لا تنطوي على أيِّ معنى على الإطلاق، كما لا يوجد أيُّ تناغم أو اتساق في عملية الانتقال من سَمْل عين تيپه غوز إلى سبب النجاة الأول (الفرو): فباصاط يسرع إلى داخل المغارة بعد أن سمل عين العملاق في الهواء الطلق. وبالفعل فقد كان على الخاتم المسحور، كما يقوم موندي، أن يحصِّن عينَ حامله من أيِّ هجوم لأنَّه: «يحمي حامله من السيوف والسهام (بل ومن الرماح أيضاً على ما يبدو) [...] والحق أنّ الخاتم في قصة فوليم قد أُغفل كلياً. ففي هذا الجزء من الحكاية ليس ثمة من حماية سحرية، كاملة أو منقوصة، ويتم التسليم بسهولة بعدم قابلية جسد العملاق للاختراق بوصفها سمةً من السمات المميِّزة لعملقته» (موندي، ١٩٥٦: ٢٨٩ ــ ٢٩٠). ويستنتج موندي أنّ هذا الحدث مقحَمٌ على قصةٍ موجودةٍ أصلاً، وأنّ مسألة تأثير هوميروس على جزء من الحكاية مسألةٌ واردة تماماً: فذلك لن يغير من حقيقة أنّ قصص ده ده قورقوت تشتمل بوضوح على موادّ لا علاقة لها بهوميروس. وحكاية ده ده قورقوت، كما تبدو لي، ليست إلا تعبيراً نموذجياً عن نزعة تجميعية: فأشكال عدم الترابط وغياب الاتساق الظاهرة في الخاتمة ليست إلا نتيجةَ رغبةِ الراوي في إيراد كلّ روايات المجابهة بين باصاط وتيپه غوز التي كان يعرفها؛ وهذه الرغبة كانت إغراءً أبدى هوميروس ـ المنطلق من معايير جمالية أشدَّ صرامةً ـ ما يكفي من الحكمة لمقاومته.

إنَّه حل لا يُرضي موندي على ما يبدو، على الرغم من أنه يبيّن أنّ الحكاية كلها (لا خاتمتها فقط) مركَّبةٌ، جَمَعَتْ بين ما يطلِقُ عليه «حكاية باصاط» و«رومانس تيپه غوز» [أي قصته المفعمة بروح المغامرة].

ظل المُسْتَتْرِكون منقسمين حول العلاقة بين تيپه غوز وفوليم. فمنذ عام ١٨١٥ قام فون ديتز (Diez) بإثارة الدهشة حين «استنتج أنّ الصيغة التركية للحكاية هي الصيغة الأصلية للأسطورة، وأنّ نظيرتها في ملحمة **الأوديسة** ليست إلا مقتطفاً من هذه الحكاية، مأخوذاً ربّما من إحدى القبائل القديمة التي عاشت قبل القبائل الأغوظية». وفي عام ١٩٠٨ عبّر أ. فان جينپ (Gennep) عن رأي يقول بـ «استحالة القفز فوق القرون من الحكايات الشعبية الحديثة والوسيطة الى أيام ما قبل هوميروس»، في حين كان موندي نفسه يرى «أن استخدام الروايات المختلفة للقصص الشعبية في نقد الفصل التاسع من ملحمة **الأوديسة** قد أفضى الى الارتباك وسوء الفهم» (موندي، ١٩٥٦: ٢٧٩ ـ ٢٨٠).

أجد الآراء القائلة بأنّ في «ألف ليلة وليلة» بصماتٍ إغريقية آراءً ضعيفةً ومفتعلة

أما أنا فأرى أنَّ المناسبات التي ورد فيها ذِكرُ السيف في كلٍّ من قصيدة تابَّط شرّاً، والملاحم الشعبية، وقصة سعيد [في **ألف ليلة وليلة**]، وحكاية باصاط وتيپه غوز يجب اعتبارُها تجلياتٍ لإحدى تقاليد القصص الشعبية المشار إليها في مشهد التأمل لأوديس [في ملحمة **الأوديسة**]. فباستثناء الروايات الموجودة في الدولوپاثوس (Dolopathos)، وهي مجموعة حكاياتٍ قروسطيّة كتبها في عام ١١٨٤ م أو بُعَيْدَه راهبٌ يدعى جُون مِن ديْر «هوت سيل»(Haute-Seille) البندكي في اللورين (فريزر ١٩٢١: ٤٠٥)[١]، وفي حكايات إيسلاندية هي الهرولفساغا غوتريكسونار (Hrolfssaga Gautrekssonar) (هاكمان، ١٩٠٤: ٤٢ ـ ٤٥)، فإنّ النصوص المحلّلة في هذا البحث هي الأقرب إلى هوميروس من حيث التسلل الزمني، على الرغم من أنّ ما يقرب من خمسة عشر قرناً تفصل بين الطرفين؛ وبالتالي فإنّ الروايات المنتمية إلى الشرقيْن الأدنى والأوسط تمثِّل أحدَ أشكال الحكايات الشعبية المألوفة لدى هوميروس وجمهوره، وهو شكلٌ استبعده الشاعرُ الملحمي من سيكلوبياه بسبب احتوائه عناصر سحريّةً، بالإضافة الى أسباب أخرى.

