الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر2

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

شهرزاد في الأدب الفرنسي: رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية لهنري دي رينيه Henri de Régnierأنموذجا

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ل م د

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذة:

إيمان معمري د/قنية شتوح

السنة الجامعية: 2019/2018.

بسم اللّٰه الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

﴿لئن شكرتم لأزيدنكم﴾

الحمد والشكر لله أولا وآخرا, الذي بفضله وتوفيقه أتممنا عملنا.

أتقدم بخالص شكري وامتناني إلى الأستاذة المشرفة د/شتوح قنية التي أكرمتني بالإشراف على هذا العمل وتقويمه وتصحيحه, كما لم تبخل علي بإرشاداتها ونصائحها, ولا يفوتني أن أشكر الأستاذين اللذين أرشداني وأعاناني ولم يبخلا علي بمراجع ساعدتني في البحث أيّما مساعدة وهما: الأستاذ بورايو عبد الحميد و الأستاذة بن بوزة مليكة, وإلى اللجنة الكريمة التي تكبدت عناء و جهد قراءة هذا العمل وتقويمه, لك مني كل الشكر...

معمري إيمان

إهداء

إلى شهرزاد بطلة حياتي..... أمي.

إلى شهرزاد التي انارت حياتي..... ابنتي مياسين أسيل.

إلى شهرياري العادل..... والدي.

إلى ملكي السعيد ذو الرأي الرشيد..... زوجي أحمد.

إلى الوافد الجديد على العائلة.....ابني هاني ميار

الى إخوتي وعائلتي.....

أهدي ثمرة جهدي المتواضع الذي لم يكن له أن يعرف النور لولا تشجيعكم.

وأدرك شهرزاد الصباح وسكتت عن الكلام المباح.....

معمري إيمان

مقدمة

مقدمة:

لا يختلف اثنان في كون ألف ليلة وليلة هو أحد الكتب التي حفرت لها مسارا في تاريخ الآداب العالمية عامة، وتاريخ الأدب العربي خاصة، فتأثر بها الأدباء والفنانون تأثرا بالغا. ولم يكن هذا الأثر اعتياديا خاصة وأن تلك القصص لم تكتب لغرض التسلية فحسب، بل حملت في طياتها معان وأفكار كثيرة ومتعددة تعبر عن المجتمع الشرقي و العربي، فتلقفها الغرب وصارت تمثل له الصورة التي رأى من خلالها المجتمع الشرقي. فكانت المرأة المنعكسة في شخصية بطلة تلك الليالي "شهرزاد" الحاملة لعادات ذلك الشرق وتقاليده مرآة ساعدت الغرب على التعرف على هذا المجتمع الذي ولدت من رحمه هذه الحكايات الساحرة، كما صارت شهرزاد ملهمة للأدباء والفنانين الذين قاموا بإضفاء طابعهم الغربي عليها وحمّلوها أفكارهم وآراءهم. وقام النّقاد و الدارسون بدراسة هذا الأثر الأدبي فأجريت حوله بحوثا لا تعد ولا تحصى، وزخرت المكتبات العالمية بأعمال تناولت أغلب الجوانب المتعلقة بألف ليلة وليلة. ومع ذلك هناك مواضيع لم يتم التطرق إليها بعد ، خاصة مع استحالة الإحاطة بكل الأعمال الأدبية المتأثرة بالليالي .

لقد دفعني لاختيار هذا الموضوع عدة أسباب منها ما هو ذاتي كشغفي الشديد بالليالي وإعجابي ببطلتها شهرزاد وذكائها الوقاد، ومنها ما هو موضوعي المتمثل في أهمية الموضوع خاصة وأن كتاب ألف ليلة وليلة كان ولا يزال ملهما للأدباء و الفنانين على مر العصور، بالإضافة إلى قلة الدراسات العربية التي تناولت انتاجات الأديب الفرنسي "هنري دي رينييه" –أو تكاد أن تكون منعدمة– خاصة تلك التي ربطتها بالليالي عدا دراسة واحدة –فيما نعلم– لماجدة بن عميرة قارنت فيها مجموعة هذا الأديب القصصية (محور الدراسة) برواية طه حسين "أحلام شهرزاد" المسومة ب:" شهرزاد بين الأسطورة والنقد". وتتحدث فيها الكاتبة عن شخصية شهرزاد الأسطورية وطريقة تناول الأديبين لهذه الشخصية من خلال مواضيع قد تتشابه وتختلف في العملين المدروسين. وقد اعتمدت بصورة أساسية على هذا المرجع مع ضرورة تبيان الاختلاف في الطرح بين هذه الدراسة وعمل بن عميرة النقدي الذي كان أساسه المقارنة بين عمل عربي لطه حسين وعمل فرنسي لهنري دي رينييه مع إيضاح تأثر الأول بالثاني. أما دراستي هذه فهي تبحث عن مدى تأثر الأديب الفرنسي هنري دي رينييه بالتراث الشرقي العربي ومن خلاله كيفية تصوير الغرب للمرأة الشرقية عبر صورة شهرزاد في المجموعة القصصية الفرنسية. ويجدر الإشارة إلى تعدد الأعمال النقدية الفرنسية والملتقيات التي تناولت أعمال هنري دي رينييه خاصة تلك التي

تشرف عليها أكاديمية قراء هذا الكاتب، و بالإضافة إلى ذلك اعتمدت على كتاب سهير قلماوي الرائد و الموسوم بألف ليلة وليلة وكذا كتاب شريفي عبد الواحد "شهرزاد بين الشرق والغرب" بالإضافة إلى كتاب "باتريك بسنيي"Patrick Besnier الذي يتناول سيرة حياة دي رينييه :

Patrick Besnier , *Henri de Régnier de Mallarmé à l'art déco,ed Fayard ,paris,2015.*

وقد دفعتني هذه الأسباب إلى طرح عدة تساؤلات منها:

كيف تناول الأدب الفرنسي موضوع شهرزاد؟ .

وكيف أعاد هنري دي رينييه كتابة ألف ليلة وليلة ؟ وما علاقة ذلك بعصر الكاتب؟

ما هي التغيرات التي طرأت على شخصية شهرزاد في مؤلف دي رينيه "رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية" وما بقي ثابتا فيها إذا ما استندنا إلى الليالي؟

أما عن الصعوبات التي واجهتني فكان أبرزها ندرة الدراسات العربية التي تناولت آثار الأديب الفرنسي هنري دي رينييه ، مقارنة بالدراسات التي قامت بدراسة كتاب ألف ليلة وليلة في جوانب مختلفة، وقد اتبعت في عملي هذا المنهج المقارن باعتباره أساس الدراسة المقارنة مع توظيف مناهج أخرى تخدم هذه المقارنة كالمنهج الموضوعاتي...

وقد قسمت بحثي هذا إلى ثلاثة فصول تستهل بمدخل تمهيدي أتحدث فيه عن أصل الليالي ومؤلفها بالإضافة إلى إشكالية العنوان فيها، كما حاولت أن أعطي نبذة مختصرة عن حياة هنري دي رينييه الشخصية والأدبية.

وفي الفصل الأول المعنون بالتلقي الغربي لألف ليلة وليلة حاولت أن أجري فيه مسحا وصفيا للأعمال الأدبية الغربية التي تأثرت بالليالي العربية، ثم تناولت فيه ترجمات الكتاب وطبعاته، وفي آخر هذا الفصل تحدثت عن تناول الأدب الفرنسي شخصية شهرزاد الأدبية. وفي الفصل الثاني المسوم بشهرزاد عند هنري دي رينييه، قسمت العمل إلى قسمين: أتناول في القسم الأول شهرزاد ألف ليلة وليلة موضحة سماتها وخصائصها ومسار السرد في القصة الإطار لليالي، أما القسم الثاني فأتحدث فيه عن مميزات شهرزاد في المجموعة القصصية "رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية". وفي الفصل الثالث حاولت أن أوضح أوجه التشابه والاختلاف في شخصية شهرزاد بين ألف ليلة وليلة ومجموعة دي رينييه القصصية، وذلك من خلال دراسة أبعاد

الشخصية في كل مؤلف، وكذا الخصائص المشتركة و المختلفة بين المؤلفين. وفي الأخير وضعت خاتمة تحتوي على النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث.

لقد كان هدفي من خلال هذا البحث أن أسلط الضوء على نظرة الغرب والشرق إلى المرأة عموما وإلى المرأة الشرقية خصوصا وذلك من خلال شخصية شهرزاد، آملة أن أكون قد وفقت في إنارة ولو جزء بسيط من هذه الإشكالية حتى أفيد الدارسين بعدي.

تمهيد

1-أصل الليالي ومؤلفها.

2-حياة هنري دي رينييه وأعماله الأدبية.

قبل أن نسير قدما في هذه الدراسة ،علينا أولا أن نحدد بعض المفاهيم الأساسية التي يقوم عليها البحث ،فنبدأ بالحديث عن كتاب ألف ليلة و ليلة و أصوله التاريخية باحثين عن مؤلفه ،بالإضافة إلى محاولة التعريف بكاتب المدونة المدروسة هنري دي رينييه

سنبدأ تمهيدنا بطرح بعض التساؤلات :

ما أصل الليالي؟ ومن مؤلفها؟ وما سبب إطلاق عنوان "ألف ليلة وليلة" عليها ؟

من هو هنري دي رينييه ؟ وبم اتسمت حياته؟ وهل انعكست تجاربه التي مرّ بها على أعماله الأدبية؟.

وسنحاول الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال هذا التمهيد .

أصل الليالي و مؤلفها :

تعد ألف ليلة وليلة من أكثر الآثار الأدبية الإنسانية شهرة وأوسعها انتشارا وتأثيرا على الآداب العالمية، إذ تحتل الصدارة بين تلك الأعمال العالمية الكبيرة ،ويتسع المجال الذي يضم قارئيها ليشمل كل طبقات المجتمع وأصنافه ،فلا يهم إن كان الإنسان فقيرا أو غنيا أو متعلما أو أميا فالكل يجمع على سحر الليالي ومتعة قراءتها ،كما تعد وثيقة مهمة لدارس الفلكلور وتطور اللغة وامتزاجها بعادات الشعوب ،ووسيلة غنية لطالب التسلية و المتعة ولعشاق الرحلة من خلال قصص الجن و الخيال والانتقال في الزمان و المكان على أجنحة الرخ وبساط الطائر. ولعل هذا الكتاب قد حضي باهتمام ودراسة كبيرة لم تتسن إلا لمؤلفات قليلة من التراث العالمي، إذ يقول المستشرق أوستروب (Oestrup): "فيما عدا الكتاب المقدس لا توجد سوى كتب قليلة حققت انتشارا واسعا وطافت العالم بأرجائه مثل مجموعة الحكايات العربية الشهيرة والتي عرفت تحت اسم "ألف ليلة وليلة"[1] " ،إذ لم يشتهر كتاب في أرجاء العالم، مثلما اشتهر كتاب(ألف ليلة وليلة) ولم يؤثر كتاب –شكلاً ومضموناً– في الأدب الإنساني مثلما أثر هذا الكتاب وبشكل واسع وعميق ،ولم يسهر الناس الليالي الطوال لسماع الحكايات مثلما سهروا مع هذا الكتاب . ورغم هذه الشهرة، وهذا الانتشار الواسع، وصلت الحال ببعض الفئات الاجتماعية في إحدى الدول العربية (مصر) إلى حد تقديمه للمحاكمة خوفاً–كما تزعم– على خدش الأخلاق العامة . وقد اكتسبت هذه الليالي "أهمية مباشرة لأنه يكاد لا يوجد في معظم البلدان المتحضرة من لم يقرأ هذا الكتاب بسرور واهتمام مرة واحدة على الأقل في حياته و لم يستوح منه عددا كبيرا من الصور البراقة الرائعة والتي ظلت على الدوام عالقة في ذاكرته . ومن جهة ثانية اكتسبت أهمية غير مبكرة لأن أجيالا متعاقبة من الأدباء كانت تنهل مادتها من هذا النبع الذي لا ينضب[(2)] ، فظهر تأثيرها على مؤلفاتهم، فمزجوا بذلك بين الواقع و الأسطورة ،والحقيقة بالغرائب و العجائب . وقد مثلت ألف ليلة وليلة على مر العصور صورة الشرق الساحرة التي استقى منها الأديب الغربي قصصه ، فكانت تحكي عن التاريخ و العادات وأخبار الملوك وعامة الناس ،وعن العفاريت و المردة ، وعن شخصيات أساسية في الليالي .

ومن هنا، علينا أن نتساءل عن حقيقة هذا الكتاب الذي لاقى كل هذا الرواج والانتشار و الذي أثر في الفن و الأدب العالمي : من أين استمد أهميته ؟و فيم تكمن؟

---

[1] كاترينا مومسن، غوته وألف ليلة وليلة، تر: د/ أحمد حمو، سلسلة الكتب العلمية، رقم 37، مطابع دار الإدارة السياسية، سوريا، 1980، ص 04.

[2] المرجع نفسه.

وللإجابة عن تلك التساؤلات يجب أولا أن نتحدث عن أصل الكتاب ومؤلفه وسبب تسميته .

إن أقدم إشارة إلى ألف ليلة و ليلة كانت في كتاب مروج الذهب للمسعودي (ت446 هـ /969م)،و الذي يعتبر أن النص العربي للحكايات ما هو سوى ترجمة للكتاب الفارسي "هزار أفسانة"،حيث قال : "وقد ذكر كثير من الناس ممن لهم معرفة بأخبارهم ، أن هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة ،نظمها من تقرّب للملوك بروايتها ، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها ،وأن سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا و المترجمة لنا من الفارسية و الهندية و الرومية ، وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب هزار أفسانة وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية ألف خرافة ، و الخرافة بالفارسية يقال لها أفسان ،والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة، وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريته وهما شيرزاد ودينازاد، ومثل كتاب فرزة وسيماس ،وما فيه من أخبار ملوك الهند والوزراء ،ومثل كتاب السندباد ، وغيرهما في هذا المعنى[1] .

وعليه فإن أصل الكتاب فارسي ذو نواة هندية قديمة ، وقد كان منتشرا في بلاد فارس قديما ، وقد ترجم هذا المؤلف في زمن المأمون فيما يراه المستشرق النمساوي فون هامر بورقشتال (Joseph Von Hammer Purgstall) مستشهدا بنص المسعودي[2]،كما استدل به ليثبت رأيه بأن كتاب ألف ليلة وليلة هو مزيج أنتجته العبقرية الفارسية و الهندية و العربية، وقد كان معروفا أيام المسعودي في منتصف القرن الرابع هجري ،وهذا ما أشار إليه في نصه الذي نشر في أفريل 1827 م في المجلة الآسيوية . ولكننا إذا عدنا إلى مروج الذهب وجدنا أن الخلافة التي عرفت ازدهارا في الترجمة هي خلافة المنصور (136هـ، 759م)، ولهذا يرى المستشرق ماكدونلد (Mac Donald) أن ترجمة الليالي إلى العربية تكون قد كملت في زمن ترجمة كليلة ودمنة – على الأرجح – أي في النصف الثاني من القرن الثامن[3] أي ما يناسب بداية خلافة المنصور، إلا أن المستشرق الفرنسي (دي ساسي De Sacy)يرى أن نص المسعودي الذي استشهد به فون هامر نص خاطئ ومدسوس عليه، ولا أساس له من الصحة، وربما يكون المسعودي قصد كتابا آخر غير هذا الذي وصلنا[4]،فهو يرفض العناصر الهندية و الفارسية في الكتاب ، ليعود فون هامر

---

1 أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج2، ص292-293.

2 ينظر: Mer De Hammer , Note sur l'origine des mille et une nuits, journal asiatique ou recueil de mémoires, série 1 tome10,p 253.

3 ينظر: N. Elisséeff : Thèmes et motifs dans les mille et une nuits, essai de classification, Beyrouth, 1949, p. 23

4 N. Elisséeff, Thèmes et motifs dans les mille et une nuits, op. cit., p. 17.

سنة 1839 محاولا إثبات رأيه فيستشهد بنص ابن النديم في كتابه فهرست عن قول ابن إسحاق: "أول من صنف الخرافات وجعل لها كتبا وأودعها الخزائن وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوانات الفرس الأول، ثم أغرق في ذلك ملوك الإشغانية وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس، ثم زاد بعد ذلك واتسع في أيام ملوك الساسانية ونقله العرب إلى اللغة العربية وتناوله الفصحاء والبلغاء فهذبوه ونمقوه وصنفوا في معناه ما يشبهه، وأول كتاب عمل في هذا المعنى هو كتاب هزار أفسان ومعناه ألف خرافة. وكان السبب في ذلك أن ملكا من ملوكهم، كان إذا تزوج امرأة وبات معها ليلة قتلها في الغد، وتزوج بجارية من أولاد الملوك ممن لها عقل ودراية يقال لها شهرزاد[1]. كما أشار كل من ماكدونلد وليتمان Littmann في الموسوعة الإسلامية التابعة لدائرة المعارف الإسلامية إلى وجود نص ثالث عربي يشير إلى وجود كتاب ألف ليلة وليلة في مصر أثناء الخلافة الفاطمية ، حيث كان مؤلف اسمه القرطي ألّف كتابا في تاريخ مصر على عهد الخليفة العاضد الفاطمي (555هـ-567هـ/1160م-1171م)، إلاّ أنه لم يبيّن لنا أيضا الحكايات التي كان يشتمل عليها كتاب ألف ليلة وليلة في ذلك العهد ، حيث قال :"إنّ الكتاب كان يسمى ألف ليلة وليلة وكان ذائعا معروفا"[2]. وعليه فإن من المرجح أن يكون كتاب ألف ليلة وليلة كتابا عربيا ذا أصول هندية فارسية ، وهذا ما تثبته الإشارات العربية القديمة لهذا الكتاب رغم أن مؤلفيها لم يولوه أهمية باعتباره نصا شعبيا فلم يبحثوا في أصوله. ومنه نستخلص أن العرب لم يقوموا بترجمة الأصل الفارسي فحسب، بل قاموا بإعادة صياغته كما صنفوا مجموعة من الحكايات على شاكلته فأضفوا عليه الصبغة العربية، وفي هذا الصدد يقول دي ساسي أن الليالي العربية: "رغم خصائص النص التي يمكن أن تدفعنا للاعتقاد بأنه فارسي ترجم إلى العربية، وهذا اعتقاد قائم في نظره على اسمي الملكين وابنتي الوزير فحسب"[(3)] . فالكتاب عنده ذو أصول عربية بحتة وأن الأسماء فيه فقط هي الفارسية ، كما يرى أيضا أن الكتاب لو كان ذا أصل هندي لكان ينبغي ألا نغفل بأن حكايات عربية كثيرة أضيفت إلى المتن الأصلي هذا من جهة، ومن جهة أخرى يمكن أن يكون المترجم قد نجح في إزالة كل ما يمكن أن يدل على أصل غير عربي لحكايات المتن، لذلك لا توجد أصول فارسية ولا هندية للكتاب . وقد تبنى هذا الطرح بعض النقاد العرب – بكثير من المبالغة – إذ اعتبر الأستاذ الشويلي أن "ألف ليلة وليلة سفر من أسفار الأمة العربية رغم ما فيه من تأثيرات

---

[1] ابن النديم، الفهرست، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ص 436.

شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص 23.

[2] -ماكدونالد ، ألف ليلة وليلة ، دائرة المعارف الإسلامية ،المجلد الثاني ، دار المعرفة ،بيروت /لبنان ، د ت ،ص538.

[3] ينظر: N. Elisséeff, Thèmes et motifs dans les mille et une nuits, op. cit., p. 17.

الحضارات الأخرى، إنه كتاب عربي مئة في المئة... وهو ابن حضارتها وثقافتها وأدبها"[1]. وعند بحث المستشرق أوستروب عن أصول ألف ليلة وليلة رأى أنه بداية يوجد كتاب فارسي اسمه هزار أفسان، مما يدفعنا للتساؤل عما إذا كان لهذا المؤلف صلة بمؤلف سنسكريتي آخر ترجم إلى اللغة العربية في زمن متقدم . أما الترجمة من الفهلوية إلى العربية فقد كانت فيما بعد في حكم المنصور في القرن الثامن، ولكن لا يمكن أن نؤكد في أي عصر كتبت الهزار أفسان بالفارسية[2]. وهناك أيضا من يرجع أصل الكتاب إلى الهند ويرى أنه ترجم وطوّرت حكاياته مع الفرس، وذلك بالرجوع إلى بعض السمات الهندية الموجودة فيه، خاصة فيما يتعلق بالقصص التي تحكي عن السحر . إلاّ أنّ شليغل (Schlegel) ينتقد ذلك في رسالة لدي ساسي حيث يرى أنه لا يمكن إرجاع أصل الكتاب كله إلى الهند، وأنه بإمكانه أن يفصل بين الحكايات ذات الأصل العربي و الحكايات ذات الأصل الهندي والفارسي انطلاقا من العناصر المكونة لكل حكاية[3]. وعليه فإن الليالي – حسب شليغل –هي مجموعة متآلفة من العناصر العربية والهندية والفارسية وحتى الإيطالية، وأن ناسخي الليالي الأوائل حذفوا منها كل ما يتعلق بتعدد الآلهة – الموجودة في التراث الهندي – حتى يتقبلها المجتمع المسلم، لكنهم أبقوا على أنصاف الآلهة لأنها مصدر خصب للعجائب، وإطارها الفضفاض سمح بالكثير من الإضافات والإدماجات[4] . ولهذا يجمع الدارسون على أنّ القاص ظلّ يحوّر في الكتاب ويحذف ويضيف طيلة قرون عدة.

ويرى ماكدونلد (بالاستعانة بالفهرست) أن الليالي الأولى ترجمة أمينة لهزار أفسانة الفارسية ثم قام البلغاء بتهذيبها لأن المترجم قام بترجمتها بلغة بسيطة ، لهذا ورد في كتابه بأن ألف ليلة وليلة "هو في الأصل كتاب بسيط نوعا ما"[5] . وهو ما يوافق قول ابن النديم: "يحتوي "ألف ليلة وليلة على لون المائتي سمر، لأن السمر ربما حدث في عدة ليالي، وقد رأيته بتمامه دفعات وهو بالحقيقة كتاب غث بارد الحديث"[6]، وفي هذا إشارة إلى عدد ليالي الكتاب و أجزائه وأسلوبه البسيط، مما يدل على شهرته أيام ابن النديم.

وعليه نخلص إلى أن ماكدونلد يرى أن الكتاب ذو أصل فارسي (هزار أفسان) ترجم ترجمة أمينة في بغداد حوالي القرن العاشر ميلادي ، ثم أضيف لحكاية الإطار الفارسية حكايات ذات

---

[1] داود سلمان الشويلي، ألف ليلة ولية وسحر السردية العربية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 9.

[2] -ينظر: سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، 1959، ص 28.

[3] ينظر: Schelgel, Lettre à M. le Baron Silvestre de Sacy, Pair de France, membre de l'institut, journal asiatique,Juin 1836, p. 576.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 575 – 576 – 577.

[5] ينظر: N. Elisséeff, Thèmes et motifs dans les mille et une nuits, op. cit., p. 20.

[6] ابن النديم، الفهرست، ص 437.

