عبد الجبار السامرائي

الف ليلة وليلة في الآداب الاوربية

المقدمة

تتعاقب 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 الذائعة ، 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 المراة 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 اوربا في القرون الوسطى ، حيث كان التناقل الشفوي بين الناس للقصص العربي مصحوبا بترجمات عديدة لمجموعات من القصص العربية التي عملت لتسلية طبقات عصرية من القراء ، هذه القصص الشرقية ، هي التي كانت تفضل على قصص القرون الوسطى ، لا بكثرة تنوعها وتعدد الوانها وعرضها الادبي الفني وحده ، بل بخصوبة خيالها العربي ، وسمو اغراضها ، وهنا التقت العصور الوسطى الاسلامية مع المسيحية في ارض واحدة هي الذوق الادبي والقواعد الادبية (٣).

لقد كان التفات الغرب الى حكايات الليالي يتجدد كلما تجدد احساسه بوجود الشرق ، كيفما 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 « المسالة الشرقية » وهي مسالة الدولة العثمانية ، وموقف الدول الغربية منها ، فترجمت الف ليلة وليلة الى اللغة الفرنسية في اوائل القرن الثامن عشر ، وقام بترجمتها اديب من رجال السلك السياسي في العاصمة العثمانية هو « انطوان جالان » على اجزاء متتابعة بعد الحذف والتصرف الكثير في عباراتها ، عشغلت القارىء من موسكو الى مدريد 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 مبدا الامر كل هذا الاهتمام بها في البيئات الغربية ، ولكنه اهتمام طبيعي في موضعه لا مبالغة فيه ، لان الغرب انما ينظر اليها نظرته الى الغرائب والمفارقات (٤) .

وقد فعلت قصص الف ليلة وليلة فعلها في ادباء الغرب بحيث حملت الكثير من علماء الادب والتاريخ على تغلية الاثار الشرقية وترجمتها ، حتى اخذ الكثير منهم يرحلون الى الشرق بدافع الفضول والشوق والرغبة التي اثارتها فيهم حكايات الف ليلة وليلة (٥) ، والكتاب بحد ذاته يغري بالرحلة !

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

والذي يهمنا 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 اوربا

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

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

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

(٧) توغل العثمانيون في اوربا حتى استولوا على المجر بعد معركة موهاكس سنة ١٥٢٦ وحاصروا فينا بعد ذلك بثلاث سنوات ، وتوالت هجماتهم في اتجاهها الى ان كان حصارهم الاخير لها بقيادة الوزير الاعظم قره 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 ـ السهم النافذ في هذا الانتقال .

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

١ ـ في مجال الشعر :

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

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

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

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

ومن القصص الشعرية الاخرى المستمدة في « الف ليلة وليلة » نجد قصة هرفيز دي ميتز وهي انشودة فعال (ملحمة بطولية) بطلها (متز) انشئت في نهاية القرن الثاني عشر ، وقد جاء ل . جوردان في مقال له بمجلة (محفوظات دراسات اللغات الحديثة : ج ٤ ، صحيفة (٤٣٢ ـ ٤٤٠) فاثبت ان ثم تشابها لا شك فيه بين حكاية (متز) وحكاية نورالدين في الف ليلة وليلة (١٠) .

٢ ـ في مجال القصة :

ويلاحظ ان تاثير 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، فملحمة « ديجينيس اكرتياس » والاغاني الشعبية البيزنطية تعود الى القرنين التاسع والعاشر الميلاديين بينما لم نجد لها اثرا في القرن الحادي عشر (*) . اما الاختلاف من حيث المكان فيتجلى في كون الاثر الشفاهي في الشعر قد انحصر في بيزنطة والمانيا ، بينما هو في القصة تناول اسبانيا وايطاليا وانكلترا .

واذا نظرنا الى تاثير 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 ندعي بان اثر الف ليلة وليلة الشفاهي في القصة كان متبلورا وواضحا كما هو شان التاثر الكتابي بحيث يمكننا ان نتوصل الى مقارنات واكتشاف لاوجه التشابه بين القصص التي ظهرت بعد ترجمة جالان (١٧٠٤ ـ ١٧١٧) الف ليلة وليلة (١١). وتبين قصة (الدوق ارنست) التي انشئت في القرن الحادي عشر ان مصدرها عربي هو (الف ليلة وليلة) اذ يرى « فكتور شوفان » ان كل ما جرى من مغامرات للدوق ارنست وهو في رحلة في الخارج مستمد من حكاية (امير خوارزم) كما ان « جوردان » يرى ان بينها وبين رحلات السندباد (السادسة) وبعض الثانية ، علاقة وثيقة . وقصة الدوق ارنست الالمانية اشتهرت في العصور الوسطى (١٢) . ولعل المستشرق ج.ب ترند كان اول من اكتشف الصلة التي تربط الف ليلة وليلة بـ (سيرة الفارس سيفار) التي ظهرت خلال سنتي ١٢٩٩ ـ ١٣٣٥ م ، فقد اشار الى هذه الصلة في مقاله (اسبانيا والبرتغال) الذي نشر في كتاب « تراث الاسلام »(١٣)، وقصد ترند بذلك قصة عمر النعمان ، اذ انها القصة الوحيدة التي تتعرض بالتفصيل الى حياة الفروسية ، كما ان ابطالها يكثرون السفر والتجوال وتكاد تكون من اقدم حكايات الف ليلة وليلة واكثرها تسربا الى العالم الاوربي (١٤) .

وذكر المستشرق الاميركي هـ.ر. جب في كتاب (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 بينها وبين حكايات (هيبتاميرون) التي كتبتها 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 .

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

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

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

من حكاية الى اخرى ، ولم يعرف الاوربيون هذا الاطار المالوف 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 (لتطييب) خواطر الرجال الذين تخونهم زوجاتهم ، بينما الثاني بالعكس من ذلك ، فهو (لجبر) خواطر النساء ازاء خيانة الرجال ، والكتاب كله موجه اليهن (راجع بداية اليوم الاول جـ ١ ، ص ٤ الترجمة الانكليزية بقلم جي . ام . ربنك) ، وبين رواته سبع نساء ازاء ثلاثة رجال فقط . والفرق الاخر بين الكتابين هو أن الاول يصور الفترة الذهبية في العصور الوسطى بينما الثاني يصور آخر سنة من سنيها وهي سنة ١٣٤٨ التي تعتبر الحد الفاصل بين العصور الوسطى والقرون الحديثة ، وذلك لان الطاعون او « الموت 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 وجدنا ان اقرب شخوص الديكاميرون شبها ب « شهر زاد » هي « بامبينيا » التي تتوج ملكة في اول يوم من الايام العشرة التي يقضونها معا . وبامبينيا هذه هي صاحبة اقتراح الرحيل الى خارج فلورنسة ، وهي ايضا صاحبة فكرة سرد الحكايات بالتناوب لاشغال الاذهان عن الكارثة الوبائية التي حلت بفلورنسة ، ولعل عبارة « وهكذا سكت ولم يعد كلاما » التي تختم بها بعض قصص الديكاميرون هي مقابل عبارة « وادرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح » على ان اللازمة 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 جـ ١ ، ص ٣٧ ـ ٤٠) حيث يقوم رئيس الدير الشيخ بما استنكره على القسيس الشاب وهو يردد مع نفسه : « ان الخطيئة التي احكم اخفاؤها نصف مغفرة » !.

وحكاية المفاضلة بين الشباب والشيوخ في مجموعة (الليالي) تجد لها صدى في الديكاميرون في القصة العاشرة من اليوم الاول (جـ ١ صحيفة ٥٢ ـ 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 لبوكاشيو ، والتي لم تنل 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 شفاها في اقليم نابلي واخرى في بطش وهي قصص تركية الاصول ، وهذه بدورها عربية الاصول (٢٠) .

اما اثر الف ليلة وليلة في القصة خلال القرن الخامس عشر ، فنجد له صدى في القصة الانكليزية ، ويعود فضل اكتشاف هذا الاثر الشفاهي الى المستشرق جب ايضا ، فقد اردف كلامه عن حكايات بوكاتشيو بالقول : « ثم ان قصة (شوسر) المسماة « حكاية الفارس القلام » ليست غير واحدة من قصص الف ليلة وليلة التي يحتمل ان تكون قد جاءت الى أوربا على ايدي التجار من اقليم البحر الاسود ، وذلك ان قصة شوسر هذه في بلاط خان المغول على نهر الفلجا ، أو كما يقول شوسر « نفسه في السراي ببلاد التتار (٢١) وليس من المستبعد بحال من الاحوال وجود 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 تاثر 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 الاقطار الاجنبية ، زار ايطاليا وتاثر برجال النهضة وعاد الى بلاده يحمل معه شيئا من انتاج دانتي وبترارك وبوكاتشيو .

ويؤكد بعض الباحثين ان (قصص كانتربري) لشوسر نسجت على منوال الديكاميرون التي يمكننا ان نسميها ب « الف ليلة وليلة الايطالية » وقد كتبت بين سنة ١٣٤٨ و١٣٥٨ واستقيت من مصادر عدة (٢٢) ، اهمها الف ليلة وليلة .

