتوهان قدرته على تحقيق المعجزات؛ أملاً في أن يرزقا بمولود، فقادهما ذلك إلى زيارة جبل "الطفولة"، حيث أقاما سبعة أيام بلياليها، وشربا من مياه "نبع الحياة"، كما انتهى بهما المطاف إلى أكل طبق كبير من

"الكسكس" فُرك دقيقه بيد ميتٍ اشتهر بكرمه وطيبة قلبه، إلا أنّ هذه الأمنية لم تتحقق إلا بعد أن مرّرت الجنّية "ولادة يديها على بطن الملكة وتلت الألف بيتٍ وبيت من قصيدة الخصوبة التي نظمها شاعر مجهول في زمن عظمة الإمبراطورية، فيما الملكة تكثر كلام ولادة بيتاً بيتاً. وعند وصولهما إلى البيت 999 شعرت بشيء يتحرك في أحشائها"<sup>39</sup>، تذكّرنا صيغة "الألف بيتٍ وبيت" بصيغة ألف ليلة وليلة، التي يرى فيها بورخيس إبحاءً بلائهاية الليالي<sup>40</sup>؛ فالرقم ألف مرادف للأنهائي، وكذلك الشأن إن أضيف بيت لعدد لا نهائي من الأبيات، ويوحى هذا الاستمرار بعدم انقطاع الرجاء والتمسك بالأمل إلى أن تحققت الغاية؛ كما يحمل العدد 999 دلالات صوفية، ورسائل روحية؛ إذ يعتقد أنه يوحى بالوصول إلى مرحلة الاستنارة والنضج والحكمة، إضافة إلى التنبيه إلى حدوث تغيير في الوضع القائم، والانتقال إلى مرحلة جديدة<sup>41</sup>، فبالوصول إلى هذا البيت تحققت أمنية الزوجين، إيداناً بانتقالهما إلى مرحلة حياتية جديدة، فرضت عليهما التصرف بحكمة لمجاهمة مخنها؛ فبعد أن غرقت الأميرة في نوم عميق، أوكل الملك الحكم إلى وزرائه، وكرس نفسه لقراءة النصوص الصوفية، زاهداً في الحياة، منصرفاً إلى التأمل<sup>42</sup>، إلى أن وافاه الأجل.

أما في قصة "الجنّيات" فتفترح الجنّية على الأمير أن يأخذ زوجته "كنزة" لزيارة ضريح ولي صوفي؛ كي تنسى ذكرياتها السيئة عمّا عاشته من محن بسبب أمها وأختها، وتظهر ذاكرتها من كل الشرور العالقة، ويعد أن أذن لها بمرافقتها، توجهتا إلى قرية تدعى "دار النسيان"، وانتظرتا دورهما للدخول إلى قلب الضريح الذي يشرف عليه رجل أسود، يتولى إدخال نساء من مختلف الأعمار "اقتربت المرأتان من القبر والتمستا الأقمشة السوداء المطرزة بكتابات بخيوط الذهب، ثمّ انزلتا في غرفة معتمة حيث تجري عملية تطهير الذاكرة. ولهذا الغاية أحرقت وردة بخوراً خاصاً تصدر منه رائحة خانقة، فراحت كنزة تسعل بكلّ قوة وتتفّ من فمها بلغمًا أخضر وأصفر وبيضاوياً. وكلما تقّت كلما أحسّت بتحسّن. وكانت وردة تساعدنا بضربات خفيفة على ظهرها حاضنةً إياها على الاستمرار"<sup>43</sup>، فبعد أن نسيت كل ذكرياتها السيئة؛ صارت حياتها تبدأ من النبع (مكان اللقاء بالجنّية).