أصل عربي، ثم عرفت الليالي المصرية في القرن الثاني عشر ميلادي و هي قد تختلف عن سابقاتها باعتبار أنها تطورت وأضيف إليها على مر الأزمنة و الأمكنة، ليتعرف عليها جالان (Galland) ويقوم بترجمتها وهي أقدم المخطوطات المعروفة[1]. ويقوم ليتمان بمناقشة تقسيم ماكدونلد مشككا في وجود ترجمة عربية للأصل الفارسي، رغم يقينه بأن القصة الإطار مترجمة، ليعود و يوافقه الرأي في أن قصص المتن هي: "... قصص عربي له صيغته الإسلامية"[2]، ومنه – حسب ليتمان – فإن القاسم المشترك بين ألف ليلة وليلة وبين هزار أفسان هو لفظة ألف وأيضا القصة الإطار. ويقسم ليتمان الليالي إلى مجموعتين كبيرتين هما: مجموعة بغدادية عباسية تحوي ما ترجم عن القصص الهندي والفارسي، ومجموعة مصرية تحتوي على القصص المضافة في مصر وسوريا زمن المماليك والأتراك.

وتعد أقدم إشارة إلى الليالي بعد إشارة المسعودي وابن النديم إشارة للمؤرخ المقريزي في القرن الثاني عشر ميلادي حيث قال: "... قد أكثر الناس في حديث البدوية وابن مياح من بني عمها وما يتعلق بذلك من ذكر الخليفة الآمر بأمر الله حتى صارت رواياتهم في هذا الشأن كأحاديث البطال وألف ليلة وليلة وما أشبه ذلك..."[3] . وبناء على هذا النص للمقريزي تقدم آبوت (N. Abbot) تقسيما للمراحل التي مرت بها الليالي بدءا بترجمة أمينة لهزار أفسان في القرن الثامن ميلادي، ثم وجود نسخة إسلامية من هزار أفسان عنوانها ألف خرافة، ثم ظهور ألف ليلة في القرن التاسع ميلادي، وهي خليط بين عناصر عربية وأخرى فارسية مستمدة من هزار أفسان وغيره من المؤلفات مثل سندباد والتنماس، ثم يلي ذلك محاولة الجهشياري في القرن العاشر ميلادي أن يضع ألف سمر قبل موته، والذي تتساءل أبوت عما إذا كان الجهشياري كان يريد أن يضم الليالي لمؤلفه ويضع مؤلف أروع منها، رغم وجود من يظن أن هذا الكتاب هو أصل الليالي، كالأب الصالحاني الذي يرى أن أصل الليالي عربي، انطلقت من أسمار الجهشياري سنة 480م وأخذت تنمو على مر القرون باستيعابها حكايات أخرى[4] . وفي القرن الثاني عشر ميلادي

---

[1] I Littmann, Alf Layla wa layla, encyclopédie de l'Islam sous le patronage de l'Union Académique Internationale, Tome I, Deiden, 1975, p. 372.

[2] سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، ص 20.

[3] تقي الدين أحمد بن علي المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق: أحمد علي المليحي، دار العرفان، لبنان 1959، ج3، ص 91.

وينظر أيضا: أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،تحقيق:د.إحسان عباس دار صادر ،ج02، بيروت ، 1968،ص290.

[4] ينظر: N. Elisséeff, Thèmes et motifs dans les mille et une nuits, op. cit., p. 39.

ظهرت مجموعة من الحكايات مشبعة بعناصر مأخوذة من ألف سمر وأخرى مصرية وآسيوية، وهي نسخة موضوعة في مصر بعنوان ألف ليلة وليلة وهي تسمية تعود إلى القرن الثاني عشر ميلادي على أبعد تقدير، ثم ينمو هذا الكتاب حتى القرن السادس عشر ميلادي حيث يتخذ شكله النهائي .

إن الدارس لمدى تأثير الليالي وما أشيع وتسرب من مؤثرات وملامح وخصائص البيئة العربية على اختلافها يجد أن ألف ليلة وليلة لا يعتبر عملا أو مؤلفا عربيا خالصا، بقدر ما هو مزيج بين التراثين المتاخمين الآري والسامي، فهو محصلة نهائية للتزاوج بين هذين التراثين، خاصة إذا ما أخذنا في الاعتبار أن التراث الآري يشمل – لغويا – كلا المنطقين الهندية والفارسية، ناهيك عن مدى التداخل بين التراثين العربي والفارسي منذ حوالي أربعة آلاف عام. وعليه فإن الأرجح أن النص العربي لألف ليلة وليلة ما هو سوى كتاب "هزار أفسان" الفارسي الذي ترجم إلى العربية في القرن الثامن ميلادي في بغداد، وهو ما انتقل إلى مصر وعرف بألف ليلة وليلة في القرن الثاني عشر ميلادي[1] . لذا قد ذهب بعض الباحثين إلى أنه من الطبيعي أن تجد في هذا الكتاب عناصر فارسية وهندية ومصرية وعربية، وعناصر أخرى قد يكشف عنها البحث بما لا يعني أن هذا الكتاب من وضع الفرس أو الهنود أو المصريين أو غيرهم[2]. إلا أن بعض المستشرقين تحمسوا للأصل الهندي الفارسي محاولين أن ينفوا كل فضل عربي في تأليف الكتاب، وذلك من منظور ترجمة جالان (Galland) لألف ليلة عام 1704م، رغم أنه كان يجمع حكاياته من راوي سوري ماروني يدعى حنا الماروني، و أنه ضمنها المخطوط الرابع المفتقد من نص الليالي الذي اعتمد عليه. ويرجع تدوينه الأول إلى القرن الرابع عشر، إلا أن باحثين كميلر وأوستروب وليتمان أجمعوا بأن حكايات ألف ليلة وليلة وخرافاتها ما هي في النهاية سوى محصلة نهائية لكلا المخيلتين العربية والفارسية.

ويذهب د/ جمال شاكر البدري[3] إلى الترجيح بأن كتاب ألف ليلة وليلة قد تمت كتابته في مدرسة سور الواقعة على طريق (الكوفة – الحلة) وهي من مدارس اليهود المنتشرة في العصر العباسي. كما يرى *أن" أسلوب كتابة حكايات ألف ليلة وليلة اعتمد الاستفادة من جميع النتاج الثقافي والفكري والأدبي الشرقي القديم خصوصا العربي (...) دونما أية إشارة مباشرة إلى مصدر*

---

[1] ينظر: شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص 21 – 22.

[2] شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، ص 26 – 27.

[3] ينظر: د/ جمال شاكر البدري، اليهود وألف ليلة وليلة، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، 2007، ص 48.

بعينه ثم الاعتماد عليه (...) مع إدخال التعديل والتحريف والإضافة بما هو مناسب لأهداف المؤلف القريبة منها والبعيدة"[1] .

ويذهب الكاتب بعيدا بذكر بعض الأسماء كسعيد بن يوسف الفيومي* وغيره، في إشارة منه بأنهم قادوا مشروع تأليف كتاب ألف ليلة وليلة لأسباب وخلفيات سياسية، ويجدر التنويه إلى أن كل النتائج التي حصل عليها د/ البدري كانت مجرد استنتاجات لم يذكر أسبابها ولا الدلائل العلمية على صحتها.

إن مجموعة القصص المشكلة لألف ليلة وليلة لم تكن في يوم من الأيام نصا بعينه في الأدب العربي كما يظن القارئ الغربي، فهي عبارة عن حكايات شعبية انتقلت شفويا عن طريق الحكواتي الذي كان يزيد ويتوسع في حبكة قصصها بما يتلاءم وذوق مستمعيه. وقد قام الرواة بزخرفتها بأشعارهم ونوادركم مستخدمين اللغة العامية التي تستسيغها أسماعهم، لهذا فقد نظر إليها كنوع من التسلية الهابطة مدة طويلة من الزمن رغم شعبيتها الكبيرة بين الأوساط العامة، ولذا "جرى تدوينها بهدف المحافظة عليها، وأن نصوصها كانت متباينة ومختلفة أيضا بقدر تباين واختلاف رواياتها الشفوية[2]. ومنه نستنتج أن نص ألف ليلة وليلة لم يكن نصا بعينه، بل هو مجموعة من النصوص لروايات شفوية جاءت من أصول وأزمان مختلفة، عاكسة خصائص البلاد التي ولد فيها.

أما عن ***<u>أصل تسمية الكتاب</u>*** بألف ليلة وليلة: فيشير إلسييف (Elisséeff) أنه ليست هناك علاقة فعلية بين مجموع ليالي المتن وبين العنوان الذي تحمله هذه المجموعة[3] وجاء عنوان ألف ليلة وليلة اعتمادا على ما جاء في مروج الذهب والفهرست، وانتقل من هزار أفسان ألف خرافة إلى ألف ليلة وليلة، ثم استقر على ذلك حتى اليوم . ويعتقد إلسييف أن لا أحد يملك تبريرا لسبب الانتقال من كلمة خرافة إلى كلمة ليلة.

ويرى ليتمان أن هذا التغيير ربما يرجع إلى اندماج حكايات المجموعة الفارسية المترجمة في المجتمع العربي، وأن العامة هم من غيروا عنوان الكتاب، كما يرى أن هذا التعبير ربما يكون راجعا إلى التأثر بالأتراك الذين يعتبرون العدد "ألف وواحد" هو العدد الكبير. ففي بلاد الأناضول نجد ألف كنيسة وكنيسة، وفي إسطنبول ساحة ألف عمود وعمود، في حين عدد الكنائس والأعمدة

---

1. ينظر: المرجع نفسه، ص 51.

* هو سعيد أوسعد بن يوسف الفيومي، ولد في مصر سنة 862م ثم هاجر إلى بغداد وقام بأول ترجمة عربية للتوراة، توفي عام 944 م.

2. رنا القباني، أساطير أوربا عن الشرق "لفّق تسد"، تر: صباح القباني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1988، ص 48 وقد صدر هذا الكتاب عام 1986 عن دار ماميلان البريطانية بعنوان: Europe's Myths of Orient – Devise and rule.

3. ينظر: N. Elisséeff, Thèmes et motifs dans les mille et une nuits, op. cit., p. 25.

بعيد كل البعد عن الألف والواحد[1] . وعليه فإن ليتمان يرى أن المقصود بألف خرافة هو كثرة الخرافات لا عددها. وفي اللغة العربية يدل العدد ألف على ما لا يحصى وهذا ما يوافق الاعتقاد التركي بالإضافة إلى ما يقال بأن شهرزاد جمعت ألف كتاب وكتاب من كتب الأمم السالفة. ويجدر الإشارة إلى أن عنوان ألف ليلة وليلة غير معلوم وقت إطلاقه على هذه المجموعة، رغم ظهوره في كتب الوسائط، مما يدفعنا للظن بأن أحد هذه الوسائط هو من غير عنوان الكتاب.

وقد ذهب زوتنبرغ (H.Zotenberg) إلى أن النواة المشكلة لأغلب مخطوطات القرنين السابع عشر والثامن عشر ميلادي لا يتعدى عدد لياليها الثلاث مائة ليلة، أضيفت إليها قصص اختيرت من مجموعات قصصية مختلفة في كل مرة حتى ترضى رغبة المؤلف[2]، وتعود هذه الإضافات إلى حرص هؤلاء المؤلفين المتأخرين ومحاولتهم على المطابقة بين عنوان "ألف ليلة وليلة" وبين ليالي المجموعة.

ويرى "علي أصغر حكمت" أن عنوان الكتاب هو "ألف ليلة" ويعود سبب إضافة "وليلة" إليه إلى جامع الكتاب ومنسقه، وهو أمر حدث في مصر، أراد به صاحبه لفت الانتباه، أما هوروفتيس (Horovits)، فرغم موافقته لحكمت في أن العنوان الأصلي للكتاب هو "ألف ليلة" إلا أنه يرجع سبب الإضافة إلى أن الشرقيين ينفرون من الأعداد المكتملة، فالمسبحة لديهم 99 سبحة وأسماء الله الحسنة 99[3]، غير أنه لم يتحدث عن ألف وواحد أو مائة وواحد.

وتعتبر "آبوت" أن وقت رواية الحكايات كان ليلا[4]، وهذا ما ورد في الفهرست بأن "ألف خرافة كتاب وضع واستعمل في مسامرة الملوك"[5]. و السمر لا يكون إلا ليلا، ولهذا غيّر العرب العنوان من ألف خرافة وخرافة إلى ألف ليلة.

وقد اتفق شوفان (V.Chauvin) وبويسون (Bouisson) في فكرة أن العادة حرمت على المسلمين رواية حكاياتهم وقصصهم – خاصة الخرافية منها – نهارا، ومن يخالف ذلك يعاقب في أولاده أو يصاب بشر عظيم[6].

أما عن ***مؤلف الليالي***، فيرى دي ساسي (De Sacy) أن مؤلف ألف ليلة وليلة هو رجل واحد مات قبل أن ينهي مشروعه. وأن النساخ حاولوا إتمامه بإضافة قصص متعددة إليه، ويدل

---

1 ينظر: I. Litman, Alf layla wa layla, p. 373.

2 ينظر: دايفيد بينولت، مدخل إلى ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، المجلد 04، شتاء 1994، ص 33.

3 ينظر: N. Elisséeff, Thèmes et motifs dans les mille et une nuits, op. cit., p. 26.

4 ينظر: دايفيد بينولت، المرجع السابق، ص 32.

5 ينظر ابن النديم، الفهرست، ص 436.

6 ينظر: فاروق سعد، من وحي ألف ليلة وليلة، المكتبة الأهلية، بيروت، ط1، 1962، ص 20 – 21.
Maurice Bouisson, Le secret de Shéhérazade, Flammation, Paris, p. 13.

على ذلك تعدد حكايات الكتاب وانقسامه إلى ليالي، كما يشير إلى أن هذه الإضافات وقعت عبر مراحل مختلفة، ظانا أن المهد الأول للكتاب هو سوريا[1]، رغم الإضافات الكثيرة المكتوبة في مصر، وهذا ما يوضح تعدد المخطوطات تبعا لاختلاف إضافات النساخ، ومنها تعدد نهايات المجموعة*، وقد استقر الكتاب في شكله النهائي في العصر العباسي أي حوالي القرن الخامس عشر ميلادي.

ويتفق "لين" (E.W.Lane) مع دي ساسي (De Sacy) في أن مؤلف الليالي رجل واحد، بدليل أن الحالات الاجتماعية التي ترويها الحكايات تكاد أن تكون واحدة، ولا مثيل لها في قصص العرب الأقدم من هذه المجموعة، رغم الفروق بين مخطوطات الليالي والتي تسبب فيها بعض النساخ الذين اعتمدوا على الرواية الشفهية لإتمام ما كان ناقصا فيها وهذا ما يفسر التقارب بين قصص معينة في النسخ كلها[2]. لهذا يعتبر "لين" أن مؤلف الليالي هو رجل مصري أنشأ عمله هذا بين عامي 1475 – 1525م، معتمدا على أن نواة الليالي واحدة مما يدل على أن مؤلفها واحد، لكنه لا يقدم أدلة على زعمه بأن مؤلفها رجل مصري، ولا على وجود الطابع الهندي الفارسي فيها، مما يدفعنا للتساؤل عن شخصية هذا المؤلف، وعن زمن كتابة القصص التي قدمها لين، وعن تفسيره لاختلاف الطابع العام للقصص.

أما شوفان فيرى أن الليالي نتاج عمل شخصين، أحدهما مصري هو صاحب الحكايات المصرية، والآخر يهودي اعتنق الإسلام اسمه إبراهيم الميموني، تعود إليه الحكايات الإسرائيلية والقصص التي تتحدث عن أناس اعتنقوا الإسلام. ولعل تأثر يهود العصر العباسي بسيادة العقائد الإسلامية جعل لليالي طابعا إسلاميا خاصا ،وقام الرواة والنساخ بجمعها في كتاب واحد– وهذا يشبه ما ذهب إليه د/ جمال شاكر البدري في أن الليالي كتبت في مدرسة سور اليهودية سالفة الذكر . إلا أن أوستروب يرى أنه لا حاجة للاعتقاد بأن كاتب الليالي يهودي اعتنق الإسلام، باعتبار أن الأدب العربي قد عرف الإسرائيليات منذ عهد وهب بن منبه*، وأن الاختلاف والتباين في مستوى الحكايات راجع لاختلاف المؤلفين وجنسياتهم[3] وخلفياتهم الفكرية والثقافية. لذا استعان

---

1 ينظر: N. Elisséeff, Thèmes et motifs dans les mille et une nuits, op. cit., p. 18.

* نهاية المخطوطات ثلاثة: 1. تنجب شهرزاد ولدا فيعتقها شهريار.
2. يريد الملك قتلها لتمله من حكاياتها لولا أنها ستنجب.
3. يعفو عنها الملك لأنها راوية بارعة.

2 ينظر: سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، ص 16.

* هو عبد الله وهب بن منبه اليماني الصنعائي، من رواة الإسرائيليات من التابعين ولي القضاء زمن عمر بن عبد العزيز له كتاب الإسرائيليات.
ينظر: د/ عبد المنعم الحنفي، الموسوعة النقدية الفلسفية اليهودية، منشورات دار المسيرة، ط1، 1980، ص 38.

3 ينظر: سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، ص 29 – 31.

أوستروب بتقسيم الليالي وإعادتها إلى أصولها الأولى حتى يتمكن من معرفة جنسيات المؤلفين، وقد استدل باختلاف نسخ الكتاب وتكرار قصص بأكملها ليثبت أن الليالي ليست لمؤلف واحد .

وقد اتفق بورتن (R.F.Burton) مع أوستروب في أن مجموعة الليالي هي نتاج لمجموعة من المؤلفين والنساخ والناشرين غير المعروفين، إلا أنه يظن أننا لا يمكن أن نتعرض لهوياتهم أو نجزم بذكر جنسياتهم إلا إذا ظهرت نسخ أخرى من الليالي أكثر مما لدينا في زمننا الحالي.

ويسمي هاموري (A. Hamori) المؤلف المجهول بالصائغ (المنشئ)/Rédacteur إذ يقول: "الصائغ اصطلاح عرفي، فصياغة الكتاب أي [ألف ليلة وليلة] تستدعي نسقا من التسلسل بغية إحداث تأثير. فكم من الأيادي شاركت في صنع هذا؟ لا يمكن أن نعرف"[1]. فالصائغ أو المحرر إذن هو الذي يعطي الليالي نسقها المكتوب، إذ أنه يأتي بعد سلسلة من الرواة الشفهيين فيزوّق الحكايات وينمّقها لتصلنا في شكلها النهائي المكتوب . ويعد الحديث عن صائغ أو راو، لا عن مؤلف بسبب رواية تلك الأسمار مشافهة كما جاءت الإشارة إلى ذلك في الفهرست، وهذا ما يدعونا إلى الاعتقاد بأن نص الليالي كان مكتوبا في البداية بلغة عامية، كما جاء في بعض النصوص القديمة التي تصفه بالنص الغث البارد (كما في الفهرست) ،وقد قام المحققون بعد ذلك بإعادة صياغته وفق قواعد اللغة العربية الفصحى بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ميلادي.

ولهذا يعتبر "مولان" (P. Mullan)، أن الحديث عن راو لتلك الحكايات وجمهور ملتق ومستمع، أجدر من الحديث عن مؤلف كاتب وقارئ يقرأ له[2]، بدليل وجود عبارات مثل: "قال الراوي – قال صاحب الحديث – نسوقه على الترتيب حتى يطرب السامع ويطيب" التي ترتبط بالمصدر الشفهي لليالي والتي تعد دخيلة على النص المكتوب.

وعليه نخلص إلى أن هذا الكتاب هو مجموعة من القصص المتفرقة رويت مشافهة لتسلية العامة، لذا فالقاص أو الراوي قام بتحريرها وتعديلها حذفا وإضافة على مدى قرون، كما يعد عصر رواج هذه القصص من العصور التي لم يعن أهلها بالآثار الأدبية خاصة تلك التي تخالف عادات المجتمع أو ما يطلق عليه "الضرورات الأخلاقية" – حسب اعتقادهم– لهذا كان هدف هذه المجموعة لا يتعدى إرضاء المستمعين حتى جاء الاهتمام الغربي بها، فانتقلت بذلك من المشافهة إلى الكتابة أو المخطوطات.

---

1. دافيد سنولت، مدخل إلى ألف ليلة وليلة، ص 39.
2. ينظر: دافيد سنولت، المرجع السابق، ص 37 – 38.

وقد قسم فون هامر (Von Hammer) الكتاب إلى ثلاثة أجزاء[1]: **جزء قديم** نقل عن الهند وفارس، وهو نوعان: نوع فيه الخيال والمبالغات والقصد منه التسلية، والنوع الثاني الذي سيق للموعظة والعبرة وهو كثير وأصله هندي. أما **القسم الثاني** فهو عربي ويرجع زمنه إلى الخلفاء كهارون الرشيد، **القسم الثالث** وهو الأحدث يرجع إلى أصل مصري يصور الحياة الاجتماعية في مصر.

وقد ظل المستشرقون يناقشون فون هامر–حول نص المسعودي منهم المعارضون كدي ساسي الذي يشكك في صحة نص المسعودي مرجحا أن يكون اسم الكتاب إضافة النساخ إلى النص بدليل ذكر "ألف ليلة" في بعض النسخ، و"ألف ليلة وليلة" في نسخ أخرى، وآخرون مؤيدون لفون هامر مثل شليغل.

ويرى لين أن كتابا آخر عرف باسم ألف ليلة وجد زمن المسعودي، غير الكتاب الذي بين أيدينا في زمننا الحالي، لأن مسحة هذا الأخير ليست فارسية بل عربية إسلامية صرفة، إلا أن القارئ لألف ليلة وليلة يجد فيها قصصا غرائبية مليئة بالمبالغات والخيال، وهذا معروف في القصص الفارسية القديمة . أما برتسن(Petersen)فيستدل بنص من كتاب نفح الطيب للمقري يقول فيه ابن سعيد بن موسى الغرناطي (615هـ – 685هـ) كلاما عن الهودج في بستان القاهرة، والبدوية التي بناه لها الآمر بأحكام الله، مفاده أن القصص الشعبية حول هذه البدوية وحول ابن مية من أبناء عمومتها أصبحا مثل قصص البطال وألف ليلة وليلة وما شابهها[2]، وقد استدل برتسن بهذا النص ليثبت بأن ألف ليلة وليلة صورة معروفة وشائعة في القرن الثاني عشر ميلادي. ويخلص إلى أن أصل الليالي مأخوذ من هزار أفسان وقصصه قديمة تعود إلى عصر المنصور أي القرن الثامن ميلادي، ثم قصص مشتركة ترجع إلى القرن العاشر ميلادي وأخرى حديثة نسبيا قد تعود إلى القرن السادس عشر ميلادي، وقد اتخذ الكتاب شكله الحالي في القرن الثالث عشر. أما المؤلف فهو غير معروف لأنه لم يكن هناك مؤلف واحد.

ويرى الأب الصالحاني في مقدمة طبعته أن أصل الليالي عربي مستندا إلى نص ابن النديم في الفهرست إلى الروح الإسلامية في الكتاب، ويذكر هارون الرشيد الذي لابد أن يكون ذكره قد أتى بعد زمن حياته بكثير، وقد أغفل الأب الصالحاني أن لهذه المجموعة تاريخ طويل من التطورات وأنها مؤلف شعبي يختلف على المؤلف الأدبي . أما استدلاله بلغة الكتاب فتتساءل

[1] ينظر: سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، ص 15.
[2] ينظر: سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، ص 18 – 19.