٣ ـ في مجال المسرح

تجلت مرحلة التاثير الشفاهي لالف ليلة وليلة في المسرح الاوربي في المسرح الاسباني الكلاسيكي عند « كالدرون دي لابركا » ، وفي المسرح الانجليزي عند وليم شكسبير (٢٣) وقد اشار المستشرق جـ.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 بعد سقوطها في يد الاسبان سنة ١٠٨٥ م بمثابة مدرسة للترجمة عن اللغات الشرقية » (٢٤) .

وقد اشار « جونثالث بالنثيا » 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 ماخوذة عن قصة الملك الذي رأى رجلا بائسا فقيرا يشكو سوء حاله فامر ان يعطى مخدرا فلما افاق وجد نفسه في حال من الابهة جعلته يتصور انه ملك ، ثم يامر باعطائه مخدرا اخر يصحو بعده فيرى نفسه فقيرا كما كان » (٢٥) .

وقد اشار (ج . ترند) و « بالنثيا » الى علاقة مسرحية « انما الحياة حلم » بحكاية « صحوة النائم » 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 . ووجهة الاختلاف الاساسية ، ان المسرحية الثانية هي من النوع الجدلي . فموضوع المسرحية الاولى : ان الملك « بازيليو » يطلع على نبوءة تقول ان طفله « سيفسموندو » سيغتصب عرشه ويقتله ليكون حاكما فظا ، ظالما ، ولا يرى الملك بدا من ان يعزل ابنه عن الناس فيضعه في سرداب مظلم تحت القصر قاطعا كل صلة بينه وبين العالم الخارجي ، وذات يوم يخطر على بال الملك ان يقوم بتجربة يختبر فيها ابنه ليتحقق من صدق النبوءة فيامر رجاله بان يعطوا ابنه مخدرا وينقلوه الى القصر ، ويفيق سيفسموندو

من نومه ليرى نفسه والعرش ملك يديه ، فاذا بالكبرياء تمتلك نفسه، والفظاظة تهيمن على سلوكه ، والظلم سمة احكامه . فقد القى باحد ندمائه من احدى شرفات القصر وهم بقتل « روزورا » اول انثى شاهدها في حياته (لقد صدقت نبوءة المنجمين) وامر الملك بابنه فاعيد مخدرا الى السرداب .

وفي السرداب يستيقظ سيفسموندو فيختلط عليه امر الحلم والواقع ، ولكنه على كل حال يندم على ما قام به من اعمال فظة وما اصدره من احكام قاسية . ان في نفسه الان نية وعزما جديدين بان يكون مثال الحاكم الصالح اذا ما اتيح له فعلا تسلم الحكم.

وتتتابع الاحداث ، وتقوم ثورة شعبية تنتهي بارتقاء سيفسموندو العرش ليكون بارا بوالده ومثالا للحاكم الصالح .

اما موضوع المسرحية الثانية : فهو موضوع ديني جدلي ، كاثوليكي المضمون . فقد شاء دي لابركا من كتابة هذه المسرحية ان يرمز الى موضوع ازلي وهو موقف الانسان من الله ، فرمز ببازيليو الى الله وبسفسموندو 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 لدانتي والكتاب المقدس ، اما الفكرة الاساسية التي قام عليها الموضوع فلا شك انها تعود الى حكاية « صحوة النائم » في الف ليلة وليلة .

تبدا 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 يعبث بأبي الحسن المغفل ، الذي صادفه اثناء جولاته 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 ، فاخذ يأمر وينهي ويقاصص ويكافيء على هواه ، وفي المساء وضع رجال الخليفة المخدر في شراب ابي الحسن وما ان فقد الوعي حتى نقلوه الى منزله ، وافاق 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 بازيليو ، الذي يأمر رجاله باسقاء ابنه المخدر ونقله الى العرش حتى يراقب 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 سيفسموندو .

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

(د) ان الخوف من تحقيق نبوءة المنجمين الذي يدفع الملك بازيليو 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 : الحمال والبنات 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 المراة 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 المراة الشريرة » (٢٨) ؟ قصده ترند بتحديده ؟

كريستوفر سلاي هو عامل صفاح افرط في الشراب حتى فقد الوعي ، وصادف ان مر به لورد فوجده منطرحا على قارعة الطريق فامر خدمه ان يحملوه الى القصر ويضعوه في احدى الغرف الفخمة، ولما صحا من السكر انقى نفسه في غرفة فخمة وحوله الخدم والحشم فذهل وحار في امره واختلط عليه الواقع والحلم.(٢٩) .

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

ومن مقابلة موضوع المدخل بحكاية 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 المراة 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 الملأى بالسحرة والشياطين الذين يأتمرون بامر سلطان الجزيرة ، وكل من شخصيتي كاليبان واريل متوفرتان في قصص الليالي ، وهناك بعض الشبه بين قصة « تاجر البندقية » لشكسبير وقصة « مسرور التاجر وزين المواصف » 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 الساذجة التي تظهر في المواقف المحزنة فتختلف من وقع الحزن على النظارة من شخصية « خليفة الصياد » فهي قوية الشبه بفولستاف وتقوم بنفس المهمة (٣٢) .

ولعل ابرز رذيلة نقم عليها شكسبير ونقم عليها مؤلف الليالي بنفس القوة والعنف هي الجحود ونكران الجميل ، ويصورها شكسبير في قصة الملك ليير وتصورها الليالي في حكاية يونان والحكيم رويان (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 ، وتسلط الغورية على سلوك « ماكبث » كل هذا تجده عند اغلب ابطال « الف ليلة وليلة » وتذكرنا العصا السحرية التي تخفي « اريل » عن الانظار في مسرحية « العاصفة » بطاقية الاخفاء وخاتم سليمان في حكايتي « علاءالدين 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 قول الكونتسه : (Tewith Night) « ايها القدر اظهر قوتك لاننا نعلم اننا لا نستطيع التحكم بانفسنا وما قدر

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

ويرى الدكتور خلوصي وجود اوجه شبه بين مسرحية « عطيل » وبين حكاية « قمر الزمان ومعشوقته » في الف ليلة وليلة ، فكلتاهما تصوران الغيرة ، وفي كلتيهما دافع من دوافعها ، في عطيل « المنديل » وفي حكاية قمر الزمان « السكين » تارة والساعة تارة اخرى ، وتنتهي حكاية قمر الزمان بان يخنق الجوهري زوجته كما يفعل عطيل مع ديدمونا بالضبط ، لقد قتل كل من عطيل والجوهري زوجته رغم حبهما الشديد لهما ، ولكن الفرق في الحالين، ان زوجة عطيل كانت بريئة ذهبت ضحية مكيدة سافلة ، بينما زوجة الجوهري كانت خائنة حقا فاستحقت العقاب ، ومع ذلك فان القاريء يشعر بالعطف عليها شعوره بالعطف على ديدمونا ، ويكاد يكون هناك شبه بين اسم « عطيل » و « عبيد » وهو اسم الجوهري في حكاية قمر الزمان فمعلوم ان اسم عبيد هو اقتصار وتصغير لعبدالله فلا شك ان يكون اسم (اوتيللو) تحريفا افرنجيا 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 التناقل 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 شغفا 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 ـ قصص متفرقة قليلة لا تدل على اختيار او ذوق ، واخبار وتحف لا توحي بكثير ، ثم اقترب الشرق من الغرب بفضل السياسة ، واحس الغرب هذا السلطان الشرقي العظيم الذي ينبسط على رقعة واسعة وعلى رقعة 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 الادب العربي عامة وفي الادب الفرنسي خاصة لمركز فرنسا السياسي اذ ذاك .

وكان من نتائج ارسال مندوبين الى تركيا ان ارسلت تركيا سفراءها الى فرنسا ، وهنا بدأت تتناقل قصصا عن هؤلاء الترك في بلادهم وفي فرنسا ، والف 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 تتابع واختلاط، وكان اول هذه الالوان واقواها هو اللون التركي ، لتقدم اتصال الفرنسيين بالترك على اتصالهم باي شعب من شعوب الشرق .

وبدأت منذ القرن السابع عشر تظهر السراي التركية بكل ما فيها من حريم وحب وغيرة وحواشي وسلطان متجبر قاس في الادب الفرنسي ، وظلت هذه السراي بكل ما فيها تردد الى يومنا هذا، وأن قل ترددها في ادب الكتاب الفرنسيين خاصة ، والغربيين عامة.

وكانت ترجمة الف ليلة وليلة اثرا من اثار هذا الاتصال الفرنسي بالاتراك ، و (جالان) كان مرسلا من قبل حكومته في سفارة فرنسا في استنبول ، بل ان جالان كان موفدا من الوزير الفرنسي المشهور (كولبير) الذي عرف بميله بل بتشجيعه القوي لحركة الاستعمار عن طريق الشركات التجارية في الشرق ، ليجمع له تحفا شرقية من تركيا وغيرها من بلاد الشرق .