بالإضافة إلى الأبعاد العجائبية التي توحى بالتطهر؛ الخاصة بالنبع والقرية (دار النسيان)، يتجلى الضريح بوصفه فضاء يوتوبيا Utopique؛ لأنه يخلق عالماً موازياً للواقع<sup>44</sup>؛ إذ يتحوّل بفعل الرؤية التخيلية إلى فضاء مفتوح، تمكّنت البطلة من خلاله من العودة بالزمن إلى الوراء؛

حيث الفطرة السليمة؛ وقد تطلّب ذلك رحلة واقعية جسدية عبر المكان (نحو القرية)، وأخرى رمزية روحية (داخل الضريح)، حيث ارتقت روحها للملامسة المقدّسة؛ فتحرّدت من الدّسن. تعيد القصة تمثيل الطقوس الشعبية سردياً بهدف إحداث الأثر ذاته على صعيد المتلقي؛ فكما تنجح هذه الطقوس -حسب معتقديها- في تطهير ممارسها من الشرور، تحقّق الحكاية التطهير النفسي والأخلاقي على مستوى المتلقي من خلال السرد، ويرتبط ذلك بالانفعالات الناتجة عن متابعة المصير المساوي للبطل، فتراجع المشاعر السلبية تاركة المجال للفضيلة. للتخفيف من حدّة مشاعر الخوف لا يغفل الطاهر بن جلون عن استحضار بعض الأقوال والأمثال الشعبية الماثورة من حين إلى آخر، وتمير بعض الدعابة، من ذلك إيراد عبارة هزلية عن عائشة قنديشة في قصة "جميلة الغاب النائمة" تفسّر غيابها الطويل "يحدث في الواقع أن تنام قنديشة عشرات السنوات ثم تستيقظ كأنما من قيلولة، "أريح فيها عظامي" كما كانت تقول"<sup>45</sup>، أما في قصة "الهرّ أبو جزمة" فيعلّق الغول على محاولة رشيد الفرار بجره قائلاً "الخروج من الحمام أصعب من دخوله" فكان ذلك أشبه برسالة أدرك من خلالها أنّ النجاح ثمرة الجهد والعمل، لا الوهم والسهولة، وفي النهاية يختم السارد القصة بعبارة معدّلة عن قول مأثور "فتزوجا واقتنيا عدّة هرة"، إذ تذكّرنا بنهايات القصص السعيدة "تزوجا وأنجبا بنين وبنات"<sup>46</sup>.

#### ثانياً- البحث عن جذور الشر في العالم العربي:

مثّل موضوع الشر في عالمنا العربي هاجساً بالنسبة إلى الطاهر بن جلّون، حاول من خلال قصصه كشف العلل الكامنة وراءه، والتنبيه إلى الظواهر الاجتماعية التي يتجلّى من خلالها، في مسعى لخلق جيل غير حامل لبذوره، يتحصّن بالإنسانية ليتصالح مع ذاته ومع الآخرين، وهنا تتجلّى وظيفة الأدب المتمثلة في "العثور ثانية على الطفولة المضيّعة"<sup>47</sup> على الصعيدين الفردي والجماعي، فمن خلال المقدّمة، يكشف عن رغبته في رؤية الواقع العربي "بعيداً عن سمات الفاجعة والمأساة ومن خارج سياق التعصّب والإرهاب وما توصم به. لكنّ هذا لا يمنع بالتأكيد انتقاد المجتمع والإشارة إلى ما يسوده من تنافر ورياء"<sup>48</sup>، إذ يقدّم التخييل جملة من البدائل لحياة ممكنة. ابتليت البلاد العربية في نظر الكاتب بموبقات ثلاث، شكّلن سبب تراجعها الحضاري، وعقبة أمام تجسيد أي مشروع تنويري، يتعلّق الأمر بالتطرّف الديني، والعنصرية، واضطهاد النساء؛



فمن ضمن القصص العشرة تناولت سبعة منها إحدى هذه القضايا، موجّهة النقد للممارسات الخاطئة؛ في مسعى لإحداث عملية تطهير نفسي، وتقديم بدائل لتأطير العلاقة مع الآخر.