أخيراً فقد تمّ اكتشافُ لوح صلصالي سومري من خفاجة يعود تاريخه إلى حوالي عام ٢٠٠٠ ق.م. (الحقبة المعروفة باسم ايسين لارسا (Isin Larsa). ويمثل اللوح إلهاً إنساناً يُقحِم سيفَه في خاصرة شخصٍ أضخم قد يكون رجلاً أو امرأة؛ ويبدو الإله ممسكاً برأس ذلك الشخص الذي ينبعث منه اثنا عشر شعاعاً من النور. وفي وسط جبين هذا الشخص ثمة شيءٌ يُشبه المعيَّنَ [الشكلَ الهندسيَّ] الضخم، وقد يكون عيناً[٢].

على الصفحات ٣١ الى ٣٤ من كتاب **البنية والتاريخ في الميثولوجيا والطقوس الإغريقية** يسوق والتر

---

١ ـ يقول فيهلينغ (١٩٧٧: ٩٠ ـ ٩٣) باستحالة اعتبار الدولوپاثوس (Dolopathos) أصلاً لحكايات شعبية منقولة شفوياً، مؤكداً على تورط الراهب في عملية التوليف.

٢ ـ انظر هـ. فرانكفورت: «منقوشة بورني» في: **أرشيف البحوث الشرقية**، ١١ (١٩٣٧ ـ ١٩٣٩) ص: ١٢٨، وبوركيرت: ١٩٧٩: ٧٥. أما تصوير شخص بعين واحدة مع أسدين في الخلفية فيبقى أكثر غموضاً.

بوركيرت (Walter Burkert) حججاً قوية تؤيد الأصداء الرمزية لعملية اجتراح العصا المصنوعة من غصن الزيتون أداةً لسَمْل العيون. والحدث الرئيسي في المقطع هو «صراع على السلطة» ينطوي على: «انقلابين اثنين، أولهما من التفوق الى الدونية البائسة، والثاني من الدونية الى التفوق المظفّر. وهذا التفوق الأخير يتجلى في أربعة من 'الرموز' ذات الدلالة وهي: الإنسان المسلح ضد الوحش الأعزل؛ والصّاحي ضد السّكير؛ والبصير ضد الأعمى؛ وسيّد اللغة ضد الغبي».

ومع ذلك فإنّه يوجد ما هو أكثر مما يتبدّى للعيان بصورة مباشرة، لأنّ أسطورة الصراع يجب أن يُنظر إليها «في سياق البنية العامة لعملية البحث (quest)» التي هي بحث أوديس عن الأغنام.

يتابع بوركيرت كلامه ليسوق ملاحظةً تقول بعدم ضرورة استخدام العصا سلاحاً: «فلدى أوديس سيفه، بل هو يفكر بقتل الغول النائم به؛ وبالتالي فهو قادر وبسهولة على سمل عينه بسيفه». وفي زحمة حماس الإنشاد يُبقي الشاعرُ الملحميُّ جمهورَه متسائلاً عن الرواية التي سيقدمها له. أما على المستوى الأسطوري ـ الشعري «فإنّنا نجد في منتصف حكاية السيكلوب وصفاً لعملية اختراع السلاح الأول جنباً الى جنب مع عملية استخدام النار». فالرمح الخشبي هو الذي «مكّن الإنسان من أن يصبح أكثر الحيوانات اللاحمة تدميراً». ويتأمّل بوركيرت في إمكانية وجود أصول باليوليتيه [من العهد الحجري القديم] لحكاية السيكلوب، ويشير الى استمرار ورود الرماح الخشبية بصورة مطّردة في الطقوس الرومانية. فمن الممكن القول إنّ الشاعر الملحمي بات، حين وُجه بسيفِ أوديس، مضطراً لأن يختار بين رواية سحرية لقصة المعركة (السيف) ورواية أخرى أكثر جاذبيةً بفضل تعدد طاقاتها الأسطورية والطقسية[1]. وهذه السمة الأخيرة (تعدد الطاقات الأسطورية والطقسية) ضَمِنتْ أن تكون قصةُ صراع أوديس مع فوليم، المتمتعةُ بتقدير التقاليد، منطويةً على العصا المصنوعة من غصن الزيتون بدلاً من سيفه.