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

ومع ان جالان اعترف في مقدمة كتابه بانه فرنج الكتاب ليلائم ذوق قرائه ، الا انه اصر على ان كل الامم الشرقية من فرس وترك وهنود قد ميز بينهم هنا ، ويظهرون كما هم حقا ، من المليك الى احقر رعاياه ، بشكل يستطيع القاريء ان يمتع نفسه برؤيتهم يعملون ويسمعون ويتكلمون ، دون ان يتعب نفسه بالسفر الى بلادهم المختلفة .. ونجحت ترجمة جالان لقسم من كتاب الف ليلة وليلة نجاحا منقطع النظير ، وكان القارة يتجمهرون تحت نوافذ 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 الخيال الرائع الذي كشفت عنه للغرب ، والذي كان معينا غنيا وبديلا جميلا عن هذه الينابيع الكلاسيكية التقليدية التي كان الغرب قد بدأ يملها (٤٠) .

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

ورجح النقاد ومنهم المستشرق ماكدونالد 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 المعاونين له امثال جوتييه ، وبرسفال ، ودولاكرو ـ الذي الف فيما بعد مؤلفا مشابها مدعيا انه ترجمته عن اصل شرقي وسماه (الف يوم ويوم) (٤٢) وتصرف جالان في ترجمته كثيرا واضاف وحذف وغير حتى يلائم الذوق الاوربي .

وظلت ترجمة جالان تلك طوال القرن الثامن عشر واوائل 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 طبعات مختلفة مضافا اليها ومنقحة طوال القرن الثامن عشر والتاسع عشر .. ولاقت هذه الترجمة نجاحا خارج فرنسا ففي سنة ١٧١٣ اي تسع سنوات بعد بدء الترجمة الفرنسية ،كانت تلك الترجمة تطبع للمرة الرابعة في انجلترا .

وبعد ان هدأت الفورة 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 المستشرق (فان هامر) فقد ترجم

فصصا في القاهرة واسطنبول لم تكن موجودة في ترجمة جالان ،ثم طبع الترجمة الالمانية لترجمة جالان . ولقد ترجمت قصصه تلك فيما بعد الى الفرنسية ترجمها (تريبيوتين) سنة ١٨٢٨ (٤٣) .

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

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

وظهرت ايضا ترجمة (جريفه) معتمداً على ترجمة (بوتن) الانجليزية التي اعتمدت بدورها على نسخة كلكتا الثانية وترجمة (جريفه) هذه كانت نواة لاحدث التراجم الالمانية واشهرها وهي ترجمة (جريفه) على الاصل العربي سنة ١٩١٨ فاصدر الجزءالاول من اجزائها الستة بعد ان اصلحه واضاف 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 برسلو .

ولما كانت بعض القصص المشهورة في اوربا لا توجد في الطبعات الشرقية لهذه المجموعة فقد اضافها ذاكرا في المقدمة مرجع كل من هذه القصص أمثال قصة علي بابا وعلاءالدين وزين الاصنام وقدادار..الخ ، وقد قدم لترجمته الشاعر النمساوي المشهورهيفوفون هوفيمنستال بمقدمة متاثرة جدا بنزعته الشعرية عن اثر الف ليلة وليلة في النفس (٤٤) .

وظلت انجلترا قرنا معتمدة على الترجمة الفرنسية في تراجمها لالف ليلة وليلة ، حتى نشط بعض مستشرقيها للترجمة عن الاصل العربي ، وكان نعثور (ماكان) على نسخة مخطوطة لهذا الكتاب طبعها (مالناتن) في كلكتا وتعرف باسم « نسخة كلكتا الثانية » اكبر حافز واعظم معين لقيام المستشرقين الانجليز بتراجم تعتمد على الاصل العربي ، وكان اول من قام بذلك (سكوت) سنة ١٨١١ . ويقول (برتن) عن تلك الترجمة أن المترجم وحده هو الذي يزعم انها روجعت عن الاصل العربي .

ويقول (تورنز) انها ترجمة لترجمة جالان اصلحت فيبعض المواطن عن اصل عربي .

ثم جاء بعد سكوت « هنري تورنز » فاعتمد ايضا على نفس الطبعة ، ولقد بدأ عمله في سملا في الهميلايا سنة ١٨٣٨ . والظاهر انه كان يريد عملا عظيما فقد اراد ان يلحق بالترجمة تعليقات مطولة عن التقاليد الشرقية والحوادث التي تساعد على تفهم الاصل وتذوق حياة الشرق ، ولكنه كان بعيدا عن مصادره فاهتم بمراعاة النص الاصلي قدر المستطاع ، واختصر كثيرا في التعليقات القليلة التي اوردها ، وكان غيره 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 واقربها الى اظهارالجمال الادبي لهذا الكتاب ولكنها غير كاملة لان صاحبها مات بعد اتمام الخمسين ليلة الاولى ، لذلك نجدها مطبوعة في سنة ١٨٣٩ في لندن تحت عنوان « الخمسون ليلة الاولى من الليالي العربية وفيها شعر ».

كان عمل (تورنز) اول عمل جدي قام به الانجليز في سبيل اداء هذا الكتاب الى شعوبهم ، وجاء بعده المستشرق (لين) فقام بين سنة ١٨٣٨ وسنة ١٨٤١ بترجمة كاملة (٤٥) .

ويقول (لين) في ترجمته الثانية أن ترجمته الاولى كانت عن الفرنسية عن (جالان) واليه ترجع اخطاؤها ، لان ترجمة جالان انحرفت بالكتاب عن اصله ، ولم يكن صاحبها يعرف شيئا عنالبلاد العربية وكل همه كان ان يلائم الكتاب الذوق 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 (اداب المصريين الحديثين وعاداتهم) وترجمته تلك امينة للاصل قدر المستطاع ، وكان اهم ما شغله ان يعلق على كل اسم مجهول لدى الاوروبيين تعليقا باسم المجتمع العربي في القرونالوسطى، وقدم لهذه 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 (برسلو ، وبولاق ونسختي كلكتا) ، ويعتبر في مقدمته ايضا بان ترجمته اول ترجمة يظهر فيها الشعر مترجما الى شعر، وذلك لان ترجمة (تورنز) غير كاملة ، كما رأينا ولقد راجع هذه الترجمة (برتن) والظاهر انه قد ساعد فيها ايضا .

يأتي بعد (برتن) في سنة ١٨٨٥ فينشر بترجمة ضخمة لليالي في عشرة اجزاء يلحقها بلمحق في سبعة اجزاء اخرى ، وقد حافظ في الاجزاء العشرة الاولى على تقسيم الكتاب الى ليال ، وكان المترجمون قد تركوا هذا التقسيم ،حتى ان جالان نفسه اهمله بعد الجزئين الاوليين من ترجمته ، لسبب طريف فيما يقال ، وهو ان شباب باريس كانوا يقلقون نومه بالصياح تحت نافذته بتلك الجمل المكررة المشهورة في أول الليلة وفي اخرها ، واعتمد (برتن) على نسخة كلكتا الثانية ، واكمل بعض النقص من نسخة (برسلو) 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 قوي (٤٦) .

ويتناقش 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 الشرقيةالاخرى اصدروها تحت اسماء مختلفة ، فهذه قصص فارسية وتلك تركية وتلك شرقية لا تضاف الى امة بعينها بل ان منها القصص المغولية والقصص التترية .

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 البحاثة 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 فيالادب الاوربي ، في المسرحيات والقصص والشعر الغنائي والمسرحيات الغنائية ، مما يضيق المقام هنا عن تفصيله ، وعظم تاثيرها بخاصة في اواخر القرن الثامن عشر ثم طوال العصر الرومانتيكي . وقد

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

وبهذا المعنى الاخير انتقلت « شهرزاد » الينا في ادبنا العربي المعاصر ، بفضل تأثير الاداب الاوربية ، وذلك كما في مسرحية « شهرزاد » للاستاذ توفيق الحكيم ، وكما في قصة شهرزاد التي عنوانها « القصر المسحور » للاستاذين توفيق الحكيم وطه حسين، وكقصة « احلام شهرزاد » للاستاذ عزيز اباظة ، ومسرحية «شهرزاد» للاستاذ علي احمد باكثير (٤٩) .

ويكفي ان نعرف ان الليالي طبعت اكثر من ثلاثين مرة مختلفة في فرنسا وانجلترا في القرن الثامن عشر وحده ، وانها نشرت نحو ثلثمائة مرة في لغات اوربا الغربية منذ ذلك الحين ، فلنتصور الى اي حد تغلغل هذا الاثر في نفوس القراء وخاصة الادباء منهم (٥٠) ولنتصور ايضا الى اي حد كان تأثير الليالي في الاداب الاوربية .

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 الاداب الفرنسية والانكليزية ، نظرا لاتساع طبقات القراء وازدياد الطلب على تمار اداب ذات طابع اكثر شعبية ، وعلى الاقل فالنزعة الى الادب الكلاسيكي في انكلترا لم تكن مطلقا ذات صيغة شعبية ، وان الحصص الثقيلة البطيئة 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 منتوج شعبي في جوهره ، فقد تنقصها عناصر البلاغة والفصاحة والصقل التي ينسم بها فن الادب ،لكنها غنية كل الغنى بميزة واحدة لم يكن ادباء ذلك الحين يعيرونها اهتماما . ميزة واحدة قيمتها لا تثمن بالنسبة الى الادب الشعبي وهي روح المغامرة ، فليس من قبيل المبالغة والتهويل قولنا انها كانت مرشدا وهاديا للكتاب الشعبيين ما فتئوا يطمحون اليه ، ولولا الف ليلة ما كان روبنسن كروزو ولا كانت رحلات جوليفر (٥٤) .

