

## الف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية

### المقدمة

والتنصرف الكثير في عباراتها ، غشفت القاريء من موسكو ألسي  
مديرد الى لندن ، ونقلت الى الانكليزية ، عن الفرنسية في الطبعة  
التي اشتهرت باسم نسخة ( شارع جراب ) ، وكان الاقبال عليها  
شديدا .

ان تجدد الاهتمام بالليالي العربية ، اذا ، هو مثل من امثلة  
الظواهر الادبية التي ترجع الى اسباب كثيرة ولا ترجع الى سبب  
واحد ، ولا شك ان الشرق نفسه قد استعار من الغرب شيئا من  
الاهتمام بهذه الحكايات وربما استغرب في مبدأ الامر كل هذا  
الاهتمام بها في البيئات الغربية ، ولكنه اهتمام طبيعي في  
موضعه لا مباغلة فيه ، لان الغرب انما ينظر اليها نظره الى  
الغرائب والمفارقات (١) .

وقد فعلت قصص الف ليلة وليلة فعلها في ادباء الغرب بحيث  
حملت الكثير من علماء الادب والتاريخ على تغطية الانار الشرقية  
وترجمتها ، حتى اخذ الكثير منهم يرحلون الى الشرق بدافع الفضول  
والشوق والرغبة التي اثارها فيهم حكايات الف ليلة وليلة (٥) ،  
والكتاب بعد ذاته يفري بالرحلة ا

وما من شك في ان قصص هذا الكتاب العجيب مثل على الدولة الكاملة  
بين الثقافات فانها تدور بين الشرق والغرب ، كدسا يدور الاخذ  
والعطاء في اسواق المعاملات (٦) .

والذي يهمننا في هذا البحث بيان الجهات التي انتقلت  
بواسطتها الليالي العربية الى اوروبا ، واثر هذه الليالي في اغناء  
الادب الاوربي ، على صعيد الشعر والقصة والمسرح .

### انتقال الف ليلة وليلة الشفاهي الى اوروبا

من التأثيرات البالغة العمق في الادب الاوربي ، تاثير القصص  
العربي وخاصة « الف ليلة وليلة » الذي انتقل الى اوروبا شفاها  
بواسطة ما يلي :

(١) كان الانتقال نتيجة حركة التبادل التجاري النشيطة كل  
التشاطر على مسرح البحر الابيض المتوسط بين شواطئه الشمالية في  
اوربا ، وشواطئه الجنوبية في العالم العربي والاسلامي ، اذ كانت  
اساطيل البندقية ولوقا وجنوه وبيزا دابة الابحار الى سواحل  
سوريا والاسكندرية وتونس والجزائر واسيا الصغرى .

تتغلب الاجيال جيلا بعد جيل ، وتتوالى العصور عصرا بعد عصر ،  
ولا ينتهي حديث الناس في هذه الاجيال وتلك العصور عن كتاب  
عجيب ، حوى كل شائق وغريب ، وظفر بما لم يظفر به كتاب  
قصصي في العالم من السمعة الدائمة ، والشهرة الواسعة ، والمكانة  
اللامعة ، في الاوساط الشرقية والغربية .

وحكايات الليالي ، صور تاريخية صادقة لحياة المجتمع الشرقي  
في القرون الوسطى ، وما كان عليه اهله من طبائع وعادات ، وما  
كان لهم من اخيلة وافكار ، وعقائد واراء في ركوب الاسفار ، وامتطاء  
البحار ، وبسالة المحاربين وطموح المغامرين ، وما كان لهم من  
اراء في المرأة واحوالها . (١)

ومثلما شاعت وانتشرت حكايات الليالي العربية (٢) في الشرق  
وتركت اثارها في ادابه ، وفي مجتمعه ، فقد شاعت وانتشرت هذه  
الحكايات الى البيئات الاوروبية وتركت بصماتها على ادب تلك  
البيئات .

ولا شك ان قصصا من قصص الليالي كان شائعا في اوروبا في  
القرون الوسطى ، حيث كان التناقل الشفوي بين الناس للقصص  
العربي مصحوبا بترجمات عديدة لمجموعات من القصص العربية التي  
عملت لتسليبة طبقات عصرية من القراء ، هذه القصص الشرقية ،  
هي التي كانت تفضل على قصص القرون الوسطى ، لا بكثرة تنوعها  
وتعدد الوانها وعرضها الانبي الفني وحده ، بل بخصوصية خيالها  
العربي ، وسمو افراضها ، وهنا التقت العصور الوسطى الاسلامية  
مع المسيحية في ارض واحدة هي النوق الادبي والقواعد الادبية (٣) .  
لقد كان التفات الغرب الى حكايات الليالي يتجدد كلما تجدد  
احساسه بوجود الشرق ، কিমা كانت الوان هذا الاحساس ،  
فالغرب قد احس وجود الشرق احساسا قويا بعد الحروب الصليبية ،  
وتسربت اليه حكايات الليالي العربية بالسماع ، ثم احس الغرب  
وجود الشرق ايام اهتمامه الشديد بـ « المسألة الشرقية » وهي  
مسألة الدولة العثمانية ، وموقف الدول الغربية منها ، فترجمت  
الف ليلة وليلة الى اللغة الفرنسية في اوائل القرن الثامن عشر ،  
وقام بترجمتها ادب من رجال السلك السياسي في العاصمة  
العثمانية هو « انطوان جالان » على اجزاء متتابعة بعد الحذف

(٢) ابن الحروب الصليبية ، حين كان الاسرى يتبادلهم الاطراف المتنازعة ، ومنهم من بقي حيث رحل اسيرا سواء في العالم الاسلامي او في اوربا ، وكان لهؤلاء دورهم في هذا التبادل الشفاهي للاخبار والقصص .

(٣) توغل العثمانيون في اوربا حتى استولوا على المجر بعد معركة موهاكس سنة ١٥٢٦ وحاصروا فينا بعد ذلك بثلاث سنوات ، وتواتت هجماتهم في اتجاهها الى أن كان حصارهم الاخير لها بقيادة الوزير الاعظم فره مصطفى سنة ١٦٨٣ ، وامتدت سيطرة العثمانيين على دول البلقان عدة قرون ، مما بث الكثير من الادب الاسلامي في هذه البلاد (٧) .

وكان لالف ليلة وليلة بطبيعة الحال - السهم الناقد في هذا الانتقال .

ومن أبرز التأثيرات الشفاهية لالف ليلة وليلة في الادب الاوربي، التي انتقلت بواسطة الاسباب الواردة انفا ، نذكر على سبيل المثال لا الحصر :

## ١ - في مجال الشعر :

تبين الاغاني الشعبية البيزنطية التي انتشرت خلال القرنين التاسع والعاشر الميلاديين بعض ملامح حكايات الف ليلة وليلة ، ويعود هذا التأثير الى مواضيع هذه الاغاني بالذات ، اذ انها تتناول الاعمال الحربية التي قام بها الحاربون البيزنطيون لصد هجمات العرب عن الاراضي البيزنطية .

وفي سنة ١٨٧٥ نشر ( ساتاس ) و ( ليجراند ) وهما من علماء البيزنطيات نص ملحمة ( ديجينيس الكرياس ) اني وجدت محفوظة في « تراييزنت » والتي لا تزال بعض اناشيدها منتشرة حتى اليوم عند الشعب اليوناني .

تعود هذه الملحمة الى القرن العاشر الميلادي ، وقد حاول ( ساتاس وليجراند ) في مقدمتهما نص الملحمة الذي نشره ان يقارنا بينها وبين بعض حكايات الف ليلة وليلة (٨) .

وانشاء قراءة مواضيع اويرات ريتشارد واجنر الاربعة المعروفة تحت اسم ( حلقة النييلونج ) يلاحظ ان بعض خوارقها ومواقفها وشخصياتها شبيهة تماما بخوارق ومواقف وشخصيات بعض حكايات الف ليلة وليلة . وقد استقى واجنر موضوع اويراته الاربعة من ملحمة النيبولونجيد التي ظهرت في جنوبي المانيا خلال القرن الثاني عشر الميلادي اي في الوقت الذي كان فيه الاوربيون من معاربيين وتجار ورحالة ومغامرين ينتقلون بين بلادهم وبين الولايات الصليبية المتحدة بين سوريا ومصر (٩) .

ومن القصص الشعرية الاخرى المستمدة في « الف ليلة وليلة » نجد قصة هرفيز دي ميمز وهي انشودة فعال ( ملحمة بطولية ) بطلها ( ميمز ) انشئت في نهاية القرن الثاني عشر ، وقد جاء ل . جوردان في مقال له بجملة ( محفوظات دراسات اللغات الحديثة : ج ٤ ) ، صحيفة (٤٢٢ - ٤٤٠) فاثبت ان تم تشابها لا شك فيه بين حكاية ( ميمز ) وحكاية نورالدين في الف ليلة وليلة (١٠) .

## ٢ - في مجال القصة :

ويلاحظ ان تأثير الف ليلة وليلة الشفاهي في القصة يختلف عنه في الشعر في ثلاثة اوجه : من حيث الزمان والمكان ومن حيث الشكل ومن حيث الموضوع ، فقد سبق الشعر القصة في التاثر الشفاهي بالف ليلة وليلة بما لا يقل عن ثلاثة قرون، فلمحة « ديجينيس الكرياس » والاغاني الشعبية البيزنطية تعود الى

القرنين التاسع والعاشر الميلاديين بينما لم نجد لها اثرا في القرن الحادي عشر (١٤) . اما الاختلاف من حيث المكان فيتجلى في كون الاثر الشفاهي في الشعر قد انحصر في بيزنطة والمانيا ، بينما هو في القصة تناول اسبانيا واطاليا وانكلترا .

واذا نظرنا الى تأثير الف ليلة وليلة الشفاهي في الشعر من حيث الموضوع لوجدناه ينحصر في بعض الاحداث الرئيسية والخوارق بينما نراه في القصة يتجلى في الفكرة الرئيسية والحبكة الاساسية التي تربط بين الاحداث ، ولعل طبيعة مقومات العمل القصصي التي تختلف عن طبيعة مقومات العمل الملحمي هي التي جعلت القصة اكثر طواعية في اكتساب اثر الف ليلة وليلة بصورة ملموسة .

ولكن هذا لا يجعلنا ندمي بان اثر الف ليلة وليلة الشفاهي في القصة كان متبلورا وواضحا كما هو شان الناثر الكتابي بحيث يمكننا ان نتوصل الى مقارنات واكتشاف لوجه التشابه بين القصص التي ظهرت بعد ترجمة جالان ( ١٧٠٤ - ١٧١٧ ) الف ليلة وليلة (١١) . وتبين قصة ( اللوق ارنست ) التي انشئت في القرن الحادي عشر ان مصدرها عربي هو ( الف ليلة وليلة ) اذ يرى « فكتور شوفان » ان كل ما جرى من مغامرات للوق ارنست وهو في رحلة في الفارج مستمد من حكاية ( امير خوارزم ) كما ان « جوردان » يرى ان بينها وبين رحلات السنديباد ( السادسة ) وبعض الثانية ، علاقة وثيقة . وقصة اللوق ارنست الالمانية اشتهرت في العصور الوسطى (١٢) . ولعل المستشرق ج.ب. ترند كان اول من اكتشف الصلة التي تربط الف ليلة وليلة ب ( سيرة الفارس سيفار ) التي ظهرت خلال سنتي ١٢٩٩ - ١٣٣٥ م ، فقد اشار الى هذه الصلة في مقاله ( اسبانيا والبرتغال ) الذي نشر في كتابه « تراث الاسلام » (١٣) ، وقد ترند بذلك قصة عمر النعمان ، اذ انها القصة الوحيدة التي تتعرض بالتفصيل الى حياة الفروسية ، كما ان ابطالها يكترون السفر والتجوال وتكاد تكون من اقدم حكايات الف ليلة وليلة واكثرها تسريا الى العالم الاوربي (١٤) .

وذكر المستشرق الاميركي ه.ر. جب في كتابه ( تراث الاسلام ) بان كثيرا من القصص والاخبار الشعبية انتقلت الى اوربا عن طريق التجار والرحالة في الفترة التي كانت فيها بلاد العرب تحت سيطرة الصليبيين ، وانه من المرجح ان ( بوكاشيو ) قد استقى قصصه الشرقية التي ضمنها قصص الديكاميرون من تلك المصادر والتي نقلت عن طريق المشافهة (١٥) ، وقد اشار المستشرق كوسكان في مقدمته لالف ليلة وليلة الى ان حكاياتها كانت معروفة في ايطاليا خلال القرن الثالث عشر (١٦) ، وتشير الكتابات عن مجموعة الديكاميرون ( ١٣٤٩ ) الى وجود تشابه بين حكايات ( هيتاميون ) التي كتبها الاميرة مرغريت وانجولام ( ملكة نافار ) وشقيقة ( فرانسوا الاول ) ، ولا نستبعد ان يكون اثر الف ليلة وليلة قد تسرب بشكل ما الى حكايات الاميرة الفرنسية ، طالما ان المصادر والاصول العربية التي انتقلت الى كل من ايطاليا وفرنسا كانت واحدة .

تتألف مجموعة الديكاميرون او ( الصباحات العشر ) على حد تعريب عباس العقاد (١٧) ، من مائة حكاية يرويها على بعضهم البعض سبع سيدات وثلاثة رجال امتزلوا المدينة في بعض النواحي هربا من الطاعسون .

والتشبه بين مجموعة الحكايات الايطالية وبين الف ليلة وليلة يقوم في الاساس على الاطار اي على اعتماد شخصية الراوي للانتقال

(١٤) نختلف مع هذا الرأي ، اذ وجد اثر لالف ليلة وليلة في القصة في القرن الحادي عشر ودليلنا على ذلك وجود ( قصة اللوق ارنست ) ( ع . ج . س ) .