### 1. التطرف الديني:

رسم الكاتب العديد من النماذج البشريّة لشخصيّة المتطرف، إذ تتجلى في شخصيّة الشاب الملثحي وفرقة المنافقين في قصة "فتاة البرقع الأحمر"، وأبو لحية زرقاء في القصة التي تحمل العنوان ذاته، والملك في قصة "إهاب الحمار"، وتشترك هذه الشخصيات في كونها تسخر الدين خدمة لمصالحها، مستغلة النفوذ والسلطة لتجسيد أهدافها؛ ممّا يجعلها نماذج لأبطالٍ مزيفين، إضافة إلى التناقض الحاصل بين ظاهرها وباطنها، مع وجود تداعيات سلبية لأفعالها على الوضع الطبيعي للأشياء؛ تتمثل في زعزعة الاستقرار وانتشار الظلم وأشكال العنصرية المختلفة، مشيراً إلى جزئية مهمة في رسم أبعادها، هي أنّ تطرفها تعويض نفسي عن عجز (الشاب الملثحي)، أو سوء تنشئة (أبو لحية زرقاء)، أو سحر (الملك)؛ ممّا يجعلها شخصيات هامشية اجتماعياً، أو مشوهة نفسياً، تسعى إلى التعويض عن النقص الذي يعترها عبر ممارسة العنف.

### 2. العنصرية:

وجّه الطاهر بن جلّون سهام نقده إلى بعض الأنساق الثقافيّة التي توطر العلاقة مع الآخر المختلف؛ من ذلك ما تعلّق بظاهرة العنصريّة، والتمييز ضد السود خاصة، الذي يعدّ من أبرز العيوب الثقافيّة التي يُعزّزها الطرف عنها، فعلى الرغم من اندماج هؤلاء في الهوية الثقافيّة للبلدان العربيّة بوصفهم جزءاً من نسيجها الاجتماعي، فإنّ وضعيتهم ظلّت ملتبسة بفعل آليات الطرد التي جعلتهم يُتمثّلون بوصفهم دخلاء، ولعلّ هذا ما دفع الكاتب إلى محاولة تعرية المجتمعات الشرقيّة من مثاليّتها، وجعلها تنظر في مرآة ذاتها لتبصر عللها شاخصة أمامها؛ إذ يورد في قصصه العديد من الشخصيات الهامشية في المجتمع، مصوّراً أشكال العنف اللفظي والمادي الذي تقع ضحيّة له، لا لسبب سوى لون بشرتها، ف"اللون نسق ثقافيّ تبني عليه تصورات، وهي كلها تحمل الشيء ونقيضه- كما هو شأن النسق الثقافيّ- حيث يكون هناك معنيان متناقضان ويتصاحبان في تجاور دائم"<sup>49</sup>؛ إذ تتمثّل الثقافة الشعبيّة السود بوصفهم جماعة وظيفية هامشية، ارتبطت من الناحية التاريخيّة بظاهرة الرق، ومن ناحية أخرى بصور سلبية تحشرهم في دائرة الضلال كالسحر والشعوذة والمجون.

تصاب الأميرة في قصة "جميلة الغاب النائمة" حين صعدت إلى العلية حيث تُقيم "مندوبة"، التي يصفها السارد من خلال التركيز على إبراز صنوف العذاب والتهميش اللذين تعرّضت لهما، فهي "العبدة العجوز السوداء، ذات الوجه المخطّط بندوب عمودية من الجراح التي لحقها بما أساهاها السابقون قبل أن يأويها الملك"<sup>50</sup>، وحين تسألها الأميرة عما تفعله، تجيبها: "أروي قصة حياتي.

-لكن لمن ترويها؟ لا يوجد أحد هنا...

