

الأصناف الثقافية في ألف ليلة وليلة

إعداد

د. أحمد بهي الدين العتاسي

أستاذ مساعد- قسم اللغة العربية

كلية الآداب- جامعة حملوفا

الملخص:

سارت ألف ليلة وليلة نصًّا شاعلاً منذ تمَّ الانتباه إلى مخطوطاتها وتوسعها وما أضيف إليها، مروراً بتاريخية النص وأصله وترجماته وأثره في الثقافات العالمية، وصولاً إلى تعدد قراءاته، اتساقاً مع نشوء مناهج العلوم الإنسانية وبخاصة الحداثة وما بعدها، في ظاهرة لم تُتَّح لنصٍّ بشريٍّ آخر.

تتوسل هذه الدراسة بالتحليل الثقافي في الكشف عن تنوع أنساق ألف ليلة وليلة الثقافية، ويفسر دلالات رموزها وعلاماتها، وكيفيات تكوين المعاني وتخليقها. وحاول البحث أن يفتش في تنوعات بعض من الأنساق الثقافية الكامنة في نصِّ الليالي بحثاً عن جذور حيوية النص، وأسباب مقدرته على البقاء والعطاء، وأن يرتقي إلى كونه تراثاً إنسانياً للبشرية بالرغم من منابته العربية، واستوائه نصًّا عربياً شعبياً قُدِّرَ له مكانة إبداعية بارزة، فحالة التقبلية التي اخترقت حواجز اللغة والثقافة والحضارة تدعو إلى استمرارية البحث في ألف ليلة وليلة، والتقيب في إمكاناته النصّية والإبداعية، وأن القراءات التي حظيت بها نصوص الليالي ليست كافية أو نهائية، فكل عنوان فرعي ضمه البحث يمكن أن يتسع إلى بحوث أخرى؛ لأن الليالي ما زالت تحتاج مزيد تنقيب وبحثاً لمنهجية العلوم الإنسانية التي تتطور وفق معطيات الحاضر.

فراح البحث يفتش عن جغرافيات ثقافية وتنوع ثقافي، والعنوان دلالة التنوع، عتبة النص وتنوع النسق، وتنوع الفضاءات الثقافية، وتنوع آليات الاتصال، وتنوع الجندر، والتنوع الطبقي، والتنوع الديني، وسيرورة النص، والتلقي وإعادة الإنتاج.

Summary

The Thousand and One Nights has been a text of preoccupation since attention was drawn to its manuscripts, their diversity, and what was added to them, passing through the history of the text, its origin, its translations, and its impact on world cultures, leading to the multiplicity of its readings, in line with the emergence of human sciences curricula, especially modernity and beyond, in a phenomenon that was not available to any other human text.

This study uses cultural analysis to reveal the diversity of the cultural patterns of One Thousand and One Nights, and explains the meanings of its symbols and signs, and the ways in which meanings are formed and synthesized. And that it rises to being a human heritage for humanity despite its Arabic birthplace, and its equation with a popular Arabic text that is destined for a prominent creative position. In it, the texts of the nights are not sufficient or definitive, as each sub-title included in the research can expand to other research. Because the nights still need more exploration and research of the methodology of the human sciences, which is developing according to the data of the present.

So the research searches for cultural geography and cultural diversity, the title, the significance of diversity, the threshold of the text and the diversity of the format, the diversity of cultural spaces, the diversity of communication mechanisms, the diversity of gender, the diversity of class, the religious diversity, the text process, the reception and reproduction.

البحث

سارت ألف ليلة وليلة نصاً شاغلاً منذ تمّ الانتباه إلى مخطوطاتها وتتنوعها وما أضيف إليها، مروراً بتاريخية النص وأصله وترجماته وأثره في الثقافات العالمية، وصولاً إلى تعدد قراءاته، اتساقاً مع نشوء مناهج العلوم الإنسانية وبخاصة الحداثة وما بعدها، في ظاهرة لم تُتَح لنصّ بشري آخر.

أصبحت الليالي تراثاً إنسانياً عالمياً، وتمّ إعلان ذلك عام ٢٠٠٤م، الذي يواكب ذكرى مرور ثلاثة قرون على أول ترجمة لألف ليلة وليلة إلى الفرنسية، تلك التي قام بها فرانسوا جالان ونُشرت عام ١٧٠٤م، وفتحت الباب أمام الإبداع الغربي لينهل منها، ومنذ ذلك التاريخ كانت الليالي مدخل الغرب للتعرف إلى الشرق، والولوج في عوالمه العجائبية المتخيلة المعبرة عن سماته الخلابية التي رسمتها الليالي بإتقان وإدهاش بالغين، وعلى الرغم من وجود صنوف سردية عربية أخرى نالت عناية المستشرقين فقد ظلت الليالي محتفظة بحيويتها وإلهامها للمخيل الإبداعي الغربي، "كما كانت دافعاً على تطور الفولكلور والقص بوصفهما حقلاً للدراسة، أما في مجال الخيال، فقد أدت إلى نشأة مدرسة كاملة لما سُمّي بالروايات والحكايات الشرقية، ويمكننا أن نصف تأثير الليالي على الحركة الرومانسية في القرن التاسع عشر بأنه كان هائلاً"^(١). وامتد هذا الأثر إلى الإبداع الإنساني على تنوع ثقافته في أرجاء المعمورة، وما يزال يتمتع بالاستمرارية التي فرضتها طبيعة نص ألف ليلة وليلة، ما حدا بأن يتمّ الاعتراف بها في بداية الألفية الحالية تراثاً إنسانياً عالمياً، تتقاسمه الثقافات الإنسانية مع الثقافة العربية التي خرجت من رحمها.

^(١) أ.ل. رانيللا، الماضي المشترك بين العرب والغرب- أصول الآداب الشعبية الغربية، ترجمة:

نبيلة إبراهيم، مراجعة فاطمة موسى، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير ١٩٩٩، ص ٢٥٢.

دورية علمية محكمة- كلية الآداب- جامعة أسوان أبريل ٢٠٢٤

يحمل نص الليالي أنساقاً ثقافية متنوعة، تتبع من روافد متنوعة، منها انتماؤه إلى حقول إبداعية ثرية حفل بالتقاليد الشفاهية أو الأدب الشعبي، الذي ينتمي بدوره إلى مجال أرحب هو التراث الثقافي غير المادي، ذلك المجال الذي بات يحل أكاديمياً محل الفولكلور، ويُعرّف أنياً بأنه "الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات- وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية- التي تعتبرها الجماعات والمجموعات، وأحياناً الأفراد جزءاً من تراثهم الثقافي، وهذا التراث الثقافي غير المادي المتوارث جيلاً عن جيل، تبذعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها، وهو ينمي لديها الإحساس بهويتها والشعور باستمراريتها، ويعزز من ثم احترام التنوع الثقافي والقدرة الإبداعية البشرية"^(١).

وتعدّ ألف ليلة وليلة وفق انتماؤها المجالي للتقاليد الشفاهية، نصّاً متشعباً ومتداخلاً مع مفردات الثقافة الإنسانية، ما يفتح الباب نحو الولوج إلى أنساق متنوعة من التعبير الثقافي يضمها نص الليالي، الذي يُعبّر عن ذاكرة جمعية شفاهية تحمل شفرات ثقافية لها خصوصياتها الثقافية وتمايزاتها الإبداعية، مما يجعل قراءة ألف ليلة وليلة لا تنفك، في كثير من الأحيان، عن قراءة بيئاتها الثقافية سواء التي دُوّنت أو رُوّيت فيها، أو تلك التي وردت في متنها، والجماعات التقليدية التي أبدعتها وتواترتها شفاهةً، ودونتها كتابة في مخطوطات انتهت إلى نصوص جامعة.

قد لا يقف البحث هنا إزاء تساؤلات- ربما أصبحت- تقليدية مثل النص الأول ولغته الأصلية، ومؤلفه الأول، ومؤلفي نصوصه المتنوعة (نُسأخه)، إلى غير ذلك من أمور شغلت الذهنية البحثية وقتاً طويلاً بغية إثبات سبق إبداع نص ألف ليلة وليلة أو منبتها الأول، في تعامل قارب البحث عن حفریات ثقافية ثم توقف عند

^(١) النصوص الأساسية، اتفاقية ٢٠٠٣، صون التراث الثقافي غير المادي، باريس، اليونسكو، قطاع

الثقافة، طبعة ٢٠١٨، ص ٥.

وصوله إلى اكتشاف منابعها الأولى، لكنه يحاول تطبيق آليات التحليل الثقافي في معالجة تتسق مع الحيوية التي يتمتع بها نصّ الليالي، ما قد يكشف عن المعاني والرموز الثقافية الكامنة في ألف ليلة وليلة، والمتعلقة بجغرافيتها الثقافية المتخيلة المتسمة بتنوع لافت، كذلك تلقيها ثقافيًا وإعادة إنتاجها، سواء كان المتلقي عربيًا أم ترجمة إلى لغات أخرى، ثم العنوان المحفّز على التنوع وسيرورة الإبداع، وكوامن التنوع الكامن في شبكة الأنساق الثقافية لألف ليلة وليلة، ما يجعل التحليل الثقافي قادرًا على الغوص في أغوار النص، والكشف الأولي عن سماته الثقافية المكتسبة عبر تاريخ تشكله، وتروم الدراسة أيضًا إلقاء الضوء على مواطن يمكن أن يتسع لها سياق رحب فيما بعد، وتلتقط- قدر استطاعتها- بعضًا من تنوع أشكال التعبير الثقافي التي تكمن في ثنايا فسيفساء الليالي الثقافية.

الإطار المنهجي والمفاهيمي

يتيح التحليل الثقافي Culture Analysis مرونة في التعامل مع النص، فهو لا يتوقف مليًا أمام جمالياته أو بنيته المغلقة، كما هو حال مناهج أخرى، مستبعدًا المجتمع والقيم والأنساق، وإنما يفتح على مضامين النص الثقافية وما يحمله من أنساق وأفكار متصارعة، وعادات وعلاقات متشابكة، متتبعًا الرموز والإشارات النصية، ومحللًا العلاقة التي تربطها بالمجتمعات والثقافة الحاضنة لها، فهو محاولة منهجية بعد أفول البنيوية من أجل استعادة مسئولية المؤلف والمتلقي والمجتمع، واستمد ذلك من الطبيعة المرنة للثقافة الذي لم يتمّ التوافق على تعريف عام لها.