من حكاية الى اخرى ، ولم يعرف الاوروبيون هذا الاطار المألوف في القصة الشرقية الا بفضل ترجمة الف ليلة وليلة (١٨) . وقد عقد الدكتور صفاء خلوصي مقارنة دقيقة بين حكايات الف ليلة وليلة ومجموعة الديكاميرون نسوق منها ما يلي :

الفرق الاساسي بين كتاب « الليالي » و « الديكاميرون » هو ان الاول كتب ( لتطبيب ) خواطر الرجال الذين تفونهم زوجاتهم ، بينما الثاني بالمعكس من ذلك ، فهو ( لجبر ) خواطر النساء ازاء خيالة الرجال ، والكتاب كله موجه اليهن ( راجع بداية اليوم الاول ج ١ ، ص ٤ ) الترجمة الانكليزية بقلم جي . ام . رينك : « وبين رواته سبع نساء ازاء ثلاثة رجال فقط . والفرق الاخر يبين الكتابين هو ان الاول يصور الفترة الذهبية في العصور الوسطى بينما الثاني يصور احر سنة من سنيها وهي سنة ١٣٤٨ التي تعتبر الحد الفاصل بين العصور الوسطى والقرون الحديثة ، وذلك لان الطاعون او « آتوت الاسود » كما يسميه المؤرخون ، اكتسح في هذه السنة عددا غير قليل من سكان اوربا ولا سيما ايطاليا مهد الحضارة الاوربية ، واكتسح معه المجتمع القديم للقرون الوسطى تاركا المجال مفتوحا لحلول مجتمع جديد . واذا اردنا ان نخوض في موضوع المقارنة بين الكتابين اكثر وجننا ان احرب شخصي الديكاميرون شيئا ب « شهر زاد » هي « بامبينا » التي تتزوج ملكة في اول يوم من الايام العشرة التي يقصونها معا . وبامبينا هذه هي صاحبة القراح الرحيل الى خارج فلورنسة ، وهي ايضا صاحبة فكرة سرد الحكايات بالتناوب لاشغال الازهان عن الكارثة الوبائية التي حلت بفلورنسة ، ولعل عبارة « وهكذا سكت ولم يجر كلاما » التي تغتم بها بعض قصص الديكاميرون هي مقابل عبارة « واحدك شهرزاد الصباح فسكتت من الكلام المباح » على ان الالزمة التي تتكرر فيها اكثر من غيرها هي قول القصاصين : ( ما دمنا نرى ان القصص الجيدة ، التي هي مصدر متعة دوما ، حرية بالاصغاء اليها باهتمام كائنا من كان راويها ) وكثيرا ما نجد معنى هذا القول نفسه يتردد على لسان عدد كبير من ابطال الف ليلة وليلة وكثيرا ما نجده يفسر سلوك بعضهم .

وليست هجمات « الديكاميرون » على رجال الدين باقل من هجمات كتاب « الليالي » ( راجع مثلا القصة السادسة من اليوم الاول ج ١ ، ص ٣٧ - ٤٠ ) حيث يقوم رئيس الدير الشيخ بما استنكره على القسيس الشاب وهو يردد مع نفسه : « ان الخطيئة التي احكم اخفاؤها نصف مفضرة ) ! .

وحكاية المفاصلة بين الشباب والشيوخ في مجموعة ( الليالي ) تجد لها صدى في الديكاميرون في القصة العاشرة من اليوم الاول ( ج ١ صحيفة ٥٢ - ٥٤ ) ويدخل الشعر في الديكاميرون حسب نسق معين اي في نهاية كل يوم من الايام العشرة التي يدور حولها الكتاب ، لا كما في « الف ليلة وليلة » حسبما تقتضيه المناسبات (١٩) .

وفي ايطاليا ، الى جانب الاصول العربية للقصص الواردة في الديكاميرون لبوكاتشيو ، والتي لم تزل حتى الان حظها من عناية الباحثين ، نجد مجموعة قصصية اخرى عنوانها « الليالي الممتعة » من تصنيف سترابرولا ، وفيها مشابه عديدة مع قصص الف ليلة وليلة ، كذلك الف ( بازيل ) مجموعة قصص بعنوان « الايام الخمسة » يروي فيها قصصا كانت تتناقل شفاهيا في اقليم نابلي واخرى في بنطى وهي قصص تركية الاصول ، وهذه بدورها عربية الاصول (٢٠) .

اما اثر الف ليلة وليلة في القصة خلال القرن الخامس عشر ، فتجد له صدى في القصة الانكليزية ، ويعود فضل اكتشاف هذا الاثر الشفاهي الى المستشرق جب ايضا ، فقد اردف كلامه

عن حكايات بوكاتشيو بالقول : « نيم ان قصة ( شوسر ) المسماة « حكاية الفارس القلام » ليست غير واحدة من قصص الف ليلة وليلة التي يحتمل ان تكون قد جاءت الى اوربا على ايدي التجار من اقليم البحر الاسود ، وذلك ان قصة شوسر هذه في بلاط خان المغول على نهر الفلجا ، او كما يقول شوسر « نفسه في السراي بيسلاد التتار (٢١) . وليس من المستبعد بحال من الاحوال وجنود اثر لالف ليلة وليلة في قصة شوسر او سواها من القصص الانكليزي خلال القرن الخامس عشر طالما ان انتقال الاصول العربية الى اوربا كان امرا مسلما به ولا يشك في صحة وقوعه .

وقد ادخل شوسر « الزباء » ملكة تدمر في بعض قصصه الاخرى ، ولعله تأثر بالف ليلة وليلة عن طريق « الديكاميرون » لبوكاتشيو وهي قصص فيها ملامح واضحة من الف ليلة وليلة . وليس هذا الامر بالمستبعد ، فان شوسر الذي عمل جنديا ورحالة وسفيرا لبلاده في الاطوار الاجنبية ، زار ايطاليا وتأثر برجال النهضة وعاد الى بلاده يجعل معه شيئا من انتاج دانتي وبتراشه وبوكاتشيو .

ويؤكد بعض الباحثين ان ( قصص كانتربري ) لشوسر نشجت على منوال الديكاميرون التي يمكننا ان نسميها ب « الف ليلة وليلة الايطالية » وقد كتبت بين سنة ١٣٤٨ و ١٣٥٨ واستقيت من مصادر عدة (٢٢) ، اهمها الف ليلة وليلة .

### ٣ - في مجال المسرح

تجلت مرحلة التأثير الشفاهي لالف ليلة وليلة في المسرح الاوربي في المسرح الاسباني الكلاسيكي عند « كالدرون دي لابركا » ، وفي المسرح الانكليزي عند وليم شكسبير (٢٣) وقد اشار المستشرق ج. ب. ترند في فصل ( اسبانيا والبرتغال ) من كتاب « تراث الاسلام » الى الطريق الذي عبرت عليه اثار الف ليلة وليلة الى المسرحين الاسباني والانكليزي ، نذكر « ان مدينة طليطلة اصبحت بمد سقوطها في يد الاسبان سنة ١٠٨٥ م بمثابة مدرسة للترجمة عن اللغات الشرقية » (٢٤) .

وقد اشار « جونثال بالثيا » في كتابه تاريخ الفكر الاندلسي الى اثر الف ليلة وليلة في مسرحية « انما الحياة حلم » ، فقد قال انه يبدو في المسرحية الاسبانية اثر « مجموعة قصص الف ليلة وليلة على الادب الاسباني ، فهي مأخوذة عن قصة الملك الذي رأى رجلا بالثيا فقيرا يشكو سوء حاله فامر ان يعطى مخدرا فلما افاق وجد نفسه في حال من الابهة جعلته يتصور انه ملك ، ثم يأمر باعطائه مخدرا اخر يصحو بعده فيسرى نفسه فقيرا كما كان » (٢٥) .

وقد اشار (ج . ترند) و « بالثيا » الى علاقة مسرحية « انما الحياة حلم » بحكاية « صخرة التام » في الف ليلة وليلة ، فما هي اوجه التشابه بينها وبين حكاية الف ليلة وليلة ؟

عرف الادب الاسباني مسرحيتين تحت اسم « انما الحياة حلم » وتختلف دلالات كل من المسرحيتين ، رغم انهما تقومان على موضوع واحد . ووجه الاختلاف الاساسية ، ان المسرحية الثانية هي من النوع الجدلي . فموضوع المسرحية الاولى : ان الملك « بازيليو » يطلع على نبوة تقول ان طفلة « سيفسونونو » سيقتصب عرشه ويقتله ليكون حاكما فلما ، طالبا ، ولا يرى الملك بدا من ان يعزل ابنه عن الناس فيضعه في سرداب مظلم تحت القصر فاطما كل صلة بينه وبين العالم الخارجي ، وذات يوم يخطر على بال الملك ان يقوم بتجربة يختبر فيها ابنه ليتحقق من صدق النبوة فيامر رجاله بان يعطوا ابنه مخدرا وينقلوه الى القصر ، ويفيق سيفسونونو

من نومه ليرى نفسه والعرش ملك يديه ، فإذا بالكبرياء تمتلك نفسه ، والفظافة تهيمن على سلوكه ، والظلم سمة احكامه . فقد التى باحد ندمائه من احدى شرفات القصر وهم يقتل « رزورا » اول انثى شاهدها في حياته ( لقد صدقت نبوءة المنجمين ) وامر الملك بانيته فاعيد مخدرا الى السرداب .

وفي السرداب يستيقظ سيفسوندو فيختلط عليه امر الحلم والواقع ، ولكنه على كل حال يندم على ما قام به من اعمال فظية وما اصدره من احكام قاسية . ان في نفسه الان نية وعزم اجديدين بان يكون مثال الحاكم الصالح اذا ما اتاح له فعلا تسلم الحكم . وتتابع الاحداث ، وتقوم ثورة سعيية تنتهي بارتقاء سيفسوندو العرش ليكون بارا بوالده ومثالا للحاكم الصالح .

اما موضوع المسرحية الثانية : فهو موضوع دينسي جدلي ، كاثوليكي المضمون . فقد شاء دي لايركا من كتابة هذه المسرحية ان يرمز الى موضوع ازلي وهو موقف الانسان من الله ، فرمز بيازيليوس الى الله وبسفسوندو الى الانسان ، ثم جعل المسرحية تقوم في موضوعها على اساس هذه الدلالات .

ولا شك ان هنالك اصولا متعددة استقى منها الكاتب الاسباني موضوعه ، منها بصورة خاصة الكوميديا الالهية لدانتى والكتاب المقدس ، اما الفكرة الاساسية التي قام عليها الموضوع فلا شك انها تعود الى حكاية « صحوة النائم » في الف ليلة وليلة .

تبدأ حكاية « صحوة النائم » المعروفة بحكاية « النائم اليقظان » او حكاية « ابي الحسن المغفل وهارون الرشيد » في الليلة الثالثة والخمسين بعد المائة . فقد شاء الخليفة الرشيد ان يعيث بابي الحسن المغفل ، الذي صادفه اثناء جولانه الليلية التي كان يقوم بها مع وزيره جعفر ، وسمعه يتمنى لو يصبح خليفة ، فامر الخليفة رجاله ان يسقوا ابا الحسن مخدرا وينقلوه الى القصر ، ولما افاق ابو الحسن من نومه وجد نفسه محاطا بالخدم والحشم ، فاعتقد نفسه الخليفة فعلا ، فآخذ يأمر وينهى ويقاصص ويكافى على هواه ، وفي المساء وضع رجال الخليفة المخدر في سراب ابي الحسن وما ان فقد الوعي حتى نقلوه الى منزله ، وفاق ابو الحسن من نومه واختلط عليه امر الخيال والواقع فابى الا يصدق انه لم يكن فعلا خليفة !

وبين « انما الحياة حلم » وحكاية الف ليلة وليلة اوجه تشابه منها :

(أ) الملك بازيليوس ، الذي يأمر رجاله باسقاء ابنه المخدر ونقله الى العرش حتى يراهب ما يفعله ، يقوم بالدور نفسه الذي قام به الرشيد الذي امر رجاله باسقاء ابي الحسن المخدر ، ونقله الى القصر لينظر ما سيفعله بعد افاقته .

(ب) يختلط على ابي الحسن بعد افاقته من المخدر امر الحلم والواقع ، وكذلك يختلط هذا الامر على سيفسوندو .

(ج) سياق الاحداث واحد في المسرحية وان اختلفت النهاية .

(د) ان الخوف من تحقيق نبوءة المنجمين الذي يدفع الملك بازيليوس الى اخفاء ابنه في سرداب تحت الارض في المسرحية الاسبانية نراه عند والد الشاب الذي اخفاه في قصر ناء خوفا من ان تتحقق نبوءة المنجمين القائلة : ان ابنه سيقتل على يد الملك عجيب بن خصيب ( راجع حكاية الصعلوك الثالث : العمال والبناات العشر ) ( ٢٦ ) .

وكما اشار « ترند » الى وجود صلة بين حكاية « صحوة النائم » في الف ليلة وليلة ، وبين مسرحية « انما الحياة حلم » الاسبانية ، فقد اشار ايضا الى الصلة بين موضوع الحكاية نفسها وبين مسرحية « ترويض المرأة الشريرة » لوليم شكسبير ، اذ قال :

« ان اعظم القطع المسرحية الاسبانية « انما الحياة حلم » هي قصة كريستوفر سلاي » ( ٢٧ ) .

من هو كريستوفر سلاي ؟ واي جزء من موضوع « ترويض المرأة الشريرة » ( ٢٨ ) ؟ قصده ترند بتحديدده ؟

كريستوفر سلاي هو عامل صفاح افراط في الشراب حتى فقد الوعي ، وصادف ان مر به لورد فوجده منظرحة على قارعة الطريق فامر خدمه ان يحملوه الى القصر ، ويضموه في إحدى الغرف الضخمة ، ولما صحا من السكر اتقى نفسه في غرفة فغمة وحوله الخدم والحشم فذهل وحر في امره واختلط عليه الواقع والحلم ( ٢٩ ) .

هذا هو مدخل مسرحية « ترويض المرأة الشريرة » فلقد اعتمده شكسبير ليمهد به لاحداث المسرحية التي اجراها امام سلاي !

ومن مقابلة موضوع المدخل بخاتمة ابي الحسن في الف ليلة وليلة يتبين لنا ان سلاي قد حل محل ابي الحسن ، وان اللورد قام بدور الخليفة هارون الرشيد ، ثم تختلف تفاصيل الاحداث بعد ذلك . وليست مسرحية « ترويض المرأة الشريرة » هي مسرحية شكسبير الوحيدة ( التي نجد فيها اثر الف ليلة وليلة ، فلقد حملت مسرحيات « ماكبث » و « العاصفة » بعض معالم حكايات الف ليلة وليلة ( ٣٠ ) .

وهناك مجال واسع لمن يود ان يعقد مقارنة مستفيضة بين روايات شكسبير وابطالها وروايات الليالي وابطالها ، فرواية العاصفة تكاد تكون قصة من قصص الف ليلة وليلة ، لها مثيل في قصة جزيرة الكنوز . هذه القصة المأثى بالسحرة والشياطين الذين يأمرهم بامر سلطان الجزيرة ، وكل من شخصيتي كاليبان وادريل متوفران في قصص الليالي ، وهناك بعض الشبه بين قصة « تاجر البنديفة » لشكسبير وقصة « سرور التاجر وزين الموصف » ففي كلتا القصتين البطل يهودي جشع ، تكون نهايته خسارة مال حاول الحصول عليه بالاضافة الى ما كان لديه ، الا ان نهاية يهودي الف ليلة وليلة اعنف ، اذ يدفن حيا وهو في حالة اغماء ( ٣١ ) .

كما استوحى شكسبير شخصية فولستاف البسيطة الساخرة التي تظهر في المواقف المعززة فتختلف من وقع العزن على النظارة من شخصية « خليفة الصياد » فهي قوية الشبه بفولستاف وتقوم بنفس المهمة ( ٣٢ ) .

