العراق
الأقلام
العدد رقم 7
1 يوليو 1979

الاتجاهات الحديثة في دراسة الف ليلة وليلة

د. محسن جاسم الموسوي

ان مطالعة سريعة الدراسات النقدية التي ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر عن الف ليلة وليلة يمكن ان تشير الى وجود ميل واضح للبحث التاريخي الادبي والتحقيق النقي . فكان ان ظهرت مجموعة كبيرة من الكتابات المعنية بتركيب الحكايات الادبي وبمكانتها في الادب الروائي . وفي العقود الاخيرة من القرن الماضي كانت بحوث اوكست ميلر ونولديك واوستراب واخرين معروفة ، وخاصة تلك المعنية منها بالسمات الخاصة بجنس الحكايات وانماطها واشكال نموها وتطورها على مر العصور(١).

ولم يقتصر تاثير هذه البحوث والدراسات على الاهتمام النقدي اللاحق بحكايات معينة وعقد قصصية متميزة : اذا نعكس

بشكل واضح ايضا على المتابعات الادبية عامة والتي تناولت موضوع حكايات شهرزاد بشكل او باخر اذا اختفت تقريبا تلك التعميمات حول سدى **الليالي** ولحمتها والتي طبعت عددا كبيرا من المقالات والتعليقات التي ظهرت من قبل . وليس اقل تاثيرا مما ذكرت البيلوغرافيا العربية التي اعدها فتور شوفن بين ١٩٠٠ـ ١٩٠٥ ، حيث كانت الاجزاء (٤ـ٧) معنية بالنسخ والطبعات المختلفة من **الليالي** باللغات الاجنبية ، وبفهرسة المواضيع والاشارات الواردة عنها في شتى المجلات والكتب . وبعد نشرها اقدم الاكاديميون على التعمق في التاريخ الادبي للحكايات والبحث بمنهجية في ميادين تأثيرها على النتاج الروائي والقصصي العالمي(٢).

وفي عرض نقدي للنسخة الجديدة من ترجمة ادوارد وليم لين نشرته مجلة بوكمن Bookman (عدد ٣١ ،اذار ١٩٠٧ ، ص ٢٥٨) يقول وليم اكسون : « ببليوغرافيا فكتور شوفن مخزن معلومات كامل حول التاريخ النقدي **لالف ليلة وليلة** وللحكايات المشابهة لها . وفي هذا الاتجاه يجب ان نبحث عن القيمة العلمية لليالي العربية» . وكلمة الاستاذ مكدونالد في المؤتمر العالمي للعلوم والفنون بسينت لويس (٢٣ ايلول ١٩٠٤) هي اعتراف اخر باهمية مساهمة شوفن . فبعد ان توضحت امامه عظمة تأثيرات **الليالي** على الاداب العالمية بعد مطالعته للببليوغرافيا العربية ، دعا مكدونالد الباحثين للتنقيب عن اثر القصة العربية على قصص الرومانس الشائعة في اوربا القرون الوسطى(٣) وسواء راينا هذه الدعوات كجزء من تطور الدراسة الاكاديمية مقرونة بالكشوف العلمية الجديدة او بتعبير عن الدعوة المتزايدة انذاك للعودة الى ينابيع الصدق والعضوية والحيوية و الصفاء في قصص الرومانس والاساطير ، فان هذا الاتجاه في دراسة **الليالي العربية** يعد تقدما ملحوظا في نقد وتقييم المكانة الادبية لها .

وبخلاف فقهاء اللغة في اوائل القرن التاسع عشر ، فان باحثي اوربا في نهاية القرن نفسه شرعوا اولا بفحص وتوزيع القصص المنفردة ومعرفة خصائصها وطبيعة نموها قبل البدء بمعالجة التعقيدات السلالية (من حيث الجذور والانساب) للكتاب برمته . وماحققه هؤلاء في هذا المجال ليس قليل الاهمية : فبدل استخلاص ادلة متفرقة وتثبيت الطبقات المختلفة التي تتألف منها مجموعة الحكايات ، موزعين كل واحدة حسب السمات النمطية و الدلالات التضاريسية (التبوغرافية) . ومسعى كهذا لابد ان ينطوي ـ وبمشروعية ـ على بحث دقيق واسع ليس عن الميزات الاسلوبية والقرائن الداخلية للعمل الفني وحده ، بل عن البراهين الخارجية ايضا . بالاضافة الى (التواريخ الادبية العربية ، تم استقصاء **مراجع فارسية وهندية واغريقية اضافة الى مايتعلق بالحضارات القديمة كالبابلية والفرعونية** . وكان القصد من وراء حملات التنقيب والاستقصاء هذه تقرير ظروف وجذور وطبيعة هجرة وتناقل بعض العقد القصصية والسمات الاخرى المميزة لحكايات دون اخرى وقبل ولوج باب تفسير اثار هذه الجمود على ماتلتها من دراسات ، لابد من التأكيد على ان هذه النزعة الدراسية الاكاديمية التي نمت وتبلورت منذ اواخر القرن التاسع عشر مدينة لبعض مساهمات الرواد في فترة الملكة فكتوريا والفترة السابقة لها .

وبقدر تعلق الامر بالدراسة الادبية التاريخية والتوثيقية للحكايات ، لابد من الاعتراف بالجهود السابقة في الاتجاه فاذا كانت الدراسات الحديثة قد تميزت بوعي للتفاوت الموجود بين حكاية واخرى وبحرص بالغ على الادلة المتوفرة داخل كل واحدة وخارجها ، فانها ما زالت تعتمد وبشكل ملحوظ على بعض الاسهامات السابقة . فحتى اذا استثنينا جهد ادوارد وليم لين القيم في تفسير بعض الحكايات الاجتماعية والاخلاقية ، فان محاولته بين ١٨٣٨ـ١٨٤٠ لايجاد نص محقق لها مازالت مثار اعجاب واحترام المحدثين من امثال مياكيرهارت لاحظ مثلا : **فن السرد القصصي** ، ص ٦٢ و ٢٥٢ ـ ٢٥٣) .

ولولا اهمية اسهام ادوارد وليم لين لما كان بالغ التأثير على الكتابات التي ظهرت خلال تلك الفترة ، وخاصة تلك التي جاء بها هاترسلي وباجون واخرون من ابرز كتاب العصر الفكتوري .