القلماوي[1] عما يدرينا ما حال اللغة الشعبية أيام العباسيين. ويتساءل عبد الملك مرتاض: "كيف سكت الفرس، وفرس الهنود وتجاهل الإغريق عن كل هذه الروائع وتركوا العرب وحدهم ينسجون حكاياهم ويروون أحداثها".

نستنتج في الأخير أننا لا نستطيع أن نصل إلى رأي جازم يرضي الجميع ،حتى نفصل القول في أصل الليالي وسبب تسميتها بهذا الاسم ، أو عن شخصية مؤلفها ،ذلك أن الدراسات العربية القديمة قد اكتفت بذكر الكتاب أو أنه ترجمة لكتاب فارسي ،ولم يعتنوا به كفاية ذلك أنه كتاب شعبي غرضه التسلية و الترفيه. وفي المقابل نرى الغرب قد أولوا الكتاب أهمية كبيرة وقطعوا شوطا في البحث عن أصله ،حيث لا تكاد تخلو ترجمة من ترجمات الكتاب من مقدمة يدرس فيها صاحبها أصله بكثير من الاستقصاء و المقارنة، رغم تضارب أرائهم وأفكارهم: فمنها ما كان موضوعيا ملتزما بالبحث العلمي ،ومنها ما كان غير موضوعي يريد أن يحط من قيمة الخيال و العقل العربي ويعتبره غير قادر على انتاج نص بهذه القيمة الفنية.

ولكننا نخلص إلى نتيجة مفادها بأن الكتاب الذي أثر في الغرب واكتسح صداه الفكر و الأدب و الفنون ، هو كتاب عربي ذو أصول فارسية هندية يحمل بين جنباته كل خصوصيات المجتمع العربي ،مؤلفه هو تلك الجماهير العريضة التي أحبته فشاركت في إنتاجه.

[1] ينظر: سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، ص 02 – 03 – 04.
عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية.

حياة الكاتب وأعماله الأدبية:

ولد هنري فرونسوا جوزيف دي رينيه Henri-François-Joseph de Régnier [1] في 28 ديسمبر 1964، لعائلة أرستقراطية في النورماندي (هونفلور)، بين اثنين من مشاهير الأدب والفن:"ألفونس أليس Alphonse Alice " 1854 ،وإيريك ساتيه Eric Alfred Leslie Satie1866 ، وقد كان مميزا منذ صغره بفصاحته ولغته الشاعرية وذكائه الوقاد وخفة ظله ، فقد قال عنه الأديب و الفكاهي أليس الذي يكبره بعشر سنوات تقريبا:"أتذكر جيّدا ذلك الفتى الأشقر ذو الحس الفكاهي الذي يشبهني" .

كان والده هنري شارل دي رينيه مفتشا في الجمارك ثم مديرا لها، وكانت والدته تيريز أدريان بارد دي كورلي (Thérèse Adrienne Adélaïde du Bard de Curley)سليلة عائلة نبيلة ، وقد أحاطته أسرته بعناية فائقة خاصة أنه الابن الوحيد لها، فاهتمت بتربيته وتعليمه، وأرسلته إلى باريس لدراسة القانون في كلية ستانسلاس Stanislas الخاصة وفق التعاليم الكاثوليكية، في مقدمة لتجهيزه للعمل الدبلوماسي الذي طالما حلم والده أن يلحقه به قبل وفاته ،إذ تيتم هنري دي رينيه ولم يتجاوز الثالثة عشر من عمره.

رغم سفره إلى باريس وابتعاده عن قريته النورماندية الصغيرة إلاّ أنه بقي يحن إليها، حيث أثرت كثيرا في إبداعاته الأدبية وحبه للسفر و البحر:" لم نر البحر من المنزل الذي ولدت فيه، لكن الميناء لم يكن بعيدا عن رواسيه...وكان البحر معنيا بشكل وثيق بحياة هذه البلدة الصغيرة النورماندية التي أراها مرة أخرى في ذاكرتي في الشوارع الضيقة والخلابة حيث تختلط أغطية رأس الفلاحين مع قبعات البحر(...)، من هذه الذكريات ، من انطباعات طفولتي في أونفلور، ظللت أتوق لأشياء البحر، ومنذ ذلك الحين أحببت دائما أفاق السماء والماء..."[2]، واعتبر دي رينيه مدينته رمزا لطفولته وبراءته ومنذ أن غادرها غادر طفولته للأبد:" تحملني هذه الجاذبية إلى البحر ، عندما غادرت مدينة نورمان الصغيرة حيث طفولتي إلى باريس أين مرّ شبابي"[3].

---

[1]- لمزيد من المعلومات ينظر: .Patrick Besnier,Henri de Réghier de Mallarmé à L'art déco ,ed Fayard,2015

[2] -Henri de Réghier,Escales en Méditerranée(De la maison ou je suis né) , Emest Flammarion,Paris 1931,p10.

[3]-المرجع نفسه ، ص10.

تميّز هنري دي رينيه في كليته بسرعة بديهته وحضور لغته الأدبية مما جعله يقرض الشعر ولم يبلغ العشرين من عمره، فمنذ سنة 1885 م بدأ بنشر أولى قصائده في المجلات الرمزية الفرنسية والبلجيكية، وفي 15 جوان من نفس السنة نشر قصيدته الأولى أيام الغد في مجلة لوتيس Lutèce ثم في مجلة سكابين Scapin . كما قام بنشر أولى مجموعاته الشعرية المعنونة بقصائد قديمة ورومانسية على مدى سنتين من 1887 إلى 1889م ، والتي لم يخضع فيها لقواعد الوزن.

وقد اعتبر هنري دي رينيه في بداياته من الشعراء الملتفين حول مالارميه Mallarmé والمقلدين له، إذ كان دؤوبا على حضور صالونه الأدبي الذي ينظمه أسبوعيا كل ثلاثاء في بيته بحي روما في باريس، وهناك اجتمع بأكثر العقول الباريسية تفتحا على تغيرات العصر.

ومن خلال هذا الصالون الأدبي نمّا دي رينيه موهبته الأدبية وصقل أفكاره وآرائه في جميع المجالات، كما تعرّف على أهم كتّاب وفلاسفة عصره الذين أثروا فيه بالغ التأثير نذكر منهم: ليكونت دي ليست Leconte de Liste، جان بول فاليري J.P.Valéry ، أندريه جيد André Gide، أوسكار وايلد Oscar Wilde، بيير لويس Pierre Louÿs.

ولعل أهم شخصية تعرف عليها عند مالارميه هو الشاعر خوسيه ماريا دي هيريديا[1] José-maria de Heredia الذي تأثر به كثيرا حتى اتهم من طرف النقاد –في تلك الفترة- بأنه لم يكن سوى مرددا فجا لنتاج مالارميه ودي هيريديا، وقد قرّبه هذا الأخير منه وصار يرافقه ويناقشه في مواضيع أدبية وفكرية، حتى مال دي رينيه في أسلوبه من النماذج الكلاسيكية التي كان دي هيريديا يحبذها، فقام بالنسج على منوالها.

عند احتكاك هنري دي رينيه بالشاعر دي هيريديا تعرّف على بناته الثلاث هيلين وماري ولويز، وقد أحبّ البنت الوسطى ماري Marie Louise Antoinette de Heredia(1875-1963) حبا شديدا ما دفعه للزواج منها سنة 1895م ، وهي شاعرة وروائية وكاتبة مسرحية كتبت أول قصائدها في مكتبة أرسنال –وهي جزء من المكتبة الوطنية الفرنسية- أين كان والدها مديرا، فكان يشجعها ويلهمها خاصة أنه كان ينظم لقاءات أدبية في بيته

[1]-(1842-1905) أديب وشاعر فرنسي من أصل كوبي، كان من الطبيعيين الفرنسيين، له ديوان شعري واحد أثر على تلك المرحلة بأسرها.

مع مجموعة من الكتّاب والفنانين –رسامين وموسيقيين- ما جعلها تحتك بمعظم أدباء عصرها ، تذكر منهم : ليكونت دي ليست ، بول فاليري، أنّا دي نويل Anna de Noailles، وقد اتسمت ماري بالتحرر التام من فضائل العفة مطلقة عنان نزواتها في حرية وبهجة تامتين، وصار الوسط الأدبي يروي مغامراتها مع عشاقها من الأدباء مثل: أموند جالوEdmond Jaloux وصديقه جان لويس فودواي Jean-Louis Vaudoyerوالشاعر غابريال دانينزيو Gabriele D'Annunzioوالكاتب المسرحي هنري بانستان Henri Bernsteinوغيرهم.

ولعل علاقتها بصديق زوجها بيير لويس كانت من أبرز خياناتها لهنري دي رينيه ، إذ حافظت على علاقة شبه مستقرة معه لفترة تقارب عشر سنوات وهي الفترة التي ولد فيها ابنها الوحيد بيير دي رينيه (1898-1943) –الذي صار صحفيا بعد ذلك- مما جعل كاتب سيرة بيير لويس الذاتية جون بول كوجون Jean-Paul Goujan ينسبه إليه خاصة بعد تعميده له.

كانت حياة ماري وأعمالها بطلة الرسائل المتبادلة بين دي رينيه وصديقه بيير لويس، كما اشتهرت بعلاقاتها السحاقية مع كثير من نساء الطبقة الأرستقراطية آنذاك مثل : جورجي راوول دوفال Géorgie Raoul –Duval، بالإضافة إلى كونها في طليعة الأديبات اللواتي قُدن حركة تحرر المرأة التي ظهرت عند بداية القرن العشرين برفقة كوليت ودي نويل .

كانت ماري دي رينيه شاعرة وأديبة متمرسة توقّع كتاباتها باسم ذكوري مستعار هو جيرارد دوفيل Gérard D'Houville –وهو الاسم الأول لجدتها من والدها- إذ نالت على عموم أعمالها جائزة الأدب من الأكاديمية الفرنسية سنة 1918 م لتصبح بذلك أول امرأة تنال هذه الجائزة، كما دأب كثير من الرسامين على رسم صورة لها مثل: جاك اميل بلوتش J.E.Blancheوجان لويس فورين J.L.Forainوغيرهم.

ومن مؤلفاتها الروائية نذكر:المتزعزع 1903-العبيد1905 وقت الحب1908 – المغوي1914. ومن مجموعاتها الشعرية نذكر: عشرون قصيدة 1925-اكليل الفلور 1928 قصائد جيرارد دوفيل 1930. ومن أعمالها المسرحية نذكر: اليوم وغدا 1916-يجب علينا دائما الإعتماد على ما هو غير متوقع 1916-الليل يجلب النصائح1917.

رغم حياة ماري[1] العاطفية المليئة بالخيانات والأعمال المنافية للأخلاق والتي ذاع صيتها بين الأوساط الأدبية والفنية ، إلاّ أنّ هنري دي رينيه تقبّلها وظلّ يحبّها ويكتب عنها القصائد والرسائل الأدبية، واعترف بولدها من عشيقها بيير لويس وأعطاه كنيته ، ما يدفعنا للتساؤل عن مدى حضور شخصية ماري المختلفة عن الصورة النمطية للمرأة في أعماله الأدبية. كما اتخذ من السفر وسيلة تخفف عنه ما يعانيه بسبب تصرفات زوجته ماري:" من خلال جولتي في البحر المتوسط شعرت بعمق داخلي بأن الوقت قد حان لكسر حزن شبابي ولإشراق ضباب أحلامي"[2].

كما كان دؤوبا على حضور الصالونات الأدبية التي تنظمها أديبات وشاعرات عُرفن بمناداتهن بكسر قيود المرأة وتحررها ومساواتها بالرجل مثل الشاعرة مادلين لومير Madeleine Lemaireوالكونتيسة بارنيير جيمس B. James.

انضمامه إلى الأكاديمية الفرنسية:

إنّ من أبرز الأحداث التي مرّت في حياة هنري دي رينيه الأدبية انضمامه للأكاديمية الفرنسية، إذ ترشّح أول مرّة لدخول الأكاديمية في مارس 1908م خلفا لأندريه ثوريت André Theuriet، ولكن قام جان ريشبان بإزالة ذلك الكرسي.

ورُشح مرة أخرى في 09 فبراير 1911م خلفا على كرسي والد زوجته خوسيه ماريا دي هيريديا بعد وفاته، وتم انتخابه أخيرا بأغلبية 18 صوت ضد بيير نولهاكPierre Nolhac.

وفي 18 يناير 1912م انضم هنري دي رينيه رسميا للأكاديمية الفرنسية وبعث خطاب استقباله إلى الكونت ألبرت دي مون Albert de Mun جاء فيه :" يجب أن تكون وقحا للغاية حتى لا تشعر بمفاجأة إضافة اسمك إلى العديد من الاسماء الشهيرة في الماضي والحاضر وأن يتم قبولك في هذا المكان الرائع , هنا, بفضل الأكاديمية انحني تقديرا لكل من قام بانتخابي , كما أشعر بالفخر بأولئك الذين ينتمون لهذا الموضوع... دعنا نرى إذا أن الأكاديمية الفرنسية تتمتع بدرجة عالية من التميز بحيث لا تخشى بعض التساهل والجرأة في اختياراتها , يكفي في بعض

[1] - لمزيد من المعلومات ينظر:Marie de Laubier,Marie de Régnier-Muse et poète de la belle époque ,bnf,2004

[2]- Henri de Régnier ,Escales en Mediterranée,p13.

الأحيان أن تكون قادرا على أن تعترف في أحد الكتابات باحترامها وحب منها حتى لا تتردد في أن تظهر لها الاعتبار الذي تراه وهكذا على هذه التصرفات الخيرة أدين للأكاديمية بأقصى الشكر"[1].

كما قام "دي رينيه" بإظهار امتنانه وحبه وتأثره ب"دي هيريديا" في خطابه قائلا : "هل لا أرى حولي سوى أصدقاء؟ لكن من بينهم أبحث عن وجه حبيبي, وجه شجعني بنظرته الأبوية ودعمي.

أنتم تعرفون ما أقصد... إن فكرتي الأولى كانت للشاعر الذي ذهب إليه إعجابي العميق ولمن يمثل اليوم ذاكرة العطاء لدي , كان "خوسيه ماريا دي هيريديا" بالنسبة لي مرشدا ونموذجا لسنوات قصيرة جدا, أكرمني بصداقته ونصائحه وأنا مدين له بأجمل و أعز هدية في حياتي, كان سيكون سعيدا ليعرضني بينكم وقد استوفيت رغبته"[2].

كما شارك دي رينييه في فترة ما بين 1908-1911 في نادي الشوارب الطويلة الأدبي الذي يجتمع في مقهى "فلوريان".و عقد جملة من الصداقات منها: صداقته بالرسام هنري فارج **Henri Farge** وأنطونيو دي جاندارا Antonio de la Gandara.

. توفي الشاعر والقاص والروائي هنري دي رينيه في 23 ماي 1936 في باريس عن عمر يناهز 71 سنة. تاركا ميراثا أدبيا متنوعا يضم مختلف الأجناس والأعمال الأدبية التي – للأسف – معظمها لم يعد نشره، كما ضاعت معظم رسائله مع أدباء عصره.

[1] -www. Académie française.fr

[2]-المرجع نفسه.

أعماله الأدبية:

تنوّعت أعمال دي رينيه الأدبية بين قصائد شعرية ونصوص قصصية وروائية اتسمت بشاعرية فنية وطابع رومانسي، إلاّ أنه يمكن اعتبار هنري دي رينيه شاعر بالدرجة الأولى يتصف أسلوبه "بجرسه الضخم وتأملاته الحزينة"[1] ، بالإضافة إلى عودته للأسلوب الكلاسيكي مع تمسكه بحرية أكبر في الشكل.

جمع دي رينيه في شعره بين مذهبين سائدين آنذاك هما البرناسية والرمزية، رغم أنه يعتبر رمزيا أكثر من أيّ مذهب آخر، إذ كان مطّلعا على تغيرات عصره الأدبية والفكرية وتأثر بمجموعة من الشعراء مثل: جان موریاس وجوستاف كاهن وستيفان ملارميه، ولاسيما والد زوجته خوسيه ماريا دي هيريديا، حتى اتخذ لنفسه أسلوبا خاصا بعد فترة كبيرة من التخبط والتقليد.

وقد اعتاد هنري دي رينيه أن يأخذ القارئ إلى القرن الثامن عشر أين يستمد منه مواضيعه وشخوصه وأحداثه بإعجاب كبير لتلك الحقبة الهامة والمغيرّة للتاريخ الفرنسي وذلك بأسلوب متألق. كما كان ناقدا أدبيا فذا كتب لفترة طويلة السلسلة الأدبية من لوفيجارو **Figaro**.

ومن أعماله الشعرية نذكر:

Lendemains 1885

أيام الغد (وهي أول قصيدة له كتبها في عمر العشرين وأصابت نجاحا كبيرا) /

Apaisement 1883/ الاسترضاء

Sites 1887 / المواقع

Episodes 1888 / الحلقات

Poèmes anciens et romanesques -1887-1889

قصائد قديمة ورومانسية (وهي مجموعة من القصائد لم يخضع فيها لقواعد الوزن، وقد لاقت رواجا كبيرا)

Episodes, Sites et Sonnets 1891 /الحلقات والمواقع

[1] -أحمد أمين، النقد الأدبي،K-tab.net ،ص 340.

Tel qu’en songe 1892/ كما في الحلم

Les médailles d’Argile 1900/ ميداليات من ارجيل

La cité des eaux 1902/ مدينة المياه

كما عالج هنري دي رينيه في نفس الوقت كتابة القصص والروايات ، و"ظهر منذ أواخر القرن –ماقبل- الماضي بقصصه القوية الخصبة" [1] ومن أشهر قصصه: عصا جاسب (سنة 1895) والعشيقة المزدوجة (سنة 1900)، وعطلة فتى عاقل (سنة 1903)، والخوف من الهوى (سنة 1907) ووهم تيتوباسي (سنة 1916) والخاطئة (سنة 1920) والفرار..... وغيرها.

[1] - ينظر: البريد الأدبي، مجلة الرسالة، العدد 152، 01 جوان 1936.

الفصل الأول:

التلقي الأدبي الغربي لألف ليلة و ليلة

المبحث الأول: ترجمة الكتاب وطبعاته

قبل أن نتطرق إلى الشهرة الكبيرة التي عرفتها الليالي في أوروبا، علينا التساؤل: كيف عرف الغرب ألف ليلة وليلة ؟

مع عصر النهضة بدأ الاهتمام بالشرق ليس فقط من ناحية الدراسات اللغوية أو الدينية، ولكن شمل ذلك كافة مجالات الفكر الإسلامي من فلسفة وعلوم وآداب. ومن ضمن كل فروع الآداب العربية انفردت حكايات ألف ليلة وليلة وقصص كليلة ودمنة والمقامات العربية باهتمام خاص من قبل المستشرقين الأوربيين. وقد تواكب ذلك مع حدوث نهضة في فن المسرح الذي يعد فنا أوربيا بالأساس. ومع بداية النشاط المسرحي بدأت تخرج في المسرحيات المقدمة شخصيات وعناصر شرقية (عربية و إسلامية) مستوحاة من الفنون الأدبية العربية.

يشير إينو ليتمان (I.Littmann)إلى أننا نستطيع أن نتتبع بداية دخول حكايات ألف ليلة وليلة إلى الأدب الأوربي مع منتصف القرن الرابع عشر في كتابات جيوفاني سيركامبي(Giovanni Sercambi) (1347–1424) وكذلك في حكاية استولفو(Astolfo) وجيوكوندو(Giocondo) التي كتبت في أوائل القرن السادس عشر من ضمن 28 حكاية من حكايات اورلاندو فوريوسو(Orlando furioso)، وتكاملت هذه الظاهرة بشكل أوضح منذ القرن السادس عشر وفيما بعد. وتبلور ذلك في مسرح موليير Molière في القرن السابع عشر ، وقد رسم موليير الشخصيات الشرقية في أعماله المسرحية كما يظهر ذلك في عمله " البرجوازي النبيل" ودخلت الملابس الشرقية سواء العربية أو التركية في هذه المسرحيات. ولم تكن أعمال موليير هي فقط المُعبرة عن هذه الظاهرة بل تبعه في ذلك مونتسكيو Montesquieu في عمله " فارسية" Lettres persanes.

جاءت ألف ليلة وليلة كي تساهم في خلق الصورة الخيالية والرومانسية عن الشرق، بالرغم من أن عصر الرحالة كان قد بدأ ينشط منذ ماركو بولو Marco Paolo حتى رحالة القرن الثامن عشر ومن تلاهم، ولكن يبدو أن تسجيلاتهم ومدوناتهم لم تكن كافية بعد في خلق الصورة لاكزوتية المطلوبة لتحريك الوعي الرومانسي الأوربي الذي كان في طور التكوين آنذاك . و لم تكن حكايات ألف ليلة قد أصبحت في متناول يد القارئ الأوربي كعمل كامل، إلا أن هناك مؤشرات عديدة تفيد أن بعض هذه الحكايات قد ترجمت في وقت مبكر إلى اللاتينية أو بعض

اللغات الأوربية كاللغة الكاتالونية في شمال إسبانيا، وربما اطلع عليها بعض المستشرقين العارفين في لغتها الأصلية– العربية–.

بشكل عام من الثابت أن ألف ليلة لم تنقل بشكلها الكامل إلى أي لغة أوربية قبل قيام المستشرق الفرنسي أنطوان جالان (Antoine Galland) * (1646–1715) بترجمتها إلى اللغة الفرنسية. والجدير بالذكر أن جالان قد ساح طويلا في بلدان الشرق العربية واستدعى انتباهه حكايات ألف ليلة التي كانت تروى في مقاهي القاهرة وبغداد والبصرة ودمشق، فأخذ على عاتقه جمع هذه الحكايات مكتوبة، وبالفعل عاد إلى بلاده حاملا معه عدد من مخطوطاتها المدونة باللغة العربية، بل حرص أيضا على تدوين بعض حكاياتها المروية شفهيا. فكان أول من لفت نظر الغربيين لألف ليلة وليلة، إذ ترجم قصص السندباد في إسطنبول أين كان يعمل في السفارة الفرنسية هناك سنة 1701 م ولكنه عرف أن هذه القصص جزء من مجموعة كبيرة من هذا النوع، فشرع يبحث عن المجموعة القصصية، فراسل أصدقاءه في الشرق واتصل بهواة التحقيق والمخطوطات الشرقية . بالطبع ليس من السهل تصديق أن جالان كان يجهل وجود قصص ألف ليلة وليلة حين بدأ في ترجمة حكايات السندباد، وقد ساعده الحظ في ذلك بأن أرسلت إليه من حلب أربع مجلدات تشمل أجود أصول الكتاب وألطفها[1]، وبعد عمل دؤوب استطاع جالان أن يقوم بإصدار الترجمة التي أهداها للملك لويس الرابع عشر تباعا من سنة 1704 إلى سنة 1717، أي أن العمل في شكله الكامل استغرق حوالى 13 سنة. وقد صدرت هذه الترجمة في 12 مجلدا. ولكن هذه الترجمة رغم تكاملها النسبي عانت الكثير من الحذف والبتر وخاصة للفقرات والمقاطع المنافية للأخلاق بمنظور ذلك العصر، ولكي تناسب اللغة الفرنسية والذوق العام في فرنسا آنذاك، لذا فهذه الترجمة لم تكن أمينة. الشيء الآخر أن ترجمة جالان لم تكن مطابقة للنصوص الأصلية بل كانت نوعا من التصرف والصياغة باللغة الفرنسية، وقد سرى هذا التصرف أيضا على القصائد الشعرية التي حفلت بها قصص ألف ليلة، وراعى جالان أن تكون الترجمة مصاغة بالشكل المألوف باللغة الفرنسية بصرف النظر عن حرفية النص.