ولعل أبرز بذيلة نغم عليها شكسبير ونغم عليها مؤلف الليالي بنفس القوة والصنف هي الجحود ونكران الجدييل ، ويصورها شكسبير في قصة الملك لير وتصورها الليالي في حكاية يونان والحكيم ريسان ( ٣٣ ) ، وكلتا المجموعتين ، مجموعة المسرحيات الشكسبيرية ومجموعة قصص الليالي شعبية ، مستقاة من مصادر متعددة وفيها اخطاء لغوية ، ويرى الدكتور صفاء خلوصي ، ان قصص الليالي اقرب الى الروايات المسرحية منها الى القصص لكثرة ما فيها من حركة وحوار وقلة ما فيها من تحليل وتشخيص ، ومن السهل جدا قلبها الى مسرحيات وتمثيلها ( ٣٤ ) .

كما ان الميل الى السحر والسحرة الذي نراه في مسرحية ( العاصفة ) والايمان بنبوءات المنجمين ، وتسلف الفورية على سلوك « ماكبث » كل هذا تجده عند اغلب ابطال « الف ليلة وليلة » وتذكرنا المصا السحرية التي تخفي « اربيل » عن الانظار في مسرحية « العاصفة » بطاوية الاخفاء وخاتم سليمان في حكايتي « علاء الدين ابي الشامات » و « معروف الاسكافي » وسواها من حكايات الف ليلة وليلة . لقد كانت جوانب واحوال الحياة والحضارة العربية جزءا من ثقافة شكسبير ونراها تتجلى في كثير من مسرحياته ( ٣٥ ) ، لا بل ان هول الكونتسه : ( Tewlth Night ) « ايها القصر اظهر قوتك لاننا نعلم اننا لا نستطيع التحكم بانفسنا وما قدر

لنا لا بد حاصل» قول يجري على السنة عدد كبير من أبطال قصصنا الشعبي ولا سيما الف ليلة وليلة» (٣٦)

يرى الدكتور خلوصي وجود أوجه شبه بين مسرحية «عطيل» وبين حكاية «قمر الزمان ومعشوقته» في الف ليلة وليلة ، فكنتاهما تصوران الفيرة ، وفي كليهما دافع من دوافعها ، في عطيل «المنديل» وفي حكاية قمر الزمان «السكين» نارة والساعة نارة أخرى ، وتنتهي حكاية قمر الزمان بان يخنق الجوهري زوجته كما يفعل عطيل مع ديمونا بالضبط ، لقد قتل كل من عطيل والجوهري زوجته رغم حبهما الشديد لهما ، ولكن الفرق في العالين، ان زوجة عطيل كانت بريئة ذهبت ضحية مكيدة سافسة ، بينما زوجة الجوهري كانت خائنة حقا فاستحقت العقاب ، ومع ذلك فان القاريه يشمر بالظف عليها شعوره بالظف على ديمونا ، ويكاد يكون هناك شبه بين اسم «عطيل» و «عبيد» وهو اسم الجوهري في حكاية قمر الزمان فمعلوم ان اسم عبيد هو اقتصار وتفسير لعبدالله فلا شك ان يكون اسم ( اوتيلو ) تعريفاً لفرنسيسا لعبدالله او عبيدالله (٣٧) .

### اثر الليالي في اغناء الادب

#### الاوربي عن طريق الترجمة

بعد ان تحدثنا عن اثر الف ليلة وليلة في الادب الاوربي عن طريق المناقش الشفاهي ، يحسن بنا ان نتحدث عن اثرها في اغناء الادب الاوربي عن طريق الترجمة ، قبل الحديث عن اثرها عن طريق الكتابة .

لقد اثارت الف ليلة وليلة بعد ان نقلت الى لغات الغرب شقفا في نفوس الغربيين بجمع الادب الشعبي ودراسته على نحو لم يكونوا قد بدأوا يحسون الحاجة اليه او الحافز نحوه ، ولكنها من ناحية اخرى قد اثارت في نفوسهم التطلع الى معرفة هذه الشعوب التي انتجت هذا الاثر والتي دارت حوادث الكتاب حولهم .

اما الاثر الاقوى لكتاب الليالي ، فقد كان في الادب الخالص ، حيث كان اهتمام الغرب بالشرق اهتماما تجاريا اول الامر ، حيث نظمت قوافل التجار ، واصبحت الحكومات تتدخل في هذه التجارة لما تجر عليها من نفع مادي ، وكان هؤلاء التجار ينقلون اثارا كثيرة اثرت في ادب الغرب ، ولكنها اثار ضئيلة - نصص متفرقة قليلة لا تدل على اختيار او ذوق ، واخبار وتحف لا توحى بكثير ، ثم انترب الشرق من الغرب بفضل السياسة ، واحس الغرب هذا السلطان الشرقي العظيم الذي ينسبط على رفعة واسمه وعلى رفعة فيها اماكن مقدسة لديه ، وكانت تركيا ميدان هذا الاتصال الاول حيث مثل سلطان الشرق باقوى صورة ، هنا اتصل قوم ارقى من التجار بمدينة الشرق ومعيشته اتصالا مباشرا ، واثر كل هذا في ادب العربي عامة وفي الادب الفرنسي خاصة لمركز فرنسا السياسي اذ ذلك .

وكان من نتائج ارسال مندوبين الى تركيا ان ارسلت تركيا سفراها الى فرنسا ، وهنا بدأت تتناقل قصصا عن هؤلاء الترك في بلادهم وفي فرنسا ، وائف الاستاذ «مارتينو» رسالة قيمة عن اثر الشرق في ادب فرنسا في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، فكان من اهم ما ابرزه فيها تطور اللون الشرقي المؤثر في الادب الفرنسي، فهو لون تركي ثم فارسي ثم صيني ثم هندي وهكذا في تنابع واختلاف ، وكان اول هذه الالوان واقواها هو اللون التركي ، لتقدم اتصال الفرنسيين بالترك على اتصالهم باي شعب من شعوب الشرق .

وبدات منذ القرن السابع عشر تظهر السراي التركية بكل ما فيها من حريم وحب وغيره وضواشي وسلطان متجبر قاس في الادب الفرنسي ، وظلت هذه السراي بكل ما فيها تردد الى يومنا هذا ،

وان فل ترداها في ادب الكتاب الفرنسيين خاصة ، والغربيين عامة . وكانت ترجمة الف ليلة وليلة اثرا من اثار هذا الاتصال الفرنسي بالاتراك ، و ( جالان ) كان مرسلنا من قبل حكومته في سفارة فرنسا في استنبول ، بل ان جالان كان موهبا من الوزير الفرنسي المشهور ( كولبير ) الذي عرف بميله بسل بتشجيعه القوي لحركة الاستعمار عن طريق الشركات التجارية في الشرق ، ليجمع له تحفا شرقية من تركيا وغيرها من بلاد الشرق .

وترجم جالان اول جزء من الف ليلة وليلة وهو يظن انه لا يضيف الى الادب الفرنسي الا نوعا جديدا ، قد يكون غربيا من تاليف الرحالة في الشرق (٣٨) .

ومع ان جالان اعترف في مقدمة كتابه بلته فرنج الكتاب ليلالم ذوق قرائه ، الا انه اصر على ان كل الامم الشرقية من فرس وتتر وهنود قد ميز بينهم هنا ، ويظهرون كما هم حقا ، من المليك الى احقر رعاياه ، بشكل يستطيع القاريه ان يمتنع نفسه برويتهم يعملون ويسمعون ويتكلمون ، دون ان يتعب نفسه بالسفر الى بلادهم المختلفة .. ونجحت ترجمة جالان لقسم من كتاب الف ليلة وليلة نجاحا منقطع النظير ، وكان المارة يتجمهورون تحت نواخذ بيته يصيحون صيحة شهرزاد عند طلوع الصباح والسكوت عن الكلام المباح (٣٩) .

وغيرت ترجمة جالان اتجاه النظر الى الشرق ، ولكنها اثرت ايضا في الغرب اثارا اقوى من ذلك ، فقد دخلت حياتهم عن طريق الادب ، وكل ما يتعلق بالادب من مسرح وفن ، لا لشيء ، الا لهذا الغيغال الرائع الذي كشفت عنه للغرب ، والذي كان مصينا فنياسا وبديلا جميلا عن هذه الينابيع الكلاسيكية التقليدية التي كان الغرب قد بدأ يملها (٤٠) .

وتتابعت طبقات الكتاب وسرعان ما ترجم الى الانكليزية ثم الى غيرها من اللغات الاوربية ، وتزايد الطلب على قصص الف ليلة وليلة ، وبدأ الكتابم يقلدونها ، جادين او هازلين او كليهما معا ، ما زججبن حوادث قصصهم الشعبية بحوادث اقتبسست من احداث معينة من قصص الف ليلة وليلة ، او قللت عنها ، مما يدل على مدى اهتمام الشعب بالكتاب (٤١) .

ورجح النقاد ومنهم امستشرق ماكسوندال بان جزءا كبيرا من النجاح الذي لاقته الليالي في الغرب يرجع الى جالان نفسه ، فقد كان قاصا بطبعه .

ولقد اغرى النجاح الذي لاقته الترجمة الفرنسية ناشرها بان يطبعها مرارا وكان في كل مرة يضيف اليها شيئا يعينه على ذلك بعض الماوانين له امثال جوتيه ، ورسفال ، ودولاكرو - الذي الف فيما بعد مؤلفا مشابها مدعيا انه ترجمته عن اصل شرقي وسماه ( الف يوم ويسوم ) (٤٢) وتصرف جالان في ترجمته كثيرا واضاف وحذف وغير حتى يلائم الذوق الاوربي .

وظلت ترجمة جالان تلك طوال القرن الثامن عشر واول القرن التاسع عشر تمثل للاوربيين المعنى المفهوم من الف ليلة وليلة ، وقامت الشعوب غير الفرنسية بنقل هذا الاثر الى لغاتها فترجمت الترجمة الفرنسية حتى لم يبق شعب تقريبا في اوربا لم يترجم هذه الترجمة ولاقت هذه التراجم جميعا نجاحا عظيما ، اما ترجمة جالان فقد طبعت عدة مرات طبقات مختلفة مضافا اليها ومنقحة طوال القرن الثامن عشر والتاسع عشر .. ولاقت هذه الترجمة نجاحا خارج فرنسا ففي سنة ١٧١٢ اي تسع سنوات بعد بدء الترجمة الفرنسية ، كانت تلك الترجمة تطبع للمرة الرابعة في انجلترا .

وبعد ان هدات الغفوة من نقل الترجمة الفرنسية الى مختلف اللغات اصبح هم المترجمين الاكبر ان ينقلوا عن النص العربي واصبحوا يتبارون في اقتناء النسخ وفي الامانة في اداء الاصل ، واول من قام بنقل شيء من هذا الاثر الى المانيا المشرق ( فان هامر ) فقد ترجم

فصصا في القاهرة واسطنبول ثم تكن موجودة في ترجمة جالان ، ثم طبع الترجمة الألمانية لترجمة جالان . ولقد ترجمت قصصه تلك فيما بعد الى الفرنسية ترجمها ( تريبيوتين ) سنة ١٨٢٨ (٤٢) .

ثم تأتي ترجمة « ويل » بين سنة ١٨٣٧ وسنة ١٨٤١ وقد اعتمد فيها على نسخة برسو ونسخة بولاق ومخطوط عربي في مكتبة « فوتا » ، وهو لا يتبع تقسيم الليالي ولا يهتم بسجع أو شعر ، وقد أخذ نفسه بالامانة للنص الاصلي قدر الامكان ، ولذلك خرجت ترجمته مملة فاضحة في نظر النقاد ، وازدادت الى غموضها ان الملاحظات التي تعين على تقريب اثر شرقي غريب الى الاوربيين كانت قليلة وقصيرة .

ثم ظهرت في نهاية ١٨٩٦ ترجمة ( هانج ) عن العربية معتمدا فيها على نسخة بولاق المصرية ، حافظا منها الاشعار ومحاولا ان يكون امينا لهذه النسخة قدر المستطاع .

وظهرت ايضا ترجمة ( جريفه ) معتمدا على ترجمة ( بوتن ) الانجليزية التي اعتمدت بدورها على نسخة كلكتا الثانية وترجمة ( جريفه ) هذه كانت تواة لاحد التراجم الالمانية واشهرها وهي ترجمة ( جريفه ) على الاصل العربي سنة ١٩١٨ فاصدر الجزء الاول من اجزائها الستة بعد ان اصلحه وازاد اليه كثيرا من النثر المسجوع والشعر المترجم ترجمة جديدة ، ثم بدأ منذ الجزء الثاني ، كما يقول في المقدمة ، باصدار ترجمة جديدة كل الجدة ، فوضع لها هذا العنوان الذي اراد ان يعطيه حقه وهو « ترجمة المانية كاملة لاول مرة عن الاصل العربي ، طبعة كلكتا سنة ١٨٣٩ » وقد استعان بنسخة بولاق التي تعتمد في الاكثر على نسخة كلكتا الثانية والتي اتخذها اساسا لها واستعان ايضا بنسخة برسو .

ولما كانت بعض القصص المشهورة في اوربا لا توجد في الطبقات الشرقية لهذه المجموعة فقد اضافها ذاكرا في المقدمة مرجع كل من هذه القصص امثال قصة علي بابا وعلامالدين وزيين الاصنام وقاداناره الخ ، وقد فتم لترجمته الشاعر النمساوي المشهورهيفونون هوفمستال بمقدمة متاثرة جدا بنزعة اشعرية عن اثر الف ليلة وليلة في النفس (٤٤) .

وظلت انجلترا فرنسا معتمدا على الترجمة الفرنسية في تراجمها لالف ليلة وليلة ، حتى نشط بعض مستشرقها للترجمة عن الاصل العربي ، وكان ثور ( ماكان ) على نسخة مخطوطة لهذا الكتاب طبعا ( مالفانن ) في كلكتا وتعرف باسم « نسخة كلكتا الثانية » اكير حافظ واعظم معين لقيام المستشرقين الانجليز بتراجم تعتمد على الاصل العربي ، وكان اول من قام بذلك ( سكوت ) سنة ١٨١١ . ويقول ( برتن ) عن تلك الترجمة ان المترجم وحده هو الذي يزعم انها روجعت عن الاصل العربي .

ويقول ( تونز ) انها ترجمة لترجمة جالان اصلحت في بعض المواطن عن اصل عربي .