وكان اثر الف ليلة وليلة في الادب الاوربي متنوعا متفرقا ، فقد تأثر بالنواحي الخياليه والشعريه الغامضة السحرية التي تكشفت عن الشرق بفضل هذا الاثر ، واصبح الكتاب الغربيون في كثير من الاحيان يتجهون الى هذا الاثر والى تعبيرات خاصة به وصور مأثورة عنه كلما ارادوا ان يفصلوا في ادبهم كلاما عن السحر الخارق او البذخ الشرقي بوجه عام .

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

ا ـ في ناحية الوصف : استفادت بذلك القصة الغربية افاقا جديدة وميادين جديدة لحوادثها وعواطفها .

ب ـ 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 اوحت بها الليالي . واغنت هذه الناحية بالطبع فن الرسم والموسيقى بفضل ما مثل المسرح امام الجمهور من مناظر حية قوية كانت مادة للخيال والانتاج الجديد (٥٥) .

واثرت الف ليلة وليلة وشبيهاتها التي لا تقل عنها تغلغلا 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 يجسرون 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 ـ لانه غريب ـ في ان يرى ما لا يراه سائر الناس وسادتهم خاصة ، وبعبارة اخرى في ان يرى ما يراه الاديب بعينه الناقدة وحسه الدقيق .

وهذا عمل الكاتب الايطالي « مارنا » وكذلك فعل الكاتب 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 » .

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

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

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

وفي انجلترا : نجد هذا النوع من الادب يظهر ويكثر منذ ظهور مجلة الـ (Spectator) وما دنت تنشر من نقد المدينة الانجليزية ، ولكن الف ليلة وليلة قد غذت هؤلاء المقلدين من ينبوع لا ينضب من هذا النوع الادبي الذي اخرجه لهم ادباؤهم وهذه شخصيات ومناظر واحداث قدمتها الليالي فما ايسر ما يقلدون وما اكثر ما يجدون من سبل لاخفاء تقليدهم او لتلوينه تلوينا خادعا في بعض الاحيان (٥٨) .

كذلك كان من الاثار لظهور الليالي ان ظهرت طائفة اخرى من المؤلفات تدل على عظم هذا النجاح الذي لاقته من جهة ، وتدل على ما فجرته الليالي في اذهان من اراد ان يصد عنها القراء من جهة اخرى ، فقد اغتاظت طائفة من ادباء فرنسا من هذا اللون الجديد الذي صبغ ادبهم فملوه في سرعة وحاولوا ان يسخروا منه ليخففوا من وطأته بعد ان صدم ذوقهم لهذه الكثرة المملة التي تجلت في كل ناحية من نواحي الادب المتدفق بكثرة في ايامهم عن هذا الشرق ـ شرق الف ليلة وليلة ـ فعمدوا الى اهم ما يعاب على هذه الاثار وهو الاستطراد الكثير من جهة وتفاهة 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

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

وكذلك يفعل (ديدرو) . ويأتي اخيرا الكاتب الفرنسي المعروف (بير لويس) فيحيي هذه الحركة في الادب الفرنسي الحديث (٥٩)، ولما اتجه اثر الشرق عامة في الادب ، نحو الاضحاك واعجبه ، وغنيت الكوميديا بفضل (موليير) وغيره من هذا النوع من المناظر المضحكة والشخصيات الطريفة الفذة بملابسها وكلامها وتصرفاتها، لم ينزل غموض 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 وليلة كان له ابرز الاثر ، فشخصية شهرزاد اصبحت شخصية عالمية وكل ما احيط بها في الاطار من حوادث اصبح ينبوعا لتفجر الادب الكثير الجديد ، فهذا (جونييه) يكتب عن الليلة الثانية بعد الالف حيث تأتي شهرزاد لزيارة الكاتب طالبة منه انقاذها بقصة جديدة لان الملك لم يعف عنها (٦٠) .

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

وكانت القصص التي حكتها شهرزاد ـ عند الاوربيين ـ ترمز كذلك الى هذه القضية الكبرى ، الرومانتيكية في نصرة القلب والعاطفة 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 وطهره ورقته وعاطفته ، وصار المصباح السحري رمزا للعبقرية التي يصل اليها المرء الى كنوز المعرفة والسعادة عن طريق القلب والهداية والعاطفة والالهام .

ونجد اثر ذلك الادراك الرومانتيكي لهذه الشخصية بوضوح في مسرحية (شهرزاد) لتوفيق الحكيم ،وفي قصة « القصر المسحور » للدكتور طه حسين وتوفيق الحكيم معا ، وقصة احلام شهرزادللدكتور 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 وليلة تركت اثارا عامة في كل ادب غربي تقريبا ، فنجد كتاب (فاتيك) الانجليزي الذي الفه (بيكفورد)حول شخصية الواثق ـ والذي صبغ انتاج الكتاب الانجليزي نحو نصف قرن تقريبا بصبغته متأثرا الى جانب تأثره بالادب القوطي الرومانتيكي ، بالف ليلة وليلة بالذات ، كذلك اثرت الف ليلة وليلة في ادباء من انجلترا بارزين كالشاعر (تنسون) و(دوكوينس) وفي (ستووي) والتفت دارسو هؤلاء الادباء الى هذا الاثار فدرسوها وحاولوا أن يرسموا معالمها ويرجعوها الى مصدرها .

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

ومدت الف ليلة وليلة المؤلفين المسرحيين ايضا ،فنجد (ليسنج) الكاتب الانجليزي المعروف يؤلف مسرحية اسمها علاءالدين ، ونجد (بورمارشيه) الفرنسي يؤلف مسرحية اسمها علاءالدين ، ونجد المسرحيات ويوحي هذا الادب الى الموسيقيين فيؤلفون قطعا كثيرة نجد اشهرها ما تجمعه اوبرا حلاق اشبيلية واوبريت معروف الاسكافي (٦٤) .

اما الموضوعات العامة التي اذاعتها الف ليلة وليلة ومكنت لها في عالم الادب فمنها موضوع الرحلات ، ولقد اوحت قصص السندباد الى كثير من كتاب الرحلات في الغرب أن 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 ترجما الى كل اللغات تقريبا ، وشجع هذا النجاح الكاتب الفرنسي (جول فيرن) على ان يؤلف سلسلة كتب صغيرة للصبية عن رحلات ، مستمدا هو ايضا الوحي من الف ليلة وليلة بل ان اشياء بعينها تذكر في قصص السندباد كانت تؤثر في انتاج بعض الكتاب الذين قرأوها فالكاتب المعاصر المعروف (ويلز) 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 وليلة الكتابي ـ بعد ترجمتها الى الادب الاوربي في مجالات الشعر والقصة والمسرح .

١ ـ في مجال الشعر :

ما ان ترجمت الف ليلة وليلة حتى سرى ايحاؤها بسرعة الى الشعر الفرنسي لتكون احد مصادر « قصائد الامثال » . وابرز ما يلاحظ في قصائد الامثال الفرنسية التي كتبها (فوريون) في القرن الثامن عشر والتي يعود بعضها الى مصادر شرقية تبلور اللون المحلي الشرقي بعكس ما هو عند (لافونتين) في قصائد الامثال التي تعود الى مصادر شرقية ، فاللون المحلي عند (لافونتين) كان باهتا حينا ومعدوما حينا اخر .

ان تفسير هذه الظاهرة يقوم على سبب واحد وهو ترجمة الف ليلة وليلة الى الفرنسية ، فقد ظهرت ترجمة (جالان) سنة ١٧٠٤ ـ ١٧١٧ اي بعد موت (لافونتين) بتسعة 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 والزاغ والفقمة « Le Dervis , La Corneille , et le Focon » لا بد ان يكون قد قرأ الف ليلة وليلة مرات ومرات وتأثر بها ايما تأثر (٦٦)

واذا رجعنا الى قصيدة الاعمى والمقعد

« l'Aveugle et le paralytique »

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

ففكرة كيفية التعاون وقوامها هي واحدة في نص الف ليلة وليلة 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 وليلة (٦٨) .

ومن اوائل الذين تأثروا بقصص الف ليلة وليلة الشاعر القصصي الالماني كرستوف ماري فيلند ١٧٢٣ ـ ١٨١٣ ، الذي تأثر بالاداب الشرقية قبل ان يرتمي 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 كورتس ، ليبتسج ، مطبعة الحق الببليوجرافي » ، وهي فعلا مأخوذة عن حكاية (الصياد والعفريت). وفي السنة التالية نظم قصيدة قصصية بعنوان « الشاه لولو او الحق الالهي لصاحب السلطان :حكاية شرقية » ، وهي ماخوذة عن حكاية دوبان في الف ليلة وليلة (ج ١ ص ١٦ وما يليها من طبعة صبيح). ومن قراءة القصيدة يتبين لنا ماذا فعل فيلند بقصص الف ليلة وليلة، فقد اخذ الحادثة بتفاصيلها الحركية ، ولكنه اودع فيها معاني اجتماعية وسياسية استهدف منها النقد والتهكم ،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 والفوضى ،على حد تعبير (فاليري) .