* أنطوان جالان (Antoine Galland) (1656 – 1715) مستشرق فرنسي مشهور درس الفلسفات الشرقية في الكلية الملكية وتقلب في مناصب دبلوماسية عدة ... ومن المعروف أنه اعتنى كثيرا بجمع التحف والمخطوطات، وتدريس اللغة العربية في الكوليج دو فرانس...، له ترجمة للقرآن الكريم، و"كلمات مأثورة عن الشرقيين"، و"أصل القهوة وتطورها"، لمزيد من التفاصيل ينظر:

M. Abdelhalim, Antoine Galland, A. G. Nizet, , Paris 1964.

[1] ينظر: عبد الواحد شريفي، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن 18، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005، ص 53.

والملاحظ أنه بعد ظهور هذه الترجمة على الفور انتعشت الحياة الأدبية ونشطت الحركة الرومانسية في كل أوربا بدءا من فرنسا نفسها، وقد انطبق ذلك على كافة مجالات الأدب والفنون الأوربية.

وكان كثير من النقاد كالمستشرق ماكدونلد يرجعون جزءا كبيرا من نجاح الليالي في أوروبا إلى جالان نفسه الذي كان قاصا بطبعه، وقد كانت ترجمته لليالي ناقصة إذ أنه لم يترجمها كلها لأن المجلدات التي وصلته تعبر عن ربع مجموعة الليالي، وقد زاد بين المجلد الثاني والثالث قصص السندباد التي ترجمها وحدها أول الأمر . كما نجد في الترجمة كثيرا من القصص التي لا توجد في تلك المجلدات العربية، وقد استعان جالان بأحد المارونيين واسمه حنا من حلب أتى به "بول لوكا" (Paul Lucas) الرحالة إلى باريس، فكان يقص عليه قصصا من ألف ليلة وليلة شفاها، ثم يأخذ جالان مذكرات لهذه القصص ويكتبها وحده فيما بعد[1] . وهكذا كانت معرفة الغرب بالشرق قد حدثت في القرن الخامس عشر، كما ورد عند جالان في قوله: "إن قصص الليالي قديمة، وسبق وأن أخذ منها المؤلفون الأوربيون القدامى الشيء الكثير منذ بدايات الاتصال بالشرق خلال الحروب الصليبية"[2] . وقد كان جالان من أساتذة الكوليج دو فرانس Collège de France ومن المتشبعين بقواعد المدرسة الكلاسيكية التي تقوم على مراعاة الذوق و اللياقة وتحاشي المبالغة، ومن هنا جاء رد فعله حيال القصص الجريئة مماثلا لموقف الشرقيين منها، ولكنه أدرك قيمة الكتاب "فقام هذا المستشرق بعملية تطهير النص من الشوائب التي علقت به على مر القرون، واختار من القصص ما يلائم ذوق الجمهور"[3] . كما كان شديد الذكاء واسع الاطلاع، عالما بالآداب القديمة،" وكان أديبا ذا قلم ولم يكن مترجما ملتزما، ألبس ترجمته ثوبا أوربيا، قرّبها من أذهان قرائه وأذواقهم، فنجحت ألف ليلة وليلة على يديه في غزو خيال القارئ الأوربي حتى يومنا هذا"[4]،فتسرّب إلى أذهانهم خيالها القصصي وفضائها الخارق، وجوّها الخرافي وتدفق لغتها، فظهر ذلك بأسلوب جالان مضيفا إلى النص الأصلي رموزا وصورا لإضفاء روح أوربية عليه، لذا فقد كان "هذا الأوربي الفرنسي الذي أوجد نصا محددا من أشياء كثيرة متفرّقة كانت بين يديه، فهو لم يكن مترجما لهذه القصص العربية فقط، بل كان مخترعا لظاهرة غريبة بالأحرى، هي مسلسلة لألف حكاية وحكاية من نسج الخيال"[5]، فحققت بذلك ترجمته شهرة واسعة

---

[1] ينظر: سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، ص 05 – 06.

[2] -Mohamed Abdel Halim ,Antoine Galland sa vie et son œuvre,Paris,1964,p.299.

[3] -هيام أبو الحسن ،ألف ليلة وليلة في المسرح الفرنسي، ص175.

[4] -فاطمة موسى ، مخطوطات ألف ليلة وليلة في مكتبات أوربا ، مجلة فصول ،ع 4 ،م12 ،1994،ص51.

[5] -رنا قباني ، أساطير أوربا على الشرق ، ص48.

ما كان ليحلم بها . و الجدير بالذكر أنه ما كان ليتسنى له ذلك لولا احتكاكه بالشرق واتصاله المباشر بسكانه، فقد كان " مبعوثا فرنسيا ملحقا بالبعثة الدبلوماسية في القسطنطينية، وتظهر المذكرات اليومية التي كان يسجلها حينذاك انبهاره بالمخطوطات الشرقية وسعيه الدؤوب عليها، ويبدو أنه كان يتحلى باهتمام البحاثة حين يتمعن في النصوص القديمة، كما كان بالغ البراعة في التقاطها"[1] . كما كان مطّلعا على الآداب القديمة ولغاتها وتراث الشعوب المتنوّع، فوجد في ألف ليلة وليلة ما يلبي رغباته وقام بترجمتها بدم أوربي، مما استوجب عليه أن يقوم بذلك "بتصرّف ولكن باعتدال ومهارة، حيث استطاع أن يجعل الحكايات الشرقية قريبة من ذوق العصر وخاصة الذوق الفرنسي، (...)لأنه لم ينجرف وراء الصنعة المتكلّفة التي عرفتها ألف ليلة وليلة في النموذج الأصلي"[2]، وهذا ما أحدث انقلابا في الذوق العام فاستعان بها الكتّاب في ابتكار أدوات أدبية ورموز وحبكات قصصية مما طوّر الفنون لديهم.

وقد اعتمد الناس لفترة طويلة من الزمان على ترجمة جالان في تعرّفهم على الليالي العربية –مثلما سموها–، فكان النص الفرنسي قد "كتب بلغة ناصعة سلسة جميلة، تداولها القارئ الفرنسي بسهولة، حيث لا يشعر أنّه أمام نص مترجم"[3]، وهذا ما جعل النقاد يهتمون بها كما لاقت استحسان العامة في أوربا، خاصة مع احساسهم الجماعي بالسأم من العقلانية وقيودها الكلاسيكية، فكانت تتناسب و مزاجهم العام في الهروب إلى العواطف و الرومانسية. إلاّ أن نقادا آخرين نفروا من هذه الترجمة لاعتبارات تتعلق بعدم الأمانة في النقل، وعدم الوفاء للنص المصدر، ومع ذلك يمكن إرجاع أسباب انتشار ورواج ترجمة جالان لليالي لعدة أسباب أهمها:

1 –ثقافة جالان الشرقية وإلمامه بالآداب القديمة ولغاتها.

2 –اهتمامه بالمخطوطات إلى جانب دراسته الأكاديمية و البحثية.

3 –موهبته القصصية.

---

[1] -المرجع السابق ،ص49.

[2] -كاترينا مومسن،غوته وألف ليلة وليلة ، تر:أحمد الحمو ،ص10.

[3] -جمال شحيد، ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية، ص254.

4 –رومنسيته المبكرة منذ طفولته.

5 –ذوقه الكلاسيكي المصقول.

6 –معرفته بثقافة الجمهور ومستويات تلقيه[1].

ولعل أهم سبب لرواج تلك الترجمة هو أنها "جاءت في وقت كانت الآداب في فرنسا تمر بأزمة خطيرة، ذلك لأن الجمهور قد ملّ سماع آداب اللاتين و اليونان وتعب منها"[2]، ولم يكن أنطوان جالان ملزما بأكثر مما قدّم لأوربا من جواهر الشرق، فلا أحد يستطيع تجاهل عمله المتميز مع ما لحق به من نواقص، إذ يكفيه شرفا أنه من عرّف الغرب بهذا النص السحري.

لقد بذل جالان جهدا كبيرا في ترجمة النص العربي إلى الفرنسية، محاولا أن ينفذ إلى روح الليالي مطوّعا لغتها لقبول المعاني العربية قبولا لا يظهر فيه الشذوذ أو النشاز، مما أثر على أمانة الترجمة للنص العربي الأصلي، وهذا ما أدى إلى توجيه النقاد إليه مجموعة من الانتقادات أهمها :

1–تبسيط الحكايات وتعديلها فتخالف تفاصيلها تلك الموجودة في الحكاية الأصلية.

2–حذف حكايات وإضافة أخرى لا تمت لليالي بصلة.

3–حذف الشعر و اللقطات الجنسية الجريئة.

قام جالان بترجمة ألف ليلة وليلة بتصرّف، إذ أنه لم يتردد في اختصار ما يراه استطرادا مملا، فعلى سبيل المثال كان يقول "سيدة جميلة رشيقة" دون أن يدخل في التفاصيل التي يزخر بها النص العربي لليالي، أو يورد عبارة "اختارت أنواعا عدّة من الفواكه والخضر" دون أن يعدد تلك المشتريات الكثيرة حتى لا يشعر المتلقي الفرنسي بالملل جراء التكرار الذي يكثر في الليالي، باعتبارها وضعت لجماهير شعبية تحب سماع الشروح و التفاصيل، كما أنه قرر الاستغناء على بعض الأوصاف (مثل وصف المرأة الجميلة بوجه البدر وفمها كخاتم سليمان..)وقام بإيجازها في عبارات قصيرة ذات معنى دقيق، ولكن دون التأثير على المضمون أو التغيير في المعنى.

[1] -ياسمين فيدوح، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط2009،01، ص216

[2] -محمود المقداد، تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، ص145.

يعد عدم التكرار وتجنب التفاصيل التي قد تكون مملة بالنسبة للفرنسين، وكذا التصرّف في ترجمة النص العربي من أهم الوسائل التي اتبعها جالان في تقريب ترجمته إلى ذهنية الفرنسي – والأوربي عموما– وجعلها مناسبة لذوقه فتكون بذلك مقروءة ومستساغة لديه. كما حذف جالان العديد من اللقطات الجنسية الجريئة مثل مشهد الحمام في حكاية "الحمال و البنات الثلاث"، المنافية للأخلاق حسب قوانين الكلاسيكية الصارمة المنتشرة في عصر التنوير الذي ظهرت فيه الترجمة، إلاّ أنه لم يقم أحيانا بحذف كل المشهد الجنسي بل اكتفى بالتلميح له وتقديم الحد الأدنى من الجرأة الذي يمكن أن يسر الجمهور.

والغريب أنه أهمل في ترجمته النصوص الشعرية الواردة في النص العربي، فقد كان ينظر إليها على أنها تزويقات عقيمة غير مرتبطة بالنص الأصلي بل هي دخيلة عليه ومقحمة فيه، وهزيلة رتيبة في أغلب الأحيان.

و اللافت أنه اجتنب تقسيم الحكايات إلى ليال ابتداء من المجلد السابع من الترجمة، كما تخلى عن العبارات التي ترددها دنيازاد في نهاية أو بداية كل ليلة:" فقالت لها دنيازاد ما أطيب حديثك وأعذبه" أو "يا أختاه أتمي لنا حديثك.." ،إذ يشير في مقدمة المجلد السابع أنه لجأ إلى هذا الأسلوب لأسباب فنية، فقد لاحظ أن تدخل دنيازاد قد يزعج قراءه خصوصا بعد أن قام بعض السكارى برمي نافذته بالحجارة مرددين العبارات التي تقولها دنيازاد دائما. وقد بسّط حكاياته للجمهور الفرنسي في ثوب أنيق يلائم ذوق عصره.

من الواضح إذن أن جالان اختار في ترجمته طريقة تتبع المعاني و الأحاسيس بدلا من الكلمات، كما آثر الدقة والإيجاز مع المحافظة على الوضوح و البساطة، وكان يعنى بإضافة ملاحظات وشروح وجيزة في الحواشي، تفسّر العادات و التقاليد الشرقية تصعب على القارئ تتعلق بأجواء الليالي ومعانيها. فكان كل شيء في هذه الترجمة جديدا على القارئ الفرنسي من صور جميلة ومغامرات عجيبة تجمع بين الحقيقة و الخيال.

وقد قامت الشعوب غير الفرنسية بنقل هذا الكتاب إلى لغتها استنادا إلى ترجمة جالان الفرنسية، إلا أن دارس الأدب المقارن حين يحاول رصد المؤثرات الأولى لليالي سيجد أمامه ترجمتين شهيرتين: ترجمة جالان في عام 1704 الأكثر شهرة وتأثيرا في أوروبا حتى القرن

التاسع عشر ميلادي ،وأخرى في إنجلترا لمجهول عرفت باسم Grub Street ما بين عام 1706 – 1800م. وحينما ترجمت ألف ليلة وليلة إلى اللغة الإنجليزية انعكس على الفور تأثيرها على الأدب والشعر الإنجليزي وأصبحت محور المناقشات في الصالونات الأدبية وداخل معاهد الاستشراق، فتأثر بها من الشعراء الإنجليز .

ومثلما حدث في فرنسا وانجلترا، حدث ذلك أيضا في ألمانيا، فنرى أنه فور صدور الترجمة الفرنسية صدرت أيضا الترجمة الألمانية ولكن عن اللغة الفرنسية في وقت مواكب لصدورها في فرنسا. وقد بدأت منذ عام 1710 على يد تالاندر. ولكن الألمان ما لبثوا أن أصدروا ترجمة من اللغة العربية في النصف الأول من القرن التاسع عشر وذلك عن النسخة العربية التي طبعت في كلكتا في 1814 وعن النسخة المصرية طبعة بولاق في العشرينات من نفس القرن. ومن بين مستشرقي ألمانيا المهتمين بهذا العمل المستشرق فردريش روكرت الذي قدم العديد من الدراسات التي تتناول هذا الموضوع مثل " مباهج وتأملات شرقية " و " سبعة كتب وأساطير وحكايات من الشرق ".

أما بالنسبة للترجمة البولندية الكاملة، فلم تر النور إلا في وقت متأخر نسبيا عن مثيلاتها الأوربية. حيث مع منتصف الخمسينيات تشكلت لجنة من أساتذة متخصصين من الأقسام الشرقية في بولندا ، وعلى رأسها جامعة ياجيلونسكي **Jagielloski** معهد فقه اللغة، وجامعة وارسو**Warsaw** قسم الدراسات العربية، والتي أخذت على عاتقها نقل هذا العمل من لغته الأصلية إلى اللغة البولندية. والجدير بالذكر أن الترجمة تمت عن طريق طبعة بولاق المصرية في أربعة مجلدات. وبالرغم من أن عملية الترجمة قد بدأت في نهاية الخمسينيات1957–1958 من القرن العشرين وانتهت مع بداية الستينيات إلا أنها لم تر النور إلا في سنة1974 حيث صدرت الترجمة البولندية في طبعتين : طبعة مختصرة في مجلد واحد تحتوي على أهم الحكايات المعروفة والتي يهتم بها القارئ العادي، وطبعة مفصلة للمهتمين في 9 مجلدات، المجلد التاسع منها يحتوي على فهرست مفصل لمحتويات المجلدات الثمانية.

ومن الإنصاف القول أن حكايات ألف ليلة وليلة سبق وأن ترجمت إلى البولندية مع منتصف القرن الثامن عشر ، وذلك سنة 1768 م في اثني عشر مجلدا عن ترجمة جالان، وأعيد طباعتها في سنة 1772م. كما قام بوهموليتس**Alexander Bogomolets** بترجمة ونشر

بعض قصص ألف ليلة في مجلة مونيتور **Monitor** البولندية . وفي سنة 1819 نشرت ترجمة جديدة في فيينا عن ترجمة جالان، تبعها في سنة 1873 ترجمة أخرى في وارسو في الخمسينيات. وقد صدرت بعض المختارات المترجمة عن طريق ف. كوبياك **F.Kubiak** وتوبيليفتش **W.Tubieleviez**، ثم صدرت في عام 1959 طبعة أخرى تحتوي على عدد أكبر من المختارات ترجمها ف. كوبياك من اللغة العربية، وكانت هذه الأعمال مقدمة لصدور الترجمة الكاملة مباشرة عن العربية في السبعينيات من القرن العشرين.

وعليه نخلص إلى أن ترجمة الليالي إلى اللغات الأوربية قد مرّت بمرحلتين هما:

المرحلة الأولى: (1708-1800)

ظهرت في هذه المرحلة ترجمات أوروبية كثيرة استندت على ترجمة جالان لليالي نذكر أهمها:

-ترجمة ألمانية لتالندر (Talender) نشرت في أربع مجلدات سنة 1712.
-ترجمة إيطالية لمترجم مجهول في اثني عشر مجلدا طبعت سنة 1722.
-ترجمة هولندية لمترجم مجهول في اثني عشر مجلدا طبعت سنة 1732.
-ترجمة دانماركية لمترجم مجهول طبعت سنة 1745.
-ترجمة روسية لفيلاتوف Filatoff دامت سبع سنوات وطبعت سنة 1763.
-ترجمة ألمانية ثانية لبوت هـ. فوس B.H.Vos طبعت سنة 1785.
-ترجمة بلجيكية لـ ج. ب. رومل J. B. Romel دامت ثماني سنوات وطبعت سنة 1788.
-ترجمة ألمانية أخرى لسير اوبر Sur Ober صدرت بالألمانية والعبرية سنة 1794.

واستمرت الترجمة الغربية لليالي اعتمادا على ترجمة جالان التي عانت من الحذف والبتر خاصة للفقرات والمقاطع المنافية للأخلاق إلى أن أصبح عدد تلك الترجمات كبيرا جدا، وتفطن المترجمون إلى أهمية النقل من الأصل العربي حتى تكون ترجمتهم أكثر أمانة، فانتقلت الترجمة الغربية لليالي إلى ***مرحلة ثانية***، يعتمد فيها المترجم على المخطوطات العربية، ومن تلك الترجمات نذكر:

-ترجمة إنجليزية للمترجم جنتان سكوت J. Scoot نشرت في ستة مجلدات معتمدا على مخطوط كلكتا الثاني سنة 1811.

-ترجمة دانمركية للمترجم راسميسنRasmussen نشرت في أربع مجلدات وتحوي ثلاثمائة ليلة معتمدا على مخطوط كلكتا الأول سنة 1824.

-ترجمة ألمانية للمترجم هابشت وشكال (Habicht) نشرت في خمسة مجلدات معتمدا على مخطوط مجهول سنة 1825.

-ترجمة إنجليزية للمترجم "هنري تورنس" (Henry Tornes) الذي توفي قبل إكمالها معتمدا على مخطوط كلكتا الثاني سنة 1838.

-ترجمة إنجليزية للمترجم لين (Line) نشرت في ثلاثة مجلدات، وهي ترجمة تنقصها حكايتين هما: حكاية عمر النعمان وولديه، وحكاية تودد، وقد اعتمد فيها على مخطوط بولاق وبرسلو وكلكتا الأولى، وقام بها ما بين سنتي 1839 و1841 .

-ترجمة ألمانية للمترجم جوستاف فايل Gustav Weil، نشرت في أربعة مجلدات معتمدا على مخطوط بولاق الأول ما بين سنتي 1837 و 1842.

-ترجمة إنجليزية للمترجم جون باين (J. Payne) نشرت في ثلاثة عشرا مجلدا، وهي كاملة اعتمد فيها المترجم على مخطوط كلكتا الأول والثاني ومخطوط بولاق، بين سنتي 1882 و 1884.

-ترجمة إنجليزية للمترجم "برتن" (Burton) نشرت في أربع وعشرين مجلدا، اعتمد فيها المترجم على مخطوط كلكتا الأول والثاني ومخطوط برسلو ما بين سنتي 1885 و 1888.

-ترجمة ألمانية للمترجم هنينغ Henning، نشرت في ستة شعر مجلدا، اعتمد فيها على مخطوط بولاق ما بين سنتي 1885 و1889.

-ترجمة فرنسية للمترجم "ماردروس" (Mardrus) نشرت في ستة عشر* مجلدا مدعمة بالصور، اعتمد فيها على مخطوط بولاق ومخطوط كلكتا الثاني ومخطوط برسلو سنة 1889. وقد لاقت هذه الترجمة رواجا كبيرا في فرنسا بعد ترجمة جالان، "لكن لا يمكننا أن نعد هذه الترجمة ترجمة علمية، فهي تأليف وحشو لما هو مبتذل ومسخ أكثر منها ترجمة"[1] . وقد اعتمد كثير من الأدباء والمثقفين على هذه الترجمة في بناء نظرتهم للشرق العربي، كما أن كثيرا من المستشرقين الفرنسيين قد انتقدوا هذه الترجمة على رأسهم دومبين (M.G. Demombynes).

* وقد نشرت هذه الترجمة دار يوجين فاسكيل Eugene Fasquelle ما بين أعوام 1899 – 1904.

[1] سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، ص 11.

-ترجمة تشيكية للمترجم ج. ماكريس (J. Macris) نشرت سنة 1905 واعتمد فيها على مخطوط مجهول.
-ترجمة ألمانية للمترجم إنوليتمان (Enolittnman) نشرت في ستة مجلدات، وهي كاملة اعتمد فيها على مخطوط كلكتا الثاني، ومخطوط بولاق ما بين سنتي 1921 و 1928.
-ترجمة دانمركية للمترجم أوستروب حذف منها حكاية عمر النعمان وولديه، اعتمد فيها على طبعة القاهرة في سنتي 1927 و 1928.
-ترجمة روسية للمترجم سالي (Sali) طبعها بمساعدة المستشرق كلتشفسكي Kalatchovski واعتمد فيها على طبعة كلكتا الثانية ونشرت سنة 1929.

ثم توالت الترجمات لهذا الكتاب، واشتغل المستشرقون بالبحث في أصل الليالي إذ لم تخل ترجمة – تقريبا – من مقدمة تدرس الليالي وتتكلم عن أصلها، أو تحلل بعضا من أصلها، أو تحلل بعضا من قصصها . ومن بين الدارسين الذين أسهموا في البحث حول هذا الموضوع سلفستر دي ساسي وفون هامر، ومع تعدد النسخ المخطوطة التي أخذت عن الطبعات العربية المختلفة، فإنه يمكن تقسيم أصول الكتاب إلى ثلاث مجموعات من الحكايات مجموعة شرقية أو آسيوية تشتمل على القسم الأول من الكتاب تحوي الأثر التركي والهندي والفارسي، وقد طبعت في كلكتا في جزأين ما بين سنتي 1814 و1818، وتعد نسخة كلكتا الأولى أقدم مخطوطة طبعت، ثم تليها نسخة برسلو بإشراف هابكت (Habicht) في إثني عشر جزءا ما بين سنتي 1825 و1843.

