صورة الصعيدي في ألف ليلة وليلة

د٠ مؤمن أحمد محجوب (*)

مقدمة :

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصَّلاةُ والسَّلامُ على أشرفِ الأنبياءِ والمرسلين، سيدِنا محمدٍ وعلى آله وصحبه الطَّيبين الطَّاهرين.

وبعدُ،

فيُعد كتاب ألف ليلة وليلة من أشهر الكتب عالميًّا، هذا الكتاب الذي عرفته فرنسا قبل العرب بأكثر من مائة عام، عن طريق ترجمة أنطوان جالون، التي بدأ في إصدارها عام ١٧٠٤م. ثم انتشرت حكايات هذا الكتاب -كما يذكر ذلك تقويم اليونسكو- في العالم المسيحي انتشارًا فاق انتشار الكتاب المقدس نفسه، وأعمال لينين في العالم الشيوعي، وهي أكثر الآثار العربية ترجمة إلى لغات غير العربية.

وعلى الرغم من وجود عديد من الدراسات النقدية لحكايات هذا الكتاب، فإنها لا تزال تحتاج إلى دراسات عديدة؛ تبرز للقارئ مغزاها، وتوضح له مضمونها. ومما يلفت النظر في حكايات ألف ليلة وليلة أن تُفرد حكاية كاملة عن الصعيدي، الذي ارتبط عاطفيًّا بامرأة إفرنجية، ثم تتوالى الأحداث حتى تزوجها. ولَمّا لم أجد -على حد علمي- دراسة تناولت صورة الصعيدي في ألف ليلة وليلة، في "حكاية الصعيدي والإفرنجية" تناولتها بالدراسة والتحليل؛ لبيان صورة الصعيدي في هذه الحكاية؛ فكانت هذه الدراسة "صورة الصعيدي في ألف ليلة وليلة".

(*) مدرس بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة سوهاج .

أسباب اختيار الموضوع:

- عدم وجود دراسة تناولت صورة الصعيدي في ألف ليلة وليلة.
- توضيح كيفية رسم الراوي شخصية الصعيدي في الحكاية.
- إبراز صورة الصعيدي من خلال علاقته بالآخر،ومن خلال العناصر الفنية لبناء الحكاية.

منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة على **المنهج الفني**، الذي يركز على توضيح القيم الشعورية، والقيم التعبيرية الموجودة في النص.

محتوى البحث

يتكون البحث من: مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وهي كالآتي:

- مقدمة: تشتمل على أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأهم الدراسات السابقة، ومنهج البحث.
- المبحث الأول: ألف ليلة وليلة في المصادر العربية القديمة وأهم الدراسات المصرية الحديثة.
- المبحث الثاني: حكاية الصعيدي والإفرنجية.
- المبحث الثالث: صورة الصعيدي من خلال علاقته بالآخر.
- المبحث الرابع: صورة الصعيدي من خلال العناصر الفنية لبناء الحكاية.
- الخاتمة: وتشتمل على أهم النتائج والتوصيات.

المبحث الأول

ألف ليلة وليلة في المصادر العربية القديمة

وأهم الدراسات المصرية الحديثة

- ألف ليلة وليلة في المصادر العربية القديمة:

أُولى المصادر القديمة التي تحدثت عن كتاب ألف ليلة وليلة، كتاب "مروج الذهب ومعادن الجوهر" للمسعودي، حين تحدث عن إرَم ذات العماد المذكورة في القرآن، فقال: "وقد ذكر كثير من الناس ممن له معرفة بأخبارهم أن هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، نظمها من تقرب للملوك بروايتها، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وأن سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية، وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب هزار أفسانه، وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية ألف خُرَافة، والخرافة بالفارسية يقال لها أفسانه. والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة، وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها وهما شيرزاد ودينازاد..."[1].

وتحدث ابن النديم في الفهرست عن كتاب "هزَار آفْسَانه" الذي يَعُده بعض الدارسين أصل كتاب ألف ليلة وليلة، وذلك في حديثه عن أخبار المُسامرين والمُخَرِّفين، وأسماء الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات، فقال: "فأول كتاب عمل في هذا المعنى: كتاب "هزَار أفْسَان"، ومعناه "ألف خُرافة". وكان السبب في ذلك أن ملكًا من ملوكهم كان إذا تزوج امرأة وبات معها ليلة، قتلها من الغد. فتزوج بجارية من أولاد الملوك ممن لها عقل ودراية، يُقال لها شهر زاد، فلما حَصَلَت معه ابتدأت تُخَرِّفُه وتصل الحديث عند انقضاء الليل، بما يحمل الملك على استبقائها ومَسْألتها في الليلة الثانية عن تمام الحديث، إلى أن أتى عليها ألف ليلة، وهو مع ذلك يطؤها إلى أن رُزقت منه ولدًا أظهرته وأوقفته

---

(١) مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج٢، ص٢٠١.

على حِيلتها عليه، فاستَعْقلها ومال إليها واستبقاها"[١]. ثم قال: "ويحتوي على ألف ليلة، وعلى دون المائتي سَمَر؛ لأن السمر رُبّما حُدِّث به في عدة ليالٍ. وقد رأيته بتمامه دَفَعَات، وهو بالحقيقة كتاب غَثٌّ بارد الحديث"[٢].

وهناك إشارة تاريخية أخرى إلى كتاب ألف ليلة وليلة، تقول "بوجود الكتاب في مصر في عهد الخلفاء الفاطميين. فقد ذكر ذلك مؤلف اسمه القُرطي...ألَّف كتابًا في تاريخ مصر على عهد الخليفة العادل الفاطمي (٥٥٥-٥٦٧هـ = ١١٦٠- ١١٧١م). غير أن القُرطي لم يبين لنا أيضًا الحكايات التي كان يشتمل عليها كتاب ألف ليلة في ذلك العهد، ولكنه قال فقط: إن الكتاب كان يُسمى ألف ليلة وليلة، وكان ذائعًا معروفًا"[٣].

- أهم الدراسات المصرية الحديثة لألف ليلة وليلة:

انتشرت حكايات ألف ليلة وليلة - كما يذكر ذلك تقويم اليونسكو- في العالم المسيحي انتشارًا فاق انتشار الكتاب المقدس نفسه، وأعمال لينين في العالم الشيوعي، وهي أكثر الآثار العربية ترجمة إلى لغات غير العربية[٤].ومَن يطلع على موجز دائرة المعارف الإسلامية في الجزء الخاص بألف ليلة وليلة يجد كثيرًا من دراسات المستشرقين التي تناولت هذا الكتاب، من حيث أصله، وما أضيف إلى هذا الأصل من حكايات، ومخطوطاته، وطبعاته، وترجماته، إلى غير ذلك.

وقد تعددت أيضًا دراساتنا الشرقية لهذه الحكايات، ولكنها جاءت متأخرة؛ ويبدو أن من أسباب ذلك: أننا لم نهتم بدراسة هذا الأثر الأدبي إلا بعد اهتمام

---

(١) الفهرست، ج٣، ص٣٢١- ٣٢٢.

(٢) المرجع نفسه، ج٣، ص٣٢٢.

(٣) موجز دائرة المعارف الإسلامية، ج٤، ص٩٦٠.

(٤) الأدب المقارن، مجدي وهبة، ص٥٣، و٦١.

الغرب بدراسته، ويرجع السبب في ذلك أيضًا إلى أن بعض الدارسين نظر إلى حكايات هذا الكتاب وكأنها لا تستحق الدراسة، وبعضهم حذر من نشر هذا الكتاب؛ لما يشتمل عليه من ألفاظ خادشة للحياء، خاصة أن هناك طبعات اشتملت على صور نساء شبه عاريات، كما هو معروف؛ ولذلك نجد بعض الإصدارات تحذف من الكتاب هذه الألفاظ وهذه الصور، كما في طبعة الدار المصرية اللبنانية، التي صدرت في يناير ٢٠١٨م.