وعند ذكر الاسهامات السابقة التي اتاحت المجال لنمو التيارات الدراسية الحديثة لايمكن اغفال دور مجلة (الاثينم) . ففي اعدادها (٥٧٢ـ٥٧٤) المنشورة بين تشرين اول ١٨٣٨ وتشرين اول ١٨٣٩ ، ابدى ناقدها تخصصا مرموقا في الاصول التاريخية **لالف ليلة وليلة**(٤). ورغم انه اخذ بنظر الاعتبار وجهات نظر المستشرقين الكبار كالبارون دي ساسي وهامر وشليغل ولين والتي كانت سائدة انذاك ، الا انه كان واعيا تماما بالمزالق التي تحف عادة بممارسة الكتابة في ميدان التاريخ الادبي ، خاصة عندما تشح مصادر المؤرخ الادبي التوثيقية(٥) وهكذا لم يكن الناقد والمؤرخ المذكور مطمئنا تماما للنزعة التي كانت مميزة لاغلب كتابات معاصريه ، والتي اعتمدت اصلا الدلالات والاشارات الواردة في كتاب كان قد مر بالحتم في سلسلة من عمليات التجميع والتحقيق متعرضا الى حذف وتغيير واضافة . لان محضا دقيقا وناقدا للحكايات لابد ان يقنع القاريء بانها الفت بشكل رئيس من قبل اناس غير متعلمين ، اناس غير عارفين بتاريخ بلدهم ، وليس عدلا بعد ذلك ان ندعي دقة تاريخ ماورد فيها ، وان نورد ذلك كبرهان لتأييد او معارضة الاراء حول مؤلفي الكتاب وعصر التاليف ـ لاحظ العدد ٥٧٢ في تشرين أول ١٨٣٨ ، ص ٧٣٧) . وفي اعتراضه على اراء حول (الاصول المصرية) في الكتاب ، يرى ناقد المجلة المتخصص المذكور ان الديانة الاسلامية منحت عادات وتقاليد المجتمعات الشرقية نمطية مميزة ، واضعة سلسلة من النظم والمعايير التي طغت على الفوارق الاخرى التي يمكن ان تميز بين مجتمع واخر، موجدة بذلك تناسقا اجتماعيا واخلاقيا تطرحه الحكايات بوضوح .

اما بالنسبة لبعض السمات (المصرية) الواضحة في الكتاب التي تنبه لها لين فانه يراها من وضع النقلة والجامعين والمحررين الذين لابد ان يضعوا بصماتهم المحلية في الكتاب ، سواء جاءت هذه على شكل لهجة محلية او عادات خاصة بالقاهرة او غير ذلك (لاحظ مثلا العدد ٦٢٢ ، ايلول ١٨٣٩ ، ص ٧٤٢) .

ولاتقل اهمية عن ذلك مناقشة الناقد نفسه لـ«سلالة» الكتاب. فحيث يمتلك ناقد الاثينم معرفة حسنة عن حب العرب للخوارق من ناحية والسرد القصصي من ناحية اخرى ، اعترف بوجود قصص (رومانس) تاريخية تعود الى ماقبل الفترة العباسية . وميز هذه عن **الليالي**، ذلك لان الحكايات المذكورة تطرح اجواء شبه حربية معنية بالفرسان والنبلاء في مجتمع غير تجاري (مجتمع بداوة في هذه الحالة) ، اذ تخلو هذه من التفاصيل والاحاسيس والعلاقات المنزلية والحضرية وكان ان اعتبر هذه ـ كقصة عنترة ـ حكايات تتجاوب وروح الانسان العربي قبل الاسلام . واثر التوسع الحضري في العراق وسوريا ومصر ، كان ان ولدت حكايات اخرى تمتاز عن سابقتها بطرح واضح لاخلاقيات وطموحات الطبقات التجارية . ولكن بدل ان يطور ناقد المجلة (لاثينم) منهجا اجتماعيا (سوسيولوجيا) في دراسة (نمو) الحكايات كالذي جاء به وولتر باجت من بعد ، كان المحرر المذكور معنيا بالبرهنة على ان الطلب (الحضري) على (المتعة) و (الانس) دفع بالقاص لا لابداع او تسجيل حكايات عن المخاطرة والفتوة حسب ، بل للاستعارة من الاداب الاجنبية للامم الاخرى . ويذهب ايضا الى القول

بان الرواة وكتاب الحكايات في العصر العباسي فعلوا مافعله معاصروهم من فقهاء وعلماء اللغة والطب : فبحكم الازدهار الحضري وجدوا انفسهم يبحثون عن منجزات الامم الاخرى في شتى ميادين العلوم والفلسفة ، فكان ان طوعوا (داب الامم الاخرى ، اخذين منها مايرونه شيقا وممتعا وجديدا . ويخلص الكاتب الى هذه النتيجة : (رغم ان الليالي عربية ومسلمة بروحها وطابعها العام ، الا انها تحتوي على شذرات اجنبية على الثقافة العربية الاسلامية) وكان ان اتفق مع ماذهب اليه جوزيف فون هامر في ان هزار افسانه (التي ذكرها المسعودي في مروج الذهب) كانت قد ترجمت كليا او جزئيا الى العربية وخدمت كقاعدة او ارضية قامت عليها المجاميع التالية التي راجت في الشرق «راجع عدد ٥٧٢ ، تشرين اول ١٨٣٨ ، ٧٣٨ ـ ٧٣٩» .

اضافة الى هذه التخريجات ، كان ناقد (الاثينم) قد جاء بادلة خارجية لدعم استنتاجه عن وجود عمل يدعى الف ليلة في القرن الثاني عشر . واشارته لكتاب المصري (تاريخ اسبانيافي ظل المسلمين) ـ مخطوطة في المتحف البريطاني ، رقم ٧ ، ٣٢٤ ، جزء ١٣٦ ـ مازالت تؤخذ بنظر الاعتبار عند سرد الادلة والشواهد التي جاء بها المستشرقون والمؤرخون ابتداء من هامر وتورينز وريتر وانتهاء بنبيه عبود .