ومن المشروع هنا التوسل بالتحليل الثقافي في الكشف عن تنوع أنساق ألف ليلة وليلة الثقافية، ويفسر دلالات رموزها وعلاماتها، وكيفيات تكوين المعاني وتخليقها، وليس التعامل بالتحليل الثقافي مع نصّ كألف ليلة وليلة بأمر يسير، حيث إن التحليل الثقافي على تنوع مناهجه يجعل الثقافة "رموزًا أو علامات لها معان تحتاج إلى تفسير والمعنى يتمّ تكوينه أو تخليقه عن طريق انتشار الأفعال والأشياء التي تعتبر علامات تقوم بينها علاقات متبادلة، هذه العلاقات المتبادلة هي التي تؤدي

إلى قيام أنساق العلامات التي يدرسها علم العلامات العام، وتنتشر العلامات في الزمان والمكان مؤلفة (النصوص) التي تستمد معناها من السياق العام الذي توجد فيه العلامات^(١).

وتستفيد الدراسة كذلك مجال التراث الثقافي غير المادي Intangible cultural heritage ، التطور المجالي للفولكلور، بعد أن شهد اهتماماً بالغاً في الآونة الأخيرة، والذي يضم ضمن مجالاته الأدب الشعبي أو ما بات يعرف بالتقاليد الشفهية Oral Traditions، التي تتسع لتضمّ نصوصاً ذات أصل شفاهي سواء بقيت متداولة شفاهياً أو انتقلت من الشفهية إلى الكتابية، بيد أن سمات الشفهية كامنة بين حناياها، ومن أمثلتها الشعر الغنائي والحكايات الشعبية، والأساطير، والسير، والملاحم، والتاريخ الشفاهي، والنصوص المقترنة بالعادات والتقاليد، والحرف، وغيرها من أنماط الثقافة الحية المتسمة بالأصالة التي تحملها التقاليد الممارسة، إضافة إلى أن التراث الثقافي غير المادي هو بوتقة التنوع الثقافي، ما يجعله يقع لب الدراسات الثقافية التي تهدف إلى تعزيز التجارب الثقافية والاحتراف بها، أي إيصال المتعة بتشكيلها واسعة من الصيغ الثقافية، وذلك بشكل جزئي عبر تحليل هذه الصيغ وتحليل دعائمها الاجتماعية... إنها تهدف إلى التعامل مع الثقافة كجزء من الحياة اليومية من دون تشيئها، الحقيقة أن الدراسات الثقافية تطمح إلى الانضمام إلى- الانغماس في- العالم نفسه^(٢) ليقف التراث الثقافي غير المادي على سوية واضحة مع الدراسات الثقافية، إذ إنه يوفر المادة الأولية التي يمكن للدراسات الثقافية أن تتكئ عليها في تفسيرها للتجارب الثقافية وسبر أغوار أنماطها وصيغها، وذلك بعد أن حدد الإطار المفاهيمي للتراث الثقافي غير المادي، الذي يشمل مجالات تتعالق مع أشكال الإبداع الإنساني القولي والممارس.

^(١) أحمد أبو زيد، مقدمة كتاب: التحليل الثقافي، مجموعة من المؤلفين، القاهرة المركز القومي

للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٨، ص ١١.

^(٢) سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، ترجمة: ممدوح يوسف عمران (الكويت، سلسلة

عالم المعرفة، يونيو ٢٠١٥)، ص ١٥، ١٦.

جغرافيات ثقافية وتنوع ثقافي

ضمت ألف ليلة وليلة أنماطاً متنوعة من الإبداع التقليدي الذي يحويه التراث الثقافي غير المادي؛ إذ نجد فيها التقاليد الشفاهية السردية والشعرية الملحونة، وقوالب قصصية شعبية متناصدة مع ما سبقها من سرديات عربية وغير عربية، وشكولاً من التاريخ الشفاهي، وصوراً لطرائق الاحتفال والعادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية، متعلق بعضها بعقائد وممارسات ذات صبغة دينية وخرافات وعوالم ميثافيزيقية، وإشارات إلى تنوعات الأزياء والحرف وأربابها، والعمارة التقليدية، الأمر الذي يجعل نص الليالي حاضناً للتنوع الثقافي وما يقترن به من أشكال إبداعية، فهذا كله دالٌّ على تأثر النص إبداعاً وتلقياً في نسخته التي بقيت لدينا بسمات ثقافية متنوعة كان لها أثر بالغ في أن يرتقي النص إلى كونه إبداعاً جمعياً فريداً.

يُمثّل تشكّل نص الليالي وبنيتّه بوتقة للتنوع الثقافي حيث إن "الثقافة تتخذ أشكالاً مختلفة عبر الزمان والمكان، وأن هذا التنوع يتجلى في تفرّد وتعدّد الهويات وأشكال التعبير الثقافي للشعوب والمجتمعات التي تتكون منها البشرية" (١) فبنية النص الماثلة في غير طبعة جعلته حاضناً طبيعياً للتنوع الثقافي، فلقد تشكّل النص في مناطق ذات تنوعات ثقافية لافتة، وربما بات غير ذي جدوى تتبع مخطوطات ألف ليلة وليلة الأصلية والبلدان التي طبعت فيها بحثاً عن النشأة أو النصّ الأول أو المؤلف الأول فحسب؛ إذ وفق الطبيعة النوعية للتقاليد الشفاهية يمكن أن يشكل تنوع المخطوطات وما لحقها من تنوع طبعت إثناءً للنص، كما هو الحال في تنوع الروايات الشفاهية لنص ما، ففي كل أداء شفاهي يكتسب النص دلالات تضاف إلى ثرائه الفني حسب الراوي والسياق والفضاء الثقافي، ومن ثم يمكن أن ننظر إلى مدونات نص الليالي وطبعاته النظرة نفسها للنص الشفاهي الذي ما زال حياً يُروى، فقد نُسخ نص الليالي مرات عدة وفي بلدان متنوعة، فقد كانت الكتابة/النسخ قرينة

^١ النصوص الأساسية لاتفاقية لحماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافية لعام ٢٠٠٥م، شعبة تنوع

أشكال التعبير الثقافي، قطاع الثقافة، اليونسكو، ص ٣.

النص منذ بواكيره الأولى، وذلك رغم انتشاره بوصفه إبداعاً شعبياً، وفي كل مرة ربما أضاف نساخه إليه أو حذفوا منه سواء في المتن أو القصص وصولاً إلى خاتمة النص، فالناسخ في تعامله مع نص ألف ليلة وليلة سرح اليمين في التدوين والنقل، فهو غير مقيد بالنقل الحرفي كما كان حال المتن الدينية أو الإبداعية المنسوبة إلى مؤلفين بعينهم، وبالتالي يمكنه أن يضيف أو يحذف وفق ذائقته أو طريفته في الكتابة، ويتماس ذلك كله مع مفردات تكوينه الثقافي وذائقة متلقيه، فالإشارات التي وردت حول رحلة مخطوطات ألف ليلة وليلة، وما كان عليه حال نساخها، تشي بأن النصّ عبر رحلته ما بين التكوين والنقل إلى الثقافات العربية مترجماً، ثم عودته مرة أخرى إلى الحاضنة العربية، شهد تدخلات ثقافية وإبداعية لافتة بين إضافة وحذف، إذ يبدو أن نصوص ألف ليلة وليلة الأصلية انتقلت سريعاً من مرحلتها الكتابية الأولى، وهي المرحلة التي افترض أنها لم تفارق الفصحى، ولم تفارق الوظائف الرمزية الأولى للنص، فشاعت بين الجماهير التي أسهمت في إعادة إنتاجها، الأمر الذي انتهى بها إلى أن تغدو نصاً شفاهياً شعبياً، يكتب في كل بيئة خصائص اللهجة السائدة فيها، ومن كل مجموعة من الرواة خصائصهم الأدائية، وهذا ملمح ظاهر في الطبعة البرسلاوية التي تحمل الكثير من تراكيب العامية المصرية ومفرداتها^(١) فقد كان ثمة شغف بالتعرف على النصوص الأولى أو ما كان يظن أنها النصوص الأصلية لألف ليلة وليلة، وكذلك مواطنها الأصلية، وأفضى هذا إلى نتائج مهمة وحكايات لا تقل في غرابتها عن الليالي نفسها، وكلها تحيل إلى أن ألف ليلة وليلة كانت فضاءً إبداعياً خصباً بتنوع أشكال التعبير الإنساني الذي يعبر عن تنوع ثقافي كامن بين حنايا نصوصها.

ولو تتبعنا هذه السجلات القديمة التي دارت حول نشأة الليالي بُغية تقصي جذور التنوع الثقافي للنصّ وترسيخه، نجد جلها قد ذهب إلى أنه- وإن استقر في مصر- نتاج روافد عدة، بدءاً من القصص المؤسسة هندية كانت أم فارسية مأخوذة

^(١) جابر عصفور، مقدمة طبعة ألف ليلة وليلة، طبعة برسلاو، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية المصرية، الطبعة الخامسة، المجلد الأول، ٢٠١٥، ص(ي).

دورية علمية محكمة- كلية الآداب- جامعة أسوان أبريل ٢٠٢٤

عن الهزار أفسان، ثم تطورها لما تلقاها الرواة، لتأخذ القصة صبغة عربية إسلامية، حتى تدوينها ليأخذ الانشغال بالنصّ منحى آخر يزيد النص تنوعاً، فبعض الآراء رأّت تقسيم ألف ليلة وليلة إلى قسمين رئيسيين، هما: القسم البغدادي والقسم المصري، فالقسم البغدادي يدخل فيه كل القصص الهندي والفارسي الذي دخل العربية زمن العباسيين. والقسم المصري ما كتب من هذه القصص في مصر وسوريا لاتصال البلدين صلة وثيقة أيام المماليك وتحت حكم الأتراك^(١).