-لكِ ولأولادك وأحفادك... لكل من يأتون من بعدك ويرغبون في معرفة قصة حياة مندوبة"<sup>51</sup>، فمن خلال هذه القصة يحاول بن جلون سرد معاناة طبقة السود الذين ذاقوا ويلات العبودية؛ بحكم أنّ الأدب فضاء متخيّل لاستعادة أصوات المهمشين الذين سحقتهم عجلة التاريخ وتكرّرت لهم أقلام المؤرخين، مستعيناً بالترميز لتمرير رسائله؛ فقد وجدتها الأميرة بصدد حياكة سجّادة عليها صورة يمامة سوداء عاجزة عن الخروج من قفص أحمر، بسبب بيت عنكبوت هائل، فيما يلخّص وضعيّة العبيد الذين حرّموا من حريتهم من قبل الملوك والأمراء الذين امتهنوا إنسانيتهم ليشيّدوا ممالكهم الواهنة كبيوت العنكبوت على أشلائهم.

تقترب الأمة السوداء في قصة "أبو حية زرقاء" بالعبودية الجنسية، إذ تروي العبدّة السوداء "بهيجة" لخديجة وصديقاتها تفاصيل حياتها الماضية بوصفها الخليفة الحادية عشرة لوالد أبي حية زرقاء، وكيف تمكّنت من فرض نفسها حتى صار لا يستغني عنها؛ فقد اشتراها من سوق النخاسة بعد أن اضطرت أمها لبيع خمسة من أبنائها بعد وفاة والدهم، بسبب الفاقة، تقول: "كنت في السادسة عشرة من عمري، وحتى لو أردت الهروب لم أكن أعرف أين أذهب. وحضر رجال بيض بالجلاليب والبرانس يتفحصوننا ويجسّون حتى صدورنا، والمال ينتقل من يد إلى أخرى إلى أن وجدت نفسي في عربة مولاي الذي لم يكلمني قطّ [...]. صرت كل ليلة تقريباً أستقبل فيها سيدي الذي ظلّ لا ينبس بكلمة، ولو لم أسمع يصرخ في وجه العاملين في القصر لظننته أحرس"<sup>52</sup> إذ تعمل هذه العلاقة على تشييعها؛ يجعلها وعاءاً لشهوات السيّد الذي يتعمّد تجريدتها من إنسانيتها حين يحجم عن محادثتها.

### 3. اضطهاد المرأة:

إذا كان استبعاد النساء قد تراجع إلى الظل في عصرنا بفعل المعاهدات الدولية ونشاط المنظمات الحقوقية، فإنّ بواعثه النفسية لا تزال شاخصة في اللاوعي الجمعي العربي، ويتمظهر ذلك في الموقف من الأثني إذا ما قورنت بالذكر؛ فقد ظلت كراهية المولود الأثني سمة عابرة للزمن على الرغم من موقف الإسلام الصريح من ذلك، مشكّلة تراتبية اجتماعية على أساس الجنس، تبرز أشكال العنف والتمييز اللذين تتعرض المرأة لهما، فثقافة العنف "هي التي تنتج احتقارا منظما للمرأة وجسدها، وحدًا لحريتها وطموحاتها"<sup>53</sup>، وبناء على ذلك، يعتبر الطاهر بن جلّون اللامساواة بين الجنسين مظهرًا للعنف الممارس ضد المرأة، وسببًا في حالة الانفصام التي تعيشها البلدان العربية في علاقتها بواقعها التاريخي؛ فالتصورات التمييزية ذات طبيعة رجعية؛ لأنّها لا تساير المتغيرات التي شهدتها وضعية النساء، ويزداد الوضع حدّة حين يمارس التمييز باسم الدين.

أبدى الملك في قصة "الحكيم أبو خصلة" امتعاضه بعد معرفة جنس المولودتين، معتبرًا أنّ لعنة أصابت الملكة فتسببت في ذلك "لاذ الملك بالصمت مكسور الخاطر. راح ينظر إلى زوجته كأنها عدوّته وسبب شقائه. ثمّ نهض وهمّ بركل مهدّي الطفلتين، لكنه أمسك في اللحظة الأخيرة وراح يحدّث نفسه: " لو كنا في الزمن الماضي لوأدّتهما فوراً"<sup>54</sup>. فقد أراح تغيير الزمن ممارسة العنف المادي المتمثّل في عمليّة الوأد، لكنّه أبقى على رمزيّتها، إذ لم يعد الملك يذكر الموضوع، وراح يتصرّف كأن لا أولاد له؛ بمعنى أنّه وأد ابنتيه رمزيًا من خلال تغييب ذكرهما، ورفض تسميتهما، بحكم أن التسمية طقس يؤسّس لوجود الفرد، ويعلن شرعية انتمائه إلى الجماعة.