هذا، ومن الدراسات المهمة التي تناولت حكايات ألف ليلة وليلة دراسة أحمد حسن الزيات "تاريخ حياة ألف ليلة وليلة"، في كتابه "في أصول الأدب مقالات ومحاضرات في الأدب العربي"، تحدث في هذه الدراسة عن الأقاصيص ومنشئها، ثم عن ألف ليلة وليلة،متناولًا: أصل الكتاب وطبقاته، ومؤلف الكتاب وزمن تأليفه وسبب تسميته، وطريقة الكتاب وأسلوبه، وفلسفته ومراميه، ومخطوطاته ومطبوعاته وترجماته(١).

ومن أهم هذه الدراسات دراسة "سهير القلماوي" التي قدم لها أستاذها الدكتور طه حسين(٢). ومن تقديمه نتعرّف قيمة هذه الدراسة، والمجهود الكبير الذي بُذل فيها؛ إذ نجده يبدأ تقديمه بقوله: "هذه رسالة بارعة من رسائل الدكتوراه التي ميزتها كلية الآداب في جامعة القاهرة"(٣).

جاءت دراسة سهير القلماوي في ثلاثة أبواب: الباب الأول بعنوان "ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب"، تناولت فيه جهود الشرقيين في دراسة كتاب ألف ليلة وليلة ونسخه وطباعته، إضافة إلى ترجمته إلى لغاتهم، كترجمته إلى التركية والفارسية والأردية والهندستانية.

---

(١) راجع ذلك في كتابه: في أصول الأدب، ص٦٣- ١٢٦.

(٢) قدمت لهذه الدراسة أيضًا د.نبيلة إبراهيم.

(٣) ألف ليلة وليلة، سهير القلماوي، ص٧.

ثم تناولت بعد ذلك جهود المستشرقين في ترجمة كتاب ألف ليلة وليلة إلى عدة لغات، كالفرنسية والألمانية والإنجليزية. وأوضحت أن الغربيين لم يقتصروا على نقل هذا الأثر إلى لغاتهم، "وإنما أنتجت تلك التراجم المتعددة آثارها العلمية والأدبية، وكان أهم ما شغل بالهم البحث عن أصل ألف ليلة وليلة، وفي ذلك اتجه البحث ناحيتين مهمتين: الأولى هي محاولة اقتناء النسخ المختلفة لعلهم يصلون إلى الأقدم، فعثروا على نسخ مختلفة متعددة، والثانية وهي البحث النظري عما قد يكون أصلها- ولم تخل كتابة كاتب تقريبًا عن ألف ليلة وليلة من جزء مهم في الكلام عن أصلها"[(١)]- وتناولت في هذا الباب أيضًا أثر ألف ليلة وليلة في آداب الغرب، وقد اكتفت فيه بالإشارة إلى أظهر نواحيه.

ثم تحدثت في الباب الثاني عن "تأليف الكتاب"، الذي أجابت فيه عن عدة تساؤلات طرحتها في بدايته؛ إذ تقول: "وأول ما نسأل أنفسنا عنه كيف وصل الكتاب إلى هذه الصورة التي نراها بين أيدينا متمثلة في نُسخه المتعددة؟ لا شك أن الكتاب وُجد في عصور مختلفة وأقطار متعددة في صور متباينة؛ فما العوامل التي لعبت في هذا الإخراج المختلف وإذا كان ما بين أيدينا لا يمدنا حتى بوصف لحقيقة هذه النسخ القديمة فما الصفات التي ينم عنها الكتاب فتعطينا صورة مقاربة لهذه النسخ القديمة الضائعة؟"[(٢)].

ثم جاء الباب الثالث الذي قسمته إلى ثمانية فصول، تناولت فيه: الخوارق في ألف ليلة وليلة، والموضوعات الدينية، والموضوعات الخلقية، وموضوع الحيوان، والحياة الاجتماعية، والموضوعات التاريخية، والموضوعات التعليمية، والمرأة في ألف ليلة وليلة.

---

(١) ألف ليلة وليلة، سهير القلماوي، ص٤٥- ٤٦.

(٢) المرجع نفسه ، ص١٢١.

ومن أهم هذه الدراسات أيضًا الدراسة التي كتبها الدكتور أحمد درويش، بعنوان "صورة الفرنجة في ألف ليلة وليلة"، المنشورة في كتابه "الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية"، رصد فيها بعض ملامح صورة الفرنجة في حكايات ألف ليلة وليلة، مستفيدًا من رحابة المساحة الزمانية والمكانية لنصوصها؛ إذ يقول: "نود هنا أن نرصد بعض ملامح صورة الفرنجة في حكايات "ألف ليلة وليلة" مستفيدين من رحابة المساحة الزمانية والمكانية لنصوصها، وهي رحابة ربما لم تُتح بنفس القدر لأي نص آخر في الأدب العربي؛ ذلك أن طابع "المؤلف المجهول" لحكايات ألف ليلة وليلة قد ترتب عليه طابع النص المفتوح الذي ظل متداولًا بين أيدي القصاصين والوراقين يضيف إليه كل جيل ما لديه، حتى تم إغلاق النص المكتوب في الربع الأول من القرن السادس عشر بعد دخول الأتراك العثمانيين إلى مصر، ومعنى ذلك أن صورة مثل صورة الفرنجة التي ترد في حكاياها المتناثرة عبر "ألف ليلة وليلة" ظلت مفتوحة عبر أربعة قرون أو تزيد، حتى استقرت في النص الذي بين أيدينا"[١].

وأوضح أن الحكايات التي تتعرض لصورة الفرنجة في ألف ليلة وليلة متعددة، بعضها يتعرض للفرنجة تعرضًا جزئيًّا، على حين يدور صلب الحكاية خارج نطاق دائرة الفرنجة، مثل حكاية "علاء الدين أبي الشامات"، وبعضها الآخر، يتخذ العلاقات بين المسلمين والفرنجة محوره الرئيسي، وتسيطر على تفاصيله الفرعية. ودرس في هذه الصورة حكايتين من حكايات ألف ليلة وليلة: الأولى حكاية "الملك عمر النعمان، وولده شركان وولده ضوء المكان"، التي درسها تحت عنوان "صورة الفرنجة في المواجهة الجماعية ذات الطابع الحربي، والأخرى حكاية "علي نور الدين المصري ومريم الزناريّة"، التي

(١) الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، ص١١٠.

درسها تحت عنوان "صورة الفرنجة في حكايات المواجهة الفردية ذات الطابع العاطفي".

وللدكتور أحمد درويش دراسة أخرى عن ألف ليلة وليلة، في كتابه "النص والتلقي حوار مع نقد الحداثة"، بعنوان "سندباد "ألف ليلة وليلة" على طريق التحرير تجربة أوربية برؤية جديدة"، قارن فيها بين رحلة السندباد البحري في ألف ليلة وليلة، وكتاب "رحلة السندباد" للعالم الملَّاح الإيرلندي "تيم سيفرن"، الذي كتبه في أواخر القرن العشرين،وحاول فيه استعادة تجربة الملَّاح العربي "السندباد البحري" التي صاغها أديب عربي مجهول في أوائل القرن العاشر(١).

وقد كانت رحلة "تيم سيفرن" على متن سفينة مماثلة لسفينة السندباد، وأُطلق عليها اسم "صحار"، تنطلق من مدينة صحار بسلطنة عُمان، وتستهدف الوصول إلى ميناء كانتون بالصين. استغرقت الرحلة نحو تسعة أشهر ما بين منتصف نوفمبر ١٩٨٠م، ومنتصف يوليو ١٩٨١م، وغطت المسار المحتمل لرحلات السندباد السبع، في الظروف المناخية نفسها، والإمكانات المادية نفسها، ومرت نظريًّا على كل مكان يُحتمل أن يكون السندباد قد مرَّ به، وتعرضت لكل عوامل البحر أو الرياح المواتية أو المضادة التي تعرض عليها، ومرت بنفس الجُزر والمواقع والبحار التي مر بها بعجائبها وغرائبها ومخلوقاتها الطبيعية أو الباهرة، وحاولت الرصد والمقاربة، وفتحت الباب لاحتمالات قياس أبعاد الحقيقة والخيال فيما يراه جيلان من البشر عاشا تحت نفس الظروف، ومرَّا بنفس الأماكن مع فاصل زمني يمتد لأكثر من ألف عام. وبدأ تيم سيفرن يرصد كل ملاحظاته في أثناء الرحلة، وكثير منها يؤيد ويفسر انبهارات السندباد البحري(٢).