والمهم في الامر : ان الذي قدمه الناقد والمؤرخ المذكور يعد اساسيا في النتائج التي توصل اليها المحدثون واذا استثنينا التباينات الجزئية حول تاريخ وحجم الحلقات في الحكايات ، فان المستشرقين المحدثين امثال لتمان ومكدونالد بلغوا نتائج لاتختلف اساسا عن تلك التي توصل اليها محرر (الاثينم) . منهم يستخلصون ان هزار افسانه شكلت مصدرا رئيسا للحكاية الاطار (اي حكاية شهرزاد وشهريار) ، وحولها جمعت الحكايات المعربة (التي استوردت وحورت وطوعت للمحيط الجديد بتقاليده وعاداته والعربية الاصيلة حتى مطلع القرن السادس عشر حيث تكاملت المجموعة بشكلها المعروف والمتداول حاليا . واهم من ذلك ان طريقة ناقد المجلة ومؤرخ الادب ذاته اثبت جدواها علميا هي الاخرى فبدل ان يخلط بين العام والخاص ـ اي بدل التعامل مع المجموعة ككل متجانس ـ ابدى وعيا بالجزئيات والانماط والاجناس الروائية والادبية التي تشكل الكل . وتأكيده على ضرورة عزل الدخيل والمنحول عن الاساس والاصيل عبارة عن اسهام مازال يحظى باهتمام الاكاديميين ، ابتداء من اوكست ميلرو انتهاء باوستراب وهورو فتز واليسيف.

والاسهام الاخر الذي رفد الدراسات الحديثة لالف ليلة وليلة هو الذي قدمه (جون بين) في نهاية القرن التاسع عشر ، اذ وزع الليالي حسب اجناسها ، واضعا الحكايات تحت اربعة عناوين رئيسة ففي مقالته بمجلة New Quarterly Magazine لشهري كانون الثاني ونيسان ١٨٧٩) ميز الحكايات التاريخية وتلك المعنية بشخوص فعليين عن روايات الرومانس والوعظ . وفي موضوع دراسته للرومانس فرق بين الحكايات التي تعتمد الخوارق وتلك التي يمتزج فيها الواقعي والخيالي ، منبها ايضا الى الاقاصيص وحكايات الاشقياء والفتيان والتي اثرت كثيرا على (الرومانس) الاوربي في العصر الوسيط .

ورغم ان محاولات الدارسين في نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر لمعالجة نمو الرواية الشعبية كانت قد تأثرت اصلا بما كتبه وارتون وهيوت بهذا الخصوص ، الا انها توزعت في اتجاهين بارزين . فكان اصحاب الاتجاه الاول قد قبلوا بنظرية وارتون وبعده (بنفي) وكولديك وكويلر ونولديك وليبرخت والتي تؤكد على ان (الرواية كجنس ادبي اعتمدت اصلا على التأثير العربي ، فقامت على الرومانس الاوربي الوسيط الذي كان مدينا بشكل اساس الى الاسهامات العربية الروائية ـ اما اصحاب الاتجاه الاخر ، فقد قبلوا بما جاء به كوكس وداسنت وماكس ميلر في التأكيد على انحدارات ايرية . الا ان الافادة من العربية بدت واضحة وحاسمة ، وكان ان تنبه لها عدد كبير من المختصين ،من هنري وبير ودنلوب وشارلز سوان و فرانس داوس وكتلي وبوب الى جون بين والمحدثين . ولكن مهما تكن اهمية المساهمات التي حصلت في هذا الاتجاه حتى العقود الاخيرة من القرن التاسع عشر ، فانها تمت في فترة لم تتوفر فيها دراسة جادة لطبيعة التأثير العربي على الاداب الشعبية كالاسبانية والايطالية والتي توفرت فيما بعد للمعنيين بالفكلور . لهذا كان تي . اف . كرين محقا في قوله (تموز ١٨٧٦) : انه من الصعب حاليا تقرير امور نقل الحكايات الشعبية والافادة منها، ذلك لان علم الفولكلور لم يتجاوز بعد المرحلة البدائية في جمع المعلومات وتنظيمها North American Review ص ٢٦) .

ولكن وفي نهاية القرن التناسع عشر ، وبعد ظهور عدد من الدراسات الوثائقية الرصينة عن ادب جنوب افريقا والحكايات الشعبية الاسيوية وتبلور اجتهادات حسنة عن الانماط الادبية واللغوية في الليالي ، توفرت ارضية متينة يمكن الاعتماد عليها في تحليل موضوعات وعقد روائية واجتماعية . وكانت بحوث (كلوستن) في الاصول العربية لبعض الحكايات الاوربية من بين التطورات البارزة في دراسة الليالي ولا تقل اهمية عنها كتابات ادوارد ياردلي عن الاسهام العربي في روايات الخوارق وبحوث ريهتساك وكوت وكيربي وسدني هارتلاند واخيرا جون مكيل استاذ الشعر في اكسفورد . وسواء كان هؤلاء معنيين بمتابعة الاصل العربي لبعض التقاليد الاوربية او التعمق في موضوع هجرة هذه وتداخلها في الاداب الاخرى ، فان ماقدموه يعني وعيا اكاديميا بمدى

تأثير الرواية العربية على هذه الاداب ، ورغم ان ملفاً خاصا يمكن ان يفرد لهذا التأثير في اي كتاب اكاديمي معني بالتاريخ الادبي المقارن ورغم ان هذا الفصل يمكن ان يعتمد على اراء هؤلاء وماخلفتها من دراسات لكن الملاحظ ان مؤرخي الادب مازالوا يتجاهلون ذلك باصرار . وكان جوزيف كامبل محقا بكل تأكيد عندما انتقد في مقدمته للنسخة (الجيبية) من **الليالي** (عن Viking Press ١٩٦٧ ، الصفحات ٣٣–٣٥) مؤرخي الادب الاوربيين الذين يسهمون في «خرافة تشير الاستغراب حول عدم افادة الادب الانكلو – امريكي من اداب خارج حدود اوربا» ، مستمرين في «اجترار وتكرار تلك القصة المدرسية البالية عن الاغريق والنهضة» .

كما هو واضح ، فان الاسهامات السابقة كان لها تأثيرها الكبير في تطويع التذوق الحديث **لالف ليلة وليلة**. وسواء قادت هذه الى مزيد من الاستفسارات النقدية في سدى الليالي او حفزت الافادة الخلاقة من سماتها الفنية والمضمونية فان الدراسات المذكورة تركت اثارها الواضحة على الكتابات النقدية والابداعية في القرن العشرين .