واذا 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 الممثلة في الف ليلة وليلة ، لم ينظر اليها على انها من الادب العالي باستثناء بعض القصص والمقطوعات 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 تبلورا واشد سحرا ،ويكفي ان نقرأ قصائد (لافونتين) ذات المصادر الشرقية 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 الخلابة في « شرقيات » هيجو والديوان الشرقي للمؤلف الغربي لجوته وكوبلاي خان لكولريدج (٧١) .

ان قصائد « ضوء القمر » و « وداع غانية غريبة » و« الجن » لهيجو ، وكتاب « المغني » و « كتاب الشرق » و « كتاب الساقي » لجوته يعرض امامنا صورا ليست غريبة عن اجواء الف ليلة وليلة والوانها . وعلى الرغم من اتسام قصيدة (كوبلاي خان) بالجو المحلي العيني فاننا نلمح بين ثناياها ملامح اجواء الف ليلة وليلة الفريدة بنوعها وكأنها تتمرد على خيال الشاعر المحلق في اجواء الصين البعيدة (٧٢) . واذا كانت القصيدة الرومانطيقية دفقة من الشعور ، واذا كانت القصيدة الرمزية « مشكلة ذهنية ملتوية » فان هذا الاختلاف لم يحل دون ان يوجه الشاعر الرمزي الاوربي وجهه 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 بفراغ في عالم الواقع نتيجة للتعاسي التي ولدتها ردة الثورة الفرنسية وانهيار طموح نابليون وفواجع حرب السبعين سنة ، وصراع الشعوب اليائس للتخلص من الاستعباد ، كيف لا ورموز الشرق رموز الف ليلة وليلة ، خامة طيعة 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 بونكرد في مقاطعة المارن بفرنسا الى بافاريا، وانضم الى الجيش البروسي في سنة ١٧٩٨ ، ولد في ٣٠ يناير ١٧٨١ . ولما سمح نابليون لها بالعودة عادت الاسرة ، بينما بقي اولبرت في وطنه الجديد ، المانيا ، حتى توفي في ٢١ اغسطس١٨٣٨.

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

ويندر ان تجد شاعرا او اديبا انكليزيا خلال المائة والخمسين سنة الاخيرة يمكن القول عنه بانه لم يتأثر بالادب العربي، فروبرت ساوذي شاعر البلاط من سنة ١٨١٣ ـ ١٨٤٣ كان ممن تأثروا بالف ليلة وليلة الى حد كبير ، لذلك فان اجمل قصائده قصيدته الموسومة بـ (ثعلبة الفتاة) التي تتأثر باسلوب الف ليلة وليلة ، وهذه ترجمة مقطع منها :

« ثم انتزع ثعلبة خاتم عبدالدار ، وقذف به في البحر
وصاح بأعلى صوته :
« انت درعي ، وموضع ثقتي وأملي يا الهي ! »
« انظر الي" واحرستي الآن »
« انت يا من وحده بيده الخلاص »

* * *

« فاذا كنت منذ طفولتي قد نظرت الى مصيري بابتهاج وغبطة ،
واذا كنت في ساعة اللهفة قد احرزت عدالة يد عاقبتني
وعلمتني العفة .
« واذا كنت قد تطهرت من كل عواطف الانسانية ، فانا اتقدم
للعمل من اجل تحقيق مشيئتك ، واستئصال الجنس الذي
يبذر بذور الشر من العالم .
« يا الهي ! لا تجعل من ضعف ساعدي
سببا لفشل ما انا مصمم عليه ! »

* * *

« لقد كانت الشمس مشرقة بكل ما فيها من جلال
وقد استبشر المحيط واستبشرت السماء باشعتها الذهبية
والان وقد انتهى ثعلبة من مراسيم وضوئه الاخير
ووقف محدقا النظر في الزورق الصغير
وقد امتطى الاواذي القريبة منه
واحتضن كطير البحر الامواج العريضة مرتفعا هابطا مع التموجات
لقد بقي محدقا حتى ارغمه البحر المتألف بنور الشمس على
ان يشيح بناظريه المتعبين (٧٥) » .

* * *

واولع كذلك الفريد تينسن (شاعر البلاط) من ١٨٥٠ ـ 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 للمعلقات . ونلحظ في خيال هذه القصيدة لتينسن تأثره بكتاب الليالي ، ولعل قصيدته المشهورة « ذكريات الف ليلة وليلة » اعتراف صريح بهذا التأثر :

يا صاحبي اتركاني برهة ،
ما دام الوقت لا يزال صباحا باكرا ،
اتركاني هنا ،
وعندما تبغياني : انفخا لي بالبوق ،
هذا هو المكان وكل ما حواليه لا يزال تعهدي به ،
والكروان يهتف ،
والوميض المخيف فيما يجاور الارض السبخة ،
يتطاير فوق ايوان لوكسلي .
ذلك الذي يشرف على البقاع الرملية من مسافة بعيدة ،
وتجاويف منعرجات المحيط تزأر
وكانها تحولت الى شلالات ،
كم ليلة ـ من تلك الشرفة التي ،
يكسوها شجر اللبلاب ،
راقبت قبل ان آوي الى مضجعي ،
كوكب الجبار وهو ينحدر ببطء نحو الغرب ،
كم ليلة شاهدت فيها الثريا ترتفع ،
من خلال الظلال اللطيفة ،
وتتالق كسرب من اليراع ،
يتخبط في جديلة من الفضة » (٧٦) .

* * *

ومثلما عرفنا قصص الف ليلة وليلة الايطالية السماة الديكاميرون ، لبوكاتشيو ، في مرحلة التاثير الشفاهي لالف ليلة وليلة، نجد في العصر الحديث قصة شعرية ايطالية مماثلة ، مستوحاة هي الاخرى تمام الاستيحاء من قصص الف ليلة وليلة ، فقد ادعى كثير من الكتاب الافرنج أن قصة الف ليلة وليلة العربية ، انما هي ماخوذة من قصة (اورلاندو فوريوزو) للشاعر الايطالي (لودفيك اريوستو) لوجود شبه كبير بين القصتين ، مع ان هناك من الكتاب الايطاليين انفسهم من يقول بغير هذا القول . فقد القى المستشرق الكبير الدكتور لويجي رينالدي في عام ١٩٢٠ محاضرة نفيسة عن المدنية العربية في الغرب ـ بالقاهرة ـ كان لها وقع اعظم في نفوس عامة الشرقيين ، جاء فيها : « انظر الى قصة « اورلاندو فوريوزو » تجد انها ماخوذة كلها من كتاب الف ليلة وليلة الشهير الذي احتوى على قصص عربية وفارسية وهندية غريبة ، وانك لتجد فيها الاسلوب واحدا والمغزى واحدا ، ولا سيما تلك النقطة التي تدور حولها جميع هذه القصص وهي زعمهم بانه ليس في العالم امراة عفيفة . وبيننا كثيرون يعتقدون ان العرب هم الذين عربوا كتاب « اورلاندو فوريوزو » ولكن هذا محض افتراء ، ولقد تكلم في هذه النقطة المؤرخ الشهير (اماري) فقال : « ان سرقة وقعت لكتاب الف ليلة وليلة ذلك ان قصص (اريوستو) و (وحوادث استولوفوا) و (جوكوندا) كلها مقتبسة من اولها الى اخرها او بالاحرى منقولة من قصص الف 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 شيئا من جمالها وسلاستها وروعتها لان هذه القصص انما هي من بدائع الشعر الايطالي التي خلدت وستخلد على كر الزمن ومرور الايام . وقد صادفت هذه القصة نجاحا عجيبا وكانت موقع اعجاب المتادبين والتي بلغ من عظمتها وتعلق الناس بها ان كان لها كثير من المقلدين » (٧٧) .

٢ ـ في مجال القصة

لقد كان القاريء الاوربي في القرن الثامن عشر في شوق لان يتعرف الى اناس ليسوا من بلاده ، كان قد سئم ذلك الحب الذي جمدته قوالب مثالية لا تتطور ، كان يبحث عن شيء جديد يخرج به من قيود الابعاد الزمنية والمكانية التي حصرت الفن خلال قرن .