ومجموعتان عربيتان مصريتان بينهما اختلاف شديد في الأسلوب والترتيب والعدد والقصص، طبعتا في أربعة مجلدات جمعها ماكناتن (Mac Naghten) ما بين سنتي 1830 و 1842، فكان منهما نسخة كلكتا الثانية، ثم كانت طبعت بولاق في القاهرة في مجلدين وهي أصح الطبعات وأقلهن تغييرا، وعنها صدرت جميع الترجمات – تقريبا – التي لم تعتمد على ترجمة جالان.

وهناك أيضا طبعة الآباء اليسوعيين، وقد عانت هذه النسخة من حذف أحداث كثيرة، وتهذيب عبارات عديدة لاعتبارات أخلاقية، مما أبعدها عن الأصل العربي.

وعليه نخلص إلى أن طبعات الكتاب كثيرة ومتعددة ومختلفة حسب الخلفيات الثقافية لنساخها وجامعيها ،فأهم طبعة لهذا المؤلف هي طبعة بولاق التي طبعت في مصر، التي اعتمدت

على نسخة هندية أصلها مصري طبعت في كلكتا سنة 1833. كما أن للكتاب طبعات مختلفة أولها طبعة كلكتا الأولى وهي ناقصة حوالي 200 ليلة طبعها الشيخ الشيرواني تحت رعاية كلية فورت وليام سنة 1818 وثانيتها طبعة بورسلو التي قام بها "هابيشت (Habicht) سنة 1824 على أساس نسخة من تونس، وهي كاملة أكملها بعده "فلشر" (Fleischer)، وثالثتها طبعة كلكتا الثانية على أساس نسخة أحضرها إلى الهند من مصر "ماكان" (Macan) وقام بها "ماك ناتن" (Mac Nagthen) (سنة 1832 إلى 1842)، وهي أيضا كاملة وهناك طبعات مصرية كثيرة أشهرها طبعة بولاق (1835) معتمدة على نسخة كلكتا الثانية، وأخيرا توجد طبعة الأب الصالحاني من الآباء اليسوعيين في بيروت (1988 إلى 1890) التي اعتمدت على نسخة بولاق، وقد حذف منها الكثير لأسباب أخلاقية . ويعد مخطوط "جالان" (Galland) المحفوظ في المكتبة الأهلية في باريس من أقدم مخطوطات الكتاب، والذي يختلف في تأريخ نسخته، ولكن الثابت أن جزءا منه على الأقل قرأ سنة 955هـ، وهو أربع أجزاء ضاع رابعها وكانت تشمل 281 ليلة فقط.

المبحث الثاني : مظاهر التلقي الغربي لألف ليلة وليلة:

لقد تسربت الليالي إلى جميع بلدان العالم، وتسللت إلى معظم الفنون خاصة الأدبية منها، حيث يصعب على أي باحث أن يلم بمدى تأثيرها في الآداب العالمية إلماما كافيا شافيا، فهي تتخطى حدود الزمان و المكان، إذ اخترقت الأدب الروسي والإنجليزي، والألماني، والأدب الفرنسي الذي كان بوابة المرور إلى الشرق . فقد وقع العديد من كبار كتاب العالم تحت إغراء ألف ليلة وليلة وتأثروا بها بالغ التأثر، فاستنبطوا منها ما يناسبهم من طرائق سردية جديدة أو شخصيات من عالمها السحري، كما حاول البعض النسج على منوالها.

سنحاول في هذا الفصل أن نسلط الضوء على مدى انتشار ألف ليلة و ليلة في الغرب ،و كيف استقبلها هذا الأخير، وتأثر بها في نتاجه الأدبي، مركزين على الأدب الفرنسي باعتباره موضوع الدراسة، محاولين أن نجيب على هذه التساؤلات :

وما مدى تأثيرها في نتاجهم الأدبي؟

وما هي سمات ألف ليلة و ليلة التي انتقلت إلى الغرب؟

وكيف أثرت ألف ليلة و ليلة في الأدب الفرنسي ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات سنتطرّق إلى مظاهر التلقي الغربي لألف ليلة وليلة في شقه الأدبي، مع إعطاء أمثلة عن الأدباء الذين تأثروا بها ومؤلفاتهم الأدبية، ثم نتحدث عن ترجمة الكتاب وطبعاته باعتبار أن الترجمة هي التي عرّفت الغرب بهذا المؤلّف العجائبي، ثم نتحدث عن تأثير هذا الكتاب في الأدب الفرنسي.

تعد ترجمة الليالي لأول مرة إلى الفرنسية نقطة تحول بارزة في تاريخ العلاقات الأدبية الشرقية–الغربية، ولقد أظهرت الأبحاث الحديثة أن هذه الترجمة لم تكن حدثا غير متصل بما قبله أو بعده، بل كانت نتاجا لحركة كبيرة اهتمت بتصوير الشرق في صور خيالية مستمدة من معابر كثيرة مثلت جسورا عبرت منها مكونات الحضارة العربية الإسلامية إلى أوربا، ومن تلك المعابر[1]: القصص الموريسكية والمراكز الثقافية العربية التي جاءت نتاجا للتمازج العربي الأوربي في فترة القرون الوسطى، في الأندلس وإيطاليا وصقلية، إذ استقر العرب لأكثر من ثمانية قرون في الأندلس، وحملوا إليها معهم عناصر الحضارة والثقافة العربية من أدب وعلم فلك وطب وموسيقى، فنشطت حركة الترجمة من اللغة العربية إلى اللغات اللاتينية مرورا بالإسبانية العامية.

[1] ينظر: عبد الجبار محمود السامرائي، أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية، الموسوعة الصغيرة، ع118، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1982، ص 15 – 17.

كما ظل العرب في صقلية حوالي ثلاثة قرون (835م – 1107م)، فأثروا في الثقافة الصقلية تأثيرا كبيرا، وكان أحد ملوكها المسمى: روجار الثاني (Roger II) متأثرا إلى حد بعيد جدا بالخلفاء الفاطميين، حتى أنه كان يلبس عباءات مطرزة بخط عربي كوفي، كما أنشأ مدرسة للترجمة من العربية إلى اللاتينية، واتخذ ديوانا للتحرير العربي، وكان يوقع ما يصدر منه أوراق بعلامة عربية هي: "الحمد لله وشكرا لنعمه"، وذهب إلى أبعد من هذا إذ أطلق على نفسه لقب: "المعز بالله"[1] . وفي عهد ابنه "غيوم الأول (Guillaume I)، ازدهرت الترجمة من اليونانية أيضا، كما أن "فريديريك الثاني" (Frédéric II) كان مولعا بالثقافة العربية، وقد اتخذ من ابن الجوزي الصقلي رفيقا له يأخذ منه علم الجدل[2].

كما نشطت حركة الرحلات بين ضفتي المتوسط في القرون الوسطى، ونشط معها أدب الرحلات وأوصاف الحياة الشرقية، حاملة معها صورا غرائبية وعجيبة كالسحر والمخلوقات العجيبة والأبهة وغيرها، والتي ظهرت في كتابات تافرني (Tavernier) وشاردان (Chardin) وبرني (Bernier) وغيرهم، وكان الأوربيون في القرنين الخامس عشر والسادس عشر يجهلون جوانب كثيرة من الشرق الإسلامي، لأن معرفتهم كانت تقوم على أدب الرحلات وتقارير المبشرين وأوصاف المسافرين والتجار الذين كانوا لا يعودون إلى بلادهم بعد رحلاتهم إلى الشرق حاملين النفائس فحسب، بل كانوا يحملون قصصا شعبية سمعوها تتردد في الأماكن التي زاروها، مما يرجح فرضية أن—الغربيين كانوا قد سمعوا ببعض قصص ألف ليلة وليلة وعرفوها قبل ترجمة جالان (Galland) لها. كما كان التجار يروون أيضا قصصا سمعوها في الموانئ التي مروا منها، وهي قصص كانت تحكي أشياء شاهدها البحارة وعاشوها في ترحالهم، والأهوال التي لاقتهم في أسفارهم البحرية، وكانت تلك القصص تحوي مبالغات[3] عديدة وإثارة للمستمع مما يدهشه فلا ينساها أبدا.

وظلت تصورات الغرب عن الشرق جامدة موضوعة في قوالب جاهزة لا تتعدى ما هو غرائبي كالسحر والقصور والكنوز...،وذلك رغم استفادة اللغات الشرقية من مطابع الكاردينال فرديناندو دو ميتشي Cardinal Medici والتي تأسست عام 1586م،كذا اهتمام البابوية بمنطقة الشرق،

---

[1] د/ مارتينو ماريو مورينو، المسلمون في صقلية، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، 1958، ص 21.

[2] للاستزادة حول حركة الترجمة من العربية إلى اللاتينية، ينظر: ول ديورنت، كتاب قصة الحضارة، تر: محمد بدران، الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ج6، م4، 1958، ص 15 – 22.

[3] للاستزادة عن انتقال القصص الشرقي إلى الأدب الأوربي عن طريق المشافهة، وتأثيره فيه، ينظر: جمهرة من المستشرقين، بإشراف: توماس أرنولد، تراث الإسلام، تر: جرجيس فتح الله، دار الطبيعة، بيروت، ط3، 1978، ص 277 – 302.

والحروب الصليبية التي سبقته، ودامت قرابة قرنين من الزمن تقريبا، فسمع الأوربيون خلالها حكايات شعبية من أفواه الأسرى المسلمين الذين ظلوا في بلادهم، ولقد أثرت هذه الحكايات العربية في الآداب الأوربية على اختلافها، سواء في الشعر أو الحكاية، وكان ضمن هذه الحكايات التي انتقلت شفاهة إلى أوربا، بعض حكايات ألف ليلة وليلة.

أما في بداية القرن السابع عشر،فقد بدأ الغرب يقترب تدريجيا من الشرق الإسلامي لأسباب سياسية واقتصادية، ويبدو أن الغرب الأوربي أقام – في تلك الفترة – صلات مع الأتراك لشعورهم بخطرهم العسكري والسياسي، ولقد شرعت فرنسا بإرسال دبلوماسييها ومبعوثيها إلى إسطنبول، وعلى الرغم من هذه الاتصالات السياسية المكثفة، بقي عدد المسافرين الأوربيين إلى الشرق الإسلامي ضئيلا، وكانت تلك الرحلات لا تخرج عن غايات معنية كالتبشير والتنقيبات الأثرية، والسياحة والمغامرات، والانتداب لأغراض عسكرية أو تجارية...، وكانت أخبار السياح والمبشرين وأوصافهم التي ينقلوها إلى بلادهم عند العودة ناقصة وفيها نوع من التحيز والتحامل أحيانا، ويمكن حتى اعتبارها ضربا من ضروب العنصرية لهذا كله ظلت صورة الشرق في الذهنية الأوربية مشوهة وغير مكتملة، ومزخرفة دائما بعنصري السحر والعجائب، وفقا لنظرة مسبقة لهذا الشرق الغريب.

وفي منتصف القرن السابع عشر، بدأت صفحة جديدة في تاريخ العلاقات الغربية الشرقية إذ ظهرت في هذه الفترة الشركات الشرقية التي أسسها الوزير الفرنسي كولبير Colbert (1619 – 1683)، ونشطت البعثات الكاثوليكية التبشيرية، وتم التبادل الدبلوماسي والاقتصادي بين أوربا وتركيا (أو السلطة العثمانية) على مستوى رفيع، مما أثر على المجال الفني، وبدأت المواضيع الغرائبية تتسرب إلى الرسم والأدب، ومن ذلك ما كتبه موليير سنة 1670م، وهي مسرحية موسومة بـ "البرجوازي المهذب"، كما ألف راسين Jean Racine سنة 1672م مسرحية "بجزيت"Bajazet باذلا فيها جهدا كبيرا لإغنائها بالتفاصيل الشرقية.

كما ارتفع عدد الرحالة الأوربيين في الشرق الإسلامي نسبيا، خاصة مع تشجيع الوزير الفرنسي كلوبير أصدقاءه والمهتمين بالقيام برحلات إلى الدول العربية والإسلامية، بل أن أنطوان جالان نفسه كان موفدا من طرف هذا الوزير حتى يجمع له التحف والمخطوطات النادرة من تركيا والشام وغيرهما من بلاد الشرق.

وبرزت ترجمة الليالي وأبدى القرن الثامن عشر في أوربا اهتماما متميزا بكل ما يتصل بالشرق، ومن آثار هذا الاهتمام غير المسبوق، تغير صورة الإنسان الشرقي من وثني لا أخلاق له، إلى صاحب مبادئ وقيم، ذو شجاعة وقوة.

ويمكن القول أن ظهور ترجمة جالان قد غير نظرة الإنسان الأوربي إلى الشرق – نسبيا – لكونها أعطت عنه صورة أكثر وضوحا وجعلت أثره أعظم نفوذا، ولابد من الإشارة إلى أن البحث العلمي – في هذه الفترة – انصب على دراسة هذا الشرق وحضارته وأدبه، وظهرت بعض الدراسات التي تدرس بروح موضوعية حضارة الشرقين الأدنى والأوسط، وقد احتل الشرق الإسلامي الصدارة في هذه الدراسات وتخصص بعض الباحثين بدراسة اللغة العربية.

ولقد لعبت ترجمات الليالي إلى اللغات الأوربية دورا مهما وخطيرا في تاريخ العلاقات الغربية–الشرقية، ولسنا نبالغ إذا قلنا بعد سهير القلماوي : "أن ألف ليلة وليلة كانت الحافز الأهم لعناية الغرب بالشرق عناية تتعدى النواحي الاستعمارية والتجارية والسياسية... وإن انتشار حركة الاستشراق يعود إلى ما تركه هذا الأثر في نفوس الغربيين"[1].

وقد أصبح العديد من الكتاب الأوربيين يتجهون إلى هذا الأثر الفني، وإلى تعبيرات خاصة به، وصور مأثورة عنه، كلما أرادوا أن يفصلوا في أدبهم كلاما عن السحر الخارق أو البذخ الشرقي، واحتلت الليالي مكانة مهمة في الأدب الغربي، وذلك لما تضمنته من صور براقة وأجواء شرقية فاتنة، وموضوعات إنسانية ذات مغزى شمولي، فاستغلت في تأليف حكايات وروايات كثيرة، واستلهمت منها قطع رائعة للمسرح والموسيقى وقصص للسينما...، كما زودت أدب الأطفال بمادة جديدة تتسم بالبساطة والحيوية.

ويمكن القول أن الليالي قد تحولت في أوربا إلى مصدر خصب لا يمكن الاستغناء عنه، مصدر غني بمواده وأفكاره ورموزه وصيغ سرده...، ولقد وضع بعض الباحثين كـ "فكتور شوفان" Chauvin Victor قائمة طويلة بأسماء الأدباء الغربيين الذين تأثروا بحكايات شهرزاد تأثرا واضحا: فيلاند – بورغر – فولتير – كلينغر – هوفمان – أريوست – هاربت – ك. بينتشر ستو – ديكنز – إديسون – أولنشليغر...، ومع ذلك فإنه يعترف بأنه لم يذكر سوى نخبة محدودة من الأدباء.

[1] سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، ص 19.

ويرى فريدرش فون ديرلاين Friedrich von derlein أن القرن الحادي عشر عرف العرب بشهرزاد ولياليها، إلا أن الانتشار الكبير لشهرزاد كان في القرن الثامن عشر، "فمن المعروف أن أوربا عرفت الحضارة الشرقية، وأطلت على علومها وآدابها منذ الحروب الصليبية (وهي فترة الازدهار الثاني عند فريدرش) ثم توالت المؤثرات حين احتكت بعد ذلك بالقسطنطينية شرقا، والأندلس وصقلية غربا، ثم بدأت آثار ألف ليلة وليلة تتسرب شفاهيا إلى جميع البلدان، في جنوب ألمانيا وإسبانيا والبرتغال وإلى القصة الإنجليزية بل ودخلت بعض المسرحيات لشكسبير"[1].

حتى إذا وصلنا إلى القرن السابع عشر يصل عدد الكتب التي عرفتها أوربا – حسب ماري لويس دوفرسن Marie-Louis Dufresne – إلى نيف ومائة كتاب، أما في القرن الثامن عشر فقد صدر عن شهرزاد ما يزيد على 679 كتابا، وهو ما يؤكد على أن القرن الثامن عشر بوجه خاص يمكن أن يعرف "بقرن شهرزاد" إذ دخلت فيه حينئذ طور العالمية بتأثر أدباء تلك الفترة بأسلوب حكيها لليالي.

يعد الحكي من أروع الممارسات الرمزية جمالية ، وتعبيرا عن الإنسان ،إذ يعتبر أسطوريا كان أم أدبيا هو ميراث الحضارات الأول منذ أقدم العصور، فقد واكب بداية الفكر البشري الديني و الثقافي و العملي ، كما كان الأبلغ أثرا في تشكيل الوعي الإنساني . فالإنسان كائن "قصصي بالقوة ،ليس لأنه كائن ثقافي –بالفعل–بل لأن الحكي نفسه فطرة إنسانية تلبي نزوعا إنسانيا يستحيل تجاهله في كل العصور التاريخية و المراحل العمرية للإنسان "[2]رغم استبداد العقلانية بالإنسان إلاّ أنها لا تقوى على مواجهة الخيال .

وهذا ما حدث في أوج العصر الكلاسيكي عندما انفتح القارئ الأوربي على كنوز الشرق ، فانتقل بذلك من لا محدودية التصوير إلى لا معقولية التخييل ،فكان حضور ألف ليلة و ليلة في الغرب بداية عهد رومانسي وبعث من جديد الصور و الأشياء . لقد ذهب بعضهم إلى القول أن "في هذه المجلدات يرقد السحرة و الجن ،والمصابيح و الخواتم و الطلاسم بوفرة تجعل القارئ يتعجب و يندهش مستغربا ،هذا القارئ الذي لم يتعرّف من قبل على غير ساحرات يمتطين المكانس أو جني قزم يرقص في بعض الأحيان في ضوء القمر"[3] ،لذلك أسهمت ألف ليلة و ليلة

---

[1] مصطفى عبد الغني، شهرزاد في الفكر العربي الحديث، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1985، ص 22.

[2] - محمد رجب النجار ،التراث القصصي في الأدب العربي ،منشورات ذات سلاسل ، الكويت ،ط1 ،1995 ،ص3.

[1].-محمد جاسم الموسوي ، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي ،مركز الإنماء القومي ، بيروت ،ط 2 ،1986 ،ص22.

في بلورة السرد القصصي كما أحدثت اهتزازا في مشاعر المتلقي الغربي بسردها الغرائبي و خيالها الجامح . ولقد انعكس ذلك إيجابيا على المتلقي الغربي فتأثر بالتطور المستقى منها في طرائق السرد وقام بثورة على التقاليد المهيمنة التي فرضتها الكلاسيكية ، فعزف ذلك المتلقي عن الشخصيات النموذجية النخبوية السائدة آنذاك بعد اكتشافه لألف ليلة وليلة وشخصياتها العجائبية المليئة بالعواطف.

لقد أصبحت الليالي في الثقافة الغربية أهم إنجاز عرفته مشاعرهم فاستلهموا منها و أخذوا من خصائصها الغرائبية ما جعلهم يكرهون الأعمال البطولية التاريخية عندهم ، فأطاحوا بكل ما هو مثال ونموذج باحثين عن مواطن الجمال والغرابة فالتصور الخيالي، حتى قال عنها جوتهGoethe إنه "من الصعب العثور على عمل آخر أكثر قيمة منها"[1].

إن سبب اهتمام الغرب بالاطلاع على ثقافة الشرق–بالإضافة إلى الحركة الرومانسية السائدة آنذاك–هو شهرة وانتشار ألف ليلة وليلة مما بوأها مكانة عالية في عالم السرد وجعلها تتسلل إلى مختلف الآداب العالمية ، فاستحوذت على أذواق المتلقي الغربي وأحدثت هزة جمالية فأحس الغرب بلذة النص ، فانتقل بذلك من قوالب الكلاسيكية إلى التحرر من قيودها، "فالحكايات الشعبية هي عبارة عن نماذج قصصية مجردة غير معقدة ، وسهل على الإنسان أن يتذكرها ولا تعوقها حواجز من اللغة والثقافة"[2]. لهاذا فقد شغلت ألف ليلة وليلة عقل القارئ الغربي وتصوراته الخيالية فأصبحت موضوعا ثريا لأحلامه ، لما فيها من وصف للحياة البسيطة التي تتلاءم و أذواقهم الرومانسية منذ اطلاع أوروبا على الآداب الشرقية أي منذ الحروب الصليبية حين تعرفت على آدابها ومعارفها خاصة بعد احتكاكها بالقسطنطينية شرقا والأندلس وصقلية غربا ، وكان ضمن هذا التأثير قصص ألف ليلة وليلة التي اخذت في الاتساع شفهيا في معظم أنحاء أوروبا وتسربت إلى أعمال كتابها.

وعليه نخلص إلى أن شيوع ألف ليلة وليلة في الغرب –خاصة عند الرومانسيين في نهاية القرن التاسع عشر– غيّر مجرى الإبداع القصصي في مرحلة كان يسودها العقل ، مما كان له تأثير غير مسبوق حيث أثارت دهشة المتلقي الغربي خاصة بعد ترجمة جالان التي اعتبرت شيئا مثيرا ومسليا ملأ باريس بالأقاصيص الجديدة ،وفي ذلك تقول مارثا بايك كونانت Martha Pike Conant:"إنّ مجرد الرغبة الهروبية لتجاوز القواعد المحددة للكلاسيكية الجديدة قد حققت نفسها

[1] -كاثرينا مومسن ، جوته وألف ليلة وليلة، تر:أحمد الحمو، ص103.

[2] -نور ثروب فراي، الماهية و الخرافة، تر:هيفاء هاشم ،منشورات وزارة الثقافة ،سوريا،1992 ،ص44.

في مطالعة هذه الحكايات العجيبة و الغريبة عن المخاطر و السحر "[1] . وقد استقى القارئ الأوروبي من الليالي نزوعه إلى الخارق والمذهل مما فجر رتابة النمطية السائدة في قصصه ، "ومن هنا قوبلت ألف ليلة وليلة بحماسة فائقة في عصر ساده تململ الهيمنة الصارمة للعقلانية ، ونزوع إلى الترويح عن النفس في فسحة من الخيال بعيدا عن تلك الرصانة الطاغية"[2]. غير أن البعض غالى في تأكيد الخيال السحري لليالي وتوسيع رمزيته مما جعله يتغاضى عن قيمها الفنية والجمالية والإنسانية لذا "يمكن أن يكون قد اتفق مع السندباد في استنتاجه بأن لا تحصيل دون مشقة و أن السماء تكافئ النشيط الشريف"[3] . لقد أحدثت الليالي هزة جمالية وفلسفية ، إذ أضفت على الخيال الأوروبي أبعادا رمزية بإيحائها ا لإدهاشي وقصصها العجائبي كما شكلت لديه سؤالا أنطولوجيا عن أسباب الوجود وامتحان الذات.