ترجمت بعض القصص التي كانت الأساس الذي بُني عليه نص الليالي من الهندية أو الفارسية، وبالطبع أضيفت إليها قصص عربية أخرى من مواطن متنوعة كالعراق ومصر على وجه الخصوص، وفي كل موطن نُسخت فيها أضيف إليها وحُذف منها، وإذا كان هذا هو حال النص إبان نشأته وتناخه فإن التنوع لا يقل كمّاً وكيفاً في طبعته المعروفة التي نقلت فيما بعد إلى آداب اللغات الأخرى، فقد سرى نص الليالي بعد ذلك في مخطوطات متنوعة، ليوصل طريقه في تعزيز تنوعه الثقافي عبر انتقال مخطوطاته بين ثقافات متنوعة، وبالطبع لا تنقل المخطوطة دون أن يكون هنالك إضافات نوعية تعكس قدرًا من الهوية الثقافية للبلد الذي طبعت فيه أو الجماعات التي تداولته، ويمكن تلمس هذا في أشهر طبعات ألف ليلة وليلة وهي "طبعة بولاق التي طبعت في مصر، والتي اعتمدت أكثر ما اعتمدت على نسخة هندية أصلها مصري طبعت في كلكتا سنة ١٨٣٣".^(٢) هذا بالإضافة إلى طبعات أخرى في الشرق مثل النسخة البيروتية "طبعة الأب الصالحاني من الآباء اليسوعيين في بيروت سنة (١٨٨٨ - ١٨٩٠)، إذ "تختلف قصص الكتاب بما تضمنه كل قصة من أسماء وشخصيات ومواطن ووقائع من طبعة إلى طبعة أخرى، مما يثير الشك أو يوقع في اللبس، وعبئاً يمكن ترجيح حدث على حدث أو تاريخ على تاريخ، وبخاصة أننا لا نمتلك النسخة الأم"^(٣).

^(١) سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، مصر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤، ص ٥٧.

^(٢) سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة ص ٣٣.

^(٣) أحمد كمال زكي، عن ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، الجزء الأول، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٩.

ولو رحنا نتتبع مخطوطات ألف ليلة وليلة، والفروق بين الطبقات المتنوعة لها، وترتيب القصص فيها، لتوفر لدينا زاد وفير يحيل إلى تنوع ثقافي أثرى النص، وأكسبه مرونة وحيوية رافق التنوع الجغرافي نص الليالي منذ تشكله وحتى تأثيراته في الإبداع الإنساني بعامة، فلقد كان التنوع في مشارب النص وبنائه ليكون حاضنة للتنوع الثقافي، والتعرّف على تقبل النص لتنوع أشكال التعبير الثقافي.

العنوان دلالة التنوع

إن اختيار (ألف ليلة وليلة)، أو (الليالي العربية) ليكون وسماً لنص سردية عربية الكبرى يحمل بين طياته سمة التنوع. فقد تكونت بنية نص الليالي الداخلية من حكاية جامعة تروي ما جرى لملك أنّ مما قامت به زوجته، حتى قرر استقرت شهرزاد في قصره، لتأخذ السردية منحاسها في الاتصال بصوت الراوية شهرزاد، لتتنشئ الليالي إلى سرديات صغرى تحكي فضاءات ثقافية، وتروي أحوال أقوام وآحاد وعوالم حقيقية، وتغوص في ميتافيزيقيا تتلاءم مع الخرافات الشائعة بين جمهور تلقياها، صانعة فسيفساء سردية ملتقطة من خبرات وإبداعات تنبئ عن تألف إبداعات جمعية.

ألف ليلة وليلة هي مقابل لألف حكاية وحكاية، اختيار الليل انحياز للسمر، والسمر طقس روحي واجتماعي، واسترجاع للذاكرة والمعرفة الإنسانية التي تحكى في فترات الدعة بعد إنهاك النهار للعقل والروح. السمر مقترن بالليل الذي يقوم على الألفة والاجتماع الإنساني المباشر، السمر حالة من القرب الروحي والذهني والثقافي بالطبع، كان اللقاء بينهما، الراوي والمتلقي، يقوم على صراع مُعلن وخفي، لقاء ما لبث أن تحول إلى ألفة أذابت قدرًا من حدة الصراع، واختيار الليل والسمر بقدر ما هو إذابة أولية للصراع إلا أنه استدعاء للتلاقي الإنساني، الإنسانية بمعرفتها الحميمة والحانية تستقر بين يدي شهريار، لا مجال هنا لفردانية ثقافية أو صراع عرقي، انصهار لإبداع ثقافي متجاوز حدود الزمان والمكان يظله الليل حيث سعة الوقت والتأمل، ليخرج التنوع المعرفي سبيكة سردية كان الليل سياقها، والمرأة رمز المعرفة غير المحدودة مرسلها، وشهريار نفس الإنسانية المتعطشة للمعرفة متلقيها.

اقترن التنوع إذن بنص الليلي بها بدءاً من تسميتها ألف ليلة وليلة أو الليلي العربية، الألف دلالة الكثرة والتنوع، وليست عددًا بعينه، وإن اشتمل المتن المنسوخ على ألف ليلة وليلة أو ألف حكاية بعد الحكاية الإطار، فلا نهاية لها حتى وإن عُرف عدد الحكايات فيزيقيًا وفق نسخ المتن، فكل ليلة تحوي عددًا من الحكايات المتناخضة، وكل حكاية تحمل دلالات ينتجها التلقي، فعدد الليلي ليس عدد الحكايات التي ضمها الإطار السردي الكبير، الليلة في المتن هي جلسة شهرزاد الراوية أمام شهريرار المتلقي، فتحوي الليلة عددًا من الحكايات أو حكاية واحدة لكنها في الأحوال كلها لا توجد تنمة لأي حكاية بنهاية الليلي، وإن حدث فإن شهرزاد تبدأ ليلتها التالية من حيث انتهت الليلة السابقة، ولعل هذا ما دفع كيليطو في دراسته الموسومة بالعين والإبرة إلى أن يسوق اعتقادًا شاع عن نصّ الليلي استهل به دراسته، ونسبّه إلى المجهول، مستلهمًا روح النصوص الشعبية التي لا تقف عند مؤلف بعينه، "قيل إنه ليس بوسع أحد قراءة ألف ليلة من أولها إلى آخرها دون أن يموت، ربما توجد وراء هذا التطير معاينة عامة تتعلق بأن لا أحد يتوفر على الأناة كافية لقراءة الكتاب برمته... ليطمئن القارئ: إنه لن يموت بسبب الليلي، لكونه لن يتمكن، حتى وإن رغب في ذلك من إتمام هذا الكتاب المتشظي، الذي يعتبر متناً يضم عددًا لا يُحصى من المخطوطات والطبعات والترجمات والإضافات والشروح والكتابات المعادة، وسيظل هناك أبداً نص آخر من الليلي قابلاً للكشف والقراءة"^(١).

دُونت قصص ألف ليلة وليلة منجّمة في مواطن ذات هويات متنوعة لا ريب أنها أثّرت النص، وبالطبع كانت لها أشكال التعبير الثقافية المميزة لها، يمكننا التقاط ذلك كله أو تتبعه بدءاً من تنوع مسميات الكتاب، فأقدم إشارة إليه تلك التي وردت في مروج الذهب للمسعودي، وجاءت متضمنة تنوع روافد الليلي "فلقد ذكر المسعودي الليلي بوصفها واحدة من مجموعة من الكتب التي تحتوي قصصاً عجيبية والمنقولة

^(١) عبد الفتاح كيليطو، العين والإبرة دراسة في ألف ليلة وليلة، ترجمة: مصطفى النحال، مراجعة:

محمد برادة، الدار البيضاء، الفنك للترجمة العربية، ١٩٩٦، ص ٩-١٠.

دورية علمية محكمة- كلية الآداب- جامعة أسوان أبريل ٢٠٢٤

لنا مترجمة عن الفارسية والهندية أو الرومية (اليونانية)، وقد أطلق عليها المسعودي عنوان "هزار أفسانه" (ألف خرافة)، بينما أطلق عليها العوام الاسم العربي ألف ليلة^(١).

يشهد نص الليالي حالة تناسخ دائبة فكل حكاية تتناسخ إلى حكاية أو حكايات أخرى، فالتناسخ حالة مستمرة للنص، وكل قارئ يأخذ في توليد الدلالات والأخيلة الملائمة له وفق منظوره الثقافي، فلا تقف الألف التي عُنوت بها الليالي عند الرقم الحسابي وحده المعروف؛ بل ثمة ألوف من الحكايات التي نسجتها مخيلة من تلقى الليالي قراءة، أو دراسة، أو ترجمة، أو إعادة إنتاج سردي أو استلهاماً في فنون إبداعية.

جاءت الليالي مقترنة بالعدد ألف لتكون في تناسخها السردية امتداداً لطبيعة السرديات العربية في تنوعها الفريد والمتسم بالكثرة، وهي سمة أصيلة سبقتها إليها مدونات السير التي رويت ودونت مؤرخة للتاريخ الإنساني منذ خلق آدم عليه السلام حتى البعثة النبوية أو الحقبة التي عاصرها.

فالثقافة العربية جُبلت على التنوع الثقافي منذ بدايات تاريخها الذي نما إلينا، وعزّز هذا التنوع ما جرى لها من أحداث غيرت مسارها من حضارة تعيش في حيز جغرافي محدد بالطبع كان له طابعه المميز في تنوعه الثقافي إلى آفاق رحبة تماست فيها الثقافة العربية مع ثقافات مغايرة، أنتجت أشكالاً متنوعة من التعبير الثقافي، وربما نتلمس سمات تنوع نص الليالي في مدونات السرديات التاريخية العربية التي سبقت نص الليالي، وفيها من التنوع والتناسخ ما يجعل إنتاج الذهن الإبداعية العربية نصاً كالليالي أمراً طبيعياً. فالسرديات العربية التاريخية أخذت على عاتقها إبراز التنوع الثقافي الإنساني والعربي بخاصة، إذ إن التنوع الثقافي ضروري لمشروعية دور الثقافة في البناء الحضاري الإنساني.

^(١) هاينس جروزفد، نقاليد المخطوطات في ألف ليلة وليلة، ضمن موسوعة ألف ليلة وليلة أو الليالي العربية، أورليش مارزوف- ريتشارد فان ليفن، ترجمة: السيد إمام، القاهرة المركز القومي للترجمة، المجلد الأول، الطبعة الأولى ٢٠١٨، ص ٨٩.