ثم جاء بعد سكوت « هنري تونز » فاعتمد ايضا على نفس الطبعة ، ولقد بدأ عمله في سمل في الهميليا سنة ١٨٢٨ . والظاهر انه كان يريد عملا عظيما فقد اراد ان يلحق بالترجمة تعليقات مطولة عن التقاليد الشرقية والحوادث التي تساعد على تفهم الاصل وتلوق حياة الشرق ، ولكنه كان بعيدا عن مصادره فاهتم بعراة النص الاصلي قدر المستطاع ، واختصر كثيرا في التعليقات القليلة التي اوردها ، وكان فيه امثال ( لين ) لا يرى ترجمة الشعر العربي الى شعر انجليزي فدافع عن نظريته في مقدمة هذه الترجمة وترجم الشعر في الف ليلة وليلة الى شعر انجليزي ، وان هذه الترجمة تكاد تكون احسن التراجم والفربها الى اظهار الجمال الادبي لهذا الكتاب ولكنها غير كاملة لان صاحبها مات بعد اتمام الخمسين ليلة الاولى ، لذلك نجد مطبوعة في سنة ١٨٢٩ في لندن

تحت عنوان « الخمسون ليلة الاولى من الليالي العربية وفيها شعر » . كان عمل ( تونز ) اول عمل جدي قام به الانجليز في سبيل اداء هذا الكتاب الى شعوبهم ، وجاء بعده المستشرق ( لين ) فقام بين سنة ١٨٢٨ وسنة ١٨٤١ بترجمة كاملة (٤٥) .

ويقول ( لين ) في ترجمته الثانية ان ترجمته الاولى كانت عن الفرنسية عن ( جالان ) واليه ترجع اخطاؤها ، لان ترجمة جالان انحرفت بالكتاب عن اصله ، ولم يكن صاحبها يصرف شيئا عن البلاد العربية وكل همه كان ان يلائم الكتاب اللوق الاوربي ، ولكن لين اعتمد في ترجمته الثانية على نسخة بولاق المعروفة واعتمد كثيرا كما يقول على تجاربه في الشرق ، فقد زار مصر سنة ١٨٣٥ وكتب عنها كتابه المعروف ( آداب المصريين الحديثين وعاداتهم ) وترجمته تلك امينة للاصل قدر المستطاع ، وكان اهم ما شغله ان يطلق على كل اسم مجهول لدى الاوربيين تليقا باسم المجتمع العربي في القرون الوسطى ، وفقد تهذه الترجمة بمقدمة طويلة مستفيضة عن اصل الليالي ومؤلفها .

وقام ( بين ) في سنة ١٨٨٢ بترجمة محدودة النسخ زعم انها اول ترجمة انجليزية كاملة للنص العربي ، وقد اعتمد فيها على نسخة ( برسو ، وبولاق ونسختي كلكتا ) ، ويعتبر في مقدمته ايضا بان ترجمته اول ترجمة يظهر فيها الشعر مترجما الى شعر ، وذلك لان ترجمة ( تونز ) غير كاملة ، كما رأينا ولقد راجع هذه الترجمة ( برتن ) والظاهر انه قد ساعد فيها ايضا .

ياتي بعد ( برتن ) في سنة ١٨٨٥ فيشر بترجمة ضخمة ليليالي في عشرة اجزاء يلحقها بلحق في سبعة اجزاء اخرى ، وقد حافظ في الاجزاء العشرة الاولى على تقسيم الكتاب الى ليالي ، وكسان المترجمون قد تركوا هذا التقسيم ، حتى ان جالان نفسه اهمله بعد الجزئين الاولين من ترجمته ، لسبب طريف فيما يقال ، وهو ان شباب باريس كانوا يقلقون نومه بالصباح تحت نافذته بتلك الجمل الكوردة المشهورة في اول الليلة وفي اخرها ، واعتمد ( برتن ) على نسخة كلكتا الثانية ، واكمل بعض النقص من نسخة ( برسو ) وقد اهتم ايضا كما اهتم ( لين ) بالتعليقات الطويلة الكثيرة زاعما ان الانجليز في امس الحاجة الى معرفة الشرق في حياته الاجتماعية لتسهل عليهم مهمتهم فيه ، وهو ينظر الى ذلك نظرة لا تخلو من اتجاه استعماري فسوي (٤٦) .

ويتنافس المهتمون باذاعة الف ليلة وليلة في نشر قصص قد لا توجد في نسخة من الليالي زاعمين انها منها ، وزاعمين انها لم تنشر ، ولكن هذا التقليد قد تعدى الف ليلة نفسها الى قصص تشابه الليالي ، فترجموا قصصا شعبية عن الامم الشرقية الاخرى اصدروها تحت أسماء مختلفة ، فهذه قصص فارسية وتلك تركية وتلك شرقية لا تصاف الى امة بعينها بل ان منهسا القصص الفولية والقصص التتبية .

واستمر البحث في الادب الشعبي الشرقي عن قصص تشبه قصص الليالي ، وظفر الاستاذ ( باسيه ) بكتاب مائة ليلة وليلة المغربي ، فاشار الى مقدمته في مقال له في مجلة ( Traditions Populaires ) فلفت ذلك نظر الاستاذ ( دوميين ) فترجم الكتاب الى الفرنسية ، وعلق على كثير من نقطه اثناء الترجمة (٤٧) .

وقد ذكر كل ما كتب عنه وترجم منه الباحثة البلجيكي فيكتور شوفان ، في كتابه « فهرس الكتب العربية » فعلا من ذلك اكثر من مجلد من هذا الكتاب (٤٨) .

وقد اثرت ترجمات الليالي العربية تاثيرات متنوعة كثيرة في الادب الاوربي ، في المسرحيات والقصص والشعر الفئاني والمسرحيات الفنائية ، مما يفيق المقام هنا عن تفصيله ، وعظم تاثيرها بخاصة في اواخر القرن الثامن عشر ثم طوال العصر الرومانتيكي . وقد

مثل المسرح امام الجمهور من مناظر حية قوية كانت مادة للخيال والانتاج الجديد (٥٥) .

وانت ألف ليلة وليلة وشبهاتها التي لا تقل عنها تفللا في نفوس القراء اثارا من نوع اخر ، فكانت اكبر مساعد على نماء نوع ادبي ناشيء هو ادب الهجاء ، فقد اتجه هذا النوع اتجاها جديدا منذ اتصال الغربيين عامة بالترك ، اذ اتخذوا الترك ولباسهم ستارا يسدلونه على شخصياتهم . ومناظرهم ليستطيعوا بذلك ان يقولوا ما لم يكونوا يصرون . على قوله لولا هذه الاستار والمناظر ، فاذا اراد الاديب ان ينقد الملك او الكنيسة او الحكومة فما ايسر ما يكون ذلك لو ان الملك اصبح السلطان والكنيسة الاسلام والحكومة سراي السلطان في تركيا او فارس ، بل ايسر من ذلك ان يؤتى بتركي او فارسي الى العاصمة ليرى فيكون حرا - لانه غريب - في ان يرى ما لا يراه غيره . ناس وساداتهم خاصة ، وبصارة اخرى في ان يرى ما يراه الاديب بعينه النافذة وحسه الدقيق .

وهذا فعل انكاتب الايطالي « مارنا » وكذلك فعل الكاتسب الفرنسي المشهور « مونتسكيو » في كتابه « رسائل فارسية » التي لاقت نجاحا فذا عظيم الاثر في الادب الفرنسي .

يقول « مارتينو » في كتابه نقلا عن « فيام » الذي يعد كتابه اوسع كتاب عن حياة مونتسكيو ومؤلفاته سنة ١٨٧٩ : « ان الرسائل الفارسية كثيرا ما تعطينا الفكرة انها قطعة من الف ليلة وليلة ، وقد البسها الفيلسوف الحر لباسا جديدا » .

والقاريء لتلك الرسائل يرى في خطابات (ريكا) و (ازبك) وفيما يصلهم من خطابات اثار قوية لهذا الجو الشرقي الذي اذاعته الف ليلة وليلة في اوروبا .

ولا ننسى ان الرسائل الفارسية قد ذاعت ابان تسابق القراء على قراءة الليالي والحاجهم في طلب المزيد منها ، وذلك في الثلث الاول من القرن الثامن عشر (٥٦) .

وقد يكون اثر الليالي المباشر في ظهور هذه الآثار الادبية موضع شك ، واما اثرها في تمكين هذه الآثار من ان توحى بجديد ومن ان تنتشر وتذيع وتقلد فهذا مما لا شك فيه ، فالرسائل الفارسية قد فجرت وحى الكتاب في ان يقلدوا هذا النوع من الادب . وقد الف نحو من عشرين كتابا تقليديا للرسائل الفارسية حتى ان (فولتين) نفسه قلدها في كتاب له (٥٧) .

وفي انجلترا : نجد هذا النوع من الادب يظهر ويكثر منذ ظهور مجلة ال (Spectator) وما ذنت تنشر من نقد المدينة الانجليزية ، ولكن الف ليلة وليلة قد غلت هؤلاء المقلدين من ينبوع لا ينضب من هذا النوع الادبي الذي اخرجهم لهم ادباؤهم وهذه شخصيات ومناظر واحداث فدعتها الليالي فما ايسر ما يقلدون وما اكثر ما يجدون من سبل لاختلاف تقليدهم او تلويحه تلويحا خادعا في بعض الاحيان (٥٨) .

كذلك كان من الآثار لظهور الليالي ان ظهرت طائفة اخرى من المؤلفات تبلى على عظم هذا النجاح الذي لاقت من جهة ، وتبلى على ما فجرته الليالي في اذهان من اراد ان يصد عنها القراء من جهة اخرى ، فقد اغتالت طائفة من ادباء فرنسا من هذا اللون الجديد الذي صيغ ادبهم فملوه في سرعة وحاولوا ان يسفروا منه ليخفوا من وطأته بعد ان صدم ذوقهم لهذه الكثرة المملة التي تجلت في كل ناحية من نواحي الادب المتدفق بكثرة في ايامهم عن هذا الشرق - شرق الف ليلة وليلة - فهدموا الى اهم ما يعاب على هذه الآثار وهو الاستطراد الكثير من جهة ونفاضة الحوادث التي تقصها احيانا من جهة اخرى ليهاجموه ، ولئن كانت الرحلة التي يرحلها الامير او الملك مملة جدا وما يصل اليه اخر الامر من رحلة تافها جدا ، فقد اخذوا من كل هذا موضوعا للسخرية وهذا (هملتون) وهذا

جملت ألف ليلة وليلة كثيرا من قضايا الرومانتيكية ، منها الهرب من واقع الحياة في عالم خيالي طيب سحري ، ومنها السخرية بالملك ، ومنها ترجيح العاطفة على العقل في الاهتداء الى الحقائق الكبرى ، اذ ان « شهرزاد » قد هدت الملك الى انسانيته ، وردته عن فريزته الوحشية لا بواسطة المنطق بل بالعاطفة ، فصارت رمزا للحقيقة التي يعرفها المرء عن طريق هذا الشعور والحب .

وبهذا المعنى الاخير انتقلت « شهرزاد » اليها في ادبنا العربي المعاصر ، بفضل تائسر الاداب الاوروبية ، وذلك كما في مسرحية « شهرزاد » للاستاذ توفيق الحكيم ، وكما في قصة شهرزاد التي عنوانها « القمر المسحور » للاستاذين توفيق الحكيم وطه حسين ، وكقصص « احلام شهرزاد » للاستاذ عزيز اباطنة ، ومسرحية « شهرزاد » للاستاذ علي احمد باكثير (٤٩) .

ويكفي ان تعرف ان الليالي طبعت اكثر من ثلاثين مرة مختلفة في فرنسا وانجلترا في القرن الثامن عشر وحده ، وانها نشرت نحو ثلثمائة مرة في لغات اوروبا الغربية منذ ذلك الحين ، فلننصير الى اي حد تفضل هذا الاثر في نفوس هؤلاء القراء وخاصة الادباء منهم (٥٥) ولنتصور ايضا الى اي حد كان تأثير الليالي في الادب الاوروبية .

## اثر الليالي الكتابي في

### الادب الاوربي

لا بد لنا من ايضاح الاسباب التي جعلت الف ليلة وليلة تلقى مثل هذا النجاح ، وربما وجدنا السبب في الازمة التي كانت تجتازها الادب الفرنسية والانكليزية ، نظرا لاتساع ضلقات القراء وازدياد الطلب على تصار اداب ذات طابع اكثر شعبية ، وعلى الاقل هلنزع انى الادب الكلاسيكي في انكلترا لم تكن مطلقا ذات صيغة شعبية ، وان العنصر الثقيل البطيء الحركة الرتيبة التي تمخض بها القرن السابع عشر لم يكتب لعامة الشعب . لقد كان العصر عصر تجارب تلمس فيه الكتاب امثال « ده فو » (٥١) و « ستيل » (٥٢) و « وادسون » (٥٣) سبيلهم للوصول الى اسلوب كتابة جديد .

ان الف ليلة وليلة هي منوج شعبي في جوهره ، فد تقصها عناصر البلاغة والفصاحة والصلل التي ينسج بها فن الادب ، لكنها غنية كل الغنى بميزة واحدة لم يكن ادباء ذلك الحين يصيرونها اهتماما . ميزة واحدة قيمتها لا تثن بالنسبة الى الادب الشعبي وهي روح المسامرة ، فليس من فييل ابدانة والتهويل فولنا انها كتاب مرصدا وهذيا للكتاب الشعبيين ما شئوا يطعمون اليه ، ولولا الف ليلة ما كان روينسن كروزو ولا كانت رحلات غوليفر (٥٤) .

وكان اثر الف ليلة وليلة في الادب الاوربي متشعبا متفرقا ، فقد تافر بانحائه الخياليه والسمرية الغامضة السحرية التي كشفت عن الشرق بفضل هذا الاثر ، واصبح الكتاب الغربيون في كثير من الاحيان يتجهون الى هذا الاثر والى تصبيرات خاصة به وصور مأثورة عنه كلما ارادوا ان يفضوا في ادبهم كلاما عن السحر الخارق او اليلخ الشرقي بوجه عام .

كما تافر الادب الاوربي بهذه الصور العديدة التي كشفت عنها الليالي من حياة الشرق في ناحيتين هامتين :

أ - في ناحية الوصف : استفادت بذلك القصة الغربية اذانا جديدة وميادين جديدة لحوادثها وعواطفها .

ب - وفي ناحية المناظر المسرحية : اكتسب المسرح بفضل ذلك غنى هائلا واصبحت صناعة المناظر المسرحية تعتمد اعتمادا قويا في ابراز الادب المسرحي الشرقي على هذه الصور التي اوجت بها الليالي . واغنت هذه الناحية بالطبع فن الرسم والموسيقى بفضل ما

( كريبيون ) يؤلف عددا كبيرا من القصص كلها في هذا الإطار : ملك مفعل يستمع الى قصص سخيف فيعلق عليه تعليقات سمجة تدل على غيابه وغفلته .

وكذلك يفعل ( ديدرو ) . ويأتي أخيرا الكاتب الفرنسي المعروف ( بير لويس ) فيجني هذه الحركة في الادب الفرنسي الحديث (٥٩)، ولا اتجه اثر الشرق عامة في الادب ، نحو الاضحاك واعجيبه ، وغنيت الكوميديا بفضل ( مولير ) وغيره من هذا النوع من المناظر المضحكة والشخصيات الطريفة الفظة بملابسها وكلامها وتصرفاتها، لم ينزل هموض الشرق ولا سحره اللذان ابرزتهما الليالي كافوى ما يمكن ان يكون من آثار الشرق الى مستوى السخرية ، وانما زحف ذلك الى القصة والرواية وظل هناك محافظا عليه في جلاله وجماله .