ويعد الزمن أحد تجليات تلك الرؤية الفلسفية: فشهرزاد "تصارع ضد مفهوم الوقت، وبهذا تطرح ألف ليلة وليلة معضلة فلسفية من أعقد ما يكون وهي معضلة الزمن المجرد"[4] لأن ما ترويه شهرزاد قد سبق وقت السرد ودخل في صيغة الماضي . وقد قال الباحث الألماني فوندرلاين Venderline في كتابه الحكاية الخرافية أن:" قيمة العرب الخالدة من حيث أنهم خلقوا عن طريق فنهم في الرواية صورا جديدة كل الجدة (...) تلك الصور التي تأسرنا دائما عن طريق روعتها التي تنبع من حياة البذخ و طراوتها المستسلمة الباقية وفنها المليء بالمغزى ، وفكاهتها المثيرة ، ولا نود أن نعد من قبيل الصدفة أن أبرز الفرنسيون هذا الفن لغيرهم من شعوب أوروبا ، فقد أدركوا ما في هذه الحكايات من سحر ورقة ودقة مشاعر ورهافة مغزى، و كذلك ما فيها من تصاوير غريبة"[5] فتأثروا بها بالغ التأثر.

وقد اعتنت دراسات المقارنة في الآداب الغربية عناية كبيرة بألف ليلة وليلة نظرا إلى ما حققته من انتشار عالمي : فبالإضافة لاهتمام الغربيين بالجوانب الإيجابية لهذا الفن قد وقع القارئ الأوروبي في شرك الخلط بين الواقع والخيال فلم يتمكن من الفصل بين الفن والتاريخ، فتكرست – في نظر بعضهم– صورة الشرق المنحرف وبالغوا في تضخيم ظاهرة الحريم.

---

[1]-ينظر: محمد جاسم الموساوي ، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي ،ص18.

[2]-رنا قباني ،أساطير أوربا عن الشرق، تر: صباح قباني ، دار طلاس ،ط1، 1988 ،ص 55.

[3]-محمد جاسم الموساوي ،ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانجليزي،ص22.

[4]-فريال جبور غزول، البنية و الدلالة في ألف ليلة وليلة ،مجلة فصول،ع4 ،م12 ،1994 ، ص 78.

[5]-ينظر:ياسمين فيدوح ،إشكالية الترجمة في الأدب المقارن،صفحات للدراسات و النشر،سوريا ،ط1 ،2009،ص194.

وقد كانت الليالي ميدانا خصبا للغرب غيرت تفكيرهم القصصي وإبداعهم الفني فأصبحت مدار استلهام كثير من الفنانين الذين أضافوا إليها إبداعهم وخيالهم ، مما جعل ألف ليلة وليلة موضع انبهار اذ يصعب على أي قارئ أن يحصي ما صدر منهم عن هذا الكتاب الخارق للعادة. وامتد تأثير ألف ليلة وليلة إلى فلسفة المجتمع الأوروبي في ذلك القرن ويقول جون لامبير John Lambert " إن شخصية شهرزاد أثرت تأثيرا حاسما في تاريخ المرأة الأوروبية، وجعلت القرن الثامن عشر أعظم القرون في حياتها"[1] . وقد كان جالان يتصرف في ترجمته بعد أن أخضعها لمعايير ذوق المتلقي الغربي فازداد رغبة في التطلع إلى الآخر وفتح شهيته على التثقيف والترفيه.

يرجع بعض الدارسين الغربيين الإرهاصات الأولى للرواية لروائع الشرق مثل ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة، حكايات الشطار، و المقامات، ومن ثم فإن هذه الآثار العربية لم تكن إلا ذروة جبل جليدي ضخم ينبغي للغرب أن ينقب فيه عن أصل جنس الرواية كما تشير إلى ذلك الباحثة و الروائية مارجريت آن دودي Margaret Anne Doddy في كتابها القصة الحقيقية للرواية عام 1997 . وقد أدرك الغرب أهمية الليالي ليس فقط من جانب المتعة ولكن ما تحمله من دلالات فكرية واجتماعية إذ "لا أحد يمكن أن يعترض على تذوقنا لهذا الأدب الهادف إلى المتعة المطلقة ، فإن ألف ليلة وليلة هو الكتاب الوحيد في الأدب الكوني الذي يرغبنا بسحره ، وكذلك بحجمه في إعادة قراءته كلما انتهينا من قراءة آخر صفحة ، إنه كالمتعة تماما ، أو كالليل الخلاق الذي يحمل الكتاب اسمه وصورته"[2]. ثم يشير أندري ميكالAndré Megal :"ومع ذلك هل يمكن أن تكون المتعة بمثل هذه البراءة؟ و الليل بمثل هذا الصفاء؟"[3] ، لذلك كثر عدد الدراسات الغربية التي تبحث في الدلالات المنبثقة من قراءاتهم المختلفة لليالي.

لقد اهتم الغرب بألف ليلة وليلة حيث طغت سماتها على آليات التفكير لديهم خاصة من خلال المقارنات و المقاربات على ثقافة الآخر في عصر التنوير والثقافة الصناعية. ومن أهم العوامل التي أسهمت في تغيير الفكر الغربي:

- محاولة كسر نمطية التفكير.
- الرغبة في الانفتاح على الآخر.
- الميل إلى كتابة تاريخ جديد موضوعي.
-

[1] - ينظر: رباب حسن النمر، شهرزاد في الفكر العربي و الغربي،www.altnor.com

[2] -المرجع نفسه.

[3] -ينظر:عبد النبي اصطيف، بين المركز والمحيط: الأدب العربي في دائرة الأدب العالمي، مجلة المعرفة، ع440، سنة 2000،ص 19.

- توظيف آليات علمية للتأكد من المعلومة.
- تفحص الوثائق بموضوعية.
- حاجة الغرب إلى التنوع الثقافي والمعرفي[1].

ولقد أسهمت هذه الأسباب في إيقاظ الروح العلمية لدى الغرب ، مما أدى إلى اطلاعهم على الحضارة العربية الإسلامية المجاورة لها، وقد لعب الاستشراق دورا بارزا في تقريب هذه الصلات فاستوقف هذا الكتاب الفنانين والدارسين الغربيين –على اعتبار أنها وصلت إليهم قبل أن تصل إلى المواطن العربي– لما فيها من قيم إنسانية وصور خيالية ، وكذا تعدد أشكال السرد وتنوع أنواعه، مدفوعا بغريزة التطلع ورغبة في إيجاد المتعة وفسحة للتأمل ، فتعلم الغرب بذلك كيف يخاطب ذاته ويستكشف أعماقه بشاعرية خالصة مما شجع على دخول ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية فاستلهم منها عنصر التشويق و أشبعوا رغبات متلقيهم من هذا العالم الغرائبي.

تعد الرواية الرومانسية من أكثر الفنون تأثرا بالليالي في معظم دول الغرب منذ القرن الثامن عشر ، إذ استلهم الأدباء منها مادتهم الإبداعية حيث أننا لا يمكن أن نحصي عدد الدراسات والأعمال التي ظهرت في أوروبا بتأثير من ألف ليلة وليلة. فأغلب المكتبات العامة في ألمانيا و انجلترا و بقية دول أوروبا حافلة بها. فالأدب لا يعرف وطنا معينا ، وهو عالمي الأفق والمحتوى ويعكس منهج التأثير والتأثر نفسه [2] ،لذا كان حضور ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية طاغيا ليتغلغل في أدق المكونات الأدبية من أساليب ولغة عاطفية .

ولقد لقيت قصص الرحالة في المخيال الشعبي لألف ليلة وليلة ازدهارا وابتكارا في الآداب الغربية خاصة في أوائل القرن الثامن عشر، فقد كانوا "يقصون أحاديث رحلاتهم وانطباعاتهم ومشاهداتهم، بأسلوب ممتع وشيق فيه شيء من المبالغة و الزخرفة ،و التلوين الساحر. وكانوا يخرجون ذلك كله لأبناء لغتهم ووطنهم في كتب يضمنونها ما جمعوا من حكايات جذابة وقصص طريفة من الشرق الذي كان يتمثل في عقول الغربيين بصورة سحرية أقرب إلى الخيال منه إلى الواقع"[3]. كما حملت ألف ليلة وليلة– كثيرا من القضايا الرومانسية ، منها الهرب من واقع الحياة في عالم خيالي سحري ،ومنها السخرية من الملوك وتغليب العاطفة على العقل ، فصارت بذلك رمزا استخدمها المبدعون بحثا عن الحقيقة.

---

[1] -ينظر: ياسمين فيدوح، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، ص198.

[2] -ينظر:عدنان الرشيد ،تأثير ألف ليلة وليلة على أدب شاعر ألمانيا غوته ، كتاب الرياض ،ع 19 ،1995، ص172.

[3] -محمود المقداد ، تاريخ الدراسات العربية في فرنسا ، سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ،1992 ، ص158.

وعليه فإن ألف ليلة و ليلة قد فتحت الباب لعصر من المثاقفة ، وتوّجت مرحلة من العطاء الفكري و الفني جعل أقطاب الأدب العالمي يتوحدون مع هذا التراث حبا ،"فظهر الشرق عند فولتير (Voltaire) واسعا متنوعا ، يشمل مساحات فسيحة تمتد من الصين إلى أقاصي إفريقيا"[1]، ولم يتردد أشهر الأدباء في اقتباس معاني الشرق ، وضمنوها إبداعاتهم القصصية و الشعرية .ولذلك نجد كثيرا من أنصار ملارميه Mallarméوتلامذته يترجمون أو يقتبسون عيون الأدب العالمي ، ومنهم من اتخذ الشرق مادة لكتاباته مثل أناتول فرانس Anatole France و أندري جيد André Gide ،الذي كانت له صلات إنسانية وأدبية بالشرق[2] ، مما انعكس على لغتهم فتكرس عندهم مبدأ الإيحاء وتداعي الرموز . وبدأ التفاعل بين الحضارتين –شرق/غرب– فنمت روح إبداعية تأثر بها الوسط الأدبي ،"وهكذا ترى أن الشرق في الأدب الغربي خلال القرنين السابع عشر و الثامن عشر مرّ في مراحل ثلاث: مرحلة الفضول ، مرحلة الحلم بإمكانية بناء أشكال جديدة عن طريق الشرق ،ومرحلة اعتبار الشرق كإطار لعرض الأفكار الجديدة"[3].فكانت ألف ليلة و ليلة أحد الآثار الأدبية التي فتحت حدود الشرق لتلك الآداب العالمية.

ففي ألمانيا مثلا نجد المبدع العظيم يوهان فولفانغ غوته

Johann Wolfgang Von Goethe قد سافر في عالم الليالي المفتوح على أفق الإبداع في زمن ممتد وفي رحلة مفتوحة على التطلع إلى الأدب العربي و الإسلامي . وليس غريبا أن يتأثر غوته بمنجزات الشرق و ألف ليلة وليلة تحديدا ، فقد كان تأثره بها تأثرا لافتا بعد أن قرأ ترجمة جالان ، كما قرأ الترجمات الألمانية للكتاب ، فأثمرت هذه القراءة جملة من الأعمال منها :كتاب الساقي ، و كتاب الشرف، وكتاب المغني... غير أن شغفه بالليالي كان منذ نعومة أضافره عن طريق أقاصيص جدته التي كانت تروي له بعض الحكايات العجائبية ، فتسللت من خلالها ألف ليلة وليلة إلى قلب غوته بشغف ، وأولع بها فنسجها في معظم أعماله ، وأثرت فيه تأثيرا شديدا وفي نتاجه الأدبي مثل : سنوات التجوال، أحاديث مهرجان ألمان ،وكتاب شعر الحقيقة ،ومسرحية نزوة العاشق ، وحكاية باريس الجديدة، وحكاية ميلو سينه الجديدة، ورواية الأنساب المختارة التي تأثر فيها بقصة أبو الحسن وشمس النهار ، وحكاية الأقصوصة التي تأثر فيها بقصة الأمير أحمد و الجنية ، و فاوست (القسم الثاني) فيها مشاهد كثيرة من ألف ليلة وليلة [4]، فهي تحاكي شهرزاد خاصة عندما أراد فاوست أن

---

[1]-جمال شحيد ، ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية ،مجلة المعرفة ،ص259.

[2]-هيام أبو الحسن ، ألف ليلة و ليلة في المسرح الفرنسي ، مجلة فصول ، ص179.

[3]-جمال شحيد، ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية ،ص259.

[4] -ينظر: ياسمين فيدوح، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، ص 231-232.

يوضح الطريق إلى هيلينا بالأسلوب نفسه الذي اتبعته شهرزاد في سرد الليالي، و ليلة الغالبورج الكلاسيكية ، وفي أعمال أخرى كثيرة يصعب أن نعدها أو أن نكشف عن إحساس غوته وتأثره بألف ليلة وليلة. وقد يكون اعترافه المباشر بانتهاج سرد الليالي في روايته :"سنوات تجوال فلهلم مايستر" وكذلك رواية "أحاديث مهاجرين ألمان" دليل على شغفه بهذا الكتاب المميز، حيث صار يحاكي أسلوب شهرزاد في الحكي خاصة في تداخل النصوص فيما بينها .لذا نجد أن "ألف ليلة وليلة تثبت بشكل خاص أن غوته كان يضع نصب عينيه هذا الكتاب الشرقي عندما كان يفكر بشكل من أشكال الحديث المتداخل المتشابك و المتقطع أيضا"[1] . فكان غوته لا يخفي إعجابه وشغفه بالليالي التي لطالما مثلت له كتاب عمره ، حيث حفظ نصوصا بكاملها منه عن ظهر قلب، كما أحب أن يتقمص شخصية شهرزاد في بعض أعماله ،فصار في كثير من الأحيان متقمصا أو مستدعيا أو مستعيرا بعض شخوص الليالي، أو بعض الأوصاف والأماكن .

لم يكتف غوته –حسب بعض الدارسين–باستلهام الشكل الفني الحكائي من الليالي فحسب ، بل تأثر أيضا بشخصياتها ومضامينها ، ومن تلك الأعمال التي يبرز من خلالها هذا التأثر:

1–توظيف القداسة المظلمة كالبساط الطائر في مسرحية "ما نقدمه" أو رداء الطيران كما في "فصل هيلينا".

2–ذكر بعض الأماكن من قصور وجبال وأنهار و أسماء الأمصار ،مثل: القصر الأسود في "ليلا/سني التجوال/الأقصوصة/ فاوست/ أويفوريون".

3–الاهتمام بالعناصر التربوية مثل الاتكال على الله في الصراع ضد الغول في "ليلا"[2].

4– استدعاء شخصيات الليالي: الحلاق الصامت في "سني التجوال" /و الوسيط في "الأنساب المختارة" /وصانع الأوهام، الأستاذ الجني في "فاوست" /العجوز الملتحي، النساء العازفات في "باريس الجديدة" /الطبيب الساحر ، الغول في "ليلا"/ علي بابا و الأربعون حرامي في قصيدة شعرية بعنوان "حفار الكنز".

5– استعارة مواقف أسطورية: النساء الجميلات في "باريس الجديدة"/و الأسد الذي يقف عند باب القصر المسحور في "الأقصوصة"/البساط السحري في مسرحية "الابنة اللاشرعية "/جنيات على هيئة طيور في "ليلة و البورغيس الإغريقية"[3].

---

[1]-كاترينا مومسن ،جوته وألف ليلة وليلة، تر:أحمد الحمو، منشورات وزارة التعليم العالي ،سوريا ،1980،ص103.

[2] -ينظر: كاترينا مومسن، غوته وألف ليلة وليلة، ص411.

[3] -ينظر: ياسمين فيدوح، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، ص234-235.

وإلى جانب غوته يمكن أن ننظر في أسماء أخرى طبعت فنيات السرد العجائبي بطابع ألف ليلة و ليلة، وجعلت من هذا النص السحري وسيطا لتفاعل الثقافات فيما بينها، من أمثال الكاتب الألماني فيلهلم هاوف Wilhelm Hauff (1827/1802م) الذي تأثر بحكاية السندباد ونسج على منوالها وهي حكاية "السفينة الشبحية"، حتى أنه ذكر فيها عبارة كنوز السندباد البحري. ويعتبر أبو العيد دودو في دراسته عن فيلهلم هاوف و ألف ليلة و ليلة أن وجود هذه العبارة في حكاية هاوف يدل على أنه عرف حكاية السندباد البحري وتأثر بها وهو يكتب حكايته .

ازداد تأثير ألف ليلة ليلة على أعمال هاوف فجعل قصصه تدور أحداثها في أماكن عربية كثيرة كدمشق وبغداد، واستمد عنصر التشويق الليالي، كما اختار لأعماله القصصية أسماء عربية مثل: "إنقاذ فاطمة" و "مصير سعيد".

كما وضعت دراسات كثيرة تبحث في موضوع تأثير ألف ليلة و ليلة في الأدب الألماني، من بينها دراسات المستشرق الألماني فردريش روكرت Friedrich Ruckert في كتابه "مباهج وتأملات شرقية" ،و"سبعة كتب وأساطير وحكايات من الشرق" ، حيث ركز على الدور الذي قامت به الليالي حتى أصبحت واحدا من الكتب الأكثر رواجا وانتشارا في الأدب الألماني منذ ترجمتها واهتمام غوته بها.

أما الشاعر لشتينبرغ Lichtenberg فقد استمد منها أشعاره الرومانسية[1]، ومما لا شك فيه أن ألف ليلة و ليلة قد أثرت في الأدب الألماني تأثيرا بالغا، فصار هذا الأخير يكتشف الشرق من خلالها، كما أنها أخدت المؤلفين إلى عوالم الخيال الرومانسي وهذا ما جعل الكتاب و الفنانين من شعراء و قصاصين وموسيقيين ورسامين يعنون بهذا النص السحري.

أما في ***انجلترا*** فقد حظيت ألف ليلة و ليلة باهتمام كبير حتى أصبحت كتابا متنوعا في شكله وإخراجه، حيث وصل إخراجه إلى أكثر من مائتين وخمسين شكلا خلال مائتين وخمسين عاما. كما رحب بها كل من "رغب في أن يهرب من واقعية الحياة دون أن يسف بخياله عن طريق تأمل خشونة ووحشية الملذات"[2]، فكانت الليالي من النصوص ذات التأثير البالغ على الذوق الإنجليزي مما أثار فضولهم إلى الاطلاع على مثل هذا النص الذي لم يعهدوه من قبل، فغيّر نظرتهم للأمور ونادوا بانتصار الفن على الحياة، وهو ما عبّر عنه الناقد الإنجليزي شيسترتون

[1] -ينظر: محمد عبد الرحمن يونس: في حوار أجرته معه الفنانة التشكيلية إلهام محفوظ، www.freearabi.com

[2] -ينظر:عادل عبد الله ،ألف ليلة و ليلة وفن البرلسك الإنجليزي في القرن التاسع عشر، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع186، تشرين الأول، 1986 ،ص122.

G.K.Chesterton حين اعتبر أن "متسلط كشهريار قد تأتمر بإمرته الجيوش ، ولكن لزم عليه أن يستمع إلى رواية كان الفن فيها وحده بديلا للحياة"[1]، فكان شهريار دليلا على الاستقلالية الذاتية للفن وهذا ما لم يحصل في كتاب آخر.

لقد استطاع الكتاب و الفنانون الإنجليز أن يفيدوا من ألف ليلة و ليلة التي سكنت قلوبهم ،خاصة بعد اطلاعهم على ترجمة جالان و على الترجمة الإنجليزية Grub Street لمجهول، فنسج كثيرون على منوالها سواء عن طريق الاقتباس الحرفي أو عن طريق الاستلهام، وبلغ شيوع الكتاب مبلغا كبيرا ، حتى وصفه الناقد جيمس بيتي James Beattie عام 1783 بأنه: "كتاب اطلع عليه أغلب شباب هذا البلد ،إذ بعد ظهوره فورا استقبل بحفاوة، وقرئ بشغف تاركا أثرا عميقا في الأوساط المثقفة، وهو تأثير قاد إلى سلسلة من المختصرات و الأعمال المقلدة و المعدة خلال القرن كله"[2]،فكان إقبالهم بنهم على قراءة الليالي نابع من إرادتهم على التخلص من قيود الكلاسيكية، وحاجتهم إلى قالب ذهني آخر يباري تصوراتهم النمطية القائمة على الثبات واحترام القيم و التعاليم و الأعراف الاجتماعية السائدة آنذاك ،وحب الاطلاع على الشرق السحري و الخيالي.

فكان ألف ليلة وليلة خطوة جديدة في نمط الكتابة لدى الإنجليز، وتحوّلا جذريا في مسار السرد الخيالي، فقد أولع بها كبار الكتاب ،إذ وصفها وودزورث Wordsworth بكنز طفولته، وجعلت كولردج Coleridge يقر باتساع خياله بفعل قراءة هذا النص الممتع الذي شكل مصدرا مهما لرصيده الثقافي .

وهكذا فقد اهتم الإنجليز بألف ليلة وليلة أكثر من أي كتاب آخر، وأقدموا على هذا المخزون الثري ينهلون منه حوادث وتفاصيل و مشاهد لمجاراة الطلب الشعبي المتزايد، فكانت حكايات هانلي Vanes Hanley المسماة "خلفاء و سلاطين"، وقصائد ترانش Richard Tranchالمسماة "قصائد من مصادر شرقية"، وغنائيات اللورد هتنLord Houthton المسماة "سعف النخيل"، من بين كتب عديدة انتشرت في ذلك العصر، كما انتشرت أعمال أخرى يصعب إحصاؤها.

[1] -محمد جاسم الموسوي ، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي ،ص8.
[2] -ينظر : المرجع نفسه ، ص19.

لقد أقرّ معظم الفنانين أنهم تتلمذوا على قصص شهرزاد العجائبية ، فتأثروا بها بالغ التأثر مما انعكس على أعمالهم الفنية، كما صرّح بذلك غوته و فولتير وكولردج وفرانس، فتسنى لهم اكتشاف عدّة عوامل من مدرسة شهرزاد أهمها :

1-اطلاعهم على ثقافة الشرق.

2-اطلاعهم على قيم نبيلة تخالف قيمهم أحيانا.

3-تحررهم من قيود التفكير الكلاسيكي.

4-إثراء التصور الخيالي وتعزيز الجو الرومانسي المنتشر آنذاك.

5-التأثير في المرأة الأوربية باعتبار شهرزاد مثلا للمرأة المتمرّدة والحكيمة.

6-خلق نمط جديد من السرد العجائبي.

7-إغناء إبداعاتهم القصصية بطرائق سرد متنوعة.

8-تشبعهم بأفكار جديدة و تشجيع الترجمات .

9-تعزيز الدراسات المقارنة بين ألف ليلة و ليلة و الحكايات الشعبية المحلية[1].