وكان ان ظهرت مقالات مطولة وبحوث تعالج مضامين بمفردها وتناقش جملة مسائل تتراوح بين **الليالي** وظروفها الاجتماعية وبين التعقيدات الفرويدية الدقيقة . وفي دراسة قصيرة معبرة عن السمات النمطية في **الليالي** والتي تميزها كعمل روائي اثرى الروايات الغربية (مجلة Comparative Literature الادب المقارن عدد ١٨ ، ١٩٦٦ ، خاصة الصفحات ٦٣–٦٥) اكد لم . سيسل على السمات الاساسية التي يجدر البحث عنها عند الشروع بتقييم اثر الحكايات على الكتاب الاوربيين وفي دراسته لاثر الحكايات على (ادغار الان بو) كان الناقد قد شخص هذه بقصد متابعة طرائق الافادة والتمثيل في كتابات بو . ويذكر سيسل ان (الحادثة المسرودة) هي مركز الجذب : فسواء كانت هذه تثير العجب والرعب او تناغي الرغبة في كسب المال والحياة ، فان القصة لابد ان تكون عند شهرزاد مشوقة تماما تحفز رغبة القارىء وتغذيها وتبقيها . اما الراوي فانه قلما يكون مشخصا باسهاب : فبدون توقع يأتي صياد او تاجر او حلاق ليحكي قصته والتي لابد ان تبرهن دوما على انها اكثر اثارة وجذبا من سابقتها . ولايقل اهمية ذلك الايمان المطلق بالمشيئة الالهية : فالقاص العربي الوسيط لايرى فرقا بين الديني والدينوي (بين الواقعي وبين الخوارق والغيبيات) في عالم لايمثل بالنسبة له غير افصاح عن سيادة الرب وقدرته المطلقة . وهكذا في عالم شهرزاد غالبا ماتتجمهر الخوارق حولنا داخل عالمنا المحسوس دون أن تثير استغراب المستمع العربي .ومع ذلك فان هذا الاعتقاد ليس غريبا على الحياة العامة في الحكايات : اذ ان شخوصها لايرون تناقضا بين هذا الايمان وبين الارادة والعزيمة والذكاء والحيلة . فكما يرى السندباد ومرجانة ، على الواحد الافادة ، قدر الامكان من فدراسة البشرية لتجنب الاخطار المحدقة وتحويل الاحداث باتجاه مصلحته وكسبه .

تفسير اخر

ولدي رأي في التعقيب على ماذكره (سيسل) في ميدان تأثير الحكايات على بو : ان الروائي الامريكي تمكن بالتأكيد من الافادة كثيرا من مصادره في بلورة تماسك فني مميز وحيث انه عارف بالكتابات والديانة الاسلامية عموما ، فان بو كان اكثر قدرة على تميز السمات الفنية البارزة وتمثلها في كتاباته ، مما دعا سيسل الى التحدث عن «الفن العربي » او الـ Arabesque الذي ورد ذكره عند بو نفسه . لكن سيسل فشل في «تنظير» طبيعة استخدام الراوي الوسيط لهذا الفن . ان (بو) وبحكم احاطته بالثقافة الاسلامية كان اكثر ادراكا لبعض السمات العامة في الحكايات والتي يمكن ان تضيع على الناقد والقارىء في زحمة التفاصيل والاشكالات فاذا كان المصطلح Arabesque يستعمل من قبل النقاد في القرن التاسع عشر والعصر الحديث لدلالة على التصاميم والرسوم والخطوط المتشابكة التي تعتمد اشكال النباتات والاشجار – اي تلك النتاجات الفنية التي برزت في العصر الاسلامي الوسيط – فان المصطلح نفسه يمكن ان يستعمل في التعريف بالكتابة الروائية التي ازدهرت في الفترة نفسها . وشكله الذي هو عبارة عن تزويق نباتي مع اغصان تتوزع من جذع لولبي او متشابك هو ذاته الذي يمكن متابعته في **الف ليلة وليلة** كما ان قوانين هذا الفن كالتكرار الدقيق والكثافة تتشابه والسمات التقليدية التي تحكم بداية ونهاية كل حكاية والتفاصيل التي تفيض بها كل قصة .والراوي الوسيط – وبحكم كونه متأثرا بنفس الاجواء التي يعيشها الرسام والخطاط – يرى في النباتات والاشجار قوالب تركيبية يمكن اعتمادها في البناء اللغوي والادبي (الدلالة والبنا) كما اعتمدها معاصرو الفنان في التعويض عن الاجساد البشرية والنوازع القريبة الى شكل هذه الاجساد والتي يحرم عليه الدين الاسلامي الاكثار منها او الالحاح والاسهاب في التعريف بها بما يجعلها نماذج صنمية او مخلوقات مقدسة نهاه القران عنها في اكثر من مناسبة وبكلمة اخرى ، فان الفنان العربي الوسيط تحرج كثيرا من رسم الاجساد البشرية ، محاولا التعويض عن ذلك بنماذج لا بشرية ونباتية غالبا : فاذا كان تأليه البشر (برسمهم باسهاب وجلال) يتعارض وتعاليم القران حسب ادراك الفنان الاسلامي الوسيط ، فان الشكل النباتي يبدو اكثر جدوى ومناسبة خاصة وانه يعني افصاحا عن جلال الباري وعظيم خلقه . وهكذا فان الراوي العربي الوسيط كان متحرجا هو الاخر في رسم

شخوصه رسما متكاملا ، وكان يلجأ الى سطحيـــة التشخيص وعفوية التعريف على الغالب ، في حين انه عوض عن هذا الضعف الفني باعتماد البناء النباتي تركيبا وباعتماد كثافة التفاصيل والصيغ المكررة لغة لضمان هيكل عام متماسك لحكاياته . واذا كان الفنان الاوربي الحديث يستغرب هذه القدرة على اقران الشكل بـ المضمون وبلورة وحدتهما في تماسك دقيق ، فان مرد هذا النجاح الفني ــ كما ارى في هذا المجال ــ هو تداخل المعتقد بادق التفاصيل التي ميزت النتاجات العربية الوسيطة والتي مازالت مثار تقدير واحترام اكابـــر الكتاب والفنانين (٦) .