ولكن اطار الف ليلة ليلة كان له ابرز الاثر ، فشخصية شهرزاد اصبحت شخصية عالمية وكل ما احيط بها في الاطار من حوادث اصبحت ينبوعا لتفجر الادب الكثير الجديد ، فهذا ( جوييه ) يكتب عن الليلة الثانية بعد الالف حيث تأتي شهرزاد لزيارة الكاتب طالبة منه اتقادها بقصة جديدة لان الملك لم يصف عنها (٦٠) .

وقد انتقلت شخصية « شهرزاد » الى الاداب الاوربية كصورة لمن يهتدي الى الحقيقة ، ويهتدي اليها عن طريق القلب والملاطفة .

وكانت القصص التي حكنتها شهرزاد - عند الاوربيين - ترمز كذلك الى هذه القضية الكبرى ، الرومانتيكية في نصره الفلسف والملاطفة على التفكير المجرد .

فمثلا قصة : علاءالدين والمصباح السحري (٦١) كان فيها نورالدين مثال المفكر الذي لا يصل الى الحقيقة لانه يريد الاهتداء اليها بعقله ، في حين يهتدي اليها علاءالدين بسذاجته وظهره ورقته وعاطفته ، وصار المصباح السحري رمزا للعقيدة التي يصل اليها المرء الى كنوز المعرفة والسعادة عن طريق القلب والهداية والملاطفة والالهام .

ونجد اثر ذلك الادراك الرومانتيكي لهذه الشخصية بوضوح في مسرحية ( شهرزاد ) لتوفيق الحكيم ، وفي قصة « القصر المسحور » للدكتور هـ حسين وتوفيق الحكيم معا ، وقصة احلام شهرزاد للدكتور طه حسين (٦٢) وفي هذا كله تقرب شخصية شهرزاد الرومانتيكية من شخصية مرجريت وهيلين في مسرحيتي غوته اللتين عنوانهما : « فاوست » ، كما تقرب شخصية شهرزاد في مسرحية توفيق الحكيم من شخصية ( فاوست ) في مسرحيتي غوته اللتين عنوانهما « فاوست » (٦٣) .

وموضوعات الف ليلة ليلة تركت اثارا عامة في كل ادب عربي تقريبا ، فنجد كتاب ( فاتيك ) الانجليزي الذي الفه ( بيكفورد ) حول شخصية الواثق - وانذي صيغ انتاج الكتاب الانجليزي نحو نصف قرن تقريبا بصيغته متأترا الى جانب آثاره بالادب القوطسي الرومانتيكي ، بالف ليلة ليلة بالذات ، كذلك اثر الف ليلة ليلة في ادباء من انجلترا بارزين كالمشاعر ( تنسون ) و( دوكونيس ) و( ستوي ) والتفت دارسو هؤلاء الادباء الى هذا الانار فدرسوها وحاولوا ان يرسوا معالها ويرجعوها الى مصدرها .

وقد ادى الاتجاه الى تأليف قصص شرقي او موحي به من الف ليلة ليلة او مستقى منها ، الى ان يستوحى من هذه انقص الشرقية الاخرى التي ترجمت على اثر ترجمة الف ليلة ليلة .

ومدت الف ليلة ليلة المؤلفين المسرحيين ايضا ، فنجد ( ليسنج ) الكاتب الانجليزي المعروف يؤلف مسرحية اسمها علاءالدين ، ونجد ( بورمارشيه ) الفرنسي يؤلف مسرحية اسمها علاءالدين ، ونجد المسرحيات ويوحى هذا الادب الى الموسيقيين فيؤلّفون قطعاً كثيرة نجد اشهرها ما تجمسه اوبرا حلاق اشبيلية واوبريت مسرّوف الاسكافي (٦٤) .

اما الموضوعات العامة التي اذاعتها الف ليلة ليلة ومكنت لها في عالم الادب فمفها موضوع الرحلات ، ولقد اوحى قصص السندباد الى كثير من كتاب الرحلات في الغرب ان يؤلفوا عن رحلاتهم او عما يتخيلون من رحلات .

وفي الادب الانجليزي كتابان رفعا هذا الموضوع الى مستوى المواضيع الادبية العامة ، وهما كتاب روبنسون كروزو ورحلات غوليفر .

والنجاح الذي صادف هذين الكتابين نجاح فذ في الادب ، حتى انك لا تكاد تجد انجليزيا لم يقرأ الكتابين في فترة من فترات حياته . وقد ترجموا الى كل اللغات تقريبا ، وشجع هذا النجاح الكاتب الفرنسي ( جول فيرن ) على ان يؤلف سلسلة كتب صغيرة بلصبيه عن رحلات ، مستمدا هو ايضا الوحي من الف ليلة ليلة بل ان اسماء بعينها تذكر في قصص السندباد كانت تؤثر في انتاج بعض كتابين الذين قراوها فانكاتب المعاصر المعروف ( وينز ) في كتابه [ Aepyarnis Island ] قد استمد الكثير من وحيه من ( الرخ ) الطائر الخرافي المذكور في رحلات السندباد (٦٥) . ويحسن بنا ان نعالج تأثير الف ليلة ليلة الكتابي - بعد ترجمتها الى الادب الاوربي في مجالات الشعر والقصة والمسرح .

## ١ - في مجال الشعر :

ما ان ترجمت الف ليلة ليلة حتى سرى ايحاؤها بسرعة الى الشعر الفرنسي لتكون احد مصادر « قصائد الامثال » . وبرز ما يلاحظ في قصائد الامثال الفرنسية التي كتبها ( فوربون ) في القرن الثامن عشر والتي يعود بعضها الى مصادر شرقية تلّوّر اللون المحلي الشرقي بعكس ما هو عند ( لافونتين ) في قصائد الامثال التي تصود الى مصادر شرقية ، فاللون المحلي عند ( لافونتين ) كان باهتا حينما ومعنوما حينما اخر .

ان تفسير هذه الظاهرة يقوم على سبب واحد وهو ترجمة الف ليلة ليلة الى الفرنسية ، فقد ظهرت ترجمة ( جالان ) سنة ١٧٠٤ - ١٧١٧ اي بعد موت ( لافونتين ) بنسمة عشر عاما . ولا شك في ان ( فلوريون ) قد اطلع على ترجمة جالان ، فقد نشر قصائده سنة ١٧٩٢ اي بعد ما يزيد على الستين عاما من ظهور ترجمة جالان .

ان من يكتب قصائد مثل الخليفة ( Le Calife ) والدرويش والزراغ والفقمة « Le Dervis , La Corneille , et le Focon »

لا بد ان يكون قد قرا الف ليلة ليلة مرات ومرات وتأثر بها ايضا تأثر (٦٦)

وانما رجعت الى قصيدة الاعمى والمقعد

### « l'Aveugle et le paralytique »

التي يضرب بها فلوريون مثل التعاون بين الضعيفين والتي تقسح حوادثها في مدينة اسبوية ، لوجدنا فيها صدى لذلك المثل الذي يضربه التاجر للملك في الليلة الخامسة بعد التسعمائة « حكاية وردخان بن الملك جليعاد » فيه يذكر التاجر ان ناظر البستان يقول للاعمى والمقعد : « الحيلة في ذلك ان يقوم الاعمى ويحملك ايها المقعد على ظهره وينيك من الشجرة التي نمجك ثمارها حتى اذا اذناك منها تنجس انت ما احببت من الثمار ، فقام الاعمى وحمل المقعد وصار يهديه السبيل » (٦٧) .

ففكرة كيفية التعاون وقوامها هي واحدة في نص الف ليلة ليلة وفي قصيدة فلوريون وهي ان يقوم الاعمى بحمل المقعد على كتفيه ، واذا كان من فرق فهو في شخص صاحب الفكرة الذي كان في الحكاية « ناظر البستان » بينما هو ( المقعد ) في قصيدة فلوريون ، ولكن هذا الفرق لا يحول دون الاعتقاد بوجود صلة بين القصيدة وبين نص الف ليلة ليلة (٦٨) .



ومن أوائل الذين تأثروا بقصص الف ليلة وليلة الشاعر القصصي الألماني كوستوفه ماري فيلند ١٧٢٣ - ١٨١٢ ، الذي تأثر بالادب الشرقية قبل ان يرقى في احضان الادب اليوناني . وابتداء من سنة ١٧٧٥ بدأ يتأثر بالشرق ، وخصوصا بقصص الف ليلة وليلة يستمد منها مادة لقصائده القصصية الكبرى اذ في سنة ١٧٧٦ نظم قصيدة قصصية طويلة بعنوان ( حكاية الشتاء ) ، وذكر صراحة انها عن حكاية من حكايات الف ليلة وليلة ( ج ١ ص ٢٨٥ ) من اعمال فيلند « نشرة هينرش كورنيس ، ليبستج ، مطبعة الحق البيولوجرافي » ، وهي فعلا مأخوذة عن حكاية ( الصيد وتعريرت ) . وفي السنة التالية نظم قصيدة قصصية بعنوان « الشاه لولو او الحق الالهي لصاحب السلطان : حكاية شرفية » ، وهي مأخوذة عن حكاية دوبان في الف ليلة وليلة ( ج ١ ص ١٦ وما يليها من قطعة صبيح ) . ومن قراءة القصيدة يتبين لنا ماذا فعل فيلند بقصص الف ليلة وليلة ، فقد اخذ الحادثة بتفاصيلها الحركية ، ولكنه اودع فيها معانسي اجتماعية وسياسية استهدف منها النقد والتهمك ، كذلك اشاع فيها جوا من الفكاهة اللاذعة ، ويستطيع المرء ان يتبين المعاني التي بينها فيلند في سائر كتبه وقصصه وقصائده ومقالاته (٦٩) .

ان حاجة الخيال الاوربي الى الف ليلة وليلة لم تكن عفوية ، فلقد اتاحت حكاياتها المجال لظهور تلك اللحظة اللذيذة بين النظام والسفوضى ، على حد تعبير ( فاليري ) .

وإذا كانت المؤلفات والابحاث التي تناولت الرومانطيقية قد اشارت باقتضاب الى اثر الف ليلة وليلة فيها ، فهذا لا يعود الى ضعف هذا الاثر بل يعود الى ان الادب الذي حاول ان يقلد القصة الشرقية المشبهة في الف ليلة وليلة ، لم ينظر اليها على انها من الادب العالمي باستثناء بعض القصص والمنطومات التي اكتسبت صفة الادب الخالد (٧٠) .

ولم يقتصر اثر الف ليلة وليلة في الشعر الرومانطيقي على امداده بطلقة موحية بل جعل تصوير الجو المحلي للشرق اكثر تجلورا واشد سحرا ، ويكفي ان نقرأ قصائد ( لافونتين ) ذات المصادر السرفية او مسرحية « بايزيد » ( لراسين ) ، لنلمس ضعف تصوير الجو المحلي الشرقي قبل تعرف الغربيين الى كتاب الف ليلة وليلة .

ونستطيع ان نلمس تأثرا مباشرا باجواء الف ليلة وليلة الساحرة والوانها الخلاب في « شرقيات » هيجو والديوان الشرقي للمؤلف الفرنسي لجوته وكوبلاي خان لكولريديج (٧١) .

ان قصائد « ضوء القمر » و « وداع غانية غريبة » و « النجم » لهيجو ، وكتاب « المغني » و « كتاب الشرق » و « كتاب السافي » لجوته يعرض اماننا صوراليسيت قريبة عن اجواء الف ليلة وليلة والوانها . وعلى الرغم من انسام قصيدة ( كوبلاي خان ) بالجو المحلي الصيني فاننا نلمح بين ثناياها ملامح اجواء الف ليلة وليلة الفريدة بنوعها وكتابتها تمرد على خيال الشاعر المحلق في اجواء الصين البعيدة (٧٢) . وإذا كانت القصيدة الرومانطيقية دفقة من الشعور ، وإذا كانت القصيدة الرمزية « مشكلة ذهنية ملتوية » فان هذا الاختلاف لم يحل دون ان يوجه الشاعر الرمزي الاوربي وحيه نحو الشرق ، كيف لا والشرق لما يزل في مخيلة الانسان الاوربي ذلك العالم الانساني تهفو اليه بروح الشاعر الرمزي الاوربي في القرن التاسع عشر ، ذلك الانسان الذي صدم بفرغ في عالم الواقع نتيجة للمعاسي التي ولدتها ردة الثورة الفرنسية وانهييار طموح نابليون وفواجع حرب السبعين سنة ، وصراع الشعوب الياس للتخلص من الاستبداد ، كيف لا ورموز الشرق رموز الف ليلة وليلة ، خامة طيبة لخلق صور شعرية تجرد الواقع الذي هرب منه الشاعر الرمزي (٧٣) .

ومن الذين نقلوا عن « الف ليلة وليلة » اولبرن فون شامسو : الشاعر القصصي الجامع بين الروح الفرنسية التي ينحدر منها ، والروح الالمانية التي اعتنقها ، فاسرته فرنسية هاجرت بسبب الثورة الفرنسية من مقرها بونكر في مقاطعة المارن بفرنسا الى باناريا ، وانضم الى الجيش البروسي في سنة ١٧٩٨ ، ولد في ٢٠ يناير ١٧٨١ . ولما سمع نابليون لها بالعودة عادت الاسرة ، بينما بقي اولبرن في وطنه الجديد ، ألمانيا ، حتى توفي في ٢١ اغسطس ١٨٢٨ .

ومن بين ما اخذه شامسو عن القصص العربية « قصة عبدالله والدروش ، احدى قصص الف ليلة وليلة ، وقد عرفها عن ترجمة جالان الفرنسية ، فيما يظهر ، وقد ترجمها جالان تحت عنوان : حكاية « الامي بابا عبدالله » فصانها شامسو شعرا مكونا من مقطوعات رباعية عدتها خمس واربعون ( اي ١٨٠ بيتا ) ويتابع فيها القصة بكل دفقة ، غير ان القصة العربية وودت على لسان بابا عبدالله نفسه وهو يحكيها لامير المؤمنين هارون الرشيد ، اما عند شامسو فتحكي في صيغة الغائب (٧٤) .