أنا مُدركٌ، بطبيعة الحال، أنّ الأرض التي قررتُ بناء قلعتي عليها ليست إلا رمالاً متحركة. «من الصعب»، كما يقول روبرت إيروين، «أن نعثر في ألف ليلة وليلة على أية حكاية لا سوابق، أو توابع أو نظائر لها. فالحكايات تتطور الى حكايات أخرى كما تكرّر بنياتها الخاصّة، وتوسّعها، وتقلبها، وتختصرها، وتربطها وتعلّق عليها في لعبة تحولات لا نهاية لها». من المستحيل أن تكون هذه النظائر العربية والتركية مقتبسةً من ملحمة هوميروس: بل إنّي أجد الآراء القائلة بأنّ في **ألف ليلة وليلة** بصماتٍ إغريقيةً، آراء ضعيفة ومفتعلة عموماً[2]. إنّ هذه النظائر تلقي أضواء قيمة على الأسلوب الذي تم اعتماده في انتقاء المادة السردية وعلى الطريقة التي تفاعلت بها عمليةُ الانتقاء هذه مع الجمهور. كما أنّ «سيف أوديس» يسهم إسهاماً متواضعاً في عملية البحث عن الجذور الشرقية للثقافة الإغريقية القديمة[3]. يكفي أن يقال إنه من الضروري أن يُصرف النظر عن التأثير الإغريقي المفترض في الثقافة الشعبية العربية بوصفه تأثيراً ضعيفاً غير مدعوم بالأدلة.

ترجمة: فاضل جتكر

---

١ ـ كنت، بالطبع، من البداية الى النهاية، أفترض أن الشاعر الملحمي الذي نطلق عليه اسم هوميروس، لا التقليد السائد، هو الذي يختار بين اثنتين أو أكثر من روايات قصة المجابهة ذات المصداقية المتساوية، وإن لم تكن، كما هو واضح، ذات قوة نمطية بدئية متكافئة. ففي كتاب: **قصص پرّو وحكايات موازية**، باريس ١٩٢٣، مثلاً، يقوم ب. سينتيف بالربط بين أسطورة الغول وبداية البلوغ: انظر بوركيرت، ١٩٧٩: ١٥٧. ويشكل ذلك تصحيحاً لاستنتاجات هاكمان (١٩٠٤) وأ. ب. كوك، **زيوس: دراسة في الديانة القديمة**، الجزء الثاني، كامبريدج ١٩٢٥، ص: ٩٩٠ الذي يتوافق «مع رأي هاكمان القائم على أن أهمية الأسطورة (الميثولوجية) لهذه الكائنات الأحادية العين، كانت قد تعرضت للنسيان قبل أن يروي هوميروس حكايته الخالدة بزمن طويل». وقع اختيار الشاعر الملحمي على الرواية الأكثر غنى من الناحية الأسطورية لقصة السمل، ولا يجوز اعتباره أصمّ إزاء الأصداء الأوسع للأسطورة. وكوك نفسه يخاطر إذ «يشبه أوديس الذي أقحم السيخ المحمى (كذا) في عين السيكلوب ، بپروميثوس الذي أدخل مشعلاً في دولاب الشمس».

٢ ـ انظر مولان (١٩٧٨: ٢٤٠) وط. پينو: **تقنيات السرد القصصي في ألف ليلة وليلة**، لايدن ١٩٩٢، ص: ٥. وفي مادة «ألف ليلة وليلة» في **الموسوعة الاسلامية** ١/٢ ص: ٣٦٣، يشير ليتمان إلى تأثير بغداد (الحفيدة الثقافية لبابل) على العديد من الحكايات الواردة في **ألف ليلة وليلة**. وقد تكون الحكايات العربية المدروسة في هذا البحث ذات جذور فارسية، ولكنني عازف عن المراهنة على الأصل.

٣ ـ انظر، مثلاً، م. ك. آستور: **الهيلينوسميتيكا: دراسة إثنية وثقافية في التأثير السامي الغربي على اليونان الميسينية**، لايدن ١٩٥٧. ج. ناجي: **الميثولوجيا والشعرية اليونانية**، ايثاكا ١٩٩٠، وبوركيرت: ١٩٩٢. وتبقى استنتاجاتي أقلّ تطرفاً من استنتاجات كارل أوبرهوبر (Karl Oberhuber) الذي يرى الاسم فوليم تحريفاً لجلجامش، ويقول بأن ملحمة جلجامش ليست إلا حكايةَ مغامراتِ بطلٍ ذي عين واحدة: «السيكلوب فوليم من منظور الشرق القديم» في م. مايرهوفر وآخرين: **أنتيكوتياتيس ايندوجيرمانيكاي**. اينسبروك ١٩٧٤، ص: ١٤٧ ـ ١٥٣. ويبدو أنّ أوبرهوبر يتغافل عن حقيقة أن كلمة سيكلوب تعني «مستدير العين [أو ذا العين الدائرية] دون أي تحديد للعدد لا يأتي هومر على ذكر أن العملاق ذو عين واحدة، الأمر الذي يشكل بطبيعة الحال، خيبةً أخرى لتوقعات الجمهور فيفسّرها على أنّها تعني: «ذا عين واحدة».