أما في قصة "إهاب الحمار" فقد أبدت المؤسسة الدينية رفضها للإصلاحات التي أجراها الملك على قانون الأسرة، بهدف وقف جميع أشكال التمييز، فراح ممثّلوها ينددون بهذه الخروقات في خطبهم "فاستدعاهم الملك وتلا عليهم بعض الآيات القرآنية التي لا يميّز فيها الله بين الرجل والمرأة، فتلا كبير الأئمة سنًا بدوره آيات تؤكّد العكس."<sup>55</sup>، وفي ذلك إشارة إلى أنّ قضية حقوق المرأة هي قضية مسيّسة في الوطن العربي، يحاول كل طرف استغلال النصّ الديني لتبرير موقفه منها؛ ويستمرّ الكاتب في إدانة المؤسسة الدينية الرسمية مصورًا عجزها عن مواجهة الملك؛ حين قرر الزواج بابنته على الرغم من تحريم الإسلام لهذه العلاقة، بل راح بعضهم يبحث له

عن مبررات وحيث لتدمير الموضوع "وحدهم رجال الدين عبروا عن استيائهم لكن لا أحد منهم تجرأ على معارضة الملك. إلا أن أحدهم، وهو بمثابة عميدهم، اقترح على الملك الحل التالي: -شهرزاد ليست ابنتك ولا ابنة زوجتك الراحلة. أنت وجدتها في أحد الأيام موضوعة في سلّة على عتبة القصر. تبنيها من باب الإحسان ولأن قلبك لا يتحمل رؤية طفلة بريئة مرمية"<sup>56</sup>، فحضور هذه المؤسسة للسلطة السياسية يجعلها عائقاً أمام التغيير؛ لذا يقترح بن جلّون بديلاً يعيد الاعتبار إلى المرأة بوصفها إنساناً كامل الحقوق، غير مرتكن إلى سلطة نظام أبوي يهبها بعض الحقوق كمكرمات، ولا سبيل إلى ذلك سوى باللجوء إلى صرح الإنسانية، حيث الجميع سواسية، فبين الصغار والكبار يتجلى هاجس البحث عن الزمن المفقود، والحنين إلى طفولة البشرية.

#### خاتمة:

حاول الطاهر بن جلّون شرقنة نوادر بيرو، فخلق نصاً يتقاطع مع بقايا نصوص عالقة في ذاكرة الطفل الذي كانه، وحملها هواجس جيل بأكمله، رغبةً في الخروج من الوضعية القائمة التي تحياها الشعوب العربية في عصره، وبدل أن يقدم نصاً موجهاً إلى الأطفال فحسب، عمل على تكثيف المحتوى وترميزه؛ ليجيب عن أسئلة وجودية يطرحها كل مواطن في هذا العالم العربي: ما سبب هذه الشرور التي نحياها؟

إضافة إلى التسليّة والتعليم تتجلى وظيفة محورية لنصوصه هي نقد الواقع الاجتماعي العربي وتشخيص عيوبه؛ وتقديم بدائل تضمن تغليب القيم الإنسانية، بدل العنف الذي يقضي بشيطنه الآخر المختلف مؤدياً إلى التفكك والاختلاف؛ مما يسمح بتأسيس ثقافة العيش المشترك، بوصفها سبيلاً أمثل للخروج من الوضع المأزوم.