عتبة النص وتنوع النسق

ترسخ عتبة نص ألف ليلة وليلة تقبل التنوع الإنساني، وانصهاره في بوتقة نص سردي مطول، فنأتي مقدمة طبعة برسلاو: "فإن سيرة الأولين صارت عبرة للآخرين لكي يرى الإنسان العبر أنى خلصت لغيره فيعتبر، ويطلع حديث الأمم السابقة التي صارت لغيره فيختبر، فسبحان من جعل أحاديث الأولين عبرة لقوم آخرين"^(١)، كما صُدرت طبعة سعيد على الخصوصي، وهي طبعة مُقَابَلَة ومُصَحَّحَة على نسخة مطبعة بولاق الأميرية التي صدرت في عام ١٢٨٠ للهجرة: "فإن سير الأولين صارت عبرة للآخرين لكي يرى الإنسان العبر التي حصلت لغيره فيعتبر، ويطلع حديث الأمم السالفة وما جرى لهم فينزر، فسبحان من جعل حديث الأولين عبرة لقوم آخرين، فمن تلك العبر الحكايات التي تسمى ألف ليلة وليلة"^(٢).

بالطبع تعزز الثقافة العربية بعامة والمصرية بخاصة إضافة إلى الأديان السماوية المقترنة بهذه الثقافات تقبل التنوع الإنساني، مما يجعل لتنوع أشكال التعبير ألف ليلة وليلة جذراً ثقافياً ودينيّاً. (يا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتَقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ) [سورة الحجرات: ١٣]، والتوسل بالقصص للعظة والاعتبار له جذوره الثقافية والدينية، وبتأمل المدونات التاريخية العربية التي اعتمدت مادتها على أيام العرب وأخبارها في البدء، وتطورت فيما بعد إلى أخبار طوال سيجد أنها تتخذ من دلالات هذه العتبات مشروعية لها، كما أن ثمة تناص في البنية والأسلوب مع المدونات، فقد تشكلت متون من المدونات التاريخية الإسلامية العربية، التي يرجع أصلها إلى الأدب أكثر مما ترجع إلى التاريخ، فقد كانت تروى بالدرجة الأولى لإيناس السامعين

^(١) ألف ليلة وليلة، طبعة برسلاو، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، الجزء الأول، ص ٤، ٥.

^(٢) ألف ليلة وليلة، القاهرة، طبعة سعيد علي الخصوصي وأولاده، الجزء الأول، ص ٢.

دورية علمية محكمة- كلية الآداب- جامعة أسوان أبريل ٢٠٢٤

ولمتعهم العاطفية"^(١)، كما استمدت ألف ليلة بناؤها من هذه المدونات التي اعتمدت تفسير الشعر بالنثر في قالبها السردي، رغم أنها تحكي عن أناس لم يكن لهم عهد بالشعر العربي، وعصور لم تكن على دراية كافية باللغة العربية في الأساس، لكن التقاليد الشفوية للقصاص والرواة انتقلت فيما لطرائق التدوين التاريخي.

ومن بين هذه التقاليد أن السير والمدونات التاريخية كان بعضها يبدأ من تاريخ الخلق وآدم عليه السلام، ثم تتفرع إلى حكايات وأخبار الأمم التالية لذلك، وعلى الرغم أن أغلبها كان مصدرها إسرائيليات لم يشكل ذلك تحرجاً لمؤلفي التاريخ المسلمين، فكانت هذه المدونات ذات طبيعة استيعابية لسرديات أمم سابقة، أي أنها حاضنة لتنوعات سردية وثقافية، وبالتوازي ظل الإبداع السردي التقليدي متمسماً بهذه التقاليد، فكانت ألف ليلة وليلة حاضنة لما أنتجته الأمم السابقة ورؤي عنها، في تقبل طبيعي للتنوع الثقافي الذي أرسى فيما أنتجته الثقافة العربية وظهر في أنواع قولية متنوعة.

تصف الليالي شهرزاد أنها "قد قرأت الكتب، والمصنفات، والحكمة، وكتب الطب، وحفظت الأشعار، وطالعت الأخبار، وأقوال الناس وكلام الحكماء والملوك، وهي عارفة ليبية، حكيمة أديبة"^(٢)، وتصفها طبعة بولاق أنها "قد قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضيين، وقيل إنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة والملوك الخالية والشعراء"^(٣).

لم تحدد الليالي بأي لغة قرأت ولمن قرأت، إنها تعطي الأمر صفة الإمام بالثقافة الإنسانية، وإذا كان الحكي فعلاً إنسانياً ومقدرة فردية، فإنه يحتاج إلى صقل ومعرفة ودراسة لا تُؤتي إلا بالنتقيف والمران، فحكايات شهرزاد تحمل خبرة إنسانية

^(١) فرانس روزنتال، علم التاريخ عند المسلمين، ترجمة: صالح أحمد العلي، تقديم: رضوان السيد، بيروت، دار المدار الإسلامي، الطبعة الأولى ٢٠١٧، ص ٤٤.

^(٢) ألف ليلة وليلة، القاهرة، طبعة برسلاو، دار الكتب والوثائق القومية، الجزء الأول، ص ١٧.

^(٣) ألف ليلة وليلة، القاهرة، المصرية اللبنانية، ٢٠١٨، الجزء الأول ص ٢١.

لا يحدها مكان ولا تقف عن زمن محدد، تتداخل فيها المعرفة الإنسانية مؤطرة في الحكي، شهرزاد الراوية لا تنقل لشهريار ثقافتها المحلية، فهو على دراية بها؛ بل تنقله إلى الثقافات الأخرى التي لم يحط بها خبراً، فتحكي عن العامة والخاصة، وطبائعهم وتقاليد حياتهم، والملوك والخلفاء، وأنماط من المخلوقات العجائبية التي يألّفها شهرزاد والتي لم يألّفها، وذلك دون تعليل أو شرح لما هو غرائبي.

كان النصُّ حريصاً على أن يجعل شهرزاد وعاء معرفياً قادراً على تغيير مصير النساء/ البشر بالمعرفة، فالقتل الذي مارسه شهريار هو إزهاق للنفس البشرية ممثلاً في النساء، والمعرفة وحدها قادرة على إحياء البشر مرة أخرى أو هي الضمانة لاستمرارهم، والمعرفة لا تقف عند معرفة الفرد بل هي معرفة الجماعة، الجماعة الإنسانية الكبيرة.

لم تتوقف الليالي عند واحدة من النساء اللواتي قُتلن قبل شهرزاد، فلا نعرف عن واحدة منهن شيئاً، الجهل كان قرين القتل، والمعرفة قرينة الحياة، والمعرفة تلك هي التي أبدعتها الجماعة، فهي ليست إنتاجاً فردياً أو إنتاج بلد بعينه، وهذا هو كنه الإبداع الشعبي، فهو معرفة متوارثة مستمرة، ومرحلة من بيئة إلى أخرى.

بالطبع شهرزاد هنا هي صوت الجماعة التي أنتجت ألف ليلة وليلة، وأرادت أن تضع شهرزاد (المرأة) قرينة المعرفة، فالمرأة شهرزاد تبوأَت مكانتها لما امتلكتها من معرفة متنوعة تُعبّر عن إمام بالمعرفة التقليدية المتوارثة والمرحلة بين بني الإنسانية، لتأتي المعرفة مقرونة بالمرأة وتحملها امرأة كاشفة عن أن المعرفة ليست حكراً على الرجال دون النساء، وأن المعرفة الفعل الأمضى للتغيير.

تنوع الفضاءات الثقافية

يصعب إيجاد تصور واضحة معالم فضاءاته الثقافية التي تحكي عنها ألف ليلة وليلة، فخارطة الأفضية الثقافية في نصّ الليالي شديدة الاتساع والتداخل في آن، لكنها في الوقت نفسه ليست ضبابية تماماً، فهي تضع الأماكن التي تبدو متباعدة إلى جوار بعضها، فينتقل القارئ بين عوالم متوازية ومتنوعة دون أن يتسربل لنفسه إحساس بالوحشة أو المغايرة الثقافية أثناء القراءة أو التلقي.

فالليالي تقص حكايات، فضاؤها بغداد ومصر وبلاد ما وراء النهرين وغيرها من بلدان ربما لا يُعرف مكانها على الخارطة الرسمية للعالم آنذاك أو في وقتنا الراهن، كإشارات كثيرة إلى بلدان هندية وفارسية وبحار الظلمات، جزائر بين الهند والصين، فليست هناك إشارة في نصوص الليالي المتنوعة إلى المكان الذي تُحكى فيه، فالنص يبدأ بحكي "والله أعلم"، مَنْ يحكي ولمَنْ وفي أي مكان، كلها تحيل إلى إطلاق العنان للخيال ليرسم كل قارئ المكان وفق خلفيته المعرفية، فالقارئ يلج مباشرة إلى الحكاية الإطار التي تحيل إلى مكان مشرق في جزائر الهند والصين، الكثرة التي تحملها كلمة جزائر تحيل إلى انتشار الحكاية بين الفضاءات الإنسانية، فالليالي نص لا يقف عن مكان محدد إنها حكايات كل مكان، ويأتي استخدام الزمان أحياناً للإحالة إلى مكان ما ليستمر الاتكاء على مخيال المتلقي في تشكيل الفضاء، ليبقى النص محفزاً للخيال كي يرسم فضاءاته الثقافية وفق مهاد من معارف أسست لها شهرزاد في الليالي، وأيضاً وفق معرفة المتلقي التقليدية، ليصنع كل متلقٍ جغرافيته الخاصة به، ففي الليلة الثالثة والخمسين بعد المائة الموسومة بحكاية علي بن بكار وشمس النهار، قالت شهرزاد: بلغني أيها الملك السعيد أنه كان في قديم الزمان في خلافة هارون الرشيد رجل تاجر يُسمى أبا الحسن علياً بن طاهر....^(١).