وكانت روح المغامرة والكشف قد ملأت نفس الانسان الاوربي ، لذلك لم يكن غريبا ان تستهويه الف ليلة وليلة ، وتجد سبيلها السهل الى نفسه ، كيف لا وميدان احداثها وخوارقها وشخصياتها تتجاوز به ابعاد الزمان والمكان تارة بفضل خاتم سليمان وطاقية الاختفاء ، وحينا على بساط الريح وطائر الرخ والحصان الطائر . ولكن هذا المسك من ادب القرن السابع عشر الكلاسيكي وروح المغامرة والكشف التي تملأ نفس الانسان الاوربي في القرن الثامن عشر لم يكونا وحدهما سبب الاهتمام بالف ليلة وليلة ، فلقد اشتملت الف ليلة وليلة على « عنصر لا يمكن ان يمجه الخيال »، فلم يكن سر نجاحها في الوانها الفنية الكثيرة ومغامراتها الغريبة العجيبة . فمهما كان في هذه القصص من سحر وغموض فانها تعتمد على اساس متين من الحقيقة ، ومهما ظهرت شخصياتها سالجة وعلى نسق واحد لا يتناوله التغيير ، فان المخاطرات التي تقوم بها هذه الشخصيات مخاطرات حقيقية فيها ميل فطري الى روح التمثيل : وتلمح من ثنايا مغامراتها العجيبة ، وخيالها الخصيب، اسسا خلقية في لبابها ، ولولا هذه الصفة لما شغف بها الاوربيون ولما استطاعت ان تحتفظ في قرنين كاملين من الزمن بعطف المتعلمين والسذج على السواء (٧٨) .

وينتهي القاريء الاوربي من قراءة الف ليلة وليلة ليجد نفسه في شوق الى المزيد ، ولكن لم يكن يوجد الا « الف ليلة وليلة » واحدة وكانه يندم لانه اسرف فلم يقتصد بقراءتها ، الم يقل « ستندال » مرة انه يتمنى لو يصاب بفقدان الذاكرة حتى يستمتع بقراءة الف ليلة وليلة من جديد ؟ وكان استعارات تسمية الف ليلة وليلة العددية والزمنية لاسماء وعناوين الحكايات المترجمة والمقلدة والمؤلفة لم تفلح بدورها في تسكين القاريء الاوربي ، فكان ان ظهرت على التوالي عدة مجموعات قصصية تقلد نسق حكايات الف ليلة وليلة وتقتبس منها نماذج او احداثا لتخرجها في قوالب جديدة كحكايات الجني للسير (شارل مورل)

« The Tales of the Genni »

وعقد اللؤلؤ الاسيوي : « Collier de perles Asiatiques »

لهارتمان ، وحديث انس الوجود للرحالة كلودايتين سفاري (٧٩) وملحقات الف ليلة وليلة لبرتن ، وهي في سبعة اجزاء الحقت بترجمة وتكملة الف ليلة وليلة لجازوت ، و « قصص شرقية » لكايلوس (٨٠) . وهنا نصل الى مجموعة من القصص الشعبي الالماني الذي انتشر انتشارا واسعا جدا وترجم الى اللغات الكبرى ولا يزال اروج القصص الشعبي انتشارا في العالم حتى اليوم ، ونقصد به « حكايات الاطفال والبيت » للاخوين يعقوب (١٧٨٥ ـ ١٨٦٣) وفلهلم جرم ١٧٨٦ ـ ١٨٥٩ الذي صدرت الطبعة الاولى منه في سنة ١٨١٢ (الجزء الاول) وسنة ١٨١٥ الجزء الثاني ، ثم توالت طبعاته في حياة المؤلفين حتى بلغ الطبعة السابعة في سنة ١٨٥٧، وقد اعترف المؤلفان في التعليقات على هذه الحكايات بانهما استمدا من الف ليلة وليلة اصول ثمان من الحكايات وهي :

(أ) ـ الصياد وزوجته (رقم ١٩) .
(ب) ـ الماكر وسيده (رقم ٦٨) .
(ج) ـ ستة يدرعون الدنيا (رقم ٧١) .
(د) ـ جبل الذهب (رقم ٩٢) .
(هـ) ـ الطيور الثلاثة (رقم ٩٦) .
(و) ـ عين الحياة (رقم ٩٧) .
(ز) ـ الروح في الزجاجة (رقم ٩٩) .
(ح) جبل سملي (رقم ١٤٢) وهذه الاخيرة ماخوذة من حكاية علي بابا والاربعين حراميا .

وجاء فرانتس فون دولاين ، وقرر ان اثنتين وعشرين من هذه الحكايات ذوات 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 واسعا في اوساط عامة الناس ، وصارت قصصا شعبية المانية تتناقلها افواه الناس ومن افواههم التقطها الاخوان جرم . ومن هذه الامور الخليقة بالبحث ان ننظر في تطور هذه الحكايات من الرواية التي هي عليها في الف ليلة وليلة الى الصورة 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 الاوروبي ، حتى انها لتعد من اعظم الاحداث الاوربية في تاريخ الادب الاوربي الحديث ، واثارت مساجلات عنيفة بين صاحبيها وبين برنتانو وفون ارنم ، اللذين اصدرا مجموعة مشابهة بعنوان « البوق الذهبي » حول الصياغة الفنية والتسعر الفني والشعر الشعبي ، فان هذا يدل على ما لبعض قصص الف ليلة وليلة من اثر بالغ في الادب الاوربي ، وفي تكوين الثقافة الادبية والفنية للشباب الاوربي (٨١) .

ولقد جاء القرن التاسع عشر بعوامل جديدة لتأخذ دورا حاسما في تغيير استيحاء الف ليلة وليلة ، فالمذاهب الفنية الجديدة التي ظهرت في القرن المذكور وخاصة الرومانطيقية والرمزية والبرناسيه قد افسحت المجال لظهور ذلك النوع من القصص الذي يستوحي او يضيف الاسطورة الشرقية بصورة مباشرة حينا اعجابا بها وحينا سخرية من الادب الذي افرط في استخدامها .

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

كما استعار (كريبيون) اطار الف ليلة وليلة التقليدي ووضع (جوتيه) قصة بعنوان « شهرزاد في الليلة الثانية بعد الالف »(٨٢). واتسع مدى انتشار الف ليلة وليلة حتى وصل الدنمرك حيث استوحاها (اولنشلجر) 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 ، ففي فرنسا : كانت القصتان اللتان كتبهما هنري دي رنييه عن ترمل « شهرزاد » « Veuvage de Shehrazade » وضمنها مجموعته « رحلة الحب » « Voyage de l'Amour » هما اقرب القصص الفرنسي الشرقي الحديث الى الف ليلة وليلة .. وابرز ما يلاحظ عند دي رنييه هو ذلك التكثيف الزماني والمكاني في الاحداث حيث يمتزج عصر الاسطورة بالعصر الحاضر ومواطن الف ليلة وليلة بمواطن لا عهد لها بها . يتخيل دي رنييه ان شهريار يموت اثناء استماعه الى حكايات شهرزاد التي لا تلبث ان تخلفه في الحكم ، ولم يكن حظ شهرزاد باحسن من حظ شهريار فما ان ترتقي العرش حتى تسري اليها الرغبة الملحة في الاستماع الى الحكايات فاذا هي تصبح بحاجة الى من يروي ظمأها الى الحكايات بعد ان كانت تبتدعها ، وترسل شهرزاد من ينشر في البلاد والامصار اعلانها بحاجتها الى قصاص يذهب عنها السأم ، ويتوافد الشبان كل واحد منهم يعرض امامها اصنافا مما عنده من حكايات .. ولكن ايا من هؤلاء لا ينجح في القضاء على سأم الملكة .. ويعاقب كل من هؤلاء على فشله بصلم اذنه بدلا من ان يفصل رأسه !

واخيرا تعثر شهرزاد على ضالتها في شاب وسيم ياتي مع قافلة غريبة ، ولا يمر وقت طويل حتى تقع شهرزاد بحب قاصها ، ولم يشأ رنييه ان يترك حبيبه شهرزاد يخلص لها فاذا به يجعله يخونها في القصة الثانية ، وهنا تبدأ عناصر التكثيف الزماني والمكاني ، 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 فتتعزى كل منهما بالاخرى (٨٣) .

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

تبقى ناحية مهمة في تاثير الف ليلة وليلة في القصة الاوربية، وهي الدور الذي اخذته في تكوين تقنية الفن القصصي ، وقد اشار الى هذا الدور « فومستر » في كتاب « اركان القصة » حيث قال : « لقد علمت قصص الليالي الاوربي عنصري السرد والتشويق، ولعل العنصر الاخير اقوى من اي شيء في الف ليلة وليلة ، ان شهرزاد استطاعت ان تنقذ حياتها .. ان هذه العبارة التي تكمن فيها عناصر التشويق هي التي انقذت حياة شهرزاد :

« وادرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح » (٨٥) .

٣ ــ في مجال المسرح :

اذا وضعنا جانبا مسرحية زايير التي وضعها فولتير سنة ١٧٣٢ ، متأثرا بمسرحية (عطيل) لشكسبير والتي تدور احداثها في اطار شرقي ذي لون تركي لما وجدنا في تاريخ المسرح الاوربي منذ ترجمة جالان في القرن الثامن عشر حتى اوائل القرن العشرين سوى مسرحيتين استوحيتا من الف ليلة وليلة ، الاولى (للسينج) والثانية (لفيرن) ، وهذا ما يجعلنا نخلص الى القول ان صلة المسرح الاوربي بالف ليلة وليلة كادت تكون معدومة خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر (٨٦) .

اما في المسرح الاوربي المعاصر فنجد مثلا لاثر الف ليلة وليلة بارزا في مسرحية شهرزاد (لجول سوبرفيال) الفرنسي .