لم يحل نقد الطاهر بن جلّون للأناساق الثقافية المضرة في المجتمعات العربية دون وقوعه في إشكالية مماثلة؛ هي تغريب هذه المجتمعات بدواعي أنسنتها؛ إذ انطلق في تمثيله السردى من تصورات استشراقية؛ ليقترح تصوراً نموذجياً يحمل رؤيته لمشروع التغيير الذي لا يعدو كونه استنساخاً لنمط الحياة الغربية، وتمثلاً لقيمها، ويتجلى ذلك على نحو خاص في موقفه من الدين وعلاقته بالسلطة؛ إذ تبدو الصورة سلبية كلما اقترب "الشأن الديني" كمؤسسة رسمية من الشأن السياسي، في حين يحتفي بتجلياته الثقافية الهامشية، وفي ذلك تبنى واضح لمقولات إيديولوجية، ومواقف غربية، تبرر ربط الدين الإسلامي بظاهرة الإرهاب؛ كما أنه ينتقي من بين ثلوث الشر

(الطغاة والغلاة والغزاة) فاعلان ويغض الطرف عن ثالثهما، دون أن يكلف نفسه عناء التعمق أكثر لكشف ما خلفه من تصدعات، أعاققت هذه المجتمعات عن تحقيق نهضتها الحضارية؛ فبدت رؤيته متحيزة، وخاضعة لتوجيه إيديولوجي.

### هوامش:

- <sup>1</sup> - سيث ليزر: أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر، تر: ملكة أبيض، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، 2010، ص6.
- <sup>2</sup> - عبد المجيد حنون: العرب والأدب المقارن، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2018، ص96.
- <sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص98.
- <sup>4</sup> - الطاهر بن جلون: عشر ليالٍ وراو، تر: جان هشام، دار الساقبي، بيروت، ط2، 2017، ص9.
- <sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص7.
- <sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص ن.
- <sup>7</sup> - عبد الفتاح كيليطو: ما نبحت عنه بعيدا يقطن قرينا، تر: اسماعيل أزيات، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2019، ص81.
- <sup>8</sup> - الطاهر بن جلون: عشر ليالٍ وراو، ص9.
- <sup>9</sup> - تزفيتان تودوروف: شعرية النثر مختارات تليها أبحاث جديدة حول المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص28.
- <sup>10</sup> - Samia Kassab-charfi : Tahar Ben Jelloun et la réinvention des contes de Perrault, littératures, presses universitaires du Midi, 74/2016. Mise en ligne le 15 juin 2017, consulté le 16 décembre 2019. URL: <http://journals.openedition.org/litteratures/533> ;DOI :10.4000/litteratures.533.
- <sup>11</sup> - عبد الفتاح كيليطو: ما نبحت عنه بعيدا يقطن قرينا، ص63.
- <sup>12</sup> - Charles Perrault: Contes de ma mère l'Oye Histoires et contes des temps passés, boulapapey, bibliothèque numérique romande, [www.ebooks-bnr.com](http://www.ebooks-bnr.com)
- <sup>13</sup> - Neuf contes Charles Perrault un livre pour l'été, centre national de documentation pédagogique, Paris, 2011, p127.
- <sup>14</sup> - جوفاني بوكاتشو: قصص الديكاميرون، تر: عبد الله عبد العاطي النجار وعصام السيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ج1، 2016، ص12.