فالليالي لا تخاطب صنفاً بعينه من المتلقين، فبوصفها إبداعاً شعبياً فإنها متسعة للعموم، ولمجتمعات متنوعة، فالليالي تتجاوز البيئات العربية والمشرقية المعروفة، وحكايات النص تنتقل بأريحية بين البيئات المختلفة، فلا يوجد استغراب لبلد أو مدينة على الرغم من أن متلقيه لم يرها أو يقرأ عنها، فالحديث عن بغداد أو الحجاز أو مصر أو غيرها من مدن وقرى، برغم كونه يأتي مضمولاً بوصف طرائق الحياة التقليدية أو طباع أهلها أو سمات سلوكية تخصها، فإنه لا يوجد ثمة توقف متسائل عن غرائبية سلبية تحيل إلى ترسيخ تعصب فكري أو عقائدي أو انحياز ثقافي، الأمر الذي يجعل من ألف ليلة وليلة بوتقة تنصهر في نصها أشكال التعبير الثقافي الإنساني.

^(١) ألف ليلة وليلة، الجزء الأول، المصرية اللبنانية، ص ٥١٦.

إننا إزاء مخطوطات لنصّ نسخت رواياته المتنوعة في بيئات عربية في الأساس، بيد أنها تتفق في أن شهريار كان من ملوك ساسان في جزائر الهند والصين، إنها تعكس تصور المخيلة الجمعية وقتها لبلاد الشرق الأدنى العجيب بأنها ثقافات متجانسة متشابهة، فالفضاءات في المخيلة الشعبية قرينة بتصور ثقافي في الأساس لا وجود للجغرافيا الرسمية ولا الخرائط فيها، إنها صورة ذهنية شكّلتها حكايات مروية إما من رحالة أو حكاية مهاجرة، أو مرويات شعبية سائرة، فبلاد الفرس تتداخل مع بلاد الرومان أو اليونان، نتلمس ذلك في عنوان "حكاية الملك يونان والحكيم رويان"^(١).

تنوع آليات الاتصال

يعكس نص الليالي في حكايته الإطار نمط التواصل الذي ارتضه شهرزاد/ الراوية لتصل إلى مرامها مع شهريار/ المروي له، ويُعدّ التواصل واحداً من المقاييس التي يتضح من خلالها تنوع أشكال التعبير في الثقافة الواحدة، هذا إذا اعتبرنا أن كلاً من الراوي/ شهرزاد والمروي له شهريار ينتميان إلى ثقافة واحدة، فنص الليالي يشير إلى شهريار المحكي له وشهرزاد الراوية إلى ثقافة محلية واحدة، إلا أن ثمة تنوعاً ثقافياً بدا في آليات الاتصال بينهما، هناك اتصال ثقافي نشأ بين شهرزاد وشهريار، إذ ما كان لشهريار أن يتقبل الحديث الصريح المباشر كي يعدل عن قراره الذي أقره تجاه النساء، أو إن جاز القول التوسل ببلاغة تواصل مصدرها الاعتماد على تنوع مصادر ثقافة شهرزاد.

قد يمتد الأمر أبعد من شهرزاد إذا رحنا نتأمل الليالي نفسها بأنها تواصل ثقافي غير مباشر، فواحدة من أنماط التواصل الثقافي غير المباشر التوسل بالحكي باعتباره سمة إنسانية قديمة مذ لجأ الإنسان إلى السرد بصنوفه ليعبر عن فهمه ومقاصده تجاه محيطه الفيزيقي وتصوراته الميتافيزيقية أو طرائق تعامله مع غيره

^(١) ألف ليلة وليلة، الجزء الأول، المصرية اللبنانية، ص ٣٤.

دورية علمية محكمة- كلية الآداب- جامعة أسوان أبريل ٢٠٢٤

من بني جلدته والكائنات الحية دون مباشرة، هنا يكون السرد قبل جبل منذ البداية على التنوع، وأفضى التنوع إلى ابتكار طرائق وآليات تفضي إلى الغرض الذي وضع من أجله.

فشهرزاد في الحكاية الإطار أيًا كانت التفسيرات التي ارتبطت بمرامها تغيير سلوك شهريار أو إنقاذ بنات جلدتها أو حتى إنقاذ نفسها، فإنها اتخذت التواصل غير المباشر لتحقيق غاياتها، ويتطلب اللجوء إلى التواصل غير المباشر التوسل بأنماط متنوعة من التعبيرات والمفردات الثقافية، الأمر الذي يجعل المرسل في حالة يقظة وإجهاد دائمين ضمانة لتخير ما يتطلبه مسار التواصل الثقافي غير المباشر.

لا تتطرق شهرزاد إلى مأساة شهريار، ولا تفتش صراحة عن الحزن والأسى ورغبة الانتقام الكامنة بداخله، برغم معرفتها الدقيقة بها، لذا كان نمط التواصل الثقافي غير المباشر هو وسيلتها الناجعة، بدأت شهرزاد مهمتها مخاطبة شهريار: "أيها الملك المهذب" في حوارها مع شهريار عندما طلبت منه الإذن أن تشرع في حديثها أثناء الليلة الأولى له معها وبرفقة أختها الصغرى، رغم أن ما كان يتعبه شهريار من قتل فتاة كل ليلة بعد أن يتزوجها مباشرة يخرج عن التهذيب، وكانت افتتاحية الليالي: "بلغني أيها الملك السعيد" التي جاءت في بداية كل ليلة، رغم أن شهريار لم يكن سعيدًا بالمرّة، بل دفعه حزنه إلى التوسل بالانتقام رغبة في التخلص مما ألمَّ به، لجأت شهرزاد إلى تنوعات من المفردات والتعبيرات الثقافية التي يبدو في ظاهرها أنها تتعامل مع ملك له مهابته، إلا أنها توسلت بها كليًا لتحكم سيطرتها عليه، ومن ناحية أخرى دون أن يقلل ذلك من شأنها.

تنوع الجندر

لا تتحاز ألف ليلة وليلة إلى نوع بعينه، فالسارد المسيطر هو شهرزاد، نعم يسبقها صوت آخر غير معلوم نوعه ذلك الذي يوصلنا إلى صوت شهرزاد، فيقص ما حاق بشهريار وأخيه، بأنما ما وقر في قلبه تجاه جنس النساء، جراء خيانة زوجته مع عبد له، فقتلها انتقامًا، عقوبة على فعل الخيانة وليس انتقامًا لأن من قامت

دورية علمية محكمة- كلية الآداب- جامعة أسوان أبريل ٢٠٢٤

بالخيانة امرأة، ليُظهر نص الليالي نموذجًا من ذلك الجنس هو شهرزاد التي تقبض على مقاليد عالم النص فيما بعد، فتتخذ قرار البدء والاستمرار والانتها، وعلى الرغم من تشابك الحكايات وتداخلها وتشظيها، فإن شهرزاد ماثلة في ذهن القارئ لا تكاد تغادره، في مغامرة لما حاق بالثقافة العربية ووسمت به بأن صوتها الطاغي والمهمين ذكوريًا، فشهرزاد لم تكن في الليالي ساردة أو راوية منطلقة من موقف أدنى، فقد كان في مقدورها أن تتخلى عن مهمتها بطرق شتى، منها الهرب والفرار، فهي ابنة الوزير، وواسطة عقده، لكنها تقبّلت المهمة التي رسمتها هي لنفسها، ليس إنقاذًا لبنات جلدتها فحسب، وإنما علاجًا لشهريار المكوم، الذي عبّر عن ألمه بالانتقام من جنس النساء، بعد الزواج بهن، فلم يكن يرغب في الانتقام من النساء جميعهن، فتيات أو قواعد، وإنما كان ينتقم من زوجته في صور متعددة، يتزوج كل ليلة ويقتل زوجته كل ليلة، وبالتالي لم يكن هناك موقف مُعاد للمرأة كما أشيع، بل انتقام من زوجة شهريار فحسب، وتتجدد الرغبة كل ليلة في الانتقام منها، وبالتالي فإن شهريار كان يقتل زوجته، أيًا كان اسمها أو نسبها، ومن ثم أخذت شهرزاد على عاتقها علاج هذه العقدة، وقد يحمل موقف شهرزاد هذا تأويلات كثار، فموقف شهرزاد هو الذي تبناه الوجدان الجمعي الذي أبدع نص الليالي وتلقته وحرصت على تدوينه، فشهرريار الرجل صاحب السلطة، أيًا كان نوعها، يجب أن يُساند في موقفه، وأن يغير من مواقفه دون أن يشعر بأن هذا يحمل إقلاًا من شأنه، أو نقدًا صارخًا يؤذيه.

لم تكن شهزاد صوتًا نسويًا منفردًا في الليالي؛ فقد تعدّدت الأصوات النسوية في متن الليالي وعلى لسان شهرزاد نفسها، محصية في قصصها شتى أنواع النساء بوصفهن بشرًا منهن من تحكم فتعدل، ومنهن الحكيمة الأربية، ومنهن سيئة السلوك، داحضة تفسيرات حاولت أن تبرز ذكورية نص الليالي اتكاء على فعل قتل زوجة شهريار، وأن "صورة الذكر تؤكد وجود المرأة في معسكر الأعداء إذا عقدت العزم على إشباع رغبتها الجنسية، وتخضع المرأة لمسخ مباشر عندما تصرُّ على لعب دور

الذات"^(١)، وتدحض هذه التفسيرات وما نحا منحاهما أن العقوبة طُبِّقَت على الاثنتين معاً، سواء في حكاية شهريار مع زوجته أم في بقية الحكايات التي تناولت فعل الخيانة بشكل أو بآخر؛ فثمة نسق قيمي تسير فيه التقاليد الشفاهية بعامة والليالي بخاصة، وهو نسق القيم الجمعية التي أبدعت نص الليالي، وإلا لفاض النص بفوضى قيمة تؤثر سلباً على مكانته الشعبية، فتعكس مختلف طبقات النص أن الحكم يكون على السلوك والفعل، وليس النوع، المرأة العابدة "التي وقع رجلان في حبهما، وعندما رفضتهما المرأة حاولا مواجهتها بالقوة، ولما أصرت على رفضهما اتهمها الرجلان بالزنا، وطلب دانيال الذي كان يبلغ من العمر اثنتي عشرة سنة، من المرأة والرجلين أن يقفوا أمامه وراح يستجوبهم، بطريقة ذكية، وتضاربت أقوال الرجلين بخصوص الواقعة، ومن ثم أطلق سراح المرأة، عندئذ أرسل الله ناراً التهمت كلا الرجلين"^(٢)، وقد وردت هذه الحكاية في مختلف طبقات ألف ليلة وليلة ومنها: كلكتا، والطبعة المصرية، إضافة إلى تناسها مع حكاية شبيهة في مصارع العشاق لابن السراج، واتخذت مقاومة المرأة للخيانة أشكالاً متنوعة، نظراً لتنوع نص الليالي ثقافياً، فكل ثقافة عبّرت عن صورة المرأة إيجابياً حسب طبيعتها، مثل حكاية فيروز وزوجته "فيما كان الخليفة جالساً في شرفة القصر، شاهد امرأة جميلة على سطح المنزل المجاور، وتبين أنها زوجة وزيره فيروز، فاشتهاها الخليفة وأرسل وزيره فيروز في مهمة ودخل إلى منزله، فحيته المرأة، وسألته إذا ما كان قادماً إلى مسقى للماء ولغ منه أحد الكلاب، فشعر هارون بالخجل من نفسه وترك المنزل على عجل، ونسي خُفّه، وعندما عاد فيروز، عثر على خف الخليفة وشك في سلوك زوجته، وعندما ألمح إلى الحادثة في حضور الخليفة، أكد له أن الأسد لم ينتهك حرمة حديقته"^(٣).