لقد فات هذا التفسير العديدين من الذين كتبوا عن القصة العربية ، وحتى ميا كيرهارت لم تتناول مثل هذه المشكلات النظرية في كتابها «فن السرد القصصي دراسات حول الف ليلة وليلة ــ برل ١٩٦٣) . لكـــن اسهامها يعد رغم ذلك من بين الانجازات الادبية الرائعة من حيث رصانة مدخلها وعمق اهتماماتها الادبية . فبعد ان اعتمدت نسخة (لتمان) الموثقة من الف ليلة وليلـة والاخادة كثيرا من مهارات شوفن واليسيف هوروفتز وماكدونالد واستراب الدراسية ، تمكنت كيرهارت من البحث بتعمق في البناء الروائي العام للحكايات . فكان ان وزعت محتويات الكتاب بين قصص عن الحـــب والجريمة والسفر والخرافة واخرى عن الوعظ والتقوى واذ تحتل الحكايات البغدادية مكانا بارزا في مجموعة الليالي ، اهتمت كيرهارت بالسمات «البرجوازية» ــ تقاليد وعادات وهموم الطبقات التجارية بشكل خاص ــ للحياة الحضرية ، في حين انها اولت شخصية الخليفة هرون الرشيد عناية خاصة محاولة تمييز ماهو تاريخي عما هو منسوب منتحل . ولم تهمل كيرهارت الجانب التركيبي ــ الفني ، فكان ان عالجت اساليب السرد القصصي المتعددة وانماط القصص (الرئيسة والاطـــر وفروعها ، متوصلة الى نتيجة مجدية في توضيح الغنى الفني والاجتماعي لحكايات شهرزاد .

واذا كانت كيرهارت مولعة بالثراء المضموني لليالي بشكل خاص ، فان تزيفتان تودوروف كان موفقا تماما في اختيار قصص الخيال في **الف ليلة وليلة** لتطبيق منهجه البنائي في النقد الادبي . وسواء نظرنا لكتابه (الخيالي) ــ الذي اصبح ذائعا في امريكا خلال السنوات الاخيرة ــ على اساس انه تعبير نقي عن الاهتمام الحديث بالقيمة الفنية الكاملة للعمل الابواعي ، او على اساس انـــه ازدهار غير مباشر لبحوث اواخر القرن التاسع عشر في السمات النمطية لالف ليلة فان مدخـــل تودوروف في دراسة العنصر الغريب والمدهش في الحكايات يمثـــل تيارا واضحا في الدراسة الادبية واضحا في الدراسة الادبية **لالف ليلة** : ذلك لانه يتعامل مع الكلية الجمالية لليالي : اي مزجها الموسيقي بين الشكل والمضمون .

يرى تودوروف ان العنصر (الفوطبيعي) في **الليالي** هو من النمط (الاعجازي) و(المثير للعجب) فهو يتجاوز حدود الواقع ، متعاملا مع عالم ذي التزامات مغايرة تماما . ويقسم تودوروف (الاعجازي العجيب) الـــى ثلاثة انماط : المغرق بالغلو ، والمجلوب الدخيل (الغريب) والذرائعي (الوسيلي) . وتحت الباب الاول (اي المغرق بالغلو) ادرج الناقد وصف السندباد للسمك الضخم والطيور الهائلة والافاعي الرهيبة وفي تلك الحكايات كان البحار يتحدث عن مخلوقات (فوطبيعية) بحدود تفوقها على المألوف . ولكن حتى عندما يتكرر هذا العنصر من قبيل المبالغة البلاغية عند الحديث عن بلاد غريبة ، فانه لايشكل خرقا فاضحا لما هو عقلاني .

ومن القصص نفسها اورد الناقد امثلة حـــول (المجلوب الدخيل) . وفي مثل هذه الحالة يفترض في المستمع ان يكون جاهلا بموضوع البلاد البعيدة القصية التي يصفها البحار . وعلى هذا الاساس ، فان القارىء لايمتلك سببا للطعن بصحة المعلومات التي لاعلم لـــه اصلا باولياتها . اما الاعجاز الذرائعي او الوسيلي ، فانه يتعامل مع نمط ادبي مختلف : فهو كمصطلح يتناسب فقط مع الوسائل والادوات ذات الطبيعة السحريـــة كالبساط المسحور وتفاحة **الشفاء في قصة الامير احمد** والحجر الدوار في حكاية علي بابا .

وفي الاحاطة بالمغزى الادبي للعنصر (الفوطبيعي) يوضح تودوروف ان هذا العنصر يتضمن تداعي الحدود والحواجز بين العقل والمادة ، بين الروحاني والجسدي وهو بالتالي له قوانينه الخاصة التي تتجاوز شروحنا الاعتيادية حول الصدفة والقدر . ويورد الناقد قصة الفرندل الثاني للاسهاب في شرح الدور الدليلي للعنصر «الفوطبيعي» وفي هذه الحكاية ، فان المضمون الواقعي يبقى قائما مادام بطل القصة يحترم بعض المحرمات . لكنه اثر تجديه لهذه وتجاوزها ، يتدخل الخارق بشكل جني شرير يصر على معاقبة الاميرة ورفيقها الماجن . وتبعا لتحليل تودوروف ، فان تدخل (الخارق) هو امـــر شديد الوضوح في الادب الخيالي والاسطوري . ووجود مخلوقات اكثر قدرة من البشر تعوض في هذا الادب عن نقص في (سببية) الحدث . فاذا كانت اغلب الاحداث في حياتنا اليومية تفسر من خلال الجدل المنطقي ، فان هناك ايضا حوادث اخرى لايمكن ان تفسر بيسر على انها محض مصادفة . اما في الادب الخيالي فليس من مجال لهذا النوع من التفسير ورغم اننا نميل الى اعتبار تدخل الجني مجرد دليل اخر على تعاسة حظ القرندل فان علينا ان ندرك ان هذه الشخصية الرئيسة في الحكاية تـــرى في تدخـــل الجنـــي امـرا محتمـــا فـــي عالم يحكمه القدر بـــكل قوة وجبـــروت الحـــدث السببي في التفسيرات المنطقية وبالنسبة لصاحـــب

الحكاية (الامير) ومستمعيه ، فان هذا النمط السببي لايقل اهمية وحسما عن غيره .