- 15- الطاهر بن جلون: عشر ليالٍ وراوٍ، ص 49-50.
- 16- ترفيتان تودوروف: شعرية النثر، تر: عدنان محمود محمد، ص 54.
- 17- الطاهر بن جلون: عشر ليالٍ وراوٍ، ص 10.
- 18- المصدر نفسه، ص 55.
- 19- المصدر نفسه، ص 56.
- 20- المصدر نفسه، ص 59.
- 21- المصدر نفسه، ص 63.
- 22- المصدر نفسه، ص 138.
- 23- المصدر نفسه، ص 139.
- 24- عيسى مخلوف: الأحلام المشرقية بورخس في متاهات ألف ليلة وليلة، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 1996، ص 12.
- 25- خورخي لويس بورخيس: قصص، تر: سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة مشروع كلمة، أبو ظبي، ط1، 2013، ص 116-117.
- 26- الطاهر بن جلون: عشر ليالٍ وراوٍ، ص 185.
- 27- حليم بركات: غربة الكاتب العربي، دار الساقى، بيروت، ط1، 2011، ص 213.
- 28- مصطفى لغتيري: عائشة القديسة، مطبعة دار القرويين، الدار البيضاء، ط2، 2016، ص 6.
- 29- حسن الأشرف: عائشة قنديشة هذه الجنّة المغربيّة، العربي الجديد تاريخ النشر: 18 فبراير 2017
- <http://www.google.com/amp/s/www.alaraby.co.uk> تاريخ الزيارة: 2020/5/2
- على الساعة: 03:00.
- 30- الطاهر بن جلون: عشر ليالٍ وراوٍ، ص 19.
- 31- بابو: هي مرضعة ديمتر (سيرس) ومرينيتها، وديمتر هي ربة الأرض التي تمنحها الحنطة والحبوب، فبعد أن اختطف هاديس (بلوتو) ملك العالم السفلي ابنتها برسيفوني (بروسرين) فقد صاوبا وترك عملها وراحت تبحث عن ابنتها في كل الأرجاء فعمّ القحط الأرض وحلت المجاعة، وهنا تدخلت بابو لتسليتها وإدخال المسرة على قلبها. ينظر: حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 168-169.
- 32- الطاهر بن جلون: عشر ليالٍ وراوٍ، ص 128.
- 33- المصدر نفسه، ص 143.
- 34- المصدر نفسه، ص 42.
- 35- المصدر نفسه، ص 176.

- <sup>36</sup> - الفنتور Hippocentaur: مخلوق أسطوري في الميثولوجيا الإغريقية له جسد حصان وجذع ورأس إنسان، وكان يعيش في الغابات وعلى الجبال وعرف عنه حبه للنساء وإفراطه في شرب النبيذ إلا أن بعضهم كان محبا للفلسفة، ويرمز في علم الفلك إلى برج القوس. ينظر: ويكيبيديا <http://ar.m.wikipedia.org/wiki> تاريخ الزيارة: 10/05/2020 الساعة 03:58.
- <sup>37</sup> - محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات: دار الفراي، لبنان، ط1، 2010، ص16.
- <sup>38</sup> - فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: أبو بكر باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجددة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1989، ص114.
- <sup>39</sup> - الطاهر بن جلون: عشر ليال وراو، ص14.
- <sup>40</sup> - عيسى مخلوف: الأحلام المشرقية بورحس في متاهات ألف ليلة وليلة، ص25.
- <sup>41</sup> - Bernadette king: 999Angel Number what does 999Mean in Spiritual, Love, Numerology& Biblical Significance <http://www.buildingbeautifulsouls.com> Le03/05/2020, 22 :20.
- <sup>42</sup> - الطاهر بن جلون: عشرة ليال وراو، ص26.
- <sup>43</sup> - المصدر نفسه، ص119-120.
- <sup>44</sup> - حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2009، ص183.
- <sup>45</sup> - الطاهر بن جلون: عشر ليال وراو، ص16.
- <sup>46</sup> - المصدر نفسه، ص105.
- <sup>47</sup> - جورج بتاي: الأدب والشر، تر: حسين عجة، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2018، ص6.
- <sup>48</sup> - الطاهر بن جلون: عشر ليال وراو، ص9.
- <sup>49</sup> - نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص11.
- <sup>50</sup> - الطاهر بن جلون: عشر ليال وراو، ص20.
- <sup>51</sup> - المصدر نفسه، ص20-21.
- <sup>52</sup> - المصدر نفسه، ص70-71.
- <sup>53</sup> - رجاء بن سلامة: ببيان الفحولة أبحاث في المذكر والمؤنث، دار بترا للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2005، ص101.
- <sup>54</sup> - الطاهر بن جلون: عشر ليال وراو، ص152.
- <sup>55</sup> - المصدر نفسه، ص185.
- <sup>56</sup> - المصدر نفسه، ص190-191.