^(١) راينهارد شولتزه، صورة الذكورة في الليالي العربية، موسوعة ألف ليلة وليلة أو الليالي العربية، الجزء الأول، ص ١٤٨.

^(٢) أولريش مارزوف، ريتشارد فان ليفن: موسوعة ألف ليلة أو الليالي العربية، ترجمة السيد إمام، القاهرة، المركز القومي للترجمة، الجزء الأول، ص ٣٣٤.

^(٣) أولريش مارزوف، ريتشارد فان ليفن: موسوعة ألف ليلة أو الليالي العربية، ص ٣٥٤.

دورية علمية محكمة- كلية الآداب- جامعة أسوان أبريل ٢٠٢٤

جاءت المرأة إذن متنوعة صورها في نص الليلي، ولم تقف إزاء كونها عاشقة أو معشوقة أو زوجة، بل امتد إلى صورة المرأة القوية كما هو حال دليلة في حكاية علي الزبيق، وأمه فاطمة الكلبية. التي انسخلت فيما بعد من الليلي لتشكل سيرة مستقلة بذاتها هي سيرة علي الزبيق، تلك السيرة التي اتخذت فيها المرأة مكانة رئيسة، فكانت هي المؤدبة والفارسة والعيارة والحببية، ودونها لم يكن لبطل السيرة أن ينتصر في حله وترحاله، ويمكن أن نتبع تنوع صورة المرأة في البيئات التي تحكي عنها الليلي.

وفي حكاية طويلة حازت مساحة كبيرة في نص الليلي استغرقت مائة وخمسة وعشرة ليلة وحدها، وهي حكاية عمر النعمان، وحكاية ولديه شركان وضوء المكان، التي تروي عن صراع عسكري بين المسلمين والصليبيين، لكن ما يلفت الانتباه في هذه الحكاية، شخصية امرأة كان لها تأثير بالغ في رسم مجريات أحداثها، إنها امرأة لا تتطابق مع شخصية شهرزاد الراوية، وتتفرد عن كثيرات من شخصيات الليلي الأنثوية، ذات ذكاء وقاد، وفطنة، إنها شواهي، أو كما وصفت في الليلي بذات الدواهي.

التنوع الطبقي

تُعلي الليلي شأنها شأن صنوف التقاليد الشفاهية من قيمة التنوع الطبقي داخل فضاء محدد، وتجيد رصد أنماط السلوك الثقافي وما يقترن به من خصائص وسمات وأشكال تعبير ثقافية، فهي ترصد طبقة الملوك والحكام والوزراء وأبنائهم وطرائق معاشهم، كما تضم العبيد والصناع والحرفيين والصيادين والبحارة والعامّة والعلماء والسحرة وغيرهم من صنوف البشر، في شمولية توازي الحياة الإنسانية، وكل هذا يأتي في صياغة متكامل فيها صنوف الناس جميعهم، وبتأمل لنصوص الليلي المتنوعة نلمس التناغم الثقافي المتخلق من التناغم الطبقي للإنسانية.

تقوم كل طبقة في الليلي بدورها دون تمييز أو إقلال، وكل طبقة ذات سمات إنسانية فيما تقوم به من سلوكيات وتؤديه من أدوار، ربما يعتقد أن الأمر على غير

دورية علمية محكمة- كلية الآداب- جامعة أسوان أبريل ٢٠٢٤

ذلك؛ نظراً لأن زوجة شهريار الأولى على سبيل المثال خانته مع عبد أسود، وأن امرأة أخرى انتقمت من زوجها؛ لأنه أهان عشيقها العبد الأسود دميم الخلق، فالإساءة هنا ليست للأسود أو العبد وإنما فعل الخيانة، فالدمامة كانت صفة شارحة لعبد أسود.

فالتنوع الطبقي في نص الليالي يعكس تنوع البشرية الخلاق، كل فرد أو جماعة أو طبقة تقوم بدورها، إن التنوع البشري سمة رئيسة في ألف ليلة وليلة، إذ لا يمكن لنص بحجم الليالي ألا يكون مرتكزاً على التنوع البشري، إضافة إلى استيعابه المخلوقات التي تنتمي إلى الخارق والعجيب، ونتملس صنوف البشر على تنوع صفاتهم وطبقاته في حكايات السندباد التي نالت حيزاً لافتاً في الليالي، فالسندباد طاف أرجاء المعمورة بحاراً وتاجراً وحمالاً وجاء في ألف ليلة وليلة بشخصية السندباد البحري والسندباد الحمال، اللذان قصا على بعضهما ما جرى لهما، وتعاملا مع صنوف متنوعة من البشر ملوكاً ووزراء وعبيداً وجواري حسان، وفيها بيت شعر يمكن أن يكون مفتاحاً لتقبل النص التنوع البشري، أنشده السندباد الحمال:

وكل الخلائق من نطفة وأنا مثل لهذا وهذا كمثل^(١)

فمناطق التمييز بين الخلائق يقوم على الكد والعمل وليس ارتكناً على حسب بائد أو جاه زائل، وهو ما أكده السندباد في استشهاده بقول الشاعر:

بقدر الكد تكسب المعالي ومن طلب العلا سهر الليالي
يفوص البحر من طلب الآلي ويحظى بالسيادة والنوال
ومن طلب العلا من غير كد أضاع العمر في طلب المحال^(٢)

^(١) ألف ليلة وليلة، مقابلة وتصحيح الشيخ محمد قطة العدوي، طبع بمطبعة بولاق ١٢٥٢هـ، المجلد الثاني، الليلة السابعة والثلاثون بعد الخمسمائة، ص ٣.

^(٢) ألف ليلة وليلة، الكتاب الثالث، طبعه وصححه أحد الآباء اليسوعيين، بيروت، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، ١٨٨٩م، الليلة الثامنة والثلاثون، ص ٢٦٤.

يحكي السندباد في سفرته الأولى عن بلد حط فيها رحاله وهي مملكة المهرجان، التي قابل فيها ملك المهرجان بعد أن تعب من طول الغزبية، ف جاء "يوماً من الأيام ودخلت على الملك المهرجان، فوجدت عنده جماعة من الهنود فسلمت عليهم فردوا السلام، ورحبوا بي وقد سألوني عن بلادي... قال فسألتهم عن بلادهم، وذكروا لي أجناساً مختلفة، فمنهم الشاكرية، وهم أشرف أجناسهم لا يظلمون أحداً ولا يقهرونه، ومنهم جماعة تسمى البراهمة، وهم قوم لا يشربون الخمر أبداً، وإنما هم أصحاب حظ وصفاء ولهو وطرب وجمال وخيول ومواشٍ، وأعلموني أن صنف الهنود يفترق على اثنتين وسبعين فرقة، فتعجبتُ من ذلك غاية العجب، ورأيتُ في مملكة المهرجان جزيرة من جملة الجزائر يقال لها كاسل، يُسمع فيها ضرب الدفوف أو الطبول طوال الليل، وقد أخبرنا أصحاب الجزائر والمسافرون بأنهم أصحاب الجد والرأي"....^(١)، وكثيرة هي المواطن في ألف ليلة وليلة التي يمكن أن نتلمس فيها العيش المشترك، والتناغم بين صنوف البشر وطبقاتهم.

التنوع الديني

تثار تساؤلات وإشكاليات عند الحديث عن التنوع الديني، لا تتطرق ألف ليلة وليلة إلى الأديان ولا تتخذ منها موقفاً منحازاً يقوم على أساس عقدي؛ بل نجد الدين في الليالي يتماهى في المعاملات والسلوك وأنساق القيم الممارسة في المجتمعات التي تشير إليها الحكايات، إلا أنه يناقش دوماً من وجهات نظر شتى وليس وجهة واحدة، فكل معالجة للتنوع الديني تتخذ مسار البيئة الثقافية والدينية التي تنشأ فيها، وبالنظر في التنوع الديني في ألف ليلة وليلة نجد رحابة في تقبل هذا التنوع، نظراً لتعدد الثقافات التي شكلت بنيان النص، وأيضاً إلى الفضاء الثقافي الذي أسهم في تشكله وفيه استقر، وهو فضاء الشرق، الغني بتنوعاته العقائدية، سواء أكانت هذه العقائد تنتمي إلى الديانات السماوية، والتي كان الشرق مهدها ومنها انتشرت إلى بقية العالم، أم انتمت إلى الديانات الأرضية، وكان مصدر إلهامها في النص المؤثرات الهندية والفارسية.

^١ ألف ليلة وليلة، الجزء الثاني، مقابلة وتصحيح الشيخ محمد قطة العدوي، الليلة الأربعون- والليلة الحادية والأربعون بعد الخمسمائة، ص٧.