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

وكما في الف ليلة وليلة يصب شهريار جام نقمته على عذارى مملكته ، ففي كل ليلة كان يؤتى له بعذراء يتزوجها ثم يرسلها في الصباح الى الجلاد ، 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 يخفى على شهرزاد ما كان يجري في القصر، فكثيرا ما كانت تندفع الى شهريار تناقشه افعاله .. وكان شهريار يناقشها ، كما يناقش الاب طفله المدلل ، وتعرض شهرزاد نفسها على شهريار لتكون عروسه لليلة من الليالي ، ولكن شهريار ــ وقد رعاها طفلة وشابة ــ 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 يحذرها من النتيجة ، ولكن شهرزاد لا تبالي بتحذيره ، فلا يجد شهريار بدا من الرضوخ ويقبل بها عروسا .

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

الاستماع الى حكاياتها وهكذا تطلب دينار زاد من اختها ان تحكي لها حكاية جميلة ، ويعارض شهريار في باديء الامر ، ثم لا يلبث ان يرضخ في النهاية ، وتستعرض شهرزاد لشهريار عناوين حكاياتها : علاءالدين ، المفاريت ، الحصان الطائر .. الخ ، ولكن شهريار ينتبه فجاة الى خطة شهرزاد فينبهها الى انها لن تنجح معه ، ولكي يضعها امام الامر الواقع يذكر جلاده عبدالملك ليحضر مع الفجر .. وتنطلق شهرزاد تناجي شهريار بعبارات لم يسمعها شهريار في حياته قط ، حتى اذا جاء الصباح واتى عبدالملك يطلب الضحية اجله شهريار الى الغد .

وتمر الليالي والجلاد واقف ينتظر الضحية .. ويأتي وقت يصبح فيه وقوف الجلاد على باب المخدع من قبيل الشكليات ، لقد مر تعليه مائة ليلة دون ان يستعمل سيفه ، وما ان تعلم العذارى اللواتي كن ينتظرن مصيرهن بما فعلته شهرزاد حتى يهرعن اليهما يهنئنها على براعتها مبديات استغرابهن لفلاحها مع شهريار ، وتجيب شهرزاد على الاسئلة التي تنهال عليها من العذارى بان ما فعلته ليس من السحر ولا من المعجزات بل فعلت ما بامكان كل امراة ان تفعله !

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

وكان شهرزاد لم تشبع سوى عقل شهريار ، فلا يلبث ان يشعر بحاجته الى الجسد ، فيهرع الى دينار زاد علها تعوضه عما افتقده في شهرزاد ! ولا تبالي شهرزاد بما يفعله زوجها بل تظل منصرفة الى مطالعاتها .

ولا يلبث شاه زينان ان يندم على رفضه الزواج من دينار زاد فيقصد شهريار يسأله السعي لتزويجه منها ، ولكن شهريار يرفض طلب اخيه ويدعوه للذهاب الى رئيس الخصيان « ليسد حاجته من الحريم » . هل كان شاه زينان يريد دينارزاد بالذات ؟ لقد باح بعواطفه الحقيقية عندما شرب القهوة المزوجة بـ « مسحوق الحقيقة » التي قدمها له شهريار .. لقد باح بحبه لشهرزاد !.

وينقم شهريار على شقيقه وشهرزاد ويظن بهما السوء فيامر جلاده عبدالملك بقطع ايديهما ولكن شهرزاد تستدعي الحصان الطائر الذي « طالما ترقيه بحكاياتها » .. والحصان الطائر يهرع الى تلبية النداء .

ها انا اقبل من اعماق الفجر
لكي اخدمك يا سيدتي الجليلة
اني اقدم جناحي وقلبي
سيدتي : اسمحي لي ان اكون سلاحك وخادمك
انا لا اقصد الى السماء الا اذا كان الدافع شريفا
انهيا يا اميرتي اصعدي الى الفضاء
فهناك في الاعالي الحياة الحلوة
ولن ازعجك عندما افز من عالم الى عالم
هل انت يا سيدتي السلطانة حاضرة ؟

وتطير شهرزاد على الحصان الطائر مختطفة شاه زينان ! ولا يفطن شهريار الى فرار شهرزاد وشاه زينان الا عندما يتطلع الى « العين السحرية » اطاعة لرغبة دينار زاد . انه يرى شهرزاد محاطة بالسماء الزرقاء ، ولا شيء غير السماء الزرقاء ، وفجاة يصيح رئيس الخصيان ـ الذي لمح في النافذة شخصين يمتطيان حصانا طائرا يحلق بهما في السماء .

ويثور شهريار .. ولكن دينار زاد تفهمه ان شقيقتها ما فعلت ذلك الا خشية انتقامه وفجاة يرتفع قصر شهريار بمن فيه .. ها هو السنونو يدخل النافذة وتلحق به غيمة بيضاء ! ثم يهبط الليل .. وعندما يصيح شهريار طالبا اضاءة 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 يفطن الى هذا التبدل ولكن « الساحرة » اخبرته انها لم تفعل شيئا سوى ازالة الغشاوة عن روحه النبيلة الطيبة .

لقد تحول الجلاد عبدالملك الى سلحفاة .. وشهرزاد ظهرت فجاة امام الملك متظاهرة بان يدها مبتورة فيعلن شهريار على الفور ندمه واسفه على ما بدر منه بغير حق .. فيطلب من اخيه ان يحل محله في الملك .. وهنا ياخذ القصر بالهبوط في بغداد ، ويهرع الشعب الى مليكه شهريار يحييه ، ، 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 قراوا الف ليلة وليلة وتاثروا بها ، المسرحي السويدي (اوغست ستراندبرغ) حيث انتقى شخصية التاجر الساخر « ابو القاسم الطنبوري » المعروف ببخله وتمسكه بحذائه القديم ، او تمسك الحذاء به !

ومسرحية « حذاء ابي القاسم الطنبوري » تقع في خمسة فصول قصيرة تتحدث عن الطنبوري الشحيح وابنته التي تنأى عن الزواج لانها رات حلما لعصفورين ـ ذكر وانثى ـ سقط الذكر في شبكة فانقذته الانثى ، ومرة سقط الانثى في ذات الشبكة فيتركها الذكر منصرفا عنها ، لكن اميرا يقنعها بحبه ويتزوجها .. بينما الطنبوري يظل في صفحات المسرحية بحذائه حتى الخليفة يترك له حذاء جديدا بدلا عن حذائه القديم ، فيحمله الطنبوري ويمشي حافيا حفظا على حذائه الجديد !

ان هذه المسرحية تذكرنا بقصة ابي القاسم الطنبوري في الف ليلة وليلة وتعيدها 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 ظن الفرنسيون ومن اخذ عنهم الثقافة انها صورة صادقة تنعكس عليها حياة الشرقيين ، واضافوها الى عجائب الرحلات واعتمدوها وصفا للفردوس الارضي، وكان العلماء يومذاك يحددون مكانه ـ فصدقوا قول جالان : « من ان الف ليلة وليلة هي الشرق بعاداته واخلاقه واديانه وشعوبه الخاصة وانها الصورة الصادقة له ، فمن قراها فكانه رحل الى الشرق فسمعه ورآه ولمسه لمس اليد »

وهكذا باتت الف ليلة وليلة حديث الاداب ، وحسنت في اعين الجميع ، فكانت تعزية للحزانى وسلوى للمرضى، وتنفيسا للعشاق وتفكهة للامراء (٨٩) .

لقد صار الشرق للغرب مصدر سحر ، وكان يبدو للغرب ، كانه عالم الرفاهية والثروة والترف ، ومما زاد في تركيز هذه الصورة في اذهان الغربيين قصص الادباء والمتادبين من زائري الشرق ، الذين مزجوا ما شاهدوه في قصور الملوك والسلاطين 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 باجمعها كما جاءت في الكتاب صورة واقعية (٩٠) . وباهتمام الغرب المتزايد بالشرق في القرن التاسع

عشر قوى الاتجاه نحو اعتبار « الف ليلة وليلة » صورة واقعية للمجتمع الاسلامي والعربي (٩١) وللكتاب نفسه الباع الاطول في هذا المضمار ، وذلك لمهارة القاص في سرد قصصه بما يضفيه على الواقع من بحر الخيال .. كل هذا حمل من قراء الكتاب صورة مشوهة عن المجتمع العربي الاسلامي وعن المجتمع المعاصر ايضا ، وكانت هذه الصورة تؤكد الحياة التي عاشها بعض الامراء والملوك العرب 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 الاضواء التي تكشف جوانب الواقع الانساني لتناول قضاياه ومعالجة مشاكله ، واذا كان العمل الفني هو نتيجة لتفاعل الفنان بثقافته ونفسيته مع الخامة التي اختارها مادة للتعبير ، فان اعتماد المواضيع والنماذج المستقاة مباشرة من الحياة لا غبار عليه ، طالما ان الهدف واحد وهو الكشف عن جوانب الواقع الانساني لتناول قضاياه 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 يستوحي احداثها او نماذجها او مواقفها مادة للتعبير الفني عن طريق الكلمة او اللون او التجسيد او النغم او الصورة او الصوت .. يعود الى كون حكايات الف ليلة وليلة ، على تنوع مضامينها قد تشبعت بعناصر انسانية فذة كونتها حياة الشعب ، وصقلتها طبيعة تاليفها الذي كان نتاجا لعبقرية جماهيرنا الشعبية على حقبات متطاولة من الزمن ، وتعبيرا عن الوجدان الشعبي الخالد على مر الازمان والعصور (٩٤)

لقد اقام كتاب الليالي الغرب واقعده وغير مجرى حياته ، وكان سببا في اندحار الكلاسيكية في بلد عريق بالكلاسيكية كفرنسا ،وظهور الرومانتيكية (٩٥) .