---

(١) راجع كتاب:النص والتلقي حوار مع نقد الحداثة، ص٢٢٩- ٢٤٠.

(٢) النص والتلقي حوار مع نقد الحداثة، ص٢٣٣- ٢٣٤.

ومن الدراسات المهمة التي صدرت حديثًا كتاب "استلهامات ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب" للشاعر المصري"أحمد سويلم"، الصادر عام ٢٠١٦م، عن الهيئة العامة لقصور الثقافة.يشمل الكتاب عدة موضوعات، هي: ألف ليلة وليلة والتراث الشعبي،تناول في هذا الفصل: أهمية ألف ليلة وليلة في تراثنا الشعبي، ومحاكمة كتاب ألف ليلة وليلة في المحاكم المصرية، وأصل حكايات ألف ليلة وليلة، وترجمة أنطوان جالان حكايات ألف ليلة وليلة، وترجمات أخرى إلى الألمانية والإنجليزية، ذاكرًا عدة دراسات تناولت ألف ليلة وليلة، من أهمها: دراسة ماكدونالد في دائرة المعارف الإسلامية، ودراسة رشدي صالح، التي كتبها في صدر ألف ليلة وليلة، الصادرة عن دار الشعب، في ثمانية أجزاء.كما أشار فيه إلى جامع ألف ليلة وليلة، واهتمام المستشرقين والعرب بالليالي.

وتضمن الكتاب أيضًا فصلًا عن "ألف ليلة وليلة وعالمها العجيب"، وفي هذا الفصل يجيب عن سؤال، هو: لماذا حظيت ألف ليلة وليلة باهتمام المبدعين والفنانين والقراء في الشرق والغرب عن أي أثر شعبي آخر؟

كما تضمن الكتاب الحديث عن طرق الاستلهام عن ألف ليلة وليلةوأساليبه، ويشمل بقية موضوعات الكتاب:

١-استلهام الشكل أوالإطار، مثل: الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدي، والديكاميرون لـــ"جيوفاني بوكاشيو" الإيطالي، وغيرهما من الأعمال الأدبية.

٢-استلهام الشخصية والبناء عليها، مثل: شخصية السندباد البحري، التي استلهمها الكاتب الأيرلندي جوناثان سويفت، في كتابه "رحلات جلفر"، ورحلات السندباد السبع، لـــ"عبد الرحمن فهمي"، وهو عمل عربي استلهمه كاتبه من السندباد في ألف ليلة وليلة، وقصد به تسجيل التطور الفكري والديني والعلمي والسياسي للإنسان على لسان السندباد الذي يرحل هنا وهناك، وغيرهما من الأعمال الأدبية.

٣- استلهام الروح الشرقي، مثل: ملحمة "ديجنيس اكريتاس" البيزنطية، التي ظهرت في القرن العاشر الميلادي، وهاري بوتر لـــ"ج.ك.رولينج"، وغيرهما.

٤- الليلة الثانية بعد الألف، وفيه يتناول الكاتب –باختصار شديد– عددًا من الأعمال الأدبية، التي كتبت عن الليلة الثانية بعد الألف، ما الذي يمكن أن يحدث فيها؟

٥- استلهامات أخرى، مثل: تأثير ألف ليلة وليلة في فن المسرح، والقصة والرواية، والشعر الشرقي والغربي، وأدب الأطفال، والموسيقى، والسينما، والفن التشكيلي.

* *

المبحث الثاني

حكاية الصعيدي والإفرنجية[1]

تبدأ الحكاية على لسان الأمير شجاع الدين محمد، متولي القاهرة، إذ يقول: بتنا عند رجل من بلاد الصعيد فضيفنا وأكرمنا، وكان ذلك الرجل أسمر شديد السمرة وهو شيخ كبير كان له أولاد صغار بيض بياضهم مشرّب بحمرة. فقلنا: يا فلان ما بال أولادك هؤلاء بيضًا وأنت شديد السمرة؟ فقال: هؤلاء أمهم إفرنجية أخذتها، ولي معها حديث عجيب. فقلنا له: أتحفنا به فقال: نعم.

بدأ الصعيدي في سرد حكايته بأنه كان قد زرع كتانًا، وبعد أن قلعه ونفضه وصرف عليه خمسمائة دينار، أراد بيعه فلم يجئ له منه أكثر من ذلك؛ فنصحوه بأن يذهب به إلى عكا؛ لعله يربح فيه ربحًا عظيمًا، وكانت عكا –ذلك الوقت– في يد الإفرنج، فذهب إلى عكا، وباع بعضه صبرًا إلى ستة أشهر.

وهناك في عكا تبدأ حكايته مع الإفرنجية؛ إذ رآها عندما مرت به وهو يبيع في السوق؛ لتشتري منه كتانًا، وعادة نساء الإفرنج أن تمشي في السوق بلا نقاب، فرأى من جمالها ما بهر عقله وجعله يتساهل معها في الثمن، فأخذته وانصرفت. ثم عادت إليه بعد أيام فباع لها شيئًا وتساهل معها أكثر من المرة الأولى، فكررت مجيئها إليه، وعرفت أنه يحبها.

أراد الصعيدي أن يصل إلى هذه المرأة التي شغفته حبًّا؛ فلاحظ أنه كان من عادتها أن تمشي مع امرأة عجوز، فطلب منها أن تحتال له في الاتصال بها، فوافقت على أن يكون ذلك سرًّا لا يخرج عن ثلاثتهم، إلى جانب بذل المال، فوافق، واتفقا على أن يدفع لها خمسين دينارًا. سلَّم الصعيدي المرأة العجوز خمسين دينارًا، واتفقا على أن تأتي له المرأة الإفرنجية هذه الليلة، بعد أن يهيئ لها موضعًا في بيته المطل على البحر، فجاءته الإفرنجية على سطح

---

(١) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٣٨– ٢٤١.

الدار، فأكلا وشربا، ولما جن الليل قال الصعيدي في نفسه: أما تستحي من الله –عز وجل– وأنت غريب، وتحت السماء، وعلى بحر، وتعصي الله مع نصرانية، وتستوجب عذاب النار؟ اللهم إني أشهدك أنني عففت عن هذه النصرانية في هذه الليلة؛ حياء منك، وخوفًا من عقابك.

فلما كان اليوم التالي مرت عليه هي والعجوز، وهي مغضبة، وكأنها القمر، فقال الصعيدي في نفسه: من أنتَ حتى تترك هذه الجارية؟ فطلبها من العجوز مرة ثانية، فأقسمت ألا ترجع إليه إلا بمائة دينار، فوافق. فلما جاءت إليه مرة ثانية عف عنها، وتركها لله تعالى، كما فعل في الأولى. ثم طلبها من العجوز مرة ثالثة، فطلبت منه خمسمائة دينار، وفي هذه الأثناء سمع مناديًا ينادي: إن الهدنة التي بيننا وبينكم قد انقضت، وقد أمهلنا مَن هنا من المسلمين جمعة؛ ليقضوا أشغالهم وينصرفوا إلى بلادهم. انقطعت عنه الإفرنجية، وأخذ هو في تحصيل ثمن الكتان الذي اشتراه منه الناس، ثم خرج وسار حتى وصل إلى دمشق، وفي قلبه من الإفرنجية ما فيه من المحبة والعشق. بذلك تنتقل الأحداث إلى دمشق، التي باع فيها الكتان بأقصى ثمن؛ لانقطاع وصولها بسبب انقضاء مدة الهدنة.

أراد الصعيدي أن يُذهب ما بقلبه من الإفرنجية؛ فتاجر في جواري السبي، واستمر في ذلك مدة ثلاث سنوات. في هذه الأثناء انتصر الملك الناصر على الإفرنج، وأسر جميع ملوكهم، فجاءه رجل، وطلب منه جارية للملك الناصر، فعرض عليه جارية حسناء، فاشتراها بمائة دينار، فأعطاه تسعين دينارًا، وبقي له عشرة دنانير؛ لم يجدوها في خزنته ذلك اليوم؛ لأنه أنفق الأموال جميعها في حرب الإفرنج، فقال الملك: امضوا به إلى خزنة السبي، وخيروه بين بنات الإفرنج؛ ليأخذ واحدة منهن بالعشرة دنانير التي له.

فلما نظر الصعيدي إلى السبي، وجد من بينهن الإفرنجية التي تعلق بها قلبه من قبل، وكانت امرأة فارس من فرسان الإفرنج، فأخذها، ومضى إلى خيمته، وكانت لا تعرفه، فقال لها: أنا صاحبك الذي كان يتاجر في الكتان، وقد جرى لي معك ما جرى، وقد أخذتك ملكًا بعشرة دنانير، فقالت له: هذا سر دينك الصحيح، فأسلمت، وحسن إسلامها، فتزوجها، فحملت.

وبعد أن أتيا إلى دمشق، ما هي إلا أيام قلائل ووقع اتفاق بين الملوك، وجاء رسول الملك يطلب الأسارى والسبي، فرُد جميع الأسرى من النساء والرجال، ولم يبق إلا زوج الصعيدي، فطلبوها منه، ولما علمت ذلك طلبت من زوجها أن يوصلها إلى الملك، وهناك خيّرها الملك الناصر والرسول بين أن ترجع إلى بلادها وزوجها الفارس وأن تبقى مع زوجها الصعيدي، فاختارت البقاء.وقد كانت أمها قد أرسلت إليها صندوقًا فأخذه الصعيدي وسلمه إليها، ففتحته فرأت فيه قماشها بعينه، ووجدت الصرّتين الذهب، والخمسين دينارًا، والمائة دينار، فحمد الصعيدي الله. وبعد أن انتهى من حكايته قال لمن حوله: وهؤلاء الأولاد منها، وهي تعيش إلى الآن، وهي التي عملت لكم هذا الطعام، فتعجبوا من حكايته، وما حصل له من الحظ.

* *

المبحث الثالث

صورة الصعيدي من خلال علاقته بالآخر

يتضح من أحداث الحكاية أن الصعيدي فيها تربطه علاقة وطيدة بالأرض والعمل، والمرأة، والمدينة، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتي:

- **علاقة الصعيدي بالأرض والعمل:**

يرتبط الإنسان بالأرض ارتباطًا وثيقًا؛فـ"مهما تباعدت الأوطان، وتتابعت الأزمان فإن الأرض هى الحياة والوجود للإنسان. قد يختلف مفهومه لها طبقا لسنة التطور، لكنه لن يفقد اهتمامه وارتباطه بها؛ لأنها قدره وبدايته كما هى نهايته"(١).

ويرتبط الصعيدي بالأرض والعمل فيها ارتباط الأب بابنه، وهذا ما جعل الأدباء ينظرون إلى الأرض برؤى مختلفة، "فمنهم من وجد فيها الأم الرءوم التي لا تكف عن العطاء والنماء والخير، فهي في نظرهم مصدر الحياة البشرية، في حين رأى فيها البعض الآخر نهاية كل شيء حي، فقد استطاع ترابها أن يمتص أجساد جميع الذين رحلوا من البشر منذ بدء الخليقة، ومنهم من اعتبرها تحديًا مستمرًّا للإنسان الذي يتحتم عليه أن يكدح ويعرق حتى يفرض عليها إرادته وعلمه؛ كي يستخرج منها كنوزها وخيراتها"(٢).

والعمل في الأرض بالنسبة للصعيدي شيء مقدس، يمرض إن تركه؛ولذلك نجده لا يفرط في شبر من أرضه مهما حدث. وهو في هذه الحكاية يعطي وقته وجهده لرعاية أرضه ومحصوله، فها هو قد اسمرّ لونه وهو يرعى أرضه ويزرعها بالكتان، وينفق على محصوله كثيرًا من المال، حتى وصل إلى خمسمائة دينار.

---

(١) موسوعة الفكر الأدبي،نبيل راغب، ص٣٧.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٠.

وبجني الثمار لا تنتهي معاناة الصعيدي، الذي يجد مشقة في بيع محصوله، فعندما أراد بيع الكتان لم يجئ له منه شيء أكثر مما أنفقه عليه. ويصور لنا الراوي هذه المعاناة بقوله –على لسان الصعيدي–: "قد كنت زرعت كتاناً في هذه البلدة، وقلعته ونفضته وصرفت عليه خمسمائة دينار، ثم أردت بيعه فلم يجئ لي منه شيء أكثر من ذلك"(١).

وتستمر معاناة الصعيدي؛ إذ اضطر إلى السفر إلى عكا لبيع محصوله، تاركًا أهله ووطنه، بناء على نصيحة بعضهم؛ لعله يربح فيه ربحًا عظيمًا. ثم يصور لنا الراوي معاناة أخرى عاشها هذا الصعيدي في بيع محصوله؛ إذ المعاناة لا تنتهي بوجود المشتري، ولكنها تستمر إذا كان البيع بالآجل؛ لأنه في هذه الحال سينتظر فترة حتى يأخذ من المشتري ثمن البضاعة، يقول: "فذهبت إلى عكاء، وبعت بعضه صبرًا إلى ستة أشهر"(٢). ولم يُحَصِّل من الناس ثمن البضاعة إلا بعد أن انقضت الهدنة التي بين المسلمين والإفرنج، وبانقضائها دخل الصعيدي في معاناة أخرى؛ إذ اضطر إلى المقايضة على ما بقي من الكتان دون بيعه وقبض ثمنه، يقول: "وأخذت في تحصيل ثمن الكتان الذي اشتراه مني الناس مؤجلًا، والمقايضة على ما بقي منه، وأخذت معي بضاعة حسنة، وخرجت من عكا..."(٣).

خرج الصعيدي من عكا، وهو يحمل هم البضاعة التي أخذها منها، وهنا نرى حياة المشقة والكبَد التي يعيشها؛ إذ يرحل من بلد إلى بلد؛ أملًا في بيع ما معه من بضاعة، ونشعر بهذه المعاناة من المسافة التي قطعها من عكا حتى وصل إلى دمشق، وهناك وجد بغيته، وغمرت السعادة قلبه؛ إذ باع البضاعة

(١) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٣٨.
(٢) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٣٨.
(٣) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٤٠.

التي أخذها من عكا بأعلى ثمن؛ لانقطاع وصولها بسبب انقضاء مدة الهدنة، يقول: "وخرجت من عكا...وسرت حتى وصلت إلى دمشق وبعت البضاعة التي أخذتها بأقصى ثمن؛ لانقطاع وصولها بسبب انقضاء مدة الهدنة"(١).

ونخلص من ذلك إلى مدى ارتباط الصعيدي بالأرض، أو ما يطلق عليه "لذة الشقاء"؛ إذ تأكل الأرض من جسده وروحه، لكنه لا ينفك عن حبها، ولا عن رعاية الزرع وبيعه، وهو يتحمل كل ذلك؛ للعلاقة القوية التي تجمعه بأرضه، كأنهما نسيج واحد، وهو ما أظهرته الحكاية عبر المقاطع السردية.

- **علاقة الصعيدي بالمرأة:**

تظهر ملامح الشخصية إذا تشابكت مع علاقات أخرى، ولعل ارتباط الصعيدي بالأرض يجعله أكثر ارتباطا بالمرأة؛فالأرض تعد "عاملًا مساعدًا لإثبات الذات، وهى كعامل ملكية تعد مؤهلًا يقدم به نفسه للمرأة وينال الحظوة والمكانة لديها"(٢).

وفي الحكاية يوضح الراوي ضمنيًّا بعض الاختلافات بين المرأة الصعيدية والإفرنجية، أدت إلى تعلق الصعيدي بالمرأة الإفرنجية، أهمها: أن من عادة المرأة الإفرنجية أن تمشي بلا نقاب، وهذا هو السبب الذي أدى إلى أن يرى الصعيدي الإفرنجية في السوق، فرأى من جمالها ما بهر عقله؛ فوقع في حبها، وهذا على خلاف المرأة الصعيدية التي دائما ما تكون متشحة بالسواد، يقول: "فبينما أنا أبيع إذ مرت بي امرأة إفرنجية، وعادة نساء الإفرنج أن تمشي في السوق بلا نقاب، فأتت لتشتري مني كتانًا، فرأيت من جمالها ما بهر عقلي، فبعت لها شيئا، وتساهلت في الثمن، فأخذته وانصرفت"(٣).

---

(١) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٤٠.

(٢) رواية الفلاح فلاح الرواية،مصطفى الضبع، ص٦٠.

(٣) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٣٨.

وقد أظهر الراوي الصعيديَّ في الحكاية محبًّا للمرأة وجمالها، ولم يظهره بصورة الصعيدي المتسلط المستعبد للمرأة، ولا بصورة الصعيدي الذي يرى أن المرأة مثل الأرض، لا مهمة لها سوى أن تلقى فيها البذور فتنبت. وها هو الصعيدي في الحكاية ينسى أرضه وتجارته، محاولًا الوصول إلى من بهرت عقله، وشغفته حبًّا، باذلًا في ذلك مالًا كثيرًا، كان قد اكتسبه بعد معاناة شديدة.

وأظهر لنا الراوي الصعيديَّ أيضًا بأنه إذا أحب المرأة صدق في حبه، وبذل في سبيل الوصول إلى محبوبته كل ما يملك؛ فهو يتفق مع المرأة العجوز على أن يدفع لها خمسين دينارًا؛ لتجيء له بالإفرنجية في المرة الأولى، ثم مائة دينار في المرة الثانية، ثم خمسمائة دينار في المرة الثالثة،وكان قد عزم في هذه المرة أن يغرم ثمن الكتان جميعه في سبيل الوصول إليها.

ثم توضح لنا الحكاية مدى ارتباط هذا الصعيدي بالإفرنجية؛ فهي تملأ عليه قلبه وعقله، وأنه لما أراد أن ينساها لم يجد سوى الاتجار بجواري السبي، وفي هذا إشارة من الراوي إلى أنه أراد الاتجار بجوارٍ إفرنجيات أيضًا؛ لعله يرى في جمالهن ما ينسيه محبوبته، يقول: "وصرت أتجر في جواري السبي؛ ليذهب ما بقلبي من الإفرنجية"(١).

والصعيدي في علاقته بالمرأة لم يستخدم التصريح المباشر في التعبير عن حبه وتعلقه بالإفرنجية، واختار أن يوصل لها مشاعره عن طريق التساهل معها في ثمن الكتان الذي تشتريه منه، ثم كرر ذلك مرة أخرى بعد أيام، فكررت مجيئها إليه، وعرفتْ أنه يحبها، يقول: "فبعت لها شيئًا وتساهلت في الثمن، فأخذته وانصرفت، ثم عادت إليَّ بعد أيام فبعت لها شيئًا، وتساهلت معها أكثر من المرة الأولى؛ فكررت مجيئها إليَّ، وعرفت أني أحبها"(٢).

---

(١) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٤٠.

(٢) المرجع نفسه ، ج٤، ص٢٣٨.

وفي النص السابق إشارة إلى فهم الصعيدي شخصية الإفرنجية؛ إذ يبدو أنه علم من التعامل مع الإفرنج أنهم على قدر عالٍ من الذكاء، ولولا ذلك لما ألمح إليها بحبه، عن طريق التساهل معها في الثمن، وكأنه كان على ثقة من أنها ستعي مضمون الرسالة.

- **علاقة الصعيدي بالمدينة:**

يعيش الصعيدي ملتصقًا بالأرض، يخاف السفر إلى بلاد لا يألفها، وهذا ما يجعله يحذر السفر والأماكن الجديدة؛ فهو يعتقد أنه سيتعامل هناك مع أشخاص يتصفون بالمكر والدهاء، في مقابل أهل الصعيد الذين يتصفون بالطيبة والنقاء، يخشى السير في المدينة وشوارعها المزدحمة، في الوقت الذي اعتاد فيه أن يسير من بيته إلى حقله، ثم يعود إلى بيته مرة أخرى، دون الولوج في شوارع متفرعة، أو السير وسط الزحام الخانق. اعتاد أن يذهب ويَعُود في هدوء، لا أن تكون العجلة سمة حياته، يخشى هذا كله؛ فيفضل البقاء في بلدته بعيدًا عن المدن.

والمكان يشكل وجهة نظر الشخصية؛ نظرًا للعادات والتقاليد التي تربى عليها، ومزاجه النفسي، ونظرته إلى الآخر؛ فقد يرى المدينة امرأة متحررة، وقد يراها ملاذًا من الفقر، وقد يراها سلطة تتحكم في لقمة عيشه؛ ويرجع ذلك إلى انتمائه الشديد إلى الأرض، فله معها طقوس يومية، لا يثنيه عن تأديتها سوى المرض أو الموت.

لكن الراوي في هذه الحكاية جعل الصعيدي يرى أفقًا أرحب من مكانه الذي يعيش فيه، ومن أرضه التي يزرعها، وازداد هذا الأفق رحابة بالتجارة؛ فالصعيدي يعيش في قريته، يُكوِّن فيها علاقات اجتماعية، تجعل له عزوة كبيرة، لكن المدينة لا تعترف إلا بلغة المال.

سافر الصعيدي –مضطرًّا– إلى عكا؛ لبيع الكتان الذي لم يجد له من يشتريه بثمن مرتفع. وفيها رأى من العادات ما لم يره في بلدته؛ يرى نساء يمشين في الأسواق بلا نقاب، ولم يكن معتادًا على ذلك من قبل، ووسط هذا الانبهار بجمالهن تناسى –ولو لفترة– أنه ما جاء إلى هنا من أجل الظفر بامرأة، ولكن من أجل بيع الكتان، ولكنها المدينة؛ فما كان هذا الصعيدي يفكر في ذلك من قبل؛ فهو مشغول بأرضه وبيع محصول من ناحية، ولم يعتد أن يرى النساء سافرات الوجه من ناحية أخرى، وكل جديد له رونقه وبهاؤه.

لم يذكر لنا الراوي بعد ذلك أن الصعيدي عاد إلى الزراعة مرة أخرى، ولكنه ذكر أنه أخذ يتاجر في الجواري؛ ليذهب ما بقلبه من الإفرنجية، ولكن يبدو تأثير المدينة واضحًا في تغيير نشاطه من الزراعة إلى التجارة؛ وكأنه لما اختلط بالتجار في المدن رأى في التجارة ربحًا أعلى بكثير مما يحصله من الأرض. ومن الملاحظ في الحكاية أن الراوي لم يذكر أيضًا تغير هيئة الصعيدي فى الملبس، لكنه ركز على تغير تفكيره.

ومن الجدير بالذكر أن الصعيدي لم يترك بلدته كارها لها، إنما سافر من ضغط العوز، وفي المدينة رأى الجمال والمال، وهما سببان كافيان لمكوثه هناك فترة ليست بالقليلة.

* *

المبحث الرابع

صورة الصعيدي من خلال العناصر الفنية لبناء الحكاية

هذا المبحث لا يَدرس العناصر الفنية لبناء الحكاية، ولكنه محاولة للوقوف على صورة الصعيدي في الحكاية من خلال عناصر بنائها الفنية؛ متناولًا صورته من خلال الحدث، والشخصيات، والزمان، والمكان، واللغة.

- صورة الصعيدي من خلال الحدث:

الحدث هو "الفعل القصصي، أو هو: الحادثة (event) التي تشكلها حركة الشخصيات؛ لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة، أو هو: الحكاية التي تصنعها الشخصيات، وتكوِّن منها (عالمًا) مستقلًا له خصوصيته المتميزة"(١). وهو "أية واقعة تحدثها الشخصيات في حيزي الزمان والمكان، وتسهم في تشكيل الحركة الدرامية، والفعل"(٢).

ومكونات الحدث تسهم في تشكيل الشخصية، من حيث الإيجابية والسلبية، ودورها في الصراع الدائر في القصة. وبالنظر في حكاية الصعيدي والإفرنجية، نجد أن الحدث يبدأ بالاسترجاع، إذ يتم الحكي من حيث انتهت الأحداث. ويعتمد الراوي منذ البداية على وسائل التشويق؛ وذلك من خلال المقارنة بين صورة الصعيدي الشديد السمرة، وصورة أبنائه البيض؛ فتبدأ أحداث الحكاية لتزيل هذه الحيرة من أذهان المتابعين؛ وهو ما يجعل المستمع أو القارئ في حالة ترقب وانتظار لِما سيقع من أحداث.

ويبدأ مسار الحدث في التشكل في الكشف عن رغبة الصعيدي في بيع الكتان، تلك الرغبة التي جعلته يسافر إلى عكا حيث رواج التجارة. وينتقل

---

(١) دراسات في نقد الرواية، طه وادي، ص٢٨.

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، إبراهيم حمادة، ص٩٩.

الحدث من التركيز على طبيعة الصعيدي، إلى سرد وصفي لتلك المرأة الإفرنجية التي شغفته حبًّا.

ولأن حب الصعيدي للإفرنجية كان حبًّا دون تصريح، وهذا قد يؤثر على طبيعة الحدث من حيث الركود، فإن الحكاية دفعت بالمرأة العجوز لتفتح مسارًا جديدًا للحدث:"وكانت عادتها أن تمشي مع عجوز، فقلت للعجوز التي معها: إني قد شغفت بحبها، فهل تتحيلين لي في الاتصال بها؟"(١).

ودخول العجوز في طور الحدث إنما يمهد لحدث جديد في بنية الحكاية من جانب، ويكشف عن طبيعة الصعيدي من جانب آخر؛ حيث الخجل في التصريح بالحب، فلجأ إلى تلك المرأة العجوز؛ كي تنوب عنه في إيصال محبته إلى تلك الإفرنجية،ولكن العجوز اشترطت عليه مالًا؛ مقابل الحصول على ما يريد، وهو ما وافق عليه الصعيدي؛ لشدة تعلقه بها.

ويظهر الصراع جليًّا في نفس الصعيدي بين فطرته التي تجنح نحو العفاف، وبين شغفه بتلك الإفرنجية، إذ يتمحور الحدث في تلك الليلة بين ولهه بها، وتذكره الله –عز وجل–.وقد أخذ هذا الصراع جزءًا كبيرًا من الحكاية؛ ليركز على طبيعة الصعيدي، الذي يتجاذبه عطشه إلى الارتواء من الجمال، وطيبته وخشيته الله –عز وجل–.

ويتمحور الحدث من جديد في المقارنة بين الروح والجسد، إذ الجسد يشتهي تلك الإفرنجية، وهو ما يظهر تكراره على العجوز أن تأتي بالإفرنجية مقابل المال، وبين روحه التي تخشى عذاب الله، وهذا ما يثري الصراع، ويجعل الحدث ناميًا، لا راكدًا.

وتفتح الحكاية مسارًا جديدًا للحدث؛ بخروج الصعيدي من عكا دون أن يحصل على الإفرنجية، ولكنها حركت الحدث وهى غائبة عن المشهد، فقد تاجر

---

(١) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٣٨– ٢٣٩.

بماله في الجواري؛ كي ينساها، وهذا ما يجعل الصعيدي يظهر في صورة العاشق.

ويأخذ الحدث مسارًا جديدًا عبر قفزة زمنية، هي فتوحات الملك الناصر على الإفرنج، وقد قصدت الحكاية بذلك التركيز على عزة الإسلام من جانب، وفتح مسار جديد للحدث من جانب آخر؛ لإظهار صورة الصعيدي، حيث لقاؤه من جديد مع تلك الإفرنجية.

ومع قرب انتهاء الحكاية يتسارع الحدث، فيأتي السرد في جمل قصيرة متسارعة، حيث إسلام الإفرنجية، وعتقها، وزواجها من الصعيدي، وحملها، وطلب الإفرنج لها.وتركيز الحدث على الإفرنجية، من حيث تخييرها بين البقاء مع الصعيدي أو الفارس الإفرنجي، إنما يؤكد مدى حبها للصعيدي، ويُظهر مبادئ الصعيدي الحسنة، التي جعلتها تتمسك به.

ولكي تكون النهاية منطقية، دفعت الحكاية بشخصية جديدة، هي شخصية الأم التي خشيت على ابنتها العوز، فأرسلت إليها الصندوق، الذي كان يحوي ما أعطاه الصعيدي لتلك المرأة من قبل، ولم يتغير منه شيء؛ فجاءت النهاية متوافقة مع طباع الصعيدي النقية. وينتهي الحدث بذكر الصعيدي أن هؤلاء الأولاد أبناء الإفرنجية، وهي إجابة عن السؤال المطروح في بداية الحكاية.

والصعيدي في الحكاية هو محرك الحدث، وهو ما يجعله شخصية متطورة متجددة. وعلى الرغم من قصر الحكاية فقد جاء الحدث ناميًا، مشتملًا على الصراع الدائر في نفس الصعيدي، هذا الصراع الذي انتصرت فيه روح الخير على الشر، فظهر الصعيدي في صورة إيجابية.

ومن أحداث الحكاية يمكن رصد صفتين لهذا الصعيدي، هما: عدم اليأس؛ إذ نجده ينتقل من مكان إلى مكان بحثًا عن الرزق، وهذا يتضح من انتقاله من بلدته إلى عكا، ثم إلى دمشق؛ عله يجد الربح الذي يرجوه. والذكاء في التعامل

مع المواقف وحُسن التصرف؛ فعندما كان في عكا وعلم بانقضاء الهدنة التي بين المسلمين والإفرنج أخذ معه بضاعة حسنة، وخرج منها إلى دمشق، فباع فيها البضاعة بأعلى ثمن؛ لأنه يعلم أن هذه البضاعة انقطع وصولها إلى دمشق؛ بسبب الهدنة، يقول: "وأخذت معي بضاعة حسنة وخرجت من عكا...وسرت حتى وصلت إلى دمشق وبعت البضاعة التي أخذتها من عكا بأقصى ثمن لانقطاع وصولها بسبب انقضاء مدة الهدنة"(١).

ومما يدل على ذلك أيضًا المقايضة على بعض الكتان الذي اشتراه منه الناس؛ فالصعيدي عندما علم بانقضاء الهدنة، وأن الإفرنج أمهلوا المسلمين في عكا جمعة؛ ليقضوا أشغالهم، وينصرفوا إلى بلادهم، أخذ في تحصيل ثمن الكتان الذي اشتراه منه الناس مؤجلًا، ومن لم يستطع السداد قايضه عليه؛ وبذلك استطاع في أسبوع أن يسترد جميع ماله الآجل، إما قبضًا، وإما مقايضة؛ يقول: "...فما شعرت إلا والمنادي ينادي، ويقول: يا معشر المسلمين إن الهدنة التي بيننا وبينكم قد انقضت، وقد أمهلْنا مَن هنا من المسلمين جمعة ليقضوا أشغالهم وينصرفوا إلى بلادهم. فانقطعَتْ عني وأخذتُ في تحصيل ثمن الكتان الذي اشتراه مني الناس مؤجلًا والمقايضة على ما بقي منه" (٢).

- صورة الصعيدي من خلال بناء الشخصية:

الشخصية هي "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"(٣). و"الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، و لهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه؛إذ لا يسوق القاص أفكاره

(١) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٤٠.

(٢) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٤٠.

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص٢٠٨.

وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معًا"(١).

والشخصية ليست "صورة حرفية منقولة عن الواقع كما هو، وإنما ترتفع عنه، وتتجاوزه بجوانبها الفنية التي أضافتها عبقرية الكاتب، فأصبحت معادلًا فنيًّا للشخصية الواقعية، ونموذجًا لفئة من الناس، ففيها من الواقع، وفيها من الخيال"(٢).

والصعيدي في الحكاية هو الشخصية الرئيسة فيها؛ ولذلك ركزت الحكاية على **بعدها الخارجي**؛ ولذلك نجد الراوي قد رسم البعد الخارجي له منذ بداية الحكاية، فوصفه بأنه "أسمر شديد السمرة، وهو شيخ كبير"(٣).

فالراوي هنا يركز على ملمح بارز من ملامح الصعيدي وهو لون البشَرة الشديدة السمرة، ثم يصفه بأنه شيخ كبير. وقد ركز الراوي على هاتين الصفتين دون غيرهما؛ ليضع القارئ منذ البداية في تساؤل وحَيرة؛ وذلك عندما وصف أولاده بعد ذلك بأنهم صغار بيض، فكيف يكون هذا الصعيدي شديد السمرة،ويكون وأولاده بيضًا؟! وكيف يكون شيخًا كبيرًا، ويكون أولاده صغارًا؟! ومن هنا يسأل الضيوف عن السر، فيجيب الصعيدي، وتبدأ أحداث حكايته مع الإفرنجية.

أما عن **البعد الداخلي** لشخصية الصعيدي في الحكاية، فيتضح من خلال الجانب الإيماني، المتمثل في عفته عن فعل الفاحشة، وخشيته الله–عز وجل–. ويظهر ذلك جليًّا في الصراع الداخلي بين عفته وشوقه إلى الإفرنجية؛ إذ نجده

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص٥٢٦.
(٢) بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، ص١١٣.
(٣) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٣٨.

بعد أن شغف بحبها يريد الوصول إليها بأية حيلة؛ فطلب من المرأة العجوز التي تمشي معها أن تقوم بهذه المهمة، فوافقت، وطلبت منه مالًا، فأعطاها ما تريد، وأخبرته أن الإفرنجية ستأتي إليه، فلما جاءته واختلى بها استحى من الله، وخاف عقابه، فعف عنها.

ويتضح هذا الجانب الإيماني أيضًا في شخصية الصعيدي من الموازنة التي عقدها بينه وبين مشاهير الزهاد، مثل: السريّ السقطي، وبشر الحافي، والجنيد البغدادي، والفُضيل بن عياض، وذلك عندما رأي الإفرنجية وهي تمر من أمامه في اليوم التالي، وكأنه ندم على تركها؛ فهو ليس زاهدًا من كبار الزهاد حتى يتركها، يقول: "ثم إني نمت إلى الصبح، وقامت في السَّحر وهي غضبى، ومضت إلى مكانها، ومشيت أنا إلى حانوتي، فجلست فيه، وإذا هي قد عبَرت عليَّ هي والعجوز، وهي مغضبة وكأنها القمر فهلكت، وقلت في نفسي: من هو أنت حتى تترك هذه الجارية؟! هل أنت السريّ السقطي أو بشر الحافي أو الجنيد البغدادي، أو الفُضيل بن عياض؟"(١).

ويمكن رصد ملمح آخر من ملامح شخصية الصعيدي في الحكاية، وهو الحب الصادق؛ فالصعيدي رأى من جمال المرأة الإفرنجية ما بهر عقله، فتعلق قلبه بها، وأخذ يبذل في سبيل الوصول إليها مالًا كثيرا، بل إنه بعد أن ترك عكا وسافر إلى دمشق، أخذ يتجر في جواري السبي؛ ليذهب ما في قلبه من الإفرنجية.

والصعيدي في الحكاية شخصية نامية "تنمو وتتطور وتتفاعل مع الأحداث"(٢)، وهو شخصية إيجابية "تتميز بقدرتها على صنع الأحداث، والمشاركة في تطورها، واغتنام الفرص التي تسهم في تشكيل حركة الحياة،

(١) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٣٩.

(٢) بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، ص١١٦.

والتأثير فيمن حولها من الشخصيات، واتخاذ مواقف إيجابية في انفعالاتها ومشاعرها، ومواقفها من الآخرين"[١].

وجاء **البعد الاجتماعي** في الحكاية ليوضح جانبًا من جوانب صورة الصعيدي فيها؛ فمع بداية الأسطر الأولى من الحكاية علمنا أنه يعيش في بلدة من بلدات صعيد مصر، ويعمل بالزراعة–ثم التجارة بعد ذلك– وهو متزوج، ومعه أولاد.

أما **الشخصية الثانوية في الحكاية،** وهي المرأة العجوز، فقد ركزت الحكاية عليها؛ لإظهار صورة الصعيدي، وهو أسلوب فني اتخذته الحكاية، يتمثل في وصف شخصية من خلال شخصية أخرى؛ فقد كان للعجوز دور فني في إبراز شدة ولهِ الصعيدي بتلك المرأة الإفرنجية؛ إذ كلما زادت في طلب المال وافق هو؛ من أجل الوصول إلى بغيته.

– صورة الصعيدي من خلال الزمان:

كان الزمان عامًّا في بداية الحكاية، وحين انتقل إلى عكا ظل الزمان مرتبطًا بوجود تلك الإفرنجية، وحين رحل إلى دمشق ذكر أنه مكث ثلاث سنوات، والذكر هنا له دلالة، هي أنه شعر بالوحشة؛ لغياب تلك الإفرنجية التي أحبها؛ والدليل على ذلك أنه تاجر في الجواري؛ ليتسلى بهن عن تذكرها. وفي هذا دليل أيضًا على مدى تعلقه بهذه المرأة الإفرنجية؛ إذ صار يَعُد الأيام التي قضاها في بُعدها، يقول: "وصرتُ أتجر في جواري السبي ليذهب ما بقلبي من الإفرنجية، ولازمت التجارة فيهن فمضت عليّ ثلاث سنوات وأنا بتلك الحالة"[٢].

---

(١) بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، ص١٢٠.

(٢) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٤٠.

- صورة الصعيدي من خلال المكان:

المكان "يؤثر في أخلاق وعادات الشخصيات التي تتحرك على أرضه، ومستوى المواقف التي تحدث في إطاره، واتجاه الصراع الذي يدور داخله. فالحكاية التي تتخذ من الريف مكانًا لها تختلف في أحداثها، وشخصياتها، وصراعها، عن الحكاية التي تتخذ من المدينة مجالًا لحركتها، والتي تحدث في الأحياء الشعبية غير التي تحدث في الأحياء الراقية، والتي تقع في صعيد مصر تختلف عن التي تقع في دلتا النيل. الأحداث مختلفة، والشخصيات متباينة، والهموم متغايرة، والطموحات متمايزة"(١).

وهذا نجده في حكاية الصعيدي والإفرنجية؛ فقد بدأ السرد مكانيًّا في الصعيد، ثم انتقلت أحداث الحكاية إلى عكا؛ حيث التجارة في الكتان، ورؤية الإفرنجية والتعلق بها، ثم انتقلت الأحداث إلى دمشق، ونلحظ في ذلك تغير اهتمامات الصعيدي وطموحاته بتغير الأماكن؛ ففي الصعيد كان اهتمامه بالأرض وزراعتها، وفي عكا صرف اهتمامه إلى بيع محصوله من الكتان، وإلى الوصول إلى تلك المرأة الإفرنجية، وفي دمشق اهتم بتجارة الجواري؛ لينسى حبها، وبذلك يظهر تأثير المكان في تغير اهتمامات الصعيدي وعمله وطموحاته بتغير الأماكن.

- صورة الصعيدي من خلال اللغة:

اللغة "وسيلة للتعبير عن الحياة، ورصد المتغيرات الاجتماعية والنفسية والفكرية للشخصيات، ونقل حركة الأحداث بصراعها الدرامي، وتفاعلها الخلاق"(٢).

وقد كانت لغة السرد لغة سلسة واضحة، بلغة عربية فصيحة، وقد جاءت الحكاية في معظمها بضمير المتكلم، وهو الصعيدي. ويمكن رصد بعضٍ من

(١) بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، ص٥٩- ٦٠.
(٢) السابق، ص٢٠١.

ملامح صورة الصعيدي في الحكاية عن طريق لغته؛ فلغة الحكاية أظهرت الصعيدي في صور متعددة، فهو عاشق ولِه، يريد الوصول إلى محبوبته مهما كلفه ذلك من مال، يتضح ذلك من بعض الألفاظ والعبارات التي وردت على لسانه.

فهو عندما أحب الإفرنجية حاول الوصول إليها عن طريق المرأة العجوز التي كانت تمشي معها، فكان أول ما قاله لها: "إني شغفت بحبها"(١). وعندما طلبت منه العجوز مالًا لتصله بها قال لها: "إذا ذهبت روحي في اجتماعي عليها ما هو كثير"(٢). وعندما طلبت منه في المرة الثالثة خمسمائة دينار؛ كي تأتي بها إليه، عزم أن يغرم ثمن الكتان جميعه في سبيل الوصول إليها، يقول: "وعزمت أن أغرم ثمن الكتان جميعه وأفدي نفسي بذلك"(٣). وعندما مرت عليه الإفرنجية وهي مغضبة؛ لأنه تركها، وصفها بالقمر الذي أهلكه، يقول: "وإذا هي قد عبَرت عليّ هي والعجوز وهي مغضبة وكأنها القمر فهلكت"(٤). ويقول عندما خرج من عكا: "وخرجت من عكا وأنا في قلبي من الإفرنجية ما فيه من شدة المحبة والعشق؛ لأنها أخذت قلبي ومالي"(٥). وعندما وقع اتفاق بين الملوك برد كل من كان أسيرًا من النساء والرجال، ثم طلبوها منه، تغير لونه من شدة الوله بها، يقول: "فحضرت وأنا في شدة الوله وقد تغير لوني"(٦). وفي هذا إشارة إلى شدة حبه وتعلقه بالإفرنجية، التي خاف أن يفقدها فتغير لونه، على الرغم من أنه شديد السمرة.

---

(١) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٣٩.

(٢) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٣٩.

(٣) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٤٠.

(٤) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٣٩.

(٥) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٤٠.

(٦) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٤٠.

وأظهرت اللغة الصعيدي بأنه يحب الجمال ويقدره؛ يبدو ذلك واضحًا في قوله: "فرأيت من جمالها ما بهر عقلي"(١)، وقوله" "وكأنها القمر"(٢). وأظهرت اللغة أيضًا الجانب الديني والأخلاقي عنده، متمثلًا في عفته، وخشيته الله –عز وجل– وحيائه منه، يظهر ذلك جليًّا في قوله: "أما تستحي من الله –عز وجل– وأنت غريب وتحت السماء وعلى بحر وتعصي الله مع نصرانية وتستوجب عذاب النار؟ اللهم إني أشهدك أني قد عففت عن هذه النصرانية في هذه الليلة حياء منك وخوفًا من عقابك"(٣).

والصعيدي في الحكاية قلبه معلق بالله في جميع أحواله، نجد ذلك واضحًا في قوله: "وتركتها لله تعالى"(٤)، "ومَنَّ الله سبحانه وتعالى عليّ"(٥)، "بإذن الله تعالى"(٦)، "وحمدت الله تعالى"(٧).

وأخيرًا يمكن القول: إن الحكاية رسمت صورة مغايرة للصورة الشعبية المرسومة في أذهان كثير من الناس عن الصعيدي "الغشيم"، المتسلط، المتجبر، ذي التفكير المتحجّر، الذي يسهل خداعه، البعيد عن مشاعر الحب، والتعلق بالمرأة.

والحكاية تدل على الشقاء والكد الذي يلاحق الصعيدي؛ إذ في الغالب يتغرب من أجل لقمة العيش، وكأنها أرادت أن تخلق موازنة بين الشقاء الذي يتعرض له، وانبهاره بالجمال، وكأن جمال الإفرنجية أنساه هذا الشقاء.

---

(١) ألف ليلة وليلة، ج٤، ص٢٣٨.
(٢) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٣٩.
(٣) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٣٩.
(٤) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٣٩.
(٥) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٤٠.
(٦) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٤٠.
(٧) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٤١.

الخاتمة

بعد دراسة صورة الصعيدي في ألف ليلة وليلة، توصلت الدراسة إلى عدة نتائج، من أهمها:

- الصعيدي في الحكاية شخصية نامية تنمو وتتطور وتتفاعل مع الأحداث.
- كانت شخصية الصعيدي في الحكاية شخصية إيجابية، تتميز بقدرتها على صنع الأحداث، والمشاركة في تطورها، واغتنام الفرص التي تسهم في تشكيل حركة الحياة، والتأثير فيمن حولها من الشخصيات، واتخاذ مواقف إيجابية في انفعالاتها ومشاعرها، ومواقفها من الآخرين.
- استخدم الراوي عدة أساليب في رسم صورة الصعيدي، من أهمها: الوصف، والصراع، والسرد، والشخصيات الثانوية، كالمرأة العجوز، والأم.
- تعددت الأماكن في الحكاية، وكانت عاملًا مساعدًا في رسم صورة الصعيدي؛ فجاءت المدينة لتكشف عن شخصية الصعيدي المغايرة للصورة الشعبية المرسومة في أذهان كثير من الناس حين يذهب إلى المدينة، من حيث ضعف الإدراك، وسهولة الخداع.
- أبرزت علاقة الصعيدي بالآخر مدى فهمه طبيعة الآخرين، خاصة علاقته بالمرأة الإفرنجية.
- جاء الحدث في الحكاية ناميًا، على الرغم من قِصرها، وهذا ما جعل الصراع في وضع الحركة المستمرة، ويظهر هذا جليًّا في البُعد الداخلي لشخصية الصعيدي.
- يظهر الصعيدي في هذه الحكاية محبًّا المرأة وجمالها، ولم يظهر بصورة الصعيدي المتسلط المستعبد للمرأة، ولا بصورة الصعيدي الذي يرى أن المرأة مثل الأرض، لا مهمة لها سوى أن تلقى فيها البذور فتنبت.

- أبرزت الحكاية الجانب الإيماني في شخصية الصعيدي، متمثلًا في خشيته الله –عز وجل– وعفته، وحسن خلقه.

- **التوصيات:**

أوصي الباحثين بدراسة النماذج المختلفة الواردة في ألف ليلة وليلة، بالإضافة إلى دراسة الصعيدي وعلاقته بالأرض والمدينة والآخر في الشعر والقصة والرواية والمسرح. كما أوصي الباحثين بدراسة تطور صورة الصعيدي في الأدب العربي.

* *

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- **ألف ليلة وليلة**،ط١، الدار المصرية اللبنانية: القاهرة، يناير ٢٠١٨م، ج٤.

ثانيًا: المراجع:

- إبراهيم حمادة، **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية**،(د.ط)، دار المعارف: القاهرة، (د.ت).
- أحمد حسن الزيات، **في أصول الأدب محاضرات ومقالات في الأدب العربي**، (ط٣)،مطبعة الرسالة، ١٣٧٢هـ- ١٩٥٢م.
- أحمد دريش:
- **الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية**، ط٣، دار النصر للتوزيع والنشر: القاهرة، ١٩٩٥م.
- **النص والتلقي حوار مع نقد الحداثة**، ط١، الدار المصرية اللبنانية: القاهرة، ١٤٣٦هـ- ٢٠١٥م.
- أحمد سويلم، **استلهامات ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب**، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، ٢٠١٦م.
- سهير القلماوي، **ألف ليلة وليلة**، ط٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، ٢٠١٠م.
- طه وادي،**دراسات في نقد الرواية**،ط٣، دار المعارف: القاهرة، ١٩٩٤م.
- عبد الفتاح عثمان،**بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية**، (د.ط)، مكتبة الشباب: القاهرة، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.

-م. ت. هوتسما وآخرون، **موجز دائرة المعارف الإسلامية**، ط١، مركز الشارقة للإبداع الفكري: الإمارات العربية المتحدة، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م، ج٤.

-مجدي وهبة، **الأدب المقارن**، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان: الجيزة(مصر)، ١٩٩١م.

-مجدي وهبة، وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط٢، مكتبة لبنان: بيروت، ١٩٨٤م.

-محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**،(د.ط)، دار نهضة مصر: القاهرة، ١٩٩٧م.

-المسعودي،**مروج الذهب ومعادن الجوهر**، ط١، المكتبة العصرية: بيروت، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٥م، ج٢.

-مصطفى الضبع، **رواية الفلاح فلاح الرواية**، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، (د.ت).

-نبيل راغب،**موسوعة الفكر الأدبي**،(د.ط)، دار غريب: القاهرة، ٢٠٠٢م.

-ابن النديم، **الفهرست**، (د.ط)، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي: لندن، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م، ج٣.

* * *