دورية علمية محكمة- كلية الآداب- جامعة أسوان أبريل ٢٠٢٤

لم يأت في النص تمييز على أساس ديني، وإنما كان الغاية هو تحقيق القيم الإنسانية العليا التي تدعو إليها الأديان، فلا غرابة أن تساق حكاية العابد اليهودي الذي سخر الله له سحابة تمنحه الماء متى احتاج إليه، وعندما تراجع إيمان الرجل، أخذ منه السحابة، وذات ليلة سمع الرجل صوتاً في المنام يأمره بزيارة أحد الملوك، وأن يطلب منه أن يصلي من أجله، فذهب الرجل ومعه مجموعة من طلاب الحاجات إلى القصر، حيث حياه الملك بعبارة "ملك السحاب"، وبعد ذلك اصطحبه الملك إلى مكان مقفر خلف القصر ليس فيه سوى سجادة صلاة، ثم ارتدى الملك بعد ذلك رداءً من الصوف وقلنسوة مخروطية واستدعى زوجته، وأخبره أنه قبل العرش كرهاً، وأنه سيكسب رزقه سرّاً من جدل ألياف النخيل، وأنه يعيش من عائد صناعة الحصير منذ أربعين عاماً حتى الآن، ثم دعا الملك الله أن يعيد لليهودي السحابة التي استردها منه^(١).

يعد التنوع الديني في الليالي سمة رئيسة تدحض غايات سعت إلى وسمها أنها منحازة نحو دين بعينه أو ثقافة بعينها، فصورة الزاهد أو العابد وإن كان يهودياً أو بوذياً إلخ لا يعني أن ديانة بعينها هي مصدر الليالي، وإلا لقلنا باطمئنان أن الديانة الإسلامية هي المصدر نظراً لأسباب يسهل تفنيدها، إن نص الليالي هو نتاج ثقافات لها مشاربها الدينية والاجتماعية والجغرافية والعرقية إلخ، وبالتالي فإنه لا يأنف من ذكر ديانة أو يقلل من شأن أخرى أو يعزز الثالثة، فمناطق الأمر نسق قيم الليالي، وهذا الذي قد ينفي الادعاءات التي قامت حول النص بأن له أصول يهودية وأن شهرزاد ليست سوى "إستر الأميرة التوراتية التي أنقذت شعبها اليهودي من الفناء بأوامر من الملك الفارسي المستبد أخشويرش بناء على توصية وزيره هامان" الليالي العربية واليهود^(٢)، ويسري هذا على بقية القصص ذات الصبغة الدينية، وربما يكون "سبب هذا الاختيار يكمن عادة في الرغبة في خلق مناخ معين يتصل بعنصر من عناصر

^(١) أولريش مارزوف، رينشارد فان ليفن: موسوعة ألف ليلة أو الليالي العربية، ترجمة السيد إمام، القاهرة، المركز القومي للترجمة، الجزء الأول، ص ٣٣٢.

^(٢) جوزيف سدان، موسوعة ألف ليلة وليلة أو الليالي العربية، الجزء الأول، ص ١٣٩.

دورية علمية محكمة- كلية الآداب- جامعة أسوان أبريل ٢٠٢٤

الحكي، أو يمكن أن يكون محصلة الرغبة في تقديم دعاية أو فكاهاة توقظ ذكريات أزمان سابقة، ومن أمثلة هذا النوع من الحكايات العربية حكايات مثل الرجل العابد في بني إسرائيل، والمرأة الإسرائيلية العابدة، والشيخين الشريرين، وملك الموت وملك بني إسرائيل، وصانع الصواني العابد وزوجته، والعابد الذي رزقه الله سحابة والملك التقى، وملك الجزيرة والرجل العابد من بني إسرائيل، وغيرها كثير^(١).

ويذكر الخليفة أو القاضي لم يأت رمزاً دينياً بقدر ما كان تعبيراً عن طبيعة نظام الحكم الذي كان سارياً إبان فترة تشكل نص الليالي التي ازدهر فيها هذا النموذج، فالخليفة لم يكن له وجود في بعض السير العربية على سبيل المثال بالرغم من وجوده أيضاً، وفي هذا يمكن أن تتعدد الأسباب التي جعلته ماثلاً في بعض قصص الليالي، وبخاصة هارون الرشيد على سبيل المثال.

تقرن السرديات التقليدية العربية بين القاضي والعالم، فالعلم في أزمنة إبداع هذه السرديات وإبداعها هو العلم الديني، إذ لم يكن ثمة إبداع في العلوم البحتة، وبالتالي لم يكن لوجود القاضي العالم بُعداً ديني عميق، قدر ما وقر في أذهان الجماعة من تعريف للعلم.

ولا يسأل نفسه كيف لهذه أن تحضر إلى جوار تلك دون أن تنشأ نزاعات السيطرة والاستيلاء، وتعكس "حكاية حاسب كريم" وهي حكاية طويلة بدأت في نهاية الليلة الستين بعد الأربعمئة ثمة التنوع الديني، إذ حوت إشارات إلى أنبياء وأديان متنوعة، فحاسب كريم الذي ولد لحكيم من حكماء اليونان اسمه دانيال.

سيرورة النص

تكتسب نهايات ألف ليلة وليلة دلالات متنوعة تضع القارئ أمام تصور لما بعد يمكن عليه تصور مصائر أبطالها بعد انتهاء شهرزاد من مهمتها؛ حيث تُبين لنا حكاية كتاب الليالي، وكذا حكاية مخطوطاته وطبعاته، أن ثمة تكملة ينبغي أخذها

^(١) جوزيف سدان، موسوعة ألف ليلة وليلة أو الليالي العربية، الجزء الأول، ص ١٤١.

دورية علمية محكمة- كلية الآداب- جامعة أسوان أبريل ٢٠٢٤

بعين الاعتبار والتي تجعل كل خاتمة مؤقتة^(١) إذ يبدو أن كل خاتمة دالة على سمات البيئة الثقافية التي نسخت فيها، ومنها ما أكدت أن نص الليالي يدور في فلك التنوع عبر الرغبة في إيجاد طرائق انتشاره بين البلدان المختلفة، وفي كل مرة يتم تلقيه ثمة دلالات جديدة يكتسبها، فنهاية طبعة برسلاو التي صدرت في ١٨٢٨م، ذهبت إلى أن الملك "أحضر المؤرخين والنساخ، وأمرهم أن يكتبوا جميع ما جرى له مع زوجته من أوله إلى آخره، فكتبوا ذلك وسموها سيرة ألف ليلة وليلة"^(٢)، ليبقى النص أثرًا باقياً يتوارثه الملوك بعد شهرين، إلى أن يأتي ملك أديب لبيب محبٌ للأخبار، حسب ما ورد في متن نص برسلاو، بعد شهرين بأزمة فيشرع في قراءة النص، "فقرأ فيه أول كتاب وثاني كتاب وثالث إلى آخرها، فصار كل كتاب يعجبه أكثر من الأول إلى أن انتهى إلى آخرها، فتعجب مما سمعه من حديث، وحكايات ونوادير ومواعظ وآثار وتذكار فأمر الناس أن يكتبوها وينشروها في جميع البلاد والأقاليم، وشاع ذكرها وسموها عجائب وغرائب ألف ليلة وليلة"^(٣).

تُختم بعض طبعات ألف ليلة وليلة بأن شهرزاد كانت "في هذه المدة قد خلفت من الملك ثلاثة أولاد ذكور، فلما فرغت من هذه الحكاية قامت على قدميها، وقبلت الأرض بين يدي الملك وقالت له يا ملك الزمان، وفريد العصر والأوان إني أنا جاريتك ولي ألف ليلة وليلة، وأنا أحدثك بحديث الأسبقين ومواعظ المتقدمين، فهل لي في جنابك من طمع حتى أتمنى عليك أمنية، فقال لها الملك تمنى تعطين يا شهرزاد، فصاحت على الدادات والطواشية، وقالت لهم هاتوا أولادي فجاؤوا لها بهم مسرعين وهم ثلاثة من ذكور، واحد منهم يمشي، وواحد يحبو، وواحد يرضع، فلما جاءوا أخذتهم ووضعتهن قدام الملك، وقبلت الأرض وقالت يا ملك الزمان هؤلاء أولادك،

^(١) عبد الفتاح كيليطو، العين والإبرة، ص ٣٤.

^(٢) ألف ليلة وليلة، دار الكتب والوثائق القومية، طبعة برسلاو ١٨٢٨م، القاهرة، الجزء الثاني عشر، ص ٤٣٦.

^(٣) ص ٤٣٧.

دورية علمية محكمة- كلية الآداب- جامعة أسوان أبريل ٢٠٢٤

وقد تمنيت عليك أن تعتقني إكراماً لهؤلاء الأطفال فإنك إن قتلتني يصير هؤلاء الأطفال من غير أم، ولا يجدون من يُحسن تربيتهم من النساء^(١).

تقرن شهرزاد حكاياتها التي ألقته على شهريار خلال مدة استغرقت ألف يوم ويوم بالحياة، فقد صارت أمّاً لثلاثة منهم من يمشي ويحبو والثالث في مرحلة الرضاع، إنها تشير إلى دورة حياة مكتملة، حيث استمرارية الحياة، الحكايات تعبّر عن حكم وسير وعادات ومواعظ تمنح الإنسان المقدرّة على عيش الحياة، أما الأطفال الذين ظهروا فجأة في نهاية ألف ليلة، ولم تأت إشارة ولو عابرة إليهم خلال رحلة الحكي؛ حيث لم تنقطع شهرزاد، حسب الليالي عن الحكي، لم تذكر الليالي فترات حملها ووضعها، تلك التي من المفترض أنها تتطلب انقطاعاً عن ممارسة الحياة اليومية وعاداتها، فهل تمّ ذلك كله نهاراً، وبقي الليل محتفظاً بسيرورة الحكايات، لعلّ الأمر هنا يرسخ استمرارية الحياة المقرونة باستمرارية المعرفة التي تحملها الحكايات، والإشارة إلى ظهور جيل جديد من نسل منتسب إلى شهريار وشهرزاد قادر أن يواصل مسيرة الحكم مُعزّزاً بما غرسته شهرزاد فيهم من خبرات ومعارف حملتها حكاياتها، فالحكايات مستمرة في عطائها إذن، ويمكنها أن تتشكل مرة أخرى في كل دورة حياة ومع كل واحد من أبنائهما، فشهرزاد تشير إلى أنه مع انتهاء الليالي تبدأ حياة جديدة مع جيل جديد، تُشكّل أثناء أداء الحكايات.