لقد وقع كبار الكتاب تحت تأثير غرائبية ألف ليلة و ليلة ، حيث قال عنها الروائي إيتالو كالفينو Italo Calvino أنها تتميز بالخفة، واعتبرها إمبرتو إيكو Umberto Eco ساحرة وجذابة، وعبّر عنها خورخي لويس بورخيس Jorge Luis Borges (1986/1899) في قوله :" تتملكنا رغبة في التيه في ألف ليلة و ليلة، فنحن نعرف أنه بدخولنا هذا الكتاب يمكننا أن ننسى قدرنا الإنساني البائس" [§]. كما صرّح في مواقف عديدة، خاصة في كتابه "محاولة في السيرة الذاتية"، أن الفضل في تنمية إبداعه القصصي نابع من اطلاعه على ألف ليلة و ليلة عندما "كان يمنع علينا قراءته، وكان عليّ أن أقرأه خلسة فوق السطوح"[2]. ووصف إدجار ألان بو ألف ليلة و ليلة بسيدة العجائب في قصّته "ألف ليلة و ليلتان"، لما كان لها من تأثير على ذوقه الفني، كما أن العديد من القصص الإيطالية في القرنين الرابع عشر والسادس عشر قد تأثرت بالقصة الإطار لألف ليلة وليلة مثل قصة "أستولفو" لجيوفاني سركامبي Giovanni Sercambi، وقصة "أورلندو الغاضب" لأريوست Arioste، وقصة الديكاميرون لبوكاتشيو Pocacio...

[1] -للاستزادة ينظر، ياسمين فيدوح ، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن ، ص248- 250.

[2] -المرجع السابق ، ص252.

أما في ***أمريكا*** فقد تأثر هرمان ملفلHerman Melville صاحب الملحمة الروائية "موبى ديك"Moby Dick بالليالي، فقد تعرّف هذا الأخير على كتاب ألف ليلة وليلة منذ شبابه المبكر، فكان يقتبس منها على نحو موسع ويشير إليها على نحو واضح[1].

أما في الشرق الأقصى فنجد أن اهتمام الأدباء الصينيين بألف ليلة وليلة مازال إلى يومنا بعد ترجمتها إلى الصينية سنة 1941، ومن الكتّاب الذين انشغلوا بهذا النص السحري: شريف تشي بو هاوChi Bo Hao ، وصاعد تشونغ جيكونZhong Jikun، ولي تشين تشونغ Li[2] Chin-Chung.

وفي اليابان –على سبيل المثال– نجد رواية الكاتب الياباني هاروكي موراكامي Haruki Murakami المسماة "كافكا على الشاطئ" ، تحتفي بأجواء غرائبية تعمّد فيها الكاتب إدخال ألف ليلة وليلة كهامش يبني أفكار المتن[3].

وقد كتب أدباء غربيون آخرون مثل جوتييه Gautier، ودورنيه De Régnier، وبوPoe وبيير لويس Pierre Louis ،ومارك توينMark Twain ،وهاملتون Hamilton وغيرهم عن شهرزاد ولكن في أغلب الحالات تحت تأثير توجيه معين يتلخص في أنهم جميعا بدأوا حكاياتهم بعد انتهاء الليالي الحقيقية أي بعد الليلة الثانية بعد الألف.

وقد كان لليالي تأثير كبير على الأدباء، ففولتير مثلا كان دائما يردد أنه لم يصبح قاصا إلا بعد أن قرأ ألف ليلة وليلة، كما تأثر مونتسيكو (Montesquieu) بأعماله السياسية التي فتحت الباب على الآداب الشرقية، كما يتمنى ستندال Stendhal أن يصاب بفقدان الذاكرة حتى يتمتع بقراءة الليالي كما يتمتع بها أول مرة. ويتعدى تأثيرها الأدب إلى الموسيقى والفنون التشكيلية والسينما والصحافة وغير ذلك.

أما في سنة 1842فقد كتب "تيوفيل غوتييه" (Théophile Gautier) شكلا جديدا لشهرزاد، حيث كان شديد التأثر بالشرق، فكتب الليلة الثانية بعد الألف (La mille et deuxième nuit) حيث تشكلت شخصية روائية جديدة، فرت من شهريار بعد أن نضب معينها، فجاءت تتوسل إلى الكاتب رفقة دنيازاد لينقذها من الموت وأن يقص عليها بعض القصص لأن الملك لم يعف عنها بعد، فيلبي الكاتب رغبتها بسرد ليال أخرى تحمل كثيرا من علامات الحركة الرومانسية آنذاك.

---

[1] -جمال سعد محمد، الرواية الآن وتساؤل ملح، www.aswat.4t.com

[2] -تشووى ليه، الأعمال العربية المترجمة في الصين للقرن العشرين ضمن كتاب سلسلة أبحاث المؤتمرات ، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، ص 259.

[3] -ياسمين فيدوح، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، ص255.

ثم حذى "إدجار ألان بو" (Edgar Alan Poe) حذو غوتييه، فكتب حكاية شهرزاد بعد الألف سنة 1845، فتخيل أن شهرزاد رغبت في إكمال قصة السندباد التي لم تكتمل، ثم أصرت على مواصلة ليال أخرى، وقد اشتاق الملك بعد كل هذه الليالي إلى أن ينام مطمئنا بعد أن سئم الاستماع، مما دفع به بعد نفاذ صبره إلى إعدامها بالفعل[1].

أما "مارك توين" (Marc Twain) في مقاطعة الهجائية، فيودع شهريار شهرزاد التي سترسل إلى الجلاد ثم تحتال عليه فيستمع إلى حكاية جديدة من لياليها، فيظل الملك يستمع إلى حكاية بعد أخرى ليموت جلاد بعد آخر، ثم يموت شهريار وبعده أكثر من ألف ملك آخرين، ولم تتعب شهرزاد من القص ولم تهرم.

وفي عام 1962 كتبت "نيكول فيدال" (Nicole Vidale) "شهرزاد Shéhérazade" و"الحكاية الخرافية L'histoire fabuleuse"، التي أرادت وصف مجتمع شرقي فاستعارت من "مردوس"Murdus أسلوبه وصوره الحرفية والتي تعتبر نقلا للأساليب العربية، وبعد ذلك كتب الأمريكي "واستلاك" (D. Westlake) "وداعا شهرزاد Adios Shéhérazade".

وصدر في بريطانيا رواية "شهرزاد" لـ "أنتوني أونيل" (A. O'neill) [2]، ثم كتبت "جيتا هاريهارن" (Githa Hariharen أوجه الليالي الألف (Thousand faces of night)، ثم كتبت "حين تسافر الأحلام" (When dreams travel) عام 1999. وقد استحضرت فيها الكاتبة القصة الإطار، حين يكتشف شهريار وشاه زمان خيانة زوجتيهما، ثم خروجهما من حدود القصر، ليصبحا طرفا في خيانة الإنسية للعفريت، غير أن ما أضافت الكاتبة إلى القصة الإطار هو أنها جعلت دنيازاد تتزوج شاه زمان ثم جعلته يموت في ظروف غامضة.

كما أضافت الكاتبة شخصيات أخرى منها: والدة شهرزاد (رازيا)، والجارية (ديلشاد) التي ورثت عن شهرزاد موهبة الحكي وحملت على عاتقها تربية أبنائها وصديقة شهرزاد (ساتيازاما)، وعشيق شهرزاد (عبد الله) الذي يتميز –على غرارها– بموهبة الحكي، ويختلف عنها في كون قصصه حقيقية عاشها خلال سفراته، والأمير (عمر) الذي حبس والده في النصب الجنائزي الذي بناه لزوجته.

[1] مصطفى عبد الغني، شهرزاد في الفكر الغربي الحديث، ص 128.

[2] Les mille et une nuits et l'imaginaire du XXème siècle, ed. L'Harmattan, 2004, p. 158 – 159.

كما أسالت شهرزاد حبر كتاب المسرح مثل فانلو (Vanloo) وبوسناخ (Busnach) عام 1933، في مسرحيته "شهرزاد"، التي تبدأ بعد انتهاء الليالي، حيث يرحل شهريار قلقا، باحثا عن الحقيقة المستحيلة، وتقوده رحلته الطويلة إلى الأقاصي البعيدة، ويقف على أسرار عالم الإنسان[1].

وفي عام 1948، كتب "جول سوبريفال" (Jules Suprival) كوميديا في فصلين عنونها بـ: "شهرزاد"، وموضوع المسرحية أن شهريار يخلع نفسه من الملك، ولكنه يخلص للحب، وجعل الشاعر غايته الفن وحده[2]. إلا أن موضوع شهرزاد لم يحظ باهتمام كتاب المسرح كما حظي به عند الروائيين من الغربيين.

وعاشت شهرزاد "جوزيف روث" Joseph Roth أيام انحطاط الإمبراطورية النمساوية، أما "جون بارت" John Barth فقد كان يحكي لشهرزاد الحكايات التي يجب أن تحكيها، ورأى "مارسيل بروست" Marcel Proust نفسه في شهرزاد.

كانت ألف ليلة وليلة في نظر الغربيين قائمة على الإدهاش، فقاموا باحتواء هذا النص وأفادوا منه في شتى أنواع الفنون، مما يصعّب مهمة الإحاطة بجميع تأثيراته في الآداب العالمية، وسنذكر من خلال الجدول الآتي أمثلة عن بعض الأعمال الأدبية التي تأثرت بهذا النص السحري الخالد[3]:

تأثر بألف ليلة وليلة	***اقتبس من ألف ليلة وليلة***	***نوع العمل وعنوانه***
أ.ر.سميثA.R.Smith بمشاركة ت.تيلور T.Taylor		مسرحية الحصان المسحور The fascinated horse

[1] ينظر: Les mille et une nuits et l'imaginaire du XX^{ème} siècle, op. cit., p. 111 – 115.

[2] طه حسين، نقد وإصلاح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1977، ص 141 – 142.

[3] -للاستزادة : ينظر: ياسمين فيدوح، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، ص265-278.

		انجلترا1854
	أ.هورنو 1772	نوادر عربية وإسلامية
الأخوان جريم "يعقوب (1863/1785)و فلهلم (1859/1786)".		حكاية الصياد وزوجته / الماكر وسيّده/ستة يذرعون الدنيا/جبل الذهب/ الطيور الثلاثة/عين الحياة/ الروح في الزجاجة/ جبل سملى.
إدجار آلان بو		ألف ليلة وليلتان.
جون بارت		الليلة الثانية بعد الألف The thousand and second night of Shahrazad
أريوست		قصة أورلندو الغاضب
أندري جيد		رحلة أوريان 1893 / أوراق الطريق 1896 / فوق الأرض 1897.
الآنسة دولاروش		مكتبة الرواية 1778.
	الآنسة دوليبر	الأمسية اللطيفة 1747 / مراد و التركية 1752.
	أنسلان	غراميات محمد 1750.

أنطوني هاملتون		رواية حكاية الحمل / قصة زهرة الشوك
	آنون	حكايات أخلاقية
أوغست فون		ديوان شعر: العباسيون
بوكاتشيو		الديكاميرون أي الأيام العشرة
بوهومولك		بعض قصص ألف ليلة وليلة في مجلة مونيتور البولندية
	بيتي دو لاكروا	ألف يوم ويوم
بيرتون		قصائد مطولة منها: رحلة الفارس هارولد/حكايات تركية.
ترانش ريتشارد		قصائد من مصادر شرقية.
تولستوي		مجموعة قصص أطفال.
توماس مور		رواية لالاروخ 1817 في إنجلترا.
توماس هوبفي		رواية: أنا ستازيس: مذكرات يوناني 1819.
تيوفيل جوتييه		في رواياته: وجبة في

		صحراء مصر 1831/ ليلة من ليالي كليوباترا 1838/ قدم المومياء 1840/ المومياء و الليلة الثانية بعد الألف 1858.
	ج.ب.نوجاري	ألف حماقة وحماقة 1771.
ج.جلبه G.Gibeigh		مسرحية أبو الحسن.
	جابريال ملهول	حكايات النهار1753.
	جازوت	ألف لغو ولغو1740.
	جول سورفيال	مسرحية شهرزاد1949.
	جوليت	ألف ربع ساعة و ربع ساعة/ سلطانات الجزائر 1732/ ألف ساعة وساعة 1733/حكايات من البيرو / ألف أمسية وأمسية 1949.
جون بارث		كيميرا 1972.
جوناثان سويفت		رحلات جلفر1726.
جيمس جوستنين موريي (1849/1780)		رواية مغامرات حاجي بابا الرهين زهراب 1832/

		عائشة 1834/ ميرزا1841 /مسلمة ، قصة فارسية 1847.
جيوفاني سير كامبي (1424/1347)		أستولفو /جيوكوندو
دو ليبرت		تصنيف حكايات شعبية وخرافية من تراث فرنسا
	دو ميلي	أسفار ومغامرات أمراء سرانديب الثلاثة1719.
ديسفورج		نتاليكا حكاية هندية1749.
	ديكلو	خمسمائة صبية وصبية 1756.
	سان لامبير	خرافات شرقية 1769.
شارل بيرو		تصنيف حكايات شعبية وخرافية من تراث فرنسا
شافريي		ميناكاليس 1732.
ساموبل جونسون		راسلاس 1759.
	ف.ماري أنطوانيت	كانو1750.
فرانس كاولي برناند		مسرحية قمر الزمان .
	فيلالند	مسرحية شاه لولو/حماية شتاء

		الشعرية (ألمانيا 1778).
فيلهلم هاوف		القلق الخفي / حكاية السفينة الشجية /حكاية اليد المقطوعة/ إنقاذ فاطمة/ مصير سعيد.
فيوفيل		الأمير التركي 1724/ أمازوليد 1716/ زوليما 1718.
	كريبيون الابن	آه ، يا لها من حكاية المرغاة 1751.
كلينتون بادلي		مسرحية علاء الدين 1931.
	كليكسور	مجموعة شعرية: شهرزاد 1902.
كانج ليك		رواية إيثون أي من الشرق 1844.
	كيلس	حكايات شرقية 1742.
لامورلييير		أنجولا
لوبي دي فيغا		الجارية تيودور، الشبيهة بقصة الجارية تودد مع الخليفة هارون الرشيد .
اللورد بايرون		ديوان حكايات شرقية.
اللورد هاتن		غنائيات شعرية:

		سعف النخيل 1782 .
لويس كارون		أليس في بلاد العجائب 1865.
	مؤلف مجهول	ألف سهرة وسهرة 1749.
مدام دو غوميز		قصة أمن المنزل العثماني.
مدام دو فيليديو		ذاكرة السريال
مونتيسكيو		الرسائل الفارسية / الخطابات الفارسية .
	مون كريف	ألف فضل وفضل1717.
	ميشال جورج ميشال	مسرحية شعرية مستوحاة من مغامرات زوجة شهريار الأولى
	هـ. باجون	حكاية الملك العجيب والملكة هتيروك
هـ.ج.بايرون		علاء الدين و الولد الشيطاني الرائع 1861.
هانس كريستيان أندرسون الدنماركي		الإوزات العراقيات البرية والقداحة 1824.
هانلي		حكاية خلفاء وسلاطين
	هرمان ملفل	شظايا وموفاديك .

	هنري باجون	حكايات أبناء علي الثلاثة وبنات السيركو الثلاث 1747.
	هنري بلان	رواية شرقية 1753.
وليام بيكفو		فاثاك 1786.

المبحث الثالث: شهرزاد في الأدب الفرنسي

لقد أبدى الوسط الفرنسي اهتماما بالغا بألف ليلة وليلة، هاربا وباحثا عن الانعتاق من قواعد العقلانية المتشددة، والتحرر من طوق الكلاسيكية الخانق، فوجد في الشرق إبهارا يبهجه ويغريه إلى فسحة للتأمل في عوالم السحر والجاذبية، فاكتشاف هذا الشرق جعل الإنسان الأوربي ينتقل من العقلانية إلى البحث في أغوار الوجدان العاطفي.

كانت فرنسا أول من احتضن الشرق واحتفل به منذ ظهور ترجمة جالان لليالي، وانغمست في أجوائه الغريبة وطقوسه الغامضة، ورموزه الساحرة وطلاسمه الآسرة، وتوج ذلك الاهتمام بثمرات من الأدب الفرنسي سواء في المسرح أم الرواية أم الشعر، فظهر التأثر بالليالي في بادئ الأمر مليئا بالمظاهر السطحية والأفكار المسبقة، إلا أنه سرعان ما تجاوزها إلى المضمون، وأصبح كل من شهرزاد وشهريار مثالا ألهم عددا كبيرا من الروائيين في اختيار شخوصهم. كما أن الجو العام الذي تميزت به "ألف ليلة وليلة" انتقل إلى معظم الروايات الفرنسية ذات الطابع الشرقي فانتشرت بعض الصور المعروفة فيها مثل: العواصف البحرية والغرق، الجزر الخالية، مصارعة الكائنات الخيالية وفوز البطل عليها والتنكر بزي الجنس الآخر...، كما ظهرت كذلك – خاصة في الرواية – الجنيات والحوريات والسحرة والحيوانات المسحورة وجبال المغناطيس. وتطورت في كتابات الفرنسيين بعض العادات مثل: الطلاسم – حل الألغاز وتفسير الأحلام، كما ظهر الحب الشرقي المبني على تصوراتهم لهذا الشرق، حبا فوريا عنيفا مرتبطا بالغيرة الشديدة والانتقام، وبدا البطل الشرقي شجاعا، كريما طاغية، وبالإضافة إلى ذلك تواترت الحكم الشرقية على ألسنة الشخوص الروائية فاستعادوا بذلك اللون التعبيري الشرقي.

لقد تعاظم اهتمام الفرنسيين بألف ليلة وليلة، ليشمل فن الرواية بالدرجة الأولى، لأسباب تتعلق بخصائص هذا الجنس الأدبي ذاتها، وكذا قدرتها على احتواء رؤى كثيرة للشرق بكل تنوعاته العاطفية والخيالية. وبما أن القرن الثامن عشر – قرن الأنوار – كان قرن الرواية الفرنسي بامتياز، فقد انتقلت فيه هذه الأخيرة من أدب سيطرت عليه الكنيسة والبلاط والكلاسيكية إلى أدب لا يؤمن بالحلول الدينية والتفسيرات الميتافيزيقية لكل مشاكله وقضاياه، ولم يعد يطمئن لحكم التقاليد وتشريعاتها، فكثرت المناقشات والمجادلات. وفي هذا القرن قدمت: "... للمراجعة النقدية مبادئ أساسية تخص قدر الإنسان وتنظيم المجتمع"[1].

[1] ينظر: Lagarde et Michard, le 18ème siècle, collection textes et littérature, Bordas, Paris, 1962, p. 9.

ولم يعد يتهيب من التعرض للقضايا الكبرى: الدين، الفلسفة، السياسة والأخلاق... وأصبح الكاتب والأديب جريئين في تناول ما يمس المجتمع، وأصبحا يملكان الجرأة على الحديث عن كل ما يتطلب التغيير. ولقد رأى هؤلاء الأدباء والمفكرين من أمثال: فولتير (1694 – 1778) ومونتسيكو (1689 – 1755)، وديدرو (Diderot) (1731 – 1793) أنه: "على كل شخص مفكر أن يقوم بفحص نقدي للعالم الذي يعيش فيه، إذ كان قادرا أن يمسك ريشة ويستعملها في الوشاية بكل ما لا يمكن السكوت عنه"[1] ، فجاءت نصوصهم تعبر عما كان يحدث في عصرهم.

وقد اصطبغت الرواية الفرنسية بعد ثورتها على الكلاسيكية وبحثها عما هو رومانسي وساحر، في شتى أنواعها، بالروح والطابع الشرقيين. فالرواية شبه التاريخية والفلسفية والعاطفية والخيالية أخذت من العالم الشرقي إطارها العام، فظهرت بذلك أساليب فرنسية متداعية بلغة مستوحاة من الحس العاطفي للمبدع ومن تعامله الطبيعي مع الأشياء ومنبثقة من وجدانه دون مغالاة، وراح يستلهم قصص الشرق ورومانسيته الحالمة، وغرست عند كثير من المبدعين حب الإطلاع والتشويق إلى زيارة الشرق بحثا عن الحلم والخيال. لذا لقي الرحالة في المخيال الشعبي لألف ليلة وليلة اهتماما كبيرا محدثا وعيا ثقافيا جديدا، فكانوا يقصون أحاديث رحلاتهم وانطباعاتهم ومشاهداتهم بأسلوب ممتع شيق فيه شيء من المبالغة والزخرفة والتلوين الساحر، في كتب يضمنونها ما جمعوا من حكايات جذابة وقصص طريفة، فأصبح الشرق عند الغربيين عبارة عن صورة سحرية أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع. وقد شجع ذلك كتاب الرواية والمسرح والشعر حتى الفلاسفة الفرنسيين على التعمق أكثر في رموز الشرق، فأدركوا من خلالها ما تحمله تلك القصص والحكايات من معان اجتماعية كالتكافل الاجتماعي، وأخرى إنسانية ذات طابع كوني كالموت والخلود بالإضافة إلى مهارة السرد وعبقرية الخيال.

كما تفردت ألف ليلة وليلة بقيم وجدانية ناصعة عكست مثالية في الحب، وصعدت به إلى مستوى الخلاص البشري. وقد عظم تأثير الليالي طوال العصر الرومانسي في فرنسا، وحملت كثيرا من قضاياه منها الهرب من واقع الحياة إلى عالم خيالي سحري، أو السخرية من الملوك، أو ترجيح العاطفة على العقل في الاهتداء إلى الحقائق الكبرى، إذ أن شهرزاد قد أهدت الملك إلى الإنسانية وردته عن غريزته الوحشية لا بواسطة المنطق بل بالعاطفة فصارت رمزا للحقيقة التي يعرفها المرء عن طريق الشعور والحب.

[1] ينظر. Lagarde et Michard, op. cit., p. 168 – 169

وقد انغمس الكتاب الفرنسيون في أجواء الشرق التي حملتهم إلى فضاء مغاير من الحرية والحب والجمال، ولم يكتف المستعربون بترجمة الآثار الأدبية العربية إلى الفرنسية، ليرفدوا ثقافتهم بروافد غزيرة الإلهام والمتعة وإنما تجاوزوا ذلك إلى استلهام الروح الشرقية عموما بأجوائها العربية والإسلامية، فنشأت عند الفرنسيين طبقة الشعراء والفنانين المتأثرين بهذه الروح، فكونوا بظهورهم نوعا جديدا من الاستشراق يمكن أن نطلق عليه "الاستشراق الأدبي أو الفني".

لقد وجد الفرنسيون في ألف ليلة وليلة توجها جديدا في نظرة الإنسان إلى الكون وعلاقته بالوجود، فمغامرات السندباد وقصة علي بابا وقصص الجان والسحرة وحكايات الملوك والبسطاء وغيرها، إنما تنم عن جدل الوعي والجنون في مفارقة فنية تحبكها أحلام الإنسان وخيباته وتكشف أيضا عن تخطي الحرمان وكسر جدار الصمت. فلسلطة الكلام التي فرضتها شهرزاد لم تكن تعبيرا لكسر الوقت بقدر ما كانت سلاحا فطريا لاحتواء الزمن، وبذلك كون الفرنسيون فكرة مغايرة عن الإبداع والفن، تتأسس عن سهولة التعبير عن الذات ومن ثمة سهولة التواصل مع الآخر.

لذا يمكن أن نقول أن شهرزاد "رحلت إلى أوروبا بعد قرن كامل من المعاناة، لأن الغرب كان يعيش القرن الذي أطلق عليه عصر التنوير أو قرن التنور (Siècle des lumières) لكونه كان يموج بعديد من التيارات والعواصف والانقلابات سواء في الحياة الفكرية أو السياسية أو الاجتماعية "[1]. وقد حاولت شهرزاد عبثا أن تتمسك بإطارها وملامحها الشرقية دون جدوى، فقد ارتدت ثيابا جديدة وأفكارا أجنبية واردة عليها وحياة غريبة وعاشت حضارة كانت نتاج فكر أوروبا وتطوراتها التاريخية.