لكن تودوروف يخص «العنصر الخارق او الفوطبيعي» بدور اخر في الكتابة الخيالية (او التصورية) وخارج حدود اهميته الادبية . فان العنصر المذكور يقدم عادة غطاء لتجاوز الرقابة والضوابط الاجتماعية والتخلص من الممنوعات والمحرمات المفروضة ذاتيا . ولكن حيث ان طبيعة هذه المحرمات تتنوع بين مجتمع واخر ، فان الدور «الاجتماعي» للعنصر الخارق في هذا الادب يمكن ان يلاحظ في ضوء المستويات والمبادىء الاخلاقية والاجتماعية في ظرف معين . وليس مستغربا ان الخوارق والغيبيات في الرواية القوطية تستعمل عادة للتهرب من هذه الممنوعات والمحرمات . اما في القصص العربية في العصر الاسلامي الوسيط فان الامر مختلف .

اذ تعكس هذه واقعا اجتماعيا يكن احتراما خاصا لموضوع الحب والعواطف . واذا كان هذا الموضوع من بين محرمات الرواية القوطية فانه ليس كذلك في الرواية العربية الوسيطة . ولهذا السبب فان للعنصر الخارق والغيبي دوره المغاير . ففي الرواية العربية يدخل هذا العنصر لتجاوز التمايزات الطبقية وبالتالي لتحقيق رغبة بطل الحكاية في الزواج من الاميرة . ففي قصة «علاء الدين والمصباح السحري» مثلا يمكن ان يبقى حب علاء الدين لابنة السلطان حلما ابديا لولا تدخل القوى الخارقة لاعادة ترتيب الامور بما يكفل تحقيق رغباته .

ولايقل اثارة عن هذا الجانب تحليل الناقد للدور التركيبي (اللغوي) للجانب الخارق والغيبي في الحكايات فهو يورد عددا من تلك القصص التي يبرز فيها الجانب المذكور بقصد تحريك عقدة الحكاية وتنشيط السرد القصصي . ففي قصة «قمر الزمان» مثلا يعتبر سجن بطل القصة في البرج «موقفا ثابتا» . ومن الناحية الفنية يعد ذلك انقطاع القصة : ولكن سرعان مانشطت العقدة القصصية ثانية متخطية ذلك الجمود اثر تدخل الجنية ميمونة .

والشرح نفسه يمكن ان يتناسب وموضوع حكاية القرندل الثاني : فطالما كان الامير قادرا السيطرة على نوازعه وغرائزه مبقيا على صفاء ذهنه متخليا عن رغبته في لمس الطلسمان ، يمكنه ان يعيش بسعادة مع الاميرة السجينة .

ولكن هذه القناعة تعني ضمنا انقطاع القصة : وهو شيء لايرتضيه الراوي بالتأكيد . واذ يتحتم عليه ايجاد قصة جيدة ليبقى على مستمعيه جاء بتطوير اخر للعقدة الروائية : قائلا ان البطل شرب كاسا من الشراب الذي دفعه الى تجاوز المحرمات ولمس طلسمان الجني : وهو عمل ادى الى مجيء الاخير وتدخل لدهورة الهدوء والاستقرار الذي ميز ذلك القدر من الحكاية . وفي هذه القصة اصبح العنصر الخارق مرادفا للفنان نفسه فهو تعويض اخر عن رغبة القاص في ايجاد حكاية مثيرة ولهذا السبب يخلص تودوروف الى نتيجة دقيقة مفادها «ان كل نص يتكرر فيه العنصر الخارق هو بالضرورة سرد ، ذلك لان كل حادثة ذات سمة غيبية خارقة تاتي لتنقض استقرارا سابقا وتعيد ترتيب الموقف» .

رغم ان تودوروف لم يلخص موضوعه بهذه الصورة الدقيقة المكثفة ، لكنه اورد اوليات في تحليل النص الخيالي ، وهي عندما تصقل في استقراء موجز جاد لمدخله في التعامل مع الجانب الاسطوري ـ الخيالي يمكن ان تكون مساهمة كبيرة الاهمية في الدراسة الادبية لالف ليلة وليلة . وتختلف اهتمامات تودوروف ـ على اية حال ـ عن الاتجاهات المميزة في دراسة **الليالي** . اذ كان فورستر وجسترتون و نيوبي وقبلهم لورا بورتز قد اهتموا بالناحية القصصية العامة ، موءكدين على السرد القصصي وعلى قيمة المضامين الفنية ففي مقالة نشرتها مجلة (لسنر) ـ عدد ٣٩ بتاريخ ٢٩ كانون الثاني ١٩٤٨ـ اكد نيوبي على المعتقدات السائدة في الحكايات وذلك الميل للحب والمال الذي طغى على حكايات المدن بشكل خاص . والذي كان جديدا في دراسة الكاتب المذكور هو تلك الاحاطة الحسنة بسخرية الراوي وميله الهزلي للهرج والطرب اليائسين . وبدل ان يرى في الحكايات «خيالات مقصودة» ـ اي بدل ان يرى اسير خيالاته وافكاره واحلامه ـ وجد انها محملة بسخرية مريرة من احلام اليقظة وخداع النفس ان «الاوهام المقبولة» لم تكن غير ستارة لتقويض الرغبة المكبوتة في الانفلات من الواقع ، وهي تحمل ضمنا حس الروائي بمرارة الواقع الرتيب والقاسي .

اما بالنسبة الى بورتر وجسترتون فقد انجذب كلاهما الى تجربة شهرزاد كراوية . ففي مطلع القرن العشرين نبهت بورتر في

(Woman's Home Companion)

عدد ٤٠ ، شباط ١٩١٣ ، ص ١٦ ـ الى ان السرد **القصصي المتداخل** ليس مجرد خيط سردي لجميع اطراف الحكايات ، اذ انه مرادف لذلك (السحر) نفسه الذي يتخلل (مضامين) الحكايات . واذا كان (السحر) يحيل المالوف والعادي الى اشكال جلالية رائعة ، فان (خيال) شهرزاد يخلق (حكايات) اخاذة من مواضيع مالوفة ومطروقة . مالكة انتباه السلطان من جهة وجاعلة منه في الوقت ذاته متذوقا ادب . واستنتاج Porter ليس بعيدا عن تثمين Chesterton لجماليات شهرزاد ففي مقالة بعنوان (الليالي الازلية) اعتبر الكاتب مشاهد الثراء والبذخ في الحكايات رموزا لغنى الحياة ذاتها. ففي كتابه (بهارات الحياة وحكايات اخرى ، ١٩٦٤ ، ص ٥٨ـ٦٠) يقول :

«ان غنى الذهب والفضة والمجوهرات هي مجرد

رمز وتمثيل لفكرة رئيسة ، تلك هي ثراء الحياة الخصب الازلي » .

ويوضح النقطة اكثر ، قائلا « ان العقيق والزمرد والصندل بغناها وغلائها ماهي الا رموز للصخور والغبار والكلاب التي تركض في الشوارع » . وفي ضوء هذا التفسير ، فان طول الحكايات له مغزاه ، ذلك لان الراوية (شهرزاد) تتخذ من هذا الاسهاب القصصي الاخاذ وسيلة لشد انتباه السلطان وضمان السيطرة على ميله للتسلط ان طول الحكايات هو وحده الذي يضمن لشهرزاد الحياة يقول جيسترتون بهذا الخصوص :

ان المتجبر المستبد يمكن ان يعير الممالك ويحكم الجموع ، لكنه يعجز عن معرفة ما حل بامير او اميرة خرافيين الا اذا استفسر عن ذلك . كان عليه ان ينتظر الاجابة ، وان يستمع متضرعا الى خادم تعيسة تاتيه بخاتمة حكاية قديمة . ولم يسبق ان يعلن في كتاب اخر مثل هذا الاطراء على استقلالية الفن الذاتية .

ورغم ان Chesterton وضع يده على المغزى النهائي لفن شهرزاد ، الا انه لم يكن اول من نبه الى هذا الامر . اذ سبق ل E.M.Forster ان تحدث عن قدرتها في (شهر سلاح الاثارة والترقب) لكي تتجنب حتفها . ويعترف فورستر بان هذه الرواية الفريدة تمتلك مقومات الابداع الفني «الوصف الدقيق والاحكام المتريثة المتسامحة والحوادث الفريدة والاخلاقية المتقدمة والوصف الحي للشخوص والمعرفة الخيرة بثلاث عواصم شرقية» . لكنه يرى ايضا ان شهرزاد «تمكنت من البقاء والخلود لانها جعلت من الملك يتعجب باستمرار ،مشدوها حول مايمكن ان يحصل لاحقا» ـ (طبعة ١٩٦٨ ص سمات الرواية ، ص ٣٤ ـ) وحسب اجتهاداته في تفسير الفن القصصي ادخل فورستر هذه التجربة كبرهان ودليل حاسم على اهمية السرد المتماسك في الكتابة الروائية .

ولاتقل اهمية عن هذه المداخل النقدية والنظرية المحاولات التي جرت في هذا القرن لتضمين وتمثيل بعض المفاهيم والتقنيات العربية في الكتابات الروائية . كانت مسرحية » فلكر « حسن » مثالا رائعا على طبيعة الانبهار بالشرق من جهة وتمثل المعلومات المتوفرة عنه من جهة اخرى . واذا كان «الرشيد» بالنسبة للكتاب الفكتوري هو ذلك الخليفة الرائع العادل والحكيم الذي يتغنى بذكراه الفريد تينسون ، فانه بالنسبة لـ لفلكر ذلك المتغطرس الجبار والعصابي المتجول ليلا الذي طرحه John Payne (جون بين) في نهاية القرن التاسع عشر في مقالاته . ورغم نجاح مسرحية فلكر الشعرية الا انها تعني ضمن تاريخ الادب الانكليزي ارتدادا على ذلك الشوق والحنين الرومانسي الى العصور الوسيطة (والتي تحتضن ضمنا الفترة العباسية ايام خلافة الرشيد) . ويتاكد هذا الراي عندما نرى ان « وليم بتلر ييتس » ـ الذي عاد الى الينابيع القديمة ينهل منها مايشاء في وعاء نفسي جديد يمتزج فيه الرومانس بالعواطف الاينة ـ عارض اتجاه فلكر مهتما اياه بالانانية والبؤس النفسي والذهني . ويضيف Yeats ان فلكر ما كان يجب ان يعتمد مصدرا معينا بقصد تشويه صورة الخليفة . وحتى اذا توفرت مراجع تؤيد وجهة النظر المطروحة في مسرحيته ، الا ان الادباء الانكليز ـ كما يرى بيتس ـ عرفوا الرشيد من خلال قراءة الليالي «فنحن نعرف الخليفة الرشيد من خلال الف ليلة وليلة ، وفيها بدا اعظم الوجوه التراثية في كرمه وعطائه وبهائه ـ »

Exploration (London: Macmillan 1962-447-8)

وعلى العكس من اتجاه (فلكر) في الافادة من المراجع المتوفرة ، كان Chesterton يهرب من هذه على اساس انها تنفي ذلك البهاء والغموض الذي يطفي على صورة الشرق في الفترات السابقة . وفي رد فعل حاسم على المعلومات الغزيرة المتوفرة عن الشرق التي تكبل الشاعر المحدث تخلى جسترتون عن كل هذه ، عائدا الى الصور القديمة عن بلاد الشرق المطروحة في الكتابات الاوربية الوسيطة . وهكذا جاءت قصيدته Lepanto اجترارا للصور الموروثة عن العصور الوسطى .

اما بالنسبة لوليم سدني بورتر (O.Henry) فانه حاول تقليد اسلوب شهرزاد في السرد فكان ان قرا في دور الخليفة الرشيد (وهو يفتش ليلا في شوارع بغداد عن المغامرة) رمزا للروائي والقاص وهو يبحث عن مادته في المدن الحديثة . وفي ضوء هذا الاستنتاج اندفع (او . هنري) مفتشا عن مادته في الحياة اليومية لمدينته نيويورك . ففي «طير من بغداد ـ ١٩١٩» يقول :

يمكن ان تكون عارفا بتاريخ ذلك الخليفة الخالد المجيد هرون الرشيد ، والذي كانت جولاته الحكيمة النافعة بين ابناء مدينته بغداد قد اتاحت له مزية انقاذهم من البلاء : وبطريقتي المتواضعة ، فاني اخطو خلفه ، باحثا عن الرومانس والمخاطرة في شوارع المدينة ، وليس في قصور خربة .

وهذا الولع بالسرد القصصي وبمادة الحكايات البغدادية هو ذاته الذي يمكن متابعته في كتابات الروائي الامريكي الحديث جو بارث لكن هذا الروائي يولع بشكل خاص بمغزى التجربة الفنية ذاتها ، اي بتلك الاستقلالية الذاتية التي تجعل تجربة شهرزاد اكثر قدرة على الديمومة من الكتابات الانية والتاريخية المختلفة . ففي

(دنيا زاد ياد) كان جني السرد القصصي يطرح نفسه كبديل للمؤلف الذي يعتمد «مخزون شهرزاد من الانمـــاط القصصية والامكانات الفنية» . وبالنسبة للروائي ، فان وضع بديله في ثقافة بعيدة وغريبة مسألة ضرورية بغية الخلاص من النماذج والاجناس المملة المستهلكة . وهـو بعودته هذه انما يرجع الى المصادر الحيوية الفنية للاشكال الادبية . كان بارث معجبا بالتركيب المتداخل **لليالي** : كرمز يغني الرواية الغربية ، وكدليل على ثراء خيالي خلاق . فبمغنطة القارىء دون وعيه بسر هذا الفن الغاوي يبدي القاص قدرة سردية متفوقة يجب اعتمادها للخلاص من التقاليد الرثة اليابسة في الكتابة الحديثة : هذا هو راي بارث، وهذا سر ولعه بالحكايات.

وعند مراجعة هذه الاتجاهات في فهم **الليالي العربية** لابد أن نعي حقيقة ان الاجيال المختلفة تجد اشيـــاء متجددة باستمرار في هذه الحكايات الثرية . ورغم ان ردود الفعل المعاصرة لابد ان تبنى على ردود سابقة ــ كما بدا من خلال اعتماد اللاحقين لبحوث اسلافهم في بعض سمات الليالي ــ الا ان هذه الردود تتميز بقدرة على استيعاب بعض (الصفات الازلية) في الفن القصصي أي تلك المزايا التي تجعل تجربة شهرزاد تجربة فنية متجددة وازلية خارج الاطر التاريخية والاهمية الخارجة على النص الادبي :

ورغم ان الباحث مازال يجد في **الليالي** اكثر من صورة اجتماعية ونفسية ومشكلة فلسفية تستحـــق الدراسة والمتابعة ، الا ان هذه الحكايات تبدو للروائي الحديث والناقد الادبي المتخصص كينابيع في الفـــن القصصي ، تمتلك مواصفات و مزايا لابد ان يراجعها باستمرار قبل ان يواجه مشكلة الكتابة ...

* تشكل هذه الدراسة موجزا لبحث بالانكليزية ينشر قريبا في مجلة Muslim World التي يصدرها معهد مكدونالد للدراسات الاسلامية في هارتفرد بامريكا .

(١) في Encyclopadia of Islam التي اشرف على اعدادها نخبة من المختصين يفرد Littmann فصلا خاصا عن الف ليلة يذكر فيه ابرز هذه الدراسات . يمكن ايضا ملاحظة كتاب Mia Gerhadt (فن السرد القصصي) من منشورات برل (١٩٦٣) ص ٤٧٥ ــ ٤٧٨ .

(٢) يقدر تعلق الامر بالدراسات الانكلو ــ امريكية تعتبر كتابات المستشرق المرحوم مكدونالد من بين اهم مانشر بصدد البحث في تاريخ الحكايات . في حين ان كتابات ــ مارناكونانت ووتفورد ووليم اكسون تمثل ولع المثقفين في مطلع القرن العشرين بتاثير الليالي على الادب الانكليزي . ومقارنة بين نتاج مكدونالد من جهة واراء الادباء المذكورين من جهة اخرى يمكن ان تهدينا الى طبيعة الميل المتزايد للبحث في تاريخ الحكايات واصول نشاتها وتكوينها .

ولمعرفة اهمية كتابات مكدونالد يمكن مطالعة

The Macdonald Presentation
The Problems of Muhammdanism
The Hartford Seminary Record) XV (Nov. 1904-5) 82.

(١) المنشورة عام ١٩٣٣ (اعيد طبعها ١٩٦٨ ، ص ٤٧٣ ــ ٤٨٦) .

(٤) ذكر شوفن (الجزء الرابع ، ص ١١٦) ان كاتب المجلة هـو فوريز فالكونر ، لكنه يمكن ان يكون مخطئا ، ذلك لان المستشرق الاسباني (دون باسكال دي كايانكوس) ــ الذي اصبح وزيرا للتعليم العام في اسبانيا ــ كان يعرض الكتب الشرقية لمجلة انيم في نهاية الثلاثينات . واشاراته الى مخطوطات المتحف البريطاني تدل على ذلك ، اذ ان (المتحف البريطاني) وضعه مسوءولا انذاك عن ارشفة المخطوطات الاسبانية فيه .

(٥) رغم انكتابات دي‌ساسي وشليغل وهامر ظهرت بالفرنسية والالمانية اصلا ، لكنها كانت ذائعة بنصوص انكليزية ايضا وظهرت مناقشة دي ساسي لما اعتبره (الاصل السوري) للحكايات في المجلة الاسيوية (تموز ١٨٢٩) في حين ان الادلة التوثيقية التي جاء بها هامر حول نمو وتبلور (الحكاية الاطار) ظهرت في مقالته عن الشعر العربي New Monthly Magazine ، عدد كانون الثاني ١٨٢٠) . اما مناقشة (لين) للموضوع فقد تضمنتها مقالته الختامية في الجزء الثالث من ترجمته لالف ليلة وليلة . وكان هنري تورينز قد اسهم هو الآخر في هذه المناقشات ، وذلك في (ملاحظات عن ام . شيلفل واعتراضاته ...) والتي نشرتهـا مجلة المجمع الاسيوي في عددها ٦٣ (اذار ١٨٣٧) .

(٦) تمثل هذه الخلاصة النظرية شيئا من فكرة اوسع يشتمل عليها موضوع كتاب قادم «الرواية العربية : البدايات» .