النص المفتوح يمكن تمثله أيضاً في تلك الحكايات التي تستقل عن الليالي، ويمكن لها أن تشكل شبكة نصوص سردية مقتبسة من ألف ليلة وليلة، فالوحدة العضوية لنصها يمكنها أن تتفتت إلى نصوص سردية مستقلة سواء كانت مقتبسة من نصوص طبقاتها أم خضعت إلى قوانين إعادة الصياغة والنسج والإبداع، ومثل ذلك ما قام به هنري بيريس المدرس بجامعة الجزائر في عام ١٩٥٤، من قيامه بنشر حكاية استلها من ألف ليلة ونشرها منفردة، وعنوانها "قصة جودر الصياد والخروج

^(١) ألف ليلة وليلة، القاهرة، طبعة سعيد الخصوصي، مصححة على النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق الأميرية، ١٢٨٠هـ، الجزء الرابع، ص ٣١٧.

دورية علمية محكمة- كلية الآداب- جامعة أسوان أبريل ٢٠٢٤

المرصود^(١) وذيلها بعنوان فرعي هو "قصة مقتبسة من ألف ليلة وليلة". وهذه الحكاية تبدأ في متن كتاب الليالي من الليلة السادسة بعد الستمائة وتنتهي في الليلة الرابعة والعشرين بعد الستمائة، وقد أوردها بيريس ترتيبها في كتاب الليالي.

ربما تخيرها من قام على نشرها منفردة؛ لأنها تحمل إشارات إلى مصر وفاس ومكناس وجدة ومكة، وإلى شخصيات مغربية، واختلاط بالملل والنحل، وعوالم ميثاقية، وحيل سحرية، وقيم وأخلاق، كما يلاحظ أنها كانت وظيفة تعليمية، فضمن الهوامش والحواشي المقابل الفرنسي لكثير من مفردات الحكاية، كما حرص أن يكون النص مشكولاً وخلواً من اللحن، لم يغير من أحداثها، بل قام بتهديبها، بما يتفق مع غايته وهدفه، فالحكاية في ألف ليلة وليلة تحوي ألفاظاً تعكس اللهجة الدارجة مكتسية بدالاتها الثقافية.

وقد شاعت موجة من إعادة صياغة لبعض قصص ألف ليلة وليلة وفق نسق من التقاليد والقيم التي حاولت حذف بعض عبارات أو كلمات يحسب أصحابها أنها لا تتفق مع معاييرهم الأدبية أو القيمية، وكان لهذه الموجة من أيديها وعارضها، بيد أنه في هذا السياق يمكن أن يعاد النظر إليها باعتبارها نصوصاً جديدة تنهل من الليالي، وتجعلها مكتسبة حيوية تعزز سيرورتها، مثل الحكايات التي قام عليها حسن جوهر، ومحمد أحمد برانق، وأمين أحمد العطار، في طبعة لدار المعارف لحكايات مختارة من ألف ليلة وليلة، وهذه سمة من سمات النص الشعبي الذي يمكن أن يعاد إبداعه وفق حاجات ووظائف جديدة يؤديها.

^(١) راجع قصة جوذر الصياد والخرج المرصود- قصة مقتبسة من ألف ليلة وليلة: اعتنى بنشرها وتصحيحها الأستاذ: هنري بيريس، الجزائر، نشرات جول كوربونل، الطبعة الخامسة ١٩٥٤. وذيلها بعنوان فرعي هو "قصة مقتبسة من ألف ليلة وليلة". وهذه الحكاية تبدأ في متن كتاب الليالي من الليلة السادسة بعد الستمائة وتنتهي في الليلة الرابعة والعشرين بعد الستمائة، وقد أوردها بيريس ترتيبها في كتاب الليالي.

التلقي وإعادة الإنتاج

حظي نقل ألف ليلة وليلة عن العربية باهتمام بالغ من الدراسات التي راحت تتبع تاريخية ترجماتها وتأثيراتها في الإبداع الغربي الشعبي والخاص، ولقد بلغت هذه الترجمات كثرة تجعل من الصعوبة الوقوف على جملتها وقوفاً دقيقاً، على حين نالت ترجمات بعينها شهرة بالغة، لكن البحث هنا يتوقف على مقدرة نص عربي مرتكز على التنوع الثقافي كان له أثر بالغ على المخيلة الغربية.

كانت ترجمة أنطوان جالان ١٧٠٤م للنص تاريخاً فارقاً في مسيرة نص الليالي وتشكله وتأثيره، إذ لم تكن ترجمة بالمفهوم التقليدي؛ لأنها لم تقم بنقل المتن حرفياً ومرتباً وفق ما توفر لديه إلى الفرنسية، فقد أضاف جالان قصص السندباد إلى النسخة الحلبية التي وصلت في أربعة مجلدات، ومن المعروف أنه قام ترجمة حكايات السندباد في وقت سبق معرفته بألف ليلة، الأمر الذي دفع إلى القول إنه "لم تكن هذه الترجمة أمينة للأصل"^(١)، إظهاراً لما يظن أنه تحريف أو تدخل من جانب جالان، إلا أن الشهرة التي حققتها ترجمة جالان، أو نص جالان لألف ليلة وليلة، وإن أعادت للنص حيويته في تربة ثقافية مغايرة، فإنها في الوقت نفسه تحمّل بين حناياها مقدرة في التوسل بأشكال التعبير الثقافي الموجهة لقراء الفرنسية، والتي حدّت بهم إلى تلقي النص والتفاعل معه، فقد كان "جالان أديباً ذا قلم، ولم يكن مترجماً ملتزماً، ألبس ترجمته ثوباً أوروبياً قربها إلى أذهان قرائه وأذواقهم، فنجحت ألف ليلة وليلة على يديه في غزو خيال القارئ الأوروبي حتى يومنا هذا"^(٢) فلم تكن ترجمة جالان نقلاً حرفياً لمتن قائم، بقدر ما هي عمل إبداعي وإنتاج فني قام به صاحبه، كانت بداية الطريق إلى نقل ألف ليلة وليلة إلى الآداب الغربية والتعريف

^(١) سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، ص ٦.

^(٢) فاطمة موسى، مخطوطات ألف ليلة وليلة في مكتبات أوروبا- مخطوط متناجو بأكسفورد، القاهرة مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، شتاء

بها، فبعد أن نقلت إلى الإنجليزية "هزت أوروبا منذ البداية عندما ظهر لها أربع طبعات باللغة الإنجليزية قبل عام ١٧١٣، ونشرت سلسلة في صحيفة لندن نيوز، واستغرق ذلك ثلاث سنوات بدءاً من عام ١٧٢٣، وعن شهرتها في إنجلترا قال جيمس بيتي في ١٧٨٣: "إنه كتاب يعرفه الصغار والكبار".

وفي غضون مائتي عام كان الكتاب قد طبع أكثر من أربعمئة مرة بلغات غرب أوروبا^(١) ليتضح أننا إزاء أكثر من إنتاج إبداعي غربي لألف ليلة وليلة أو الليالي العربية، ولولا ما أتاحه التوسل بالتنوع الثقافي وأشكال التعبير المرتبطة به، لكان ألف ليلة وليلة نصاً لا يستساغ بسهولة للمتلقي في الغرب، إذ ليس النقل إلى اللغة المقروءة للمتلقي كافياً بالتماهي مع النص، وبخاصة مع النصوص الإبداعية، إذ يجب أن يتحلى مترجم النصوص الإبداعية بمهارة وموهبة تساعده على خلق نص إبداعي مواز للنص الأصلي، ولعل الكثرة المفرطة في ترجمات ألف ليلة وليلة تشي بأن القريحة الإبداعية الإنسانية وقتها أنتجت نصوصاً متنوعة لمضمون واحد كانت لآليات التنوع الثقافي التي تمّ التوسل بها أثر بالغ في شهرة النص وذيوعه، فرض التنوع الثقافي نفسه على مخطوطات ألف ليلة وليلة نظراً للشغف باقتنائها من قبل الرحالة والمستشرقين، مما حدا بنساخها أن يضيفوا إليها ما يبرز الطبيعة الثقافية لهويتهم المحلية، وانتقلت هذه السمة إلى ترجمات النسخ العربية، فراح مترجمو الليالي يتبارون في إبداع سرديات عجائبية تعكس رؤيتهم الذاتية أو رؤية مجتمعاتهم إلى الشرق الساحر، بل وامتد الأمر إلى إبداع قصص يعد الآن تراثاً شعبياً غربياً خرج من رحم الليالي العربية، ولا شك أنه في إنتاج لنص الليالي ترجمة أو إبداعاً موازياً كان للخصوصيات الثقافية لمترجميه واللغة التي أعادوا كتابته بها دور بالغ الأهمية في إعادة تشكيل نص الليالي العربية إبداعاً وتلقياً.

^(١) أ.ل. رانيللا: الماضي المشترك بين الشرق والغرب، ص ٢٥٢.

خاتمة

انصهرت في ألف ليلة وليلة أنساق ثقافية، أكسبته صفة النص الحاضن لتتنوع أشكال التعبير الإنساني، فرحلة النص منذ تشكله حتى استوائه متوناً مدونة بالعربية ومترجماً عنها ثرية بتنوعات ثقافية وحضارية جعلته مستودعاً للثقافة الإنسانية، ما أكسب ألف ليلة وليلة حيوية جعلتها قادرة على العطاء والإلهام، وهو الأمر الذي لم يتيح لكثير من النصوص التي انتقلت من الشفاهية إلى التدوين ووصلت إلى حالة من الثبات النصي، بيد أن ألف ليلة وليلة ما زالت نصاً حياً، على الرغم من انتقالها إلى مرحلة الكتابية.

وحاول البحث أن يفتش في تنوعات بعض من الأنساق الثقافية الكامنة في نصّ الليالي بحثاً عن جذور حيوية النص، وأسباب مقدرته على البقاء والعطاء، وأن يرتقي إلى كونه تراثاً إنسانياً للبشرية بالرغم من منابته العربية، واستوائه نصاً عربياً شعبياً قدراً له مكانة إبداعية بارزة، فحالة التقبلية التي اخترقت حواجز اللغة والثقافة والحضارة تدعو إلى استمرارية البحث في ألف ليلة وليلة، والتقيب في إمكاناته النصية والإبداعية، وأن القراءات التي حظيت بها نصوص الليالي ليست كافية أو نهائية، فكل عنوان فرعي ضمه البحث يمكن أن يتسع إلى بحوث أخرى؛ لأن الليالي ما زالت تحتاج مزيد تنقيب وبحثاً لمنهجية العلوم الإنسانية التي تتطور وفق معطيات الحاضر.