كان المجتمع الفرنسي في القرن الثامن عشر مبنيا على نظام الطبقات وظلت الفوارق الاجتماعية كبيرة بين فئات الشعب ومن المعلوم أن الطبقة الأرستقراطية ظلت تتمتع بكل الامتيازات إلى غاية تاريخ اندلاع الثورة، لذا فقد عاشت فرنسا في هذا القرن فساد النظام وشكت من الفوضى في كل شيء خاصة مع اتساع الهوة بين طبقات المجتمع المتباينة. ومما لا شك فيه أن اضطراب أحوال المجتمع ينعكس في أغلب الأحيان على الفن والأدب،فليس من المصادقة "أن يظهر الاستبداد في الأشكال والأساليب الأدبية وقت ظهور الاستبداد المطلق في السياسة والحكم (...)فهناك ارتباط بين السياسة والمجتمع من جهة والاتجاه الأدبي والأساليب الأدبية من جهة

[1] مصطفى عبد الغني، شهرزاد في الفكر الغربي الحديث، ص 30.

ثانية"[1]. وهذا ما جعل الجمهور الفرنسي ينبذ الكلاسيكية التي عمرت طويلا (ثلاثة قرون)، والتي كانت تقوم على قواعد ثابتة لا تقبل النقاش أو التحوير، وكانت ترفض العواطف وانطلاق الروح، مما ولد انفجارا نتج عنه ظهور اتجاه يميل إلى تحقيق المزايا الخيالية في الأعمال الأدبية و إلى البحث عن العاطفة والجمال والسحر والخرافة. وقد ظهر ونما بذلك أدب جديد يتمثل في قصص العجائب وحكايات الجن (Romans merveilleux et fantastiques)، إذ انتشر حس عام ورغبة جامحة "في الهروب من الواقع إلى عالم الأحلام والجن والخوارق، وكذا الرغبة في خلق أدب جديد يتوافق مع أذواق الجميع"[2] ولاسيما القارئ العامي الشبه متعلم الذي يمثل جزءا لا بأس به في المجتمع خاصة بعد الثورة الفرنسية.

وقد كانت الليالي تلبي حاجة القراء الفرنسيين تلك، فألهبت خيالهم، وتركتهم يحلمون بأجوائها السحرية الدافئة، فاعترفوا بمكانتها العالية بينهم وقاموا بترجمتها إلى عدة لغات أوربية – كما سبق وذكرنا – فاكتسبت حكايات الليالي بذلك أهمية كبرى بانتشارها في العالم، وأثارت في نفوس قرائها رغبة في معرفة الشعوب التي أنتجتها وحثتهم على الترحال إلى تلك المناطق التي انبثقت منها. ويكفي أن نلقي نظرة في كتابي بيير مارثينو Pierre Marthino و جان ماري يجاري Jean-Marie Légari " لنطلع على عدد الأدباء والمسافرين – المتزايد – الذين زاروا الشرق في هذه الفترة"[3].

لقد عرفت شهرزاد ولياليها في الغرب الكثير من المؤثرات التي غيرت السمات الخاصة بالشرق فيها، فقد صنع لها معادل موضوعي آخر، مع تطوراتها منذ عصر النهضة وما تلى ذلك من مؤثرات أدبية وفكرية، فكان الأدب الشرقي العربي أحد المصادر الهامة التي أدت إلى ازدهار الرومانسية الغربية، فتتابعت صور الشرق ومؤثراته وطقوسه وعوالمه في عيون ورحلات "جوتييه" و"شاتوبريان" و"لامارتين" وغيرهم، فصارت شهرزاد عندهم تعكس كل التيارات الفكرية في أدبيات الشرق، كما أصبحت عنوانا للجمال وآية لسحر الحديث واللغز الساحر والجو الغامض والمشوق، إلا أنها تأثرت بالنظرة الشكلية للأسطورة وبالرموز الغربية ومؤثراتها الرومانسية ورواسبها التاريخية، فراح الأدباء يستلهمون – مبهورين – شهرزاد التي غرر بها والتي تم تغريبها.

---

[1] شريفي عبد الواحد، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن 18، ص 74.
[2] المرجع نفسه، ص 76.
[3] المرجع نفسه، ص 89.

وقد تغلغلت الليالي في نفوس أدباء الغرب، وأثرت في أدبهم وبدا ذلك في تأثرهم بالخيال والشخصيات التي دارت حول القصص، وأمدت الليالي الأدباء بعالم وافر من الشخصيات والحوادث. وقد استعان كثير من مؤلفي قصص الأطفال بما في الكتاب من أدب سهل قريب المنال يتم بالبساطة التي هي من مميزات قرائهم الأطفال، كقصة علاء الدين وقصة علي بابا وقصة سندباد فكتبوا في أدب الرحلات التي تتسم بالمغامرات كرحلة غولفر "Fulver" وروبنسون كروزو (Robinson Crusoe)، والرحلات التي ألفها جول فرن (Jules Vernes)، كما أدخلت موضوعات جديدة في الأدب الغربي كقصص الحيوان والجن، وأدخلت هذه الموضوعات في الفنون الأخرى كالرقص والرسم.

كانت – إذن – تأثيرات الليالي في الفن الروائي الفرنسي قوية ومتنوعة، وقد قادت هذه التأثيرات في بداية الأمر إلى ظهور سلسلة من الأعمال المقلدة للحكايات الشهرزادية، "إذ درج بعضهم على تقليد المجموعة العربية تقليدا مباشرا، محولا الكتاب على نمطها، ويبدو أن سبب هذا التقليد مرده رغبة الجمهور الفرنسي المتعطش إلى هذا النوع من الأدب الجديد، وكان ما في الليالي من مغامرات عجيبة وأجواء أسطورية في مناخ شرقي باهر يروي ظمأه"[1].

إن عدد الكتاب الفرنسيين الذين حاولوا تقليد الليالي لا يمكن حصره بسهولة، فقد استوحى بعضهم من عنوان المجموعة العربية أسماء لكتبهم مثل: "ألف ربع ساعة وربع ساعة" و"ألف ساعة وساعة" و"ألف سهرة وسهرة". وقد سمى النقاد هذه القصص المقلدة بـ "ملحقات ألف ليلة وليلة". وهي من أهم العناوين التي ألفها كتاب فرنسيون حاولوا فيها أن يقلدوا الليالي مدعين أنهم ترجموها من مخطوطات شرقية تارة، أو أنها من تأليفهم تارة أخرى.

يعد المستشرق "بيتي دولاكروا"Betty Delacroix من أوائل من سعوا إلى تقليد الليالي، فقد انظم إلى صف "أنطوان جالان" منذ البداية وأبدى اهتماما كبيرا بالحكاية الشرقية، فألف هذا الأديب قصة "سلطانة فارس والوزراء" عام 1707، ثم مجموعة "ألف يوم ويوم" والتي ادعى أنه ترجمها من مخطوط فارسي كان قد التقى بصاحبه الدرويش مخلص في أصفهان عام 1665، وقد ضمت هذه المجموعة حكايات تدور حول الخيانة الزوجية ومكر المرأة، وهي شبيهة ببعض حكايات الليالي: "الأسعد والأمجد" و"الوزراء السبعة".

[1] شريفي عبد الواحد، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن 18، ص 98.

أما مجموعة "ألف يوم ويوم" فشبيهة شكلا ومضمونا "بألف ليلة وليلة"، ولا يستبعد الباحثون – كفون هامر – أن يكون "دولاكروا" قد نسجها من خياله وادعى أنه ترجمها من مخطوط فارسي مجهول، فكان من ناحية الشكل له إطار شبيه بإطار الليالي الذي يجمع بين أجزاء حكاياتها ويصل بينها، فكانت الأميرة "فارينكار" في "ألف يوم ويوم" هي شهريار الحاقد على المرأة، إذ عقدت العزم على قتل الرجال بعد تأكدها من نكرانهم في حلم مزعج. أما حكاية "ألف ساعة وساعة"[1] فتروي قصة ملك شرقي قرر الانتحار قصد التخلص من مشاكله الكثيرة والمعقدة، لتنقذه جنية في شكل جارية جميلة تقص عليه يوميا قصة عجيبة، لتتمكن في الأخير من إرجاع الملك إلى مسؤوليته بإثارة التشويق وحب الاستطلاع لديه.

كما كتب "أنطوان هاملتون" عدة أعمال شبيهة بالليالي، منها كتابه "وردة الشوك"، التي أكمل من خلالها حكايات "شهرزاد" من خلال مواصلة دنيازاد مهمة أختها بعد أن تلاحظ عليها علامات التعب والإرهاق في الليلة تسعمائة وتسعة وتسعون، فتستطيع دنيازاد أن تنال إعجاب الملك شهريار الذي يتراجع عن قرار إعدامه لنساء المملكة، بعد أن سلته بقصص مشوقة لا نهاية لها.

وقد استهدف بعض الكتاب تقليد أسلوب الليالي تلبية لطلب القراء المتزايد على هذا النوع الأدبي الجديد المليء بالأجواء الشرقية العجيبة، والذي تدور أحداثه في عوالم سحرية فاتنة، تتيح للقراء الفرنسيين الهروب إلى آفاق مجهولة بعيدة عما ألفوه في أدبهم الكلاسيكي مما دغدغ عواطفهم، ومن تلك المؤلفات نجد: "ألف مائة أقصوصة جديدة" للسيدة غومير Mme Gomer ، و"مغامرات عبد الله بن حنيف" للأب بيينيونle père de la Bayonne ، و"مذكرات حريم" للسيدة فيلديوو Mme Veldio وحكاية "أبناء علي باشا الثلاثة"، و"بنات السيموكو الثلاث" لهنري باجو Henry Pajou وغيرها.

وتتميز هذه القصص والروايات بعنصر التشويق المستمد من أسلوب الليالي، فالأحداث فيها تنقطع في المواقف المثيرة المشوقة، ولقد اتبع الكتاب فيها أسلوب المجموعة العربية في توزيع قصصهم فوزعوها على ساعات وأيام، يكون فيها الزمن حدا فاصلا بين القصة والأخرى، أو بين القصة وأجزائها المتممة لها. وقد قلدت هذه الأعمال الفرنسية الليالي في المضامين كما قلدتها في الأسلوب، فتناولت مواضيع شبيهة بالتي تناولتها المجموعة العربية مثل: القضاء، والقدر، الحرية

[1] هناك بعض الحكايات الأخرى لكتاب فرنسيين تخصصوا في تأليف نوع من الأدب شبيه بالليالي مثل "مغامرات قوم هوام العجيبة"، "حكايات صينية 1723"، و"سلطانات الجزائر 1723".

والمروءة، قيمة الحب والشجاعة، مغامرات الأسفار، التآزر، معاناة التجارة...، أما أبطال هذه القصص فلا يختلفون كثيرا عن السندباد وعلاء الدين وقمر الزمان وغانم والأسعد ... يواجهون الأهوال والمتاعب من أجل تحقيق مطالبهم سواء أكانت مالا أو حبيبا.

"ولقد تفنن المقلدون الفرنسيون في وصف المواقف الغزلية الشرقية، واهتموا بمغامرات الحب والغرام، وقد ظهر الحب الشرقي عندهم حبا فوريا مرتبطا بظاهرتي الغيرة والانتقام، واعتنى المقلدون أيضا بتصوير القصور الفاخرة المليئة بالجواري الحسان، كما تفننوا في وصف الحدائق والبيوت الشرقية المفروشة ذهبا وجلسات السهر والطرب التي يقيمها الأمراء والتجار... وهكذا جاءت أعمالهم وكأنها قطعة في الليالي الشهيرة، بل وكأنها نسخة طبق الأصل"[1].

وقد أثرت الليالي بدخولها البيئة الغربية تأثيرا كبيرا على حركة الإبداع الفني والأدبي مؤدية إلى سلسلة من التغيرات في المواقف إزاء مفهوم التصور والخيال، وإزاء قضايا أخرى رئيسية في ميدان التأليف والنشر.

كما أعجب الفرنسيون بالمزيج الدقيق بين الواقع والخيال في الليالي، وبين الطبيعي والعقلاني والخارق والغريب. كما أنها تنبه القارئ العربي إلى مواطن السحر التي شغلت تذوق الأدب و دارسيه الذين يحفلون بشهرزاد تارة ويثورون ضدها تارة أخرى، فأصبح الحديث عن محاسن "ألف ليلة وليلة" حقلا من حقول التزود بالمعرفة عن الشرق، إذ خرقت قواعد التأليف وأصول الذوق والسلوك المتعارف عليها، فكان كل شيء فيها "خارقا عجيبا، والهدف عجب القارئ ودهشته"[2].

فكان التمثيل الإيمائي حاضرا بقوة ليعبر عن تطلعات الطبقات الجديدة، كما لم تسلم من نزعة المبالغة في كل شيء: السحرة – الجن – المأكل – الملبس – القصور . فخرجت من جادة الممكن والمحتمل والعقلاني، فصارت مصدرا لمعرفة أخلاق وطباع وعادات الشرق عامة والغرب خاصة.

كما ظهر نوع جديد من الروايات اقتبست من الليالي تقنياتها وأدواتها الرومانسية ومغامراتها جعلت الحب والصراعات موضوعا لها، فصار الكتاب أكثر جرأة على تسمية الأشياء بأسمائها، فتطرقوا إلى موضوعات الجنس ووصف الحب "الشرقي" وتصوير المرأة الجميلة، "وفي الحقيقة وفق العديد من الروائيين: فيوفيل ، مدام دوفيلديو، شفريي، مدام دوهيز، لامولييز،

[1] شريفي عبد الواحد، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن 18، ص 107.
[2] محسن الجاسم الموسوي، ألف ليلة وليلة في الغرب، ص 36.

الآنسة دولاروش...، في وصف المواقف الغزلية واللقطات الجنسية الجريئة، محللين بدقة أزمات المرأة الشرقية التي كانت – في نظرهم – مهانة ومظلومة لا يراعي لها حق ولا يقام لها وزن"[1]. وهذا ما أثر في قضية المرأة لديهم.

فأصبح الشرق عندهم إسقاطا لرغباتهم وأفكارهم وصار يشبه الحلم. ويبدو أن هؤلاء الروائيين قد ألحوا على محاكاة السرد المتبع في الليالي، بل برهنوا على امتلاك الأساليب الشهرزادية وطرائقها الفنية، فمن الملاحظ – مثلا – أن روايتهم تجري أحداثها على نمط حكايات "ألف ليلة وليلة" في الحب المفاجئ بعد سلسلة من المغامرات والمخاطر، ويتوج عادة بالزواج السعيد، فقد تخطف الحبيبة لتنتقل بعد ذلك إلى قصر الملك أو الحاكم وتضم إلى الحريم، ليتدخل البطل فينقذها. فالبطل إنجولا في مسرحية لموليير يعثر في صندوق له على صورة لامرأة رائعة الجمال فيقع في حبها ويسعى للالتقاء بها وتتدخل الجان الخيرة لمساعدته بينما تعمل الجان الشريرة على عرقلة مسعاه. أما البطل الشقي في رواية الآنسة "دوولاروش" فيتنكر في زي نساء ويقع أسيرا في أيدي قطاع الطرق ثم يباع كجارية لحاكم تونس وفي قصر الباشا يلتقي بالجارية "سليمة" التي يبوح لها بسره، فتحبه حبا شديدا وتحاول أن تنقذه من شر الحاكم وبعد مغامرات طويلة يلتقي البطل من جديد بحبيبته في القسطنطينية عند الملك التركي فيسعدان بهذا اللقاء. ويبدو واضحا أن هذه الرواية تحمل آثارا قوية لتلك الأجواء التي أذاعتها "الليالي" بل إنها مستمدة من حكاية الملك قمر الزمان وابنيه الأسعد والأمجد.

ويمكن القول أن روايات الحب والمغامرات الفرنسية قد اقتبست من الليالي تقنياتها ومغامراتها والصراعات العديدة التي كشفت عنها من حياة الشرق كصورة القصور والحريم وسوق الرقيق والأسواق ... فهي روايات حولت الشرق إلى أرض للمغامرات والمخاطر الغريبة وموطن للانفعالات القوية.

كما ظهر تأثر الروايات الفرنسية بموضوع الرحلات الموجودة في الليالي ويبدو أن رحلات سندباد البحري بما فيها من صور وأوصاف ومغامرات قد أوحت إلى الكثير من الروائيين أن يؤلفوا على شاكلتها فكانت رحلتهم تجري أحداثها في العوامل الخيالية المليئة بالمخاطر والأهوال.

من روايات الحب والمغامرات التي تأثرت بموضوع الرحلات الشهرزادية:

[1] شريفي عبد الواحد، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن 18، ص 119.

-اكتشاف إمبراطورية كنتهار للروائي "فارين دوموندا‌س" Varin Domondas (1730م).
-أسفار الأمير العجيبة للروائي "بوجن" Bogn (1735م).
-أسفار نيكولا في أعماق الأرض لـ "هولبيرغ" Holberg (1753م).
-الرجل الطائر للسيدة "بويسو" Mme "Boiseau (1763م).

وهي روايات شيقة تلهب الخيال، أبطالها مغامرون يعرضون حياتهم للخطر من أجل استكشاف الحقيقة ويرحلون على البساط ويمتطون الحصان الطائر.

ومن الروائيين الغربيين البارزين الذين تأثروا بـ "ألف ليلة وليلة" كريبيون الابن* الذي كتب عدة روايات شرقية منها: المراغاة: أو تنزاي ونيادارني: (L'écumoire ou Tanzai et Neadarne، حكاية يابانية (Histoire Japonaise والتي نشرت سنة 1734 وكلفته السجن في الباستيل عدّة أسابيع: انتقد فيها رجال الدين والنبلاء الفرنسيين (الكاردينال دوهان، الدوقة دومين...). "أتالزاييد (Atalzaide) (1736) التي وصف فيها الأخلاق المتفسخة والظلم والقوانين الجائرة الصفة، روايات العادات والحكايات الأخلاقية (Le sopha) سنة 1740، وقد انتقد فيها النظام الملكي بشدة وعادات الشعب الفرنسي وتقاليده ويبدو تأثره بألف ليلة وليلة في هذه الرواية واضحا من خلال اتمامه لحكاياتها بجعل حفيد شهريار بطلا لروايته.

غراميات زيوكونزيل: ملك الكفار (Les Amours de Zeokinzul) واصفا فيها ما يدور في بلاط لويس الخامس عشر من أحداث وقضايا محللا بدقة محضيات الملك وعشيقاته اللاتي كن يشاركن في تسيير شؤون المملكة.

آه يا لها من حكاية1751 (AH! Quel conte) أبرز فيها عيوب الطبقة الأرستقراطية، مقتبساً من "الليالي" أدواتها الرومانسية وروحها المغامرة.

ويبدو أن كريبيون الابن قد وفق في توظيف المشاهد الشرقية الساحرة للتعبير عن واقع الطبقة الأرستقراطية التي انتشر فيها الفساد، إذ كان بارعا في تصوير اللقاءات المدبرة بين الحنين ورسم ما يبدو في القصور من دعارة وتحليل سلوك المرأة الشرقية المتمردة[1].

* كلود بروسبير جوليوت دو كريبون (C.P. Joliot De Grebillon)، ولد سنة 1707م يتيم الأم، اشتغل أبوه بالمسرح، ودرس في مدرسة اليسوعيين، كان مهتما بالرواية والمسرح.
للاستزادة ينظر:. F. E. STURN, Crebillon et le libertimage au XVIII siecle, Paris NIZERT, 71

[1] -ينظر:د/شريفي عبد الواحد، كريبون الابن وألف ليلة وليلة ، alantologia.com

دينيس ديدرو: وهو أديب ومفكر ورائد من الرواد الفرنسيين الذين استهدفوا إصلاح المجتمع عن طريق التنوير بالفلسفة والسياسة والكتب المسرحية والمقالة والحكاية وأهم رواياته:

-الجواهر الفضولية (Les bijoux indiscrets -1748).

-الراهبة (1760).

-ابن شقيق رامو le neveu de rameau(1762)

-جاك القدري ومعلمه Jacques le fataliste et son maître (1778).

و يظهر أن الرواية التي يتجلى فيها تأثره بـ "الليالي" واضحا هي الجواهر المفشية . فقد استعان بالاستعارة والتصورات السهلة على الطراز الشرقي[1]، ويبدو أنه كان يجد متعة في هروبه إلى الشرق ويستمد منه مشاهده ورموزه وألوانه، لم يقلد "ديدرو" الليالي في أسلوب الأجواء، والمشاهد والنماذج فحسب وإنما استلهم منها مضامينها وكل ما يمكن أن يخدم الأفكار السياسية والاجتماعية (الصراع السياسي، التفاوت الاجتماعي، الاستغلال والظلم، الانحطاط الخلقي). ويمكن للباحث أن يبرز بسهولة من الرواية – عناصر عدة – مستوحاة من حكايات شهرزاد: الحكاية الإطارية، الخيانة الزوجية، وصف المضاجعة مع العبيد والخدم، إقحام الخوارق التي تثير الدهشة مثل العفاريت والخاتم السحري...

فولتير: أو فرانسوا ماري أروي (François Marie Arouet) (1694 – 1778) هو أستاذ القرن الثامن عشر ورمزه بدون منازع، لم يدع حقلا من حقول النشاط الأدبي والفكري إلا توغل فيه، وكان إلى جانب ذلك كثير الرحلات والأسفار، وتبلغ مؤلفاته حوالي مائتين وستين كتابا بين الطويل والقصير، والملاحم والقصائد، والملاهي والمآسي، والتاريخي، والسير، والرسائل الدينية والمقالات الفلسفية، بالإضافة إلى القصص والحكايات التي علق فيها أهمية كبرى على العنصر الشرقي، الذي علمه "دروسا في الفلسفة والحكمة وزوده بكل الأساليب والوسائل التي سمحت له أن ينظر إلى العالم المحيط به بنزاهة وموضوعية"[2]. فالشرق عند فولتير أداة لنقد السياسة والمجتمع، فهو وهو عالم يعلق عليه آماله في التطور والازدهار ووسيلة للمقارنة بين حضارتين مختلفتين.

ومن أهم المصادر التي أثرت في فولتير القرآن الكريم، ترجمة: رير (Andreae Ruyer)، إذ اطلع على هذه النسخة بتمعن – حسب اعترافاته – واستخلص منها العديد من

[1] -شارلي غيو، ديدرو، تر: محمود سيد رصاص، المؤسسات العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1981، ص 78.

[2] شريفي عبد الواحد، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن 18، ص 119.

الدروس والمواعظ، فكتب بعد ذلك مسرحيته "محمد" Le fanatisme, ou Mahomet le Prophète التي هاجمت الدين الإسلامي في شخص نبيه.

ومن المعروف أن فولتير اطلع على "ألف ليلة وليلة" وأعجب بها كثيرا وتأثر بها حيث اعترف أنه لم يصبح قاصا إلا بعد قراءة ترجمة جالان لليالي أربعة عشر مرة، إذ وجد فيها مادة للسرد القصصي تتضمن معاني إنسانية غزيرة وأساليب فنية جديدة. غرق في دراستها واستلهم منها قصصه ذات الطابع الشرقي البارع مثل كتابه