ويندر ان نجد شاعرا او اديبا انكليزيا خلال المائة والخمسين سنة الاخيرة يمكن القول عنه بانه لم يتأثر بالادب العربي ، فروبرت ساوذي شاعر البلاط من سنة ١٨١٢ - ١٨٤٢ كان ممن تأثروا بالف ليلة وليلة الى حد كبير ، لذلك فان اجمل قصائده قصيدته الموسومة ب ( نطبة الفخاك ) التي تثار بأسلوب الف ليلة وليلة ، وهذه ترجمة مقطع منها :

« ثم انتزع نعلبة خاتم عبدالدار ، ولفف به في البحر  
وصاح بأعلى صوته :

« أنت درعي ، وموضع قتي واملي يا الهي ! »

« انظر الي واحرستي الآن »

« أنت يا من وحده بيده الخلاص »

\*\*\*

« فإذا كنت منذ طفولتي قد نظرت الى مصري بابتهاج وغبطة ،  
وإذا كنت في ساعة اللهفة قد احزنت عدالة يد عاقبتني  
وعلمتني العفة .

« وإذا كنت قد تطهرت من كل عواطف الانسانية ، فانا انقدم

للمعمل من اجل تحقيق مشيئتك ، واستتصال الجنس الذي

ييلد بلور الترم من العالم .

« يا الهي ! لا تجعل من ضعف ساعدي

سببا لقتل ما انا مصمم عليه ! »

\*\*\*

« لقد كانت الشمس مشرقة بكل ما فيها من جلال  
وقد استبشر المحيط واستبشرت السماء بأشعتها الذهبية  
والآن وقد انتهى نعلبة من مراسيم وضوئه الاخير  
يووقف محط النظر في الزورق الصغير  
وقد امتطى الاواذي القريبة منه

واحتضن كبير البحر الامواج العريضة مرتفعا هابطا مع التهورجات

لقد بقي محققا حتى ارغمه البحر المتألف بنور الشمس على

ان يشيح بنظيره المتصين (٧٥) » .

\*\*\*

واولع كذلك الفريد تينسن ( شاعر البلاط ) من ١٨٥٠ - ١٨٩٢ ، بدراسة ما كتبه المستشرق ( وليم جونز ) فكانت ثمرة ذلك قصيدته الفنائية « ايوان لوكسلي » التي جاءت كنتيجة حتمية لما استوحاه الشاعر من ترجمة وليم جونز النثرية للمقطعات . ونلاحظ في خيال هذه القصيدة لتينسن تأثره بكتاب الليالي ، ولعل قصيدته المشهورة « ذكريات الف ليلة وليلة » اعتراف صريح بهذا التأثير :

جمدته قوالب مثالية لا تتطور ، كان يبحث عن شيء جديد يخرج به من قيود الإبعاد الزمنية والمكانية التي حصرت الفن خلال قرن . وكانت روح المفامرة والكشف قد ملأت نفس الإنسان الأوربي ، لذلك لم يكن غريباً أن تستهويه ألف ليلة وليلة ، وتجد سبيلها السهل الى نفسه ، كيف لا ويميدان أحداثها وخوارقها وشخصياتها تتجاوز به ابعاد الزمان والمكان تارة بفضل خاتم سليمان وطافية الاختفاء ، وحيناً على بساط الريح وطاقر الرخ والحصان الطائر . ولكن هذا ناسك من اديب القرون السابع عشر الكلاسيكي وروح المفامرة والكشف التي تملأ نفس الإنسان الأوربي في القرن الثامن عشر لم يكونا وحدهما سبب الاهتمام بألف ليلة وليلة ، فلقد اشتغلت الف ليلة وليلة على « عنصر لا يمكن ان يمجده الخيال » فلم يكن سر نجاحها في الوانها الفنية الكثيرة ومغامراتها الغربية العجيبة . فمهما كان في هذه القصص من سحر وغموض فأنها تعتمد على اساس متين من الحقيقة ، ومهما ظهرت شخصياتها ساذجة وعلى نسق واحد لا يتناوله التفسير ، فان المخاطرات التي تقوم بها هذه الشخصيات مخاطر حقيقية فيها ميل فطري الى روح التمثيل : وتلعب من نايا مغامراتها العجيبة ، وخيالها الخصب، اسساً خلقية في لبائها ، ولولا هذه الصفة لما شغف بها الأوربيون ولما استطاعت ان تحتفظ في قرنين كاملين من الزمن بعطف المتعلمين والسذج على السواء (٧٨) .

وينتهي القاريء الأوربي من قراءة ألف ليلة وليلة ليجد نفسه في شوق الى المزيد ، ولكن لم يكن يوجد الا « ألف ليلة وليلة » واحدة وكأنه يندم لانه اسرف فلم يقتصد بقراءتها ، الم يقل « ستندال » مرة انه يتحنى لو يصيبه بفقدان الذاكرة حتى يستمتع بقراءة ألف ليلة وليلة من جديد ؟ وكان استعارات تسمية ألف ليلة وليلة العنصرية والزمنية لاسماء وعناوين الحكايات المترجمة والمقلدة والمؤلفة لم تلغ بدورها في تسكين القاريء الأوربي ، فكان ان ظهرت على التوالي عدة مجموعات قصصية تقلد نسق حكايات ألف ليلة وليلة وتقتبس منها نماذج أو احداثاً لتخرجها في قوالب جديدة كحكايات الجنسي للسير ( شارل مول )

#### « The Tales of the Genni »

وعقد المؤلف الاسيوي : « Collier de perles Asiatiques »

لهارتمان ، وحديث انيس الوجود للرحالة كلودايتين سفاري (٧٩) وملحقات ألف ليلة وليلة لبرتن ، وهي في سبعة اجزاء العقت بترجمة وتكملة ألف ليلة وليلة لجازوت ، و « قصص شرقية » لكابوس (٨٠) . وهنا نصل الى مجموعة من القصص الشعبي الاثاني الذي انتشر انتشاراً واسعاً جداً وترجم الى اللغات الكبرى ولا يزال اروج القصص الشعبي انتشاراً في العانم حتى اليوم ، وتقصده به « حكايات الاطفال والبيت » للاخوين يعقوب ( ١٧٨٥ - ١٨٦٢ ) ولفلهم جرم ١٧٨٦ - ١٨٥٩ الذي صدرت الطبعة الاولى منه في سنة ١٨١٢ ( الجزء الاول ) وسنة ١٨١٥ الجزء الثاني ، ثم توالى طبعاته في حياة المؤلفين حتى بلغ الطبعة السابعة في سنة ١٨٥٧ ، وقد اعترف المؤلفان في التعليقات على هذه الحكايات بأنهما استندا من ألف ليلة وليلة اصول ثمان من الحكايات وهي :

- (ا) - الصياد وزوجته ( رقم ١٩ ) .
- (ب) - الماكر وسيدته ( رقم ٦٨ ) .
- (ج) - ستة يفرعون الدنيا ( رقم ٧١ ) .
- (د) - جبل الذهب ( رقم ٩٢ ) .
- (هـ) - الطيور الثلاثة ( رقم ٩٦ ) .
- (و) - عين الحياة ( رقم ٩٧ ) .
- (ز) - الروح في الزجاج ( رقم ٩٩ ) .

(ح) جبل سملي ( رقم ١٤٢ ) وهذه الاخيرة مأخوذة من حكاية علي بابا والاربعة حراميه .

يا صاحبي اتركاني برهة ، ما دام الوقت لا يزال صباحاً باكراً ، اتركاني هنسا ، وعندما تبيناني : انفضا لي بالبوق ، هذا هو المكان وكل ما حوالبه لا يزال نهندي به ، والكسوان يهتف ، والوميض المخيف فيما يجاور الارض السبخة ، يتطاير فوق ايوان لوكسلي . ذلك الذي يشرف على البقاع الرملية من مسافة بعيدة ، وتجاويف منحرجات المحيط تزار وكأنها تحولت الى شلالات ، كم ليلة - من تلك الشرفة التي ، يكسوها شجر اللبلاب ، راقت قبل ان اوي الى مضجعي ، كوكب الجبار وهو ينحدر ببطء نحو الغرب ، كم ليلة شاهدت فيها الثريا ترتفع ، من خلال الللال اللطيفة ، وتناق كسرب من السرواح ، يتخبط في جديلة من الغفسة « ٧٦ » .

\*\*\*

ومثلما عرفنا قصص ألف ليلة وليلة الإيطالية المسماة الديكاميرون ، لبوكاتشيو ، في مرحلة التأثير الشفاهي لالف ليلة وليلة ، نجد في العصر الحديث قصة شعبية ايطالية مماثلة ، مستوحاة هي الاخرى تمام الاستيحاء من قصص ألف ليلة وليلة ، فقد اعسى كثير من الكتاب الافرنج ان قصة ألف ليلة وليلة العربية ، انما هي مأخوذة من قصة ( اورلاندو فوربوزو ) نلساعر الايطالي ( لودفيك اريوستو ) لوجود شبه كبير بين القصتين ، مع ان هنالك من الكتاب الايطالين انفسهم من يقول بغير هذا القول . فقد القى المستشرق الكبير الدكتور لويجي رينالدي في عام ١٩٢٠ محاضرة نفيسة عن المدينة العربية في الغرب - بالقاهرة - كان لها وقع اعظم في نفوس عامة الشرقيين ، جاء فيها : « انظر الى قصة « اورلاندو فوربوزو » تجد انها مأخوذة كلها من كتاب ألف ليلة وليلة الشهير الذي احتوى على قصص عربية وفارسية وهندية غريبة ، وانك لتجد فيها الاسلوب واحداً والمغزى واحداً ، ولا سيما تلك التقطعة التي تدور حولها جميع هذه القصص وهي زعمهم بانه ليس في العالم امرأة عفيفة . وبيننا كثيرون يعتقدون ان العرب هم الذين عربوا كتاب « اورلاندو فوربوزو » ولكن هنا محض افتراء ، ولقد تكلم في هذه النقطة المؤرخ الشهير ( اماري ) فقال : « ان سرقة وقعت لكتاب ألف ليلة وليلة ذلك ان قصص ( اريوستو ) و ( حوادث استولوفوا ) و ( جوكوندا ) كلها مقلدة من اولها الى اخرها او بالاحرى منقولة من قصص ألف ليلة وليلة ، ما عدا تغيير بسيط في بعض الاسماء وفي بعض الظروف القليلة الاهمية » . ولكن هذا على فرض التسليم بصحته لا ينقص من قيمة قصص ( اريوستو ) ولا يفقدها شيئاً من جبالها وسلاستها وروعها لان هذه القصص انما هي من بدائع الشعر الايطالي التي خلقت واستغل على كر الزمن ومرور الايام . وقد صادفت هذه القصة نجاحاً عجباً وكانت موقع اعجاب المتأدبين والتي بلغ من عظمتها وتعلق الناس بها ان كان لها كثير من المقلدين « (٧٧) .

#### ٢ - في مجال القصة

لقد كان القاريء الأوربي في القرن الثامن عشر في شوق لان يتعرف الى اناس ليسوا من بلاده ، كان قد سئم ذلك الحب الذي

يخونها في القصة الثانية ، وهنا تبدأ عناصر التكثيف الزمني والكاني ، بالدخول الى صلب القصة ، فالطائرة تحل محل بساط الريح في نقل الابطال ، والمرأة الفرنسية العصرية التي خانها حبيبها تدخل مسرح الاحداث لتجتمع بشهرزاد التي كانت بدورها قد فقدت حبيبها فتتغذى كل منهما بالآخرى (٨٢) .

اما في رومانيا ، فقد قامت الكاتبة « هيلين فكارو » بصياغة قصة شهرزاد في سياق مبتكر اتمتت فيه متطلبات الفن القصصي الحديث جاءت فيه الاحداث متناسقة التسلسل وكذلك الشخصيات مدروسة بناية ، فاذا هي تتحرك بحوية وحرارة (٨٤) .

يبقى ناحية مهمة في تأثير الف ليلة وليلة في القصة الاوربية ، وهي الدور الذي اخذته في تكوين تقنية الفن القصصي ، وقد اشار الى هذا الدور « فومستر » في كتاب « اركسان القصة » حيث قال : « لقد علمت قصص الليالي الاوربية عنصري السرد والتشويق ، ولعل العنصر الاخير افوى من اي شيء شيء الف ليلة وليلة ، ان شهرزاد استطاعت ان تنقذ حياتها .. ان هذه العبارة التي تكمن فيها عناصر التشويق هي التي انقذت حياة شهرزاد : « واندرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح » (٨٥) .

### ٣ - في مجال المسرح :

اذا وضعنا جانبا مسرحية زاير التي وضعها فولتير سنة ١٧٢٢ ، متأثرا بمسرحية ( عطيل ) لشكسبير والتي تدور احداثها في اطار شرقي ذي تون تركي لما وجدنا في تاريخ المسرح الاوربي منذ ترجمته جلان في القرن الثامن عشر حتى اوائل القرن العشرين مستوى مسرحيتين استوحيتا عن الف ليلة وليلة ، الاولى ( للسينج ) والثانية ( لفيرن ) ، وهذا ما يجعلنا نغص الى القول ان صلة المسرح الاوربي بالف ليلة وليلة كانت تكون مصدرة خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر (٨٦) .

اما في المسرح الاوربي المعاصر فنجد مثلا لائر الف ليلة وليلة بارزا في مسرحية شهرزاد ( لچول سوبريال ) الفرنسي .

تبدأ مسرحية سوبريال ، كما تبدأ حكاية شهرزاد في الف ليلة وليلة باكتشاف شاه زينان خيانه زوجته وهجرته الى مملكة اخيه شهريار حيث يفاجأ بخيانة زوجة اخيه ايضا ! .

وكما في الف ليلة وليلة يصب شهريار جام نغمته على عذارى مملكته ، ففي كل ليلة كان يؤتى له بملء يتزوجها ثم يرسلها في الصباح الى الجلال ، ولكن شهريار في المسرحية لم يكن يجهل وجود شهرزاد ابنة وزيره كما كان في الف ليلة وليلة ، لقد كان يعرف شهرزاد منذ طفولتها اذ كانت تتردد الى مكتبة القصر حيث تقضي وقتا طويلا في مطالعة كتب التاريخ والسير والاشعار والامثال والقصص . ولم يكن يخفي على شهرزاد ما كان يجري في القصر ، فكثيرا ما كانت تندفع الى شهريار تناقشه افعله .. وكان شهريار يناقشها ، كما يناقش الابن طفله المدلل ، وتعرض شهرزاد نفسها على شهريار لتكون عروسه ليلية من الليالي ، ولكن شهريار - وقد رعاه طفلة وشابة - يشفق عليها ان تنتهي الى المصير الذي انتهت اليه عرائسه السابقات فيرفض عرضها ، ولا تلبث شهرزاد ان تضع شهريار امام الامر الواقع عندما تفك قيود عروسه وتحل محلها .. وعندما يجدها شهريار مكان عروسه يعدها من النتيجة ، ولكن شهرزاد لا تبالي بتعديده ، فلا يجده شهريار بدأ من الرضوخ ويقبل بها عروسا .

وكما في الف ليلة وليلة تطلب شهرزاد من شهريار ان يسمح لاختها دينارزاد بان تنام تحت سريره ، ولم يكن طلب شهرزاد هذا الا جزءا من مؤامرة سبق ان دبرتها مع اختها لجر شهريار الى

وجاء فرانتس فون درلاين ، وقرر ان اثنتين وعشرين من هذه الحكايات ذات اصول شرقية ، ولما كانت « الف ليلة وليلة » لم تكن قد ترجمت الى الالمانية بعد ، فان الباحثين قد مالوا الى افتراض وجود ترجمة اسبانية قديمة منذ القرن الثالث عشر او بعده بقليل هي التي اثرت في منشأ هذه الحكايات التي انتشرت انتشارا واسما في اوساط عامة الناس ، وصارت فصفا شعبية المانية تناقلها افواه الناس ومن افواههم التقطها الاخوان جرم . ومن هذه الامور الخليفة بالبحث ان ننظر في تطور هذه الحكايات من الرواية التي هي عليها في الف ليلة وليلة الى العورة التي صاغها الاخوان جرم .

ولما كانت هذه الحكايات قد انتشرت انتشارا هائلا في المانيا وخارجها وفي سائر بلاد العالم ، وكانت المعين الاول الذي يمتح منه الشباب الاوربي ، حتى انها لتمد من اعظم الاحداث الاوربية في تاريخ الادب الاوربي الحديث ، واثيرت مساجلات عنيفة بين صاحبيها وبين برنتانو وبون ارنم ، اللذين اصدرا مجموعة مشابهة بعنوان « البيوق الذهبي » حول الصياغة الفنية والتسمر الفني والشعر الشعبي ، فان هذا يدل على ما تيمض قصص الف ليلة وليلة من اثر بالغ في الادب الاوربي ، وفي تكوين الثقافة الادبيسة والفنية للشباب الاوربي (٨١) .

ولقد جاء القرن التاسع عشر بعوامل جديدة لتأخذ دورا حاسما في تفسير استحباب الف ليلة وليلة ، فالمذاهب الفنية الجديدة التي ظهرت في انفرن المذكور وخاصة الرومانطيقية والرمزية والبرناسيه قد افسحت المجال لظهور ذلك النوع من القصص الذي يستوحى او يكتف بالاسطورة لتسويه بصورة مباشرة حينما اعجابا بها وحينما سخريه من الادب الذي افرد في استخدامها .

وهكذا ظهرت قصة « الكباش » ( Le Belier ) وقصة « زهور الشبوك » ( Fleurs d'Epines ) لهملتون .

كما استعار ( كريسون ) اطار الف ليلة وليلة التقليدي ووضع ( جوتيه ) قصة بعنوان « شهرزاد في الليلة الثانية بعد الالف » (٨٢) ، واتسع مدى انتشار الف ليلة وليلة حتى وصل العنمره حيث استوحاها ( اولنسلجر ) لقصصه التعليمية ، ومن المؤكد ان الفاص هانز اندرسون قد استوحاها ايضا في قصصه التي كتبها للاطفال .

اما القصة الاوربية الحديثة ، فنجد اثرا مباشرا لالف ليلة وليلة فيها خلال النصف الاول من هذا القرن في فرنسا ورومانيا ، ففسي فرنسا : كانت القصصتان اللتان كتبهما هنري دي رنبيه عن ترميل « شهرزاد » « Voyage de Shehrzade » وضممها مجموعته « رحلة الحب » « Voyage de l'Amour » هما المربب القصص الفرنسي الشرقي الحديث الى الف ليلة وليلة .. وابرز ما يلاحظ عند دي رنبيه هو ذلك التكثيف الزمني والكاني في الاحداث حيث يمتزج عصر الاسطورة بالمصر الحاضر ومواطن الف ليلة وليلة بمواطن لا عهد لها بها . يتخيل دي رنبيه ان شهريار يموت اثناء استماعه الى حكايات شهرزاد التي لا تلبث ان تخلفه في الحكم ، ولم يكن حظ شهرزاد باحسن من حظ شهريار فلما ان ترتقي العرش حتى تسري اليها الرغبة الملحة في الاستماع الى الحكايات فاذا هي تصبح بحاجة الى من يروي ظمائها الى الحكايات بعد ان كانت تبتدعها ، وترسل شهرزاد من ينشر في البلاد والامصار اعلانها بحاجتها الى قصاص يذهب عنها السام ، ويتوافد الشباب كسل واحد منهم يعرض امامها اصنافا مما عنده من حكايات .. ولكن ايا من هؤلاء لا ينجح في القضاء على سام الملكة .. ويعاقب كل من هؤلاء على فشله بعلم اذنه بدلا من ان يفصل راسه !

واخيرا تشر شهرزاد على ضالتها في شاب وسيم ياتي مع قافلة غريبة ، ولا يمر وقت طويل حتى تقع شهرزاد بحب قاصها ، ولم يشأ رنبيه ان يتحرك حبيب شهرزاد يخلص لها فاذا به يجمله

الاستماع الى حكاياتها وهكذا تطلب دينار زاد من اختها ان تحكي لها حكاية جميلة ، ويعارض شهريار في يديه الامر ، ثم لا يلبث ان يرفض في النهاية ، وتستعرض شهريار لشهريار عناوين حكاياتها : علاء الدين ، المغاريت ، الحصان الطائر .. الخ ، ولكن شهريار ينتبه فجأة الى خطة شهرياد فينبهها الى انها لن تنجح معه ، ولكن يضمنها امام الامر الواقع يذكر جلاده عبدالملك ليحضر مع الفجر .. وتنتقل شهرياد لتأجج شهريار بعبارات لم يسمعها شهريار في حياته قط ، حتى اذا جاء الصباح واتى عبدالملك يطلب الضحية اجلسه شهريار الى الفد .

وتمر الليالي والجلاد واقف ينتظر الضحية .. ويأتي وقت يصبح فيه وقوف الجلاد على باب الخدع من قبيل الشكليات ، لقد مرت عليه مائة ليلة دون ان يستعمل سيفه ، وما أن تعلم العذارى اللواتي كن ينتظرن مصيرهن بما فعلته شهرياد حتى يهرعن اليها يهنئنها على براعتها مبديات استغرابهن للفلاحها مع شهريار ، وتجبب شهرياد على الاسئلة التي تنهال عليها من العذارى بان ما فعلته ليس من السحر ولا من المعجزات بل فعلت ما بإمكان كل امرأة ان تفعله !

ان شهرياد لا يتردد في ان يقول لاخته الذي عاد اليه بعد غيبة ثلاثة اشهر ، ان شهرياد « جوهرة ظهرت بين الحمى » ، وهو لذلك يقترح على اخته الزواج من دينار زاد ، ولكن الشاه زينان يرفض طلب اخته ، فهو « ليس جميلا، كما انه لا يحب هذا النوع من الاحسان » .

وكان شهرياد لم تشيع سوى عقل شهريار ، فلا يلبث ان يشعر بحاجته الى الجسد ، فيهرع الى دينار زاد عليها توفسه عما افتقده في شهرياد ! ولا تبالي شهرياد بما يفعله زوجها بل تظل منصرفه الى مطالعتها .

اولا يلبث شاه زينان ان يندم على رفضه الزواج من دينار زاد فيقصد شهريار يسأله السمي لتزويجه منها ، ولكن شهريار يرفض طلب اخته ويدعوه للذهاب الى رئيس الخصيان « ليسد حاجته من العريم » . هل كان شاه زينان يريد دينارزاد بالذات ؟ لقد باح بمواطنه الحقيقية عندما شرب القهوة المزوجة ب « مسحوق الحقيقة » التي قدمها له شهريار .. لقد باح بحبه لشهرياد .

وينقم شهريار على شقيقه وشهرياد ويظن بهما السوء فيامر جلاده عبدالملك بقطع ايديهما ولكن شهرياد تستدعي الحصان الطائر الذي « طالبا ترفيقه بحكاياتها » .. والحصان الطائر يهرع الى تلبية النداء .

ها انا اقبل من اعماق الفجر

لكي اخدمك يا سيدتي الجليلة

انسي اقدم جناحي وقلبي

سيدتي : اسمحي لي ان اكون سلاحك وخدامك

انا لا اعد الى السماء الا اذا كان الدافع شريفا

فهيا يا اميرتي اصمدي الى الفضاء

فهناك في الاعالي الحياة الحلوة

ولن ازعجك عندما افتر من عالم الى عالم

هل انت يا سيدتي السلطانة حاضرة ؟

وتفر شهرياد على الحصان الطائر مختطفة شاه زينان ! ولا يظن شهريار الى فرار شهرياد وشاه زينان الا عندما يتطلع الى « العين السحرية » اطاعة لرغبة دينار زاد . انه يرى شهرياد محاطة بالسماء الزرقاء ، ولا شيء غير السماء الزرقاء ، وفجأة يصبح رئيس الخصيان - الذي لمح في النافذة شخصين يمتطيان حصانا طائرا يعلق بهما في السماء .

ويثور شهريار .. ولكن دينار زاد تفهمه ان شقيقتها ما فعلت

ذلك الا خشية انتقامه وفجأة يرتفع قصر شهريار بمن فيه .. ها هو السنونو يدخل النافذة وتلحق به غيمة بيضاء ! ثم يهبط الليل .. وعندما يصبح شهريار طالبا اضاعة المشاعل يخبره رئيس الحرس بان لا لزوم لذلك لان احدى النجوم قد دخلت من نافذة القصر !

لقد جمد رئيس الخصيان في مكانه ، فهو قد اصبح يشك في كل شيء ، ولا يلبث القصر ان يتوقف في منطقة باردة .. ها هو شاه زينان يدخل القصر وقد تغيرت سحنته الوسيمة ! انه لم يظن الى هذا التبدل ولكن « الساحرة » اخبرته انها لم تفعل شيئا سوى ازالة الفسادة عن روحه النبيلة الطيبة .

لقد تحول الجلاد عبدالملك الى سلحفاة .. وشهرياد ظهرت فجأة امام الملك متظاهرة بان يدها مبتورة فيعلن شهريار على الفور ندمه واسفه على ما بدر منه بغير حق .. ثم يطلب من اخته ان يعطه مطه في الملك .. وهنا يأخذ القصر بالهبوط في بغداد ، ويهرع الشعب الى ملكه شهريار يعييه ، ولكن شهريار يحيله الى سلطانه الجديد .. الى شاه زينان ، لم يعد من لزوم للجلاد ولا للمعجزات فالقوة منذ اليوم للحق ، ولن يقهره قاهر ( ٨٧ ) .

ومن المسرحيين الذي قرأوا الف ليلة وليلة وتأثروا بها ، المسرحي السويدي ( اوفست ستراندبرغ ) حيث أنتقى شخصية التاجر « الساخر » ( ابو القاسم الطنبوري ) المعروف ببخله وتمسكه بحدائمه القديم ، او تمسك الحداء به !

ومسرحية « حذاء ابي القاسم الطنبوري » تقع في خمسة فصول قصيرة تتحدث عن الطنبوري الشحيح وابنته التي تنأى عن الزواج لانها رأت حلما لمصفورين - ذكر وانثى - سقط الذكر في شبكة فانتقلته الانثى ، ومرة تسقط الانثى في ذات الشبكة فيتزكها الذكر منصرفا عنها ، لكن اميرا يقنعها بحبه ويتزوجها .. بينما الطنبوري يظل في صفحات المسرحية بحدائه حتى الخليفة يترك له حذاء جديدا بدلا عن حدائه القديم ، فيحمله الطنبوري ويمشي حافيا حفظا على حدائه الجديد !

ان هذه المسرحية تذكرنا بقصة ابي القاسم الطنبوري في الف ليلة وليلة وتصيدها الينا بثوب عصري وباسماء عربية ( ٨٨ ) مما يدل على ان قصص الليالي لا تزال مصدر الهام وينبوعا لا ينضب .

## الخاتمة

منذ ان ترجم جالان الف ليلة وليلة لسن الفرنسيون ومن اخذ عنهم الثقافة انها صورة صادقة تنمكس عليها حياة الشرفيين ، واضافوها الى عجائب الرحلات واعتمدها وصفا للفردوس الارضي، وكان العلماء يومذاك يحددون مكانه - فصفوا قول جالان : « من ان الف ليلة وليلة هي الشرق بحداته واخلاقه وادبانه وشعوبه الخاصة وانها الصورة الصادقة له ، فمن قرأها فكانه رحل الى الشرق هسهمه وراه ولمسه لمس الين »

وهكذا باتت الف ليلة وليلة حديث الاداب ، وحسنت في امين الجميع ، فكانت تزيه للحزاني وسلوى للمرضى، وتنفيسا للعشاق وتفكها للامراء ( ٨٩ ) .

لقد صار الشرق للفرب مصدر سحر ، وكان يبدو للفرب ، كانه عالم الرفاهية والثروة والترف ، ومما زاد في تركيز هذه الصورة في اذهان القاريين قصص الادياب والتاديين من زائري الشرق ، الذين مزجوا ما شاهدوه في قصور الملوك والسلطين او سمعوا عنه بالكثير من الخيال ، او وجدوا التفاصيل الواقعة التي تصف اسواق الشرق وبيوته كما يصورها كتاب « الف ليلة وليلة » حقيقة واقعة فظنوا ان صورة المجتمع باجمها كما جاءت في الكتاب صورة واقعية ( ٩٠ ) . وباهتمام الغرب المتزايد بالشرق في القرن التاسع

عشر قوى الاتجاه نحو اعتبار « الف ليلة وليلة » صورة والقيمة للمجتمع الاسلامي والعربي (٩١) وللكتاب نفسه الباع الاطول في هذا المقام ، وذلك لهزة القاص في سرد قصصه بما يضيفه على الواقع من بحر الخيال .. كل هذا حمل من فراء الكتاب صورة مشوهة عن المجتمع العربي الاسلامي وعن المجتمع المعاصر ايضا ، وكانت هذه الصورة تؤكد الحياة التي عاشها بعض الامراء والملوك المسرّب والمسلمين خلال القرون الثلاثة الماضية اي منذ ان ترجم الكتاب الى يومنا هذا (٩٢) .

والسؤال الان : ما هي الصورة الحقيقية لكتاب الليالي العربية ؟ وقبل الاجابة على هذا السؤال لا بد لنا من ان نقرر بان الهدف من الفن هو تسليط الضوء التي تكشف جوانب الواقع الانساني لتناول قضاياها ومعالجة مشاكله ، واذا كان العمل الفني هو نتيجة لتفاعل الفنان بثقافته ونفسيته مع الطامة التي اختارها مادة للتعبير ، فان اعتماد المواضيع والنماذج المستقاة مباشرة من الحياة لا فبان عليه ، طالما ان الهدف واحد وهو الكشف عن جوانب الواقع الانساني لتناول قضاياها ومعالجة مشاكله ، وان هذا الهدف لا يحول دون تعدد وتنوع اساليب المعالجة الفنية (٩٣) ، وان شهرزاد رائدة هذا الاتجاه .

ان اتجاه الفنان الى الف ليلة وليلة يستوحى احدائها او نماذجها او موافقها مادة للتعبير الفني عن طريق الكلمة او اللون او التجسيد او النغم او الصورة او الصوت .. بصود الى كون حكايات الف ليلة وليلة ، على تنوع مضامينها قد تشبعت بخصائص انسانية فذة كونتها حياة الشعب ، وصقلتها طبيعة تاليفها الذي كان نتاجا لمقربة جماهيرنا الشعبية على حقبات متطاولة من الزمن ، وتعبيرا عن الوجدان الشعبي الخالد على مر الازمان والعصور (٩٤)

لقد اقام كتاب الليالي الف ليلة وليلة وغير مجرى حياته ، وكان سببا في اندحار الكلاسيكية في بلد عريق بالكلاسيكية كفرنسا ، وظهر الرومانتيكية (٩٥) .

وليس من قبيل الصدفة ان يبرز الفرنسيون انفسهم هذا الفن لغيرهم من شعوب اوربا ، فقد ادركوا ما فسي تلك الحكايات من سحر ورقة مشاعر ورهافة مفزى (٩٦) .

ولقد ولد الرهافة في النص والتعبير بين كتاب القرن الثامن عشر ، فهذا « روسو » شيخ الرومانتيكية دون منازع ما كان يستطيع ان يبلغ هذا الشأن الادبي الذي بلغه لو كانت ترجمة الف ليلة وليلة وقد تاخرت الى ما بعد عصره ، والى ذلك فقد علم الكتاب المذكور : كتاب الثورة الفرنسية - من امثال : فولتير - وديرو - ومونتسكيو ، اسلوبا جديدا في التهجم على اوضاعهم السياسية والاجتماعية ، اذ اخلوا بصورون ملك فرنسا على صورة خليفة والكنيسة بشكل مسجود فيها جملونها اشد الهجوم ، وان هم في الحقيقة والواقع لا يهاجمون الا العاهل الفرنسي المستبد والكنيسة الكاثوليكية التي ضيقت على الفرنسيين الافاق (٩٧) .

ان الصور الهائلة التي عرضها كتاب الف ليلة وليلة ايام القرن الثامن عشر جعلت الفرنسيين يقارنون بين هذا العالم الديمقراطي العجيب وعالمهم المليء بالظلم والاستبداد .. فاي فرق بين خليفة - اي الرشيد - يطوف في الاسواق والشوارع منتكرا ليطلع على احوال رعيته فينصف المظلوم ويوزع الهبات على مستحقها وبين الملك لويس الرابع عشر الذي يقول : « انا الملكة ! » ، ولويس الخامس عشر الذي يقول : « فليكن بعدي الطوفان » (٩٨) .

ولئن نجح مؤلفو « قصص الف ليلة وليلة » في اقناع القاريء الاوربي بصحة ما جاء في قصصهم من وصف يخلق توازنا مقفولا

بين العادي والعجيب ، فهذا دليل على القيمة الكبرى للكتاب ، ولا يجوز ان يؤخذ عليه بأنه اعطى للقرن صورة مشوهة عن المجتمع العربي والاسلامي ، فالكتاب ليس كتاب تاريخ ، بل هو كتاب ادب ، وان كان هناك من يلام ، فهو من اساء فهمه ، وخدع به (٩٩) .

ولا نبالغ اذا قلنا ان « الف ليلة وليلة » كانت الحافظ لعناية الغرب بالشرق عنابة تنعدي المناحي الاستعمارية والتجارية والسياسية ، كما لا نبالغ اذا ارجعنا كثيرا من قوة حركة الانتشراق وانتشارها الى ما ترك هذا الاثر الخالد في نفوس اهل الغرب : فقد تاق الابداء من قبل ظهور هذا الكتاب قليلا ومن بعد ذلك كثيرا الى زيارة بلدان الشرق ، ثم دونوا حديث رحلاتهم كتب انتشرت بين الناس وذاعت شرقا وغربا .. بل صرح بعضهم ان « الف ليلة وليلة » كانت اعظم شيء داعب احلامهم ودفع بهم الى القيام برحلاتهم في ديار الشرق (١٠٠) .

### الهوامش

- (١) طاهر الطناحي : الف ليلة وليلة - طبعة دار الهلال الخاصة الهلدية ج ١ ، ص ٥ راجع المقدمة .
- (٢) يسمونها في الغرب بالليالي العربية لانهم ترجموها من اللغة العربية ( والرأي للعقاد ) .
- (٣) سهير القلماوي : الف ليلة وليلة ص (٧١) .
- (٤) العقاد : الف ليلة وليلة في العصر الحديث : مجلة هنا لندن العدد ١٠٨ السنة الخامسة ١٩٦٤ ص (٥-٤) و (١٥ - ١٦) .
- (٥) جعفر الخليلي : القصة العراقية قديما وحديثا ص (٦١) .
- (٦) العقاد : نفس المصدر .
- (٧) د . عبدالرحمن بدوي : دور العرب في تكوين الفكر الاوربي ، الطبعة الثانية ١٩٦٧ ص (٦٤) .
- (٨) فاروق سعد : من وحي الف ليلة وليلة ص ( ٨٧ - ٨٨ ) ، وانظر د . فؤاد حسنين علي : قصصنا الشعبي ص ١٧١ وما بعدها .
- (٩) من وحي الف ليلة وليلة ص ( ٩١ - ٩٢ ) .
- (١٠) دور العرب ص ( ٨٣ - ٨٤ ) .
- (١١) من وحي الف ليلة وليلة ص (١٥٢) .
- (١٢) دور العرب ص ( ٨٤ - ٨٥ ) .
- (١٣) تراث الاسلام ص ٧١ وما بعدها ، تعريف وتطبيق د. حسين مؤنس .
- (١٤) من وحي الف ليلة وليلة ص ( ١٨٠ - ١٨١ ) .
- (١٥) تراث الاسلام ص ( ١٨٠ - ١٨١ ) .
- (١٦) د . سهير القلماوي : الف ليلة وليلة ص (٦٠) .
- (١٧) اثر الحضارة العربية في الحضارة الغربية ص (٦٦) .
- (١٨) من وحي الف ليلة وليلة ص (١٥٩) .
- (١٩) د . صفاء خلوصي : دراسات في الادب المقارن ص (٣٩-٤١) .
- (٢٠) دور العرب ص (٦٩) .
- (٢١) تراث الاسلام ص ( ١٨٠ - ١٨١ ) من وحي الف ليلة وليلة ص ( ١٦١ ) .
- (٢٢) د . خلوصي : دراسات في الادب المقارن ص (٢٧) .
- (٢٣) من وحي الف ليلة وليلة ص ( ٢٢٠ ) .
- (٢٤) تراث الاسلام : فصل ( اسبانيا والبرتغال ) ج ١ ص (٥٨) .
- (٢٥) تراث الاسلام ص (١٩٤) .
- (٢٦) من وحي الف ليلة وليلة ص ( ٢٢٢ - ٢٢٦ ) .
- (٢٧) تراث الاسلام ص (٥٨) .
- (٢٨) د . صفاء خلوصي : العناصر العربية في ادب شكسبير : مجلة « اهل النقط » العدد ٥٩ - حزيران ١٩٥٦ .

- (٢٩) من وحي الف ليلة وليلة ص ( ٢٢٦ ) .  
(٣٠) نفس المصدر ص ( ٢٢٦ و ٢٢٧ ) .  
(٣١) دراسات في الادب المقارن ص (٣٠) .  
(٣٢) نفس المصدر ( ٣٠ - ٣٥ ) .  
(٣٣) نفس المصدر ص ( ٣٥ ) .  
(٣٤) نفس المصدر ص ( ٣٦ ) .  
(٣٥) العناصر العربية في ادب شكسبير - مجلة اهل النفط . فاروق سعد ، من وحي الف ليلة وليلة ص (٢٢٧) .  
(٣٦) نفس المصدرين اعلاه .  
(٣٧) دراسات في الادب المقارن ص ( ٣٠ - ٣٥ ) .  
(٣٨) القلماوي : نفس المصدر ص ( ٦٤ - ٦٦ ) .  
(٣٩) عادل عبدالله : الف ليلة وليلة وصورة المجتمع العربي . مجلة حوار : العدد (١) ت ٢ - ك ١ - ١٩٦٤ ص (٨٠) .  
(٤٠) القلماوي : نفس المصدر ص ( ٦٦ ) .  
(٤١) عادل عبدالله : نفس المصدر ص (٨٠) .  
(٤٢) القلماوي : نفس المصدر ص (١٨) وقد ترجم د . مصطفى جواد ( الف يوم ويوم ) الى العربية ونشرها في جريدة الهاتف الا ان الجريدة المذكورة احتجبت عن الصدور قبل ان يتم نشرها ، ذكر ذلك جعفر الخليفي في مجلة الفكر العربي - العدد الثاني في ١٥ نيسان ١٩٦٢ السنة الاولى مقال : قصة الف ليلة وليلة ص ( ٥٢ - ٥٥ ) .  
(٤٣) القلماوي : نفس المصدر ص ( ١٩ ) .  
(٤٤) نفس المصدر ص ( ٢٠ ) .  
(٤٥) نفس المصدر ص ( ٢١ ) .  
(٤٦) نفس المصدر ص ( ٢٢ ) .  
(٤٧) نفس المصدر ص ( ٦٧ ) .  
(٤٨) د . احمد صيف : بحث تاريخي نقدي في الف ليلة وليلة ، مجلة اقتطف ج ٨٦ لسنة ١٩٣٥ ص (٢٦٥) .  
(٤٩) د . محمد غنيمي هلال : الادب المقارن ص ( ٢٢٢ ) .  
(٥٠) القلماوي : نفس المصدر ص ( ٧٥ ) .  
(٥١) كاتب انكليزي ( ١٦٥٩ - ١٧٢١ ) عرف بقصته روبنسن كروزو  
(٥٢) كاتب وصحافي فرنسي ( ١٦٧٢ - ١٧٢٩ ) .  
(٥٣) منشيء وشاعر واديب ( ١٦٧٢ - ١٧١٩ ) .  
(٥٤) تراث الاسلام ص ( ٣٩١ ) طبعة دار الطليعة .  
(٥٥) القلماوي ص ( ٦٠ - ٧٠ ) .  
(٥٦) نفس المصدر ص ( ٧٠ - ٧١ ) .  
(٥٧) نفس المصدر ص ( ٧١ ) .  
(٥٨) نفس المصدر .  
(٥٩) نفس المصدر ص ( ٧٢ ) .  
(٦٠) نفس المصدر ص ( ٧٣ ) .  
(٦١) وهي عنوان مسرحية للكاتب النمركي اهلا نسلاجر (١٨٠٩) وموضوع مسرحيات غنائية كثيرة في مختلف الاداب الاوربية.  
(٦٢) الادب المقارن ص (٣١٧) .  
(٦٣) نفس المصدر ص ( ٣١٨ ) .  
(٦٤) القلماوي : نفس المصدر ص ( ٧٤ ) .  
(٦٥) نفس المصدر ص (٧٥) .  
(٦٦) من وحي الف ليلة وليلة ص ( ٩٦ ) .  
(٦٧) الف ليلة وليلة - طبعة الحبال - جدة ، صبيح ، القاهرة - المجلد الرابع ، من وحي الف ليلة وليلة ص (٩٦) .  
(٦٨) من وحي الف ليلة وليلة ص (٩٦) .  
(٦٩) دور العرب ص ( ١٠١ - ١٢٧ ) باختصار .  
(٧٠) بيروت سميت : الف ليلة وليلة في الادب الانكليزي في القرن الثامن عشر : مجلة الابحاث ج ٢ ايلول ١٩٤٩ .
- (٧١) عبدالرحمن صدقي : الشرق والاسلام في ادب جوته ، من وحي الف ليلة وليلة ص ( ٩٨ ) .  
(٧٢) من وحي الف ليلة وليلة ص ( ٩٨ ) .  
(٧٣) نفس المصدر ص ( ٩٩ ) .  
(٧٤) دور العرب ص ( ٩٧ - ١٠١ ) باختصار .  
(٧٥) دراسات في الادب المقارن ص ( ٤٣ ) .  
(٧٦) نفس المصدر ص ( ٤٥ ) .  
(٧٧) طه فوزي : لودفيك اريوستو شاعر ايطالي تاجر بالف ليلوليلة - مجلة المقتطف ج ٨٥ - ١٩٣٤ ص ( ٢٢٣ و ٢٢٨ ) .  
(٧٨) تراث الاسلام ص ( ٢٠١ و ٢٠٤ ) مقال (جيب) .  
(٧٩) احمد رشدي صالح : فنون الادب الشعبي ج ١ ص (٢٥) من وحي ص ( ١٥٤ ) .  
(٨٠) القلماوي ص ( ٥٦ ) .  
(٨١) دور العرب ( ٨١ - ٨٣ ) باختصار .  
(٨٢) القلماوي ص ( ٦٢ - ٦٣ ) .  
(٨٣) من وحي الف ليلة وليلة ص ( ١٧٥ - ١٧٦ ) .  
(٨٤) نفس المصدر ص ( ١٧٧ ) .  
(٨٥) دراسات في الادب المقارن ص ( ٦٢ - ٦٣ ) .  
(٨٦) من وحي الف ليلة وليلة ص ( ٢٢٠ ) .  
(٨٧) نفس المصدر ص ( ٢٥٩ - ٢٦٢ ) .  
(٨٨) حسب الله يحيى : حذاء ابي قاسم الطنبوري : تاليف اوغست ستراينبرغ - ترجمة جورج سالم ( عرض الاستاذ حسب الله يحيى لهذا الكتاب في ص (١٥٤) من مجلة التراث الشعبي العدد السابع - ١٩٧٦ السنة السابعة .  
(٨٩) نجيب الفياض : المستشرقون ص (٢٩) .  
(٩٠) عادل عبدالله : مجلة حوار : ص ( ٧٩ - ٨١ ) .  
(٩١) نفس المصدر ص ( ٨٣ ) .  
(٩٢) نفس المصدر ص (٧٩) .  
(٩٣) من وحي الف ليلة وليلة ص ( ٨٠ ) بتصرف .  
(٩٤) نفس المصدر .  
(٩٥) دراسات في الادب المقارن ص ( ٢٦ ) .  
(٩٦) فردريش فون ديرلاين - الحكاية الخرافية ص ( ٢٢٤ ) ا ترجمة د . نبيلة ابراهيم سالم .  
(٩٧) دراسات في الادب المقارن ص (٢٦) .  
(٩٨) نفس المصدر .  
(٩٩) عادل عبدالله : نفس المصدر ص (٨٩) .  
(١٠٠) ميخائل عواد : الف ليلة وليلة مرآة الحضارة والمجتمع في العصر الاسلامي ص (٢٧) اصدار وزارة الارشاد - مديرية الفنون والثقافة الشعبية - بغداد ١٩٦٢ ، وانظر سهيبر القلماوي : الف ليلة وليلة ص ( ٦٤ - ٦٦ ) .