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

ولقد ولد الرهافة في الحس والتعبير بين كتاب القرن الثامن عشر ، فهذا « روسو » شيخ الرومانتيكية دون منازع ما كان ليستطيع ان يبلغ هذا الشان الادبي الذي بلغه لو كانت ترجمة الف ليلة وليلة وقد تاخرت الى ما بعد عصره ، والى ذلك فقد علم الكتاب المذكور : كتاب الثورة الفرنسية ـ من امثال : فولتير ـ وديدرو ـ ومونتسكيو ، اسلوبا جديدا في التهجم على اوضاعهم السياسية والاجتماعية ، اذ اخذوا يصورون ملك فرنسا على صورة خليفة والكنيسة بشكل مسجد فيهاجمونها 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 فارق بين خليفة ـ اي الرشيد ـ يطوف في الاسواق والشوارع متنكرا ليطلع على احوال رعيته فينصف المظلوم ويوزع الهبات على مستحقيها وبين الملك لويس الرابع عشر الذي يقول : « انا المملكة ! » ، 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 معقولا بين العادي والعجيب ، فهذا دليل على القيمة الكبرى للكتاب ، ولا يجوز ان يؤخذ عليه بانه اعطى للغرب 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 الحافز لعناية الغرب بالشرق عناية تتعدى المناحي الاستعمارية والتجارية والسياسية ، كما لا نبالغ اذا ارجعنا كثيرا من قوة حركة الاستشراق وانتشارها الى ما ترك هذا الاثر الخالد في نفوس اهل الغرب فقد تاق الادباء من قبل ظهور هذا الكتاب قليلا ومن بعد ذلك كثيرا الى زيارة بلدان الشرق ، ثم دونوا حديث رحلاتهم كتبا 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 ـ طبعة دار الهلال الخاصة المهذبة جـ ١ ، ص ٥ راجع المقدمة .
(٢) يسمونها في الغرب بالليالي العربية لانهم ترجموها من اللغة العربية (والراي 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 (٤ـ٥) و (١٥ ـ 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 (٩٤) .
(٨) فاروق سعد : من وحي الف ليلة وليلة ص (٨٧ ـ ٨٨) ، وانظر د . فؤاد حسنين علي : قصصنا الشعبي ص١٧١ وما بعدها .
(٩) من وحي الف ليلة وليلة ص (٩١ ـ ٩٢) .
(١٠) دور العرب ص (٨٣ ـ ٨٤) .
(١١) من وحي الف ليلة وليلة ص (١٥٢) .
(١٢) دور العرب ص (٨٤ ـ ٨٥) .
(١٣) تراث الاسلام ص٧١ وما بعدها ، تعريب وتعليق د. حسين مؤنس.
(١٤) من وحي الف ليلة وليلة ص (١٨٠ ـ ١٨١) .
(١٥) تراث الاسلام ص (١٨٠ ـ 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(٣٩ـ٤١).
(٢٠) دور العرب ص (٦٩) .
(٢١) تراث الاسلام ص (١٨٠ ـ ١٨١) من وحي الف ليلة وليلة ص (١٦١) .
(٢٢) د . خلوصي : دراسات في الادب المقارن ص (٣٧) .
(٢٣) من وحي الف ليلة وليلة ص (٢٢٠) .
(٢٤) تراث الاسلام : فصل (اسبانيا والبرتغال) جـ ١ ص (٥٨).
(٢٥) تراث الاسلام ص (١٩٤) .
(٢٦) من وحي الف ليلة وليلة ص (٢٢٢ ـ ٢٢٦) .
(٢٧) تراث الاسلام ص (٥٨) .
(٢٨) د . صفاء خلوصي : العناصر العربية في ادب شكسبير : مجلة « اهل النفط » العدد ٥٩ ـ 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 ـ ٣٥) .
(٣٣) نفس المصدر ص (٣٥).
(٣٤) نفس المصدر ص (٣٦) .
(٣٥) العناصر العربية في ادب شكسبير ـ مجلة اهل النفط . فاروق سعد ، من وحي الف ليلة وليلة ص (٢٢٧) .
(٣٦) نفس المصدرين اعلاه .
(٣٧) دراسات في الادب المقارن ص (٣٠ ـ ٣٥) .
(٣٨) القلماوي : نفس المصدر ص (٦٤ ـ ٦٦) .
(٣٩) عادل عبدالله : الف ليلة وليلة وصورة المجتمع العربي . مجلة حوار : العدد (١) ت ٢ ـ ك ١ ـ 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 الخليلي في مجلة الفكر العربي ـ العدد الثاني في ١٥ نيسان ١٩٦٢ السنة الاولى مقال : قصة الف ليلة وليلة ص (٥٢ ـ 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 ضيف : بحث تاريخي نقدي في الف ليلة وليلة ، مجلة المقتطف 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 ـ ١٧٣١) عرف بقصته روبنسن كروزو
(٥٢) كاتب وصحافي ارلندي (١٦٧٢ ـ ١٧٢٩) .
(٥٣) منشيء وشاعر واديب (١٦٧٢ ـ ١٧١٩) .
(٥٤) تراث الاسلام ص (٣٩١) طبعة دار الطليعة .
(٥٥) القلماوي ص (٦٠ ـ ٧٠) .
(٥٦) نفس المصدر ص (٧٠ ـ ٧١) .
(٥٧) نفس المصدر ص (٧١) .
(٥٨) نفس المصدر .
(٥٩) نفس المصدر ص (٧٢) .
(٦٠) نفس المصدر ص (٧٣) .
(٦١) وهي عنوان مسرحية للكاتب الدنمركي اهلا نشلاجر (١٨٠٩) وموضوع مسرحيات غنائية كثيرة في مختلف الاداب الاوربية.
(٦٢) الادب المقارن ص (٢١٧) .
(٦٣) نفس المصدر ص (٢١٨) .
(٦٤) القلماوي : نفس المصدر ص (٧٤) .
(٦٥) نفس المصدر ص (٧٥) .
(٦٦) من وحي الف ليلة وليلة ص (٩٦) .
(٦٧) الف ليلة وليلة ـ طبعة الحبال ـ جدة ، صبيح ، القاهرة ـ المجلد الرابع ، من وحي الف ليلة وليلة ص (٩٦) .
(٦٨) من وحي الف ليلة وليلة ص (٩٦) .
(٦٩) دور العرب ص (١٠١ ـ ١٣٧) باختصار .
(٧٠) بيرون سميث : الف ليلة وليلة في الادب الانجليزي في القرن الثامن عشر : مجلة الابحاث ج ٣ 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 ـ ١٠١) باختصار .
(٧٥) دراسات في الادب المقارن ص (٤٣) .
(٧٦) نفس المصدر ص (٤٥) .
(٧٧) طه فوزي : لودفيك اريوستو شاعر ايطالي تاثر بالف ليلة وليلة ـ مجلة المقتطف ج ٨٥ ـ ١٩٣٤ ص (٢٢٣ و ٢٢٨) .
(٧٨) تراث الاسلام ص (٢٠١ و ٢٠٤) مقال (جب) .
(٧٩) احمد رشدي صالح : فنون الادب الشعبي ج ١ ص (٢٥) من وحي (ص ١٥٤) .
(٨٠) القلماوي ص (٥٦) .
(٨١) دور العرب (٨١ ـ ٨٣) باختصار .
(٨٢) القلماوي ص (٦٢ ـ ٦٣) .
(٨٣) من وحي الف ليلة وليلة ص (١٧٥ ـ ١٧٦) . .
(٨٤) نفس المصدر ص (١٧٧) .
(٨٥) دراسات في الادب المقارن ص (٦٢ ـ ٦٣) .
(٨٦) من وحي الف ليلة وليلة ص (٢٢٠) .
(٨٧) نفس المصدر ص (٢٥٩ ـ ٢٦٢) .
(٨٨) حسب الله يحي : حذاء ابي قاسم الطنبوري : تاليف اوغست سترانبرغ ـ ترجمة جورج سالم (عرض الاستاذ حسب الله يحيى لهذا الكتاب في ص (١٥٤) من مجلة التراث الشعبي العدد السابع ـ ١٩٧٦ السنة السابعة .
(٨٩) نجيب العقيقي : المستشرقون ص (٢٩) .
(٩٠) عادل عبدالله : مجلة حوار : ص (٧٩ ـ 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 ـ الحكاية الخرافية ص (٢٢٤) 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 ـ مديرية الفنون والثقافة الشعبية ـ بغداد ١٩٦٢ ، وانظر سهير القلماوي : الف ليلة وليلة ص (٦٤ ـ ٦٦) .