الحوات والقصر وحكاية الصياد في ألف ليلة وليلة

الدكتور عبد القادر هني
- جامعة الجزائر

إذا قرأنا رواية «الحوات والقصر» للروائي الجزائري الطاهر وطار ، فإننا نحس أن بعضاً من أحداثها بالإضافة الى بعض الأخبار ذات الطابع الخرافي الواردة في أضعافها ذات صلة واضحة بعوالم ألف ليلة وليلة ، لاسيما في حكاية «الصياد» التي تتقاطع مع «الحوت والقصر» في كثير من المواضع . من ثم فإن تطبيق التناص على هذه الرواية سيلقي بعض الضوء على علاقتها بالنص التراثي المشار إليه .

وأذكر سلفاً بأن مثل هذه العلاقة التي تحقق بين عملين أو أكثر ليست مما يحسب على المبدع . سواء كانت النصوص التي تأثر بها واستلهم عوالمها في أعماله معاصرة له أم كانت متقدمة على عصره : لأن ما يستعار من الغير في مجال الأدب لا يحتفظ عند المبدعين الحقيقيين بالدلالات التي كانت له في النص الأصلي ، إنما يوظف توظيفاً جديداً ومغايراً ليؤدي دلالات أخرى لم تكن له في السياقات التي كان قد ضمن فيها ابتداء ، لذلك فإن التقاء النصوص أو الأعمال الإبداعية على هذا النحو لا يقتلها كما يتصور أولئك الذين ينظرون الى الآثار الأدبية التي تتفصل مع غيرها من العمال نظرة يشوبها كثير من الازدراء والتحقير ، بدعوى أن السابق هو دوما صاحب الفضل الأول . في حين يعد اللاحق الذي يستفيد مما أنجزه الآخرون تابعاً ليس إلا .

والحق أن المبدع الأصيل يعيد إنتاج ما يأخذه ، فتكتسب العناصر التي يستفرد بها من الأعمال الأخرى حياة جديدة داخل عمله ، فتبدو وكأنها قد استخدمت لأول مرة وهذا ما يشجع على القول : إن النص الجديد الجدير بهذه الصفة ليس صورة مكرورة لنصوص سابقة ، وإنما هو

نص له شخصيته المتميزة التي تؤهله للدخول في تناصات جديدة مع نصوص أخرى في المستقبل : معنى ذلك أن ما يحدث من التقاءات بين الأعمال الأدبية شيء مشروع . لأن الكاتب لا يقصد من وراء ذلك الى سرقات بالمفهوم الذي كان سائداً في النقد القديم عند العرب وعند الغربيين أيضاً - وإن كان بعض القدماء أنفسهم[1] ، قد رخصوا ذلك ولم يروا فيه ما يدعو الى القدح - إنما تعد هذه الالتقاءات نتيجة طبيعية لما يرشح من الذاكرة الثقافية الجماعية على أعماله الإبداعية . هذه الذاكرة التي تصل المبدع - بحكم التراث المشترك والقراءات المتنوعة ذات المسارب المتعددة بذاكرة كتاب متقدمين أو معاصرين له ، ومن هنا تكتسب قضية التناص مشروعيتها وتسمو على النعوت السلبية التي كانت توصف بها الاستعارات الأدبية عند بعض النقاد الأقدمين كما أشرنا .

ولابد أن نسجل هنا أن هناك تقاطعات بين النصوص لا تعدو أن تكون نسخاً وسلخاً لنصوص سابقة ، وفي مثل هذه الحال تعد النصوص المنتجة وفق هذه الطريقة نصوصاً مغلقة : لأنها لا تدفع بالأعمال الإبداعية الى آفاق جديدة أرحب : وعليه يغدو هذا الصنف من الأعمال الأدبية فرعاً من أصل أغنى منه وأكثر دلالة ، الأمر الذي يعقد النص الفرع قيمته .

إذا شرعنا في البحث عن علاقة «الحوت والقصر» بحكاية الصياد في ألف ليلة وليلة : فإن أول ما يلفت انتباهنا هو أن «الطاهر وطار» استخلص عنوان روايته هذه من مضمون حكاية «الصياد» . ذلك أن الحكاية تعالج ضمن ما تعالج قضية صياد فقير جاء ليقدم حصيلة صيده الى الملك (أي الى القصر) ، ليعطيه ما يكفيه من شرّ الفاقة التي هو فيها مع عياله ، فقد قال له العفريت بعد أن ظفر بأربع سمكات ملونة : «ادخل بها الى السلطان وقدمها إليه ، فإنه يعطيك ما يغنيك»[2] .

غير أننا نلاحظ أن الطهار وطار استبدل بلفظ «الصياد» لفظة «الحوات» التي تؤدي داخل الرواية نفس الوظيفة التي تؤديها لفظة «الصياد» في الحكاية . ومع أن هذه الحكاية لم تفرد في ألف ليلة وليلة نفسها بعنوان معين ، فإن بدايتها - أي الحكاية - تساعد على منحها العنوان الذي منحناه لها : فقد قالت «شهرزاد» في مفتتح الليلة الثالثة : «بلغني أيها الملك السعيد أن التاجر أقبل على الشيوخ وشكرهم وهنأوه بالسلامة ورجع كل واحد الى بلده وما هذا بأعجب من **حكاية الصياد** فقال لها الملك : وما حكاية «الصياد ؟»[3] .

1 - لحظة البداية :

لقد بدأ وطار روايته بالحديث عن مجموعة من الحواتين منتشرين على حافة الوادي منهمكين في عملهم ويشغلهم في ذات الوقت أمر جليل حدث للسلطان . فدار بينهم حول هذا الذي وقع في ليلة كانت مهولة . فألى كل واحد منهم بدوله فيما حدث ، دون أن يحول ذلك بينهم وبين الاستمرار في ممارسة الصيد .

أما حكاية الصياد في ألف ليلة وليلة ، فبدأت بوصف حال الصياد فذكرت تقدم سنه وفقره وعدد عياله ونشاطه اليومي وهو ممارسة الصيد على شاطئ البحر . فالملاحظ أن الطاهر وطار استفاد من لحظة البدء في الحكاية فاستهل روايته كما أشرنا بالحديث عن الصيد والحواتين . معتمداً في الغالب على العناصر التي وردت في وصف شهرزاد للصياد وعمله اليومي . فالصياد عبّر عنه وطار بـ (الحوت) والشبكة أضحت عنده ضارة والبحر أصبح واديا . وهي السميات لا تحمل من حيث دلالاتها المفردة معاني جديدة : لكنه - أي وطار - من خلال الحوار الذي أداره بين جماعة الحواتين وهم يراقبون ضاراتهم الملقاة في ماء الوادي ، استطاع أن يشحن المشهد بدلالات جديدة ذات صبغة سياسية لا يؤديها المشهد الوارد في النص الأصلي ، فبينما يظهر الصياد في ألف ليلة وليلة مشغولا في هذه اللحظة بكسب قوت يومه فحسب ، فإن الحواتين في الرواية مهتمون فضلاً عن ذلك بما يجري في السلطنة من أحداث ذات دلالات سياسية ستكشف الرواية عن تفاصيلها فيما بعد .

2 - جذع النص :

إن تقاطعات رواية (الحوت والقصر) مع حكاية الصياد في ألف ليلة وليلة تبدو أكثر وضوحاً في جذع النص ، ولعل أول ما يلفت النظر من ذلك ، الحكايات والأخبار ذات الصبغة الخرافية . والفارق أن هذا النوع من الحكايات في ألف ليلة وليلة يتوالد بعضه من بعض ، بينما تغلب صفة التجاوز على هذا الصنف من الأخبار في الرواية ، وهي أخبار شبيهة بالشائعات التي تروج عادة بين الفئات الاجتماعية التي تؤمن بالخرافات والخوارق . ففي رحلة «علي الحوات» بسمكته نحو قصر السلطان جاء في الرواية في حديث دخوله قرية «بني هرار» ... يقال إنه مرّ في وضح الشمس دون أن يراه أحد ، تكوّر مثل غمامة واقتحم الشوارع ، ظن

الناس أنه زوبعة ، ظناً أنه ثعبان مشعّر يلتف في الرمال ويركب الريح السموم ، فالبعض يفطن قط للزوبعة بينما البعض استغرب حدوثها في غير موسمها ...

يقال إنه عندما بلغ مدخل القرية أنزل السمكة وأزال عنها الرداء ، راحت السمكة تقفز صارخة ، تضرب هذا وتلطم ذاك ، انهزم الأعداء وولوا هاربين ومرّ «علي الحوات» بسلام ...

يقال إن علي الحوات مرّ على القرية يركب برقاً . السمكة المسحورة تحولت عند مدخل القرية الى براق ذي رجل واحد وثلاثة أجنحة ، ركب علي الحوات براقه ودخل قرية بني هرار كالفاتح ، انبهر الناس ، فظلوا يحملقون حتى خرج علي الحوات[4] .

إن هذه الأخبار المتجاورة في البنية السردية لرواية تغلب عليها صفة الاشاعات التي يصعب أن تحظى حتى بالتصديق التخيلي . ثم إنها كانت تقدم - كما أشرت - متجاورة على صورة من يسرد مجموعة من الأخبار الصحفية التي تعرض عرضاً حيادياً ، لذلك كان الكاتب يبدأها دائماً بقوله : «يقال إن .. يقال إن ... الخ» بينما كانت الحكايات الفرعية في ألف ليلة وليلة وفي حكايته الصياد بالذات تتوالد بعضها عن بعض ، فحكاية الصياد والعفريت تتولد منها قصة الملك «يونان» والحكيم «رومان» وتتفرع من هذه حكاية الملك سندباد والبار ، ومن هذا تنشأ قصة أخرى هي حكاية الغول وابن الملك وهكذا ...

فعلى الرغم من إفادة الرواية من أسلوب ألف ليلة وليلة في القصّ ، فإنها أحدثت فيه من التحويرات ما جعله متميزاً . فجاء هذا الأسلوب قائماً على تحاور الحكايات كما قلنا لا على توالدها ، ثم إن الوظيفة التي تؤديها الأخبار داخل النص مختلفة بين حكاية الصياد ورواية «الحوت والقصر» فبينما يهدف وطار ، على ما يبدو ، الى الارتباط بواقع شرائح الدنيا التي ينتشر فيها الخبر الواحد بروايات شتى ويأخذ صوراً مختلفة ومخالفة أحياناً للحقيقة ، ليلقي الضوء على تدني الوعي لدى هذه الشرائح وعلى ارتباطها بما هو غير واقعي/ ليبرر قبولها سيطرة السلطة في ظل هذا اللون من الوعي المتخلف ، فإن وظيفة توالد الحكايات في ألف ليلة وليلة هدفها فني صرف فيما أرى ؛ فهي تسعى الى الاستحواذ الكامل على المتلقي ليبقى حاضر الذهن دوماً مع القاص لا يجد فكاكاً من أحس ما يروى له ، فيبقى مشدوداً الى الحكاية بما يشبه التنويم المغناطيسي من البداية الى النهاية .

ومن ناحية أخرى تقدم الأخبار ذات الصبغة الخرافية على لسان الروائي دائماً بصيغة (يقال) . ليحافظ على المسافة بينه وبينها . بينما تقص علينا الحكايات في الصياد على ألسنة

شخصيات مختلفة ، أما دور القاص الرئيسي فيتمثل غالباً في ربط الصلة بين المتلقي وسياق الحكاية كما ترويها شخوصها .

ومن ينعم النظر في الأخبار الواردة في الرواية يلاحظ أنها تلتقي مع حكايات ألف ليلة وليلة من حيث الطابع الخرافي الغالب عليها مثال ذلك في هذا الخبر : «يقال إن علي الحوات مرّ على القرية يركبا براقاً ؛ السمكة المسحورة تحولت عند مدخل القرية الى براق ذي رجل واحد وثلاثة أجنحة ، ركب علي الحوات براقه ودخل قرية بني هرار كالفاتح ...»[5] ، ومثال ذلك من حكاية الصياد هذا النص : «وأما ما كان من أمر الجارية ، فإنها أخذت السمك ونظفته ورصته في الطاجن ثم إنها تركت السمك حتى اشتوى وجهه وقلبته على الوجه الثاني ، واذا بحائط المطبخ قد انشقت وخرجت منها صبية رشيقة أسيلة الخد كاملة الوصف وفي معاصمها أساور وفي أصابعها خواتم بالفصوص المثمنة وفي يدها قضيب من الخيزران فغرزت القضيب في الطاجن وقالت : يا سمك هل أنت على العهد القديم مقيم ؟ فلما رأت الجارية هذا غشي عليها . وقد أعادت الصبية القول ثانياً وثالثاً ، فرفع السمك رأسه في الطاجن وقال نعم . نعم ...»[6] .

ونلحظ أيضاً أن السمك الذي حمله الصياد الى القصر في ألف ليلة وليلة والسمكة التي حملها علي الحوات الى القصر في الرواية كان سمكاً مسحوراً ، فسمكة علي الحوات الأولى سمكة أرسلها الغيب ، وهي سمكة لها مواصفات غير معهودة في السمك الذي ألف اصطياده مثلما أن السمك الذي اصطاده الصياد في الحكاية سمك غير طبيعي كما هو واضح من النص السابق ، والرواية من ناحية أخرى تؤكد على ألوان بعينها في السمكة كما تمّ التأكيد على ألوان السمكات الأربع في الحكاية ، وسمكة على الحوات تدخلت في اصطيادها عوامل غير موضوعية هي المقادير والجنيات كما جاء في الرواية . وسمك الصياد في ألف ليلة وليلة تدخل في اصطيادها العفريت ، ففي الحوار الذي دار بين الصياد والعفريت يقول هذا الأخير : «أيها الصياد أتبعني فمشى الصياد وراءه وهو لم يصدق بالنجاة الى أن خرجا من ظاهرة المدينة وطلعا على جبل ونزلاً الى بريه مقسمة واذا وسطها بركة ماء فوقف العفريت عليها فأمر الصياد أن يطرح الشبكة ويصطاد ، فنظر الصياد الى البركة واذا بها السمك ألواناً منها الأبيض والأحمر والأرزق والأصفر ، فتعجب الصياد من ذلك ثم إنه طرح شبكته فوجد فيها أربع سمكات كل سمكة بلون فقال له العفريت : أدخل بها الى السلطان وقدمها إليه فإنه يعطيك ما يغنيك»[7] .

ووطار نفسه فصّل في ذكر لون السمك ، غير أن ثمة اختلافاً في هذه النقطة بين الرواية والحكاية ، فتعدد الألوان في حكاية الصياد يشير الى تعدد أنواع السمك الذي سيتضح فيما بعد أن ألوانه تشير الى أجناس بشرية مسخت سمكاً بفعل السحر ، بينما يشير عدد ألوان سمكة بطل الرواية الى غرابتها كما يظهر من موقف قرية علي الحوات من هذه السمكة التي فيها «الأحمر والأصفر والأخضر والفضي والذهبي» .

لكن اللافت للنظر أن صاحب رواية «الحوات والقصر» لا يقدم هذه الخرافات وهذه الأخبار الخارقة بقصد إقناع قارئه بها ، إنما جاء ليخدم الغاية التي تهدف إليها الرواية ، وهي غاية ذات بعد سياسي اجتماعي تتمثل في تقديري في أن السلطة المتجبرة لا تعدل عن ظلمها وتعسفها في معاملة الرعية بما يقدم من ولاء مطلق لها على نحو ما فعله علي الحوات الذي حمل السمكة التي جادت بها عليه المقادير الى السلطان تعبيراً عن ولائه وطاعته العمياء له ، إنما يتحقق ذلك بالثورة على الظلم ورفض الخضوع للطغاة على نحو ما فعلت قرية الأباة ، لكن هذه الثورة تتطلب تبلور وعي الجماهير وتوحدها للدفاع عن كرامتها وانتزاع حقوقها المشروعة .

ومما نلمسه أيضاً من تقاطعات بين الرواية ونص الحكاية مسألة الظلم والحواجز التي تقام بين السلطة والرعية ، غير أن هذه القضية جاءت في حكاية الصياد عرضاً ، فهي تتجلى من خلال حكاية الملك يونان والحكيم رومان الذي أشفى الملك من برصه ، ثم كان الوزير سبباً في تعكير الجو بينهما ، إذ احتال على الملك وأقنعه بقتل الحكيم ظلماً لكن مسألة الظلم الاجتماعي والقهر السياسي في الحوات والقصر مسألة جوهرية وهي الموجهة لأحداث الرواية كلها ، وبذلك تجاوزت الرواية في طرح هذه القضية مسألة الظلم كما وردت في حكاية الصياد ، ففكرة الظلم كما عولجت في (الحوات والقصر) تبين أن العدالة الاجتماعية لا تتحقق إلا بوعي الطبقة المضطهدة لواقعها وكفاحها من أجل تغييره نحو ما هو أحسن ، وتطور وعي الشرائح المقهورة المهيضة الجناح لا يتم بالهروب من الواقع الكالح الذي يسحقها او بالتعالي عليه ، إنما بمعايشته بكل تناقضاته وآلامه ، فعلي الحوات الرجل الخير النقي الطوية الذي يثق في السلطة ثقة عمياء ويطيعها طاعة مطلقة لم يتحول الى رجل ثائر يدعو الى التغيير إلا بعد أن كابد مآسي الواقع وذاق مرارته .

وقد وردت في الرواية أيضاً مسألة مداواة المرضى ، فحكماء مدينة أباة قاموا بعلاج رجال مدينة الحظة الذين أصيبوا في فحولتهم . كما عالجوا أهل قرية التصوف مما أصابهم من عمى

ومسألة العلاج هذه نجدها في ألف ليلة وليلة في قصة الملك يونان المصاب بالبرص والحكيم رومان . لكن معزى هذا العلاج لا يتجاوز في الحكاية التوكيد على قاعدة الجزاء من جنس العمل وأن خرق هذه القاعدة تكون عواقبه وخيمة مثلما كانت عاقبة الملك الذي أصغى الى وزيره فأقبل على التخلص من رجل رفع عنه الضر وخلصه من علة مزمنة ، بينما أخذت مسألة العلاج في الرواية بعداًرمزياً . فشفاء رجال قرية الحظة وأهل قرية التصوف هو رمز لخروج هؤلاء من سلبيتهم بما حصل من تطور في وعيهم بواقعهم المليء بالمآسي الثقل بالمعاناة . كما تعد قضية العلاج هنا خطاباً للفئة المستنيرة لتسهم في تطوير وعي الجماهير وتبصيرها بظروفها لتهب للدفاع عن وجودها ومصالحها ، لذلك نلاحظ أن علاج الملك يقابل في ألف ليلة وليلة بمكافأة مادية عبّر عنها الراوي بقوله : «.. ولما خرج الملك من الحمام نظر الى جسده فلم يجد فيه شيئاً من البرص وصار جسده نقياً مثل الفضة البيضاء ، ففرح بذلك غاية الفرح واتسع صدره وانشرح ، فلما أصبح الصباح دخل الديوان وجلس على سرير ملكه ودخل عليه الحجاب وأكابر الدولة ودخل عليه الحكيم رومان ، فلما رآه قام إليه مسرعاً وأجلسه بجانبه واذا بموائد الطعام قد مدت فأكل صحبته ، ومازال عنده ينادمه طوال نهاره فلما أقبل الليل أعطى الحكيم ألفي دينار غير الخلع والهدايا وأركبه جواده وانصرف الى داره» (ألف ليلة وليلة 20/1 – 21) .

أما مقابل علاج العمي في قرية التصوف فعبر عنه ممثل قرية الأباة في الرواية بقوله : «أما الثمن الذي نطلبه فزهيد لا يتجاوز ما يلي :

زيارة كل من لم يتجاوز الثلاثين لمدينتنا للاطلاع على أوضاعها والسماح لحكمائنا بإلقاء خطب في ساحة قريتكم مرة كل أربعة أيام لفترة ثلاثة أشهر (الحوات والقصر : 159) .

فقضية العلاج من المرض طرحت هنا طرحاً أشمل وأعمق بهدف الى تغيير الذهنيات وبث الوعي في الطبقات الاجتماعية المقهورة لتدافع عن نفسها وتشرف على إدارة شؤونها إشرافاً تتحقق من خلاله العدالة الاجتماعية ويرتفع معه الظلم المسلط على الناس .

ومسألة أخرى لابد من الاشارة إليها وهي رحلة «علي الحوات» نحو القصر التي يقابلها في نص الحكاية رحلة الصياد الى قصر الملك ورحلة الملك نفسه بحثاً عن تفسير لحقيقة البركة التي كان يجلب منها الصياد السمك الملون . واذا كانت رحلة الصياد رحلة من أجل الحصول على القوت ليس إلا كما يبدو من سياقها داخل الحكاية ، فإن رحلة الملك يمكن أن تحتمل بعض التأويل لتكون رحلة بحث وكشف ، ولكن الدوافع إليها لا تتعدى الفضول الفردي ، لذلك

فإن ما تحقق من خلالها من تخليص الشباب من أسر السحر وارجاع الأقوام الممسوخين سمكاً الى طبائعهم يبقى محدود الدلالة ، فهو أمر تم عرضاً بينما تعد رحلة «علي الحوات» رمزاً لاكتشاف الطبقات المسحوقة لحقيقة واقعها ، لذلك فإن القائم بالرحلة هو واحد من الرعية يعاني ما تعانيه من ظلم واضطهاد ، وما اكتشفه من أسرار خلال الرحلة سيحرك القوة الكاملة في ذاته وفي ذوات أبناء طبقته ليخرجوا من السلبية التي كانوا فيها تجاه السلطة الظالمة ، وبذلك فإن الرؤية التي عولجت الرحلة من خلالها أضفت عليها بعداً لم يكن لها في النص الأصلي .

- أما من حيث اللغة ، فإننا نلاحظ أن الرواية احتفظت في بعض المواضع بألفاظ من نفس الحقل الدلالي لبعض ما ورد في الحكاية ، مثل : «الحوات» (الصياد في الحكاية) ، الوادي «البحر في الحكاية» «السمك ، الصنارة ، الشبكة في الحكاية» .

وإذا تأملنا هذه الفقرة من الرواية :

- ألا تخشى من نفسك ؟

- ومما أخشى عن نفسي ؟

- أن تتهم بالشعوذة والسحر فتحرق ، أو أن يطلب منك سمكة من هذا النوع كل يوم ، فتعجز وتقتل أو أن تحسد على ما قد تنال من نعمة فتغتال ، هل فكرت جيداً يا علي الحوات ؟ (الحوات والقصر ص:49) .

فإننا نلاحظ أن بعض ألفاظها تنتمي الى نفس الحقل الدلالي لبعض ألفاظ الفقرة التالية من الحكاية : «قالت بلغني أيها الملك السعيد أن الملك يونان قال لوزيره : أيها الوزير أنت داخلك الحسد من أجل هذا الحكيم فتريد أن أقتله» (ألف ليلة وليلة 22/1) فالأفعال «تحرق ، تقتل ، تغتال» في الرواية استخدمت بنفس الدلالة التي استخدم فيها الفعل (اقتله) والزمن الذي استخدمت فيه هذه الأفعال واحد أيضاً فهو المستقبل ، وكذلك الأمر بالنسبة الى (تحسد) في الرواية الذي يندرج في نفس الحقل الدلالي لكلمة (الحسد) في الحكاية .

غير أن هذا الالتقاء في المعجم اللغوي في مثل هذه المواطن لم يوقع الكاتب في النسخ اللفظي الحرفي ، لأن السياقات التي وردت فيها - وهي سياقات مختلفة رؤويا وايديولوجيا عن السياقات التي وظفت فيها هذه اللغة في نص الحكاية - جعلها تتمايز تمايزاً واضحاً عما هي عليه في سياقات الحكاية .

3 - لحظة النهاية :

تتمثل لحظة النهاية في «الحوات والقصر» في تجلي الحقيقة التي عبرت عنها الحكاية كما يلي : «تقال أشياء كثيرة حول نهاية السلطة وعلى الحوات والقصر . كل الأقاويل تجمع على أن القصر انتهى وأن حلم المتصوفين تحقق . والمهم في كل حكاية علي الحوات ، المهم أكثر من أي شيء أن الحقيقة تجلت وأن أعداء علي الحوات لم يستطيعوا أن يمنعوه من التعبير عن الخير الذي جاء يسم العصر به (الحوات والقصر ص267 - 268) .

إن هذه النهاية من حيث هي نهاية سعيدة على الرعية وعلى الشخصية الرمزية (علي الحوات) تتقاطع مع نهاية حكاية الصياد في أن الأمر آل الى الانفراج ، فعادت الأقوام المسوخة سمكا الى حالها الطبيعية وانتهت الفتاة الساحرة بالموت مثلما انتهى القصر في الرواية ، وأن الصياد الذي كان سببا في خلاص أهل المدينة - كما هي حال علي الحوات - كانت نهايته سعيدة : فقد تغيرت حياته من فقر واعدام الى نعيم ورفاه ، إذ «صار أغنى أهل الزمان وبناته زوجات الملوك» (ألف ليلة وليلة 38/1) .

بيد أن الاختلاف في الطرح بيّن ، لأن نتيجة نضال «علي الحوات» عادت بالخير على طبقته كلها ، وتجلت للجماهير الحقيقة التي كانت محجوبة عنهم واكتشفوا ذواتهم وقدرتهم على صنع الأحداث وتحويل مجريات الأمور التي كانت تبدو لهم واقعاً ثابتاً غير قابل للتغيير .

كما أن عودة الأقوام الى حياتهم الطبيعية لا تشير الى أي تحوّل جوهري في حياة هؤلاء الى أحسن مما كانوا عليه : على خلاف ما توحي به نهاية الرواية .

الهوامش

(1) مثل ابن طباطبا والقاضي الجرجاني بالنسبة الى العرب وجماعة الثريا ومنها دو بلاي بالنسبة الى الغرب .
(2) ألف ليلة وليلة 27/1 .
(3) ألف ليلة وليلة 15/1 .
(4) الحوات والقصر ص56 - 59 .
(5) الحوات والقصر ص59 .
(6) ألف ليلة وليلة 28/1 .
(7) ألف ليلة وليلة 27/1 .
(8) الحوات والقصر ص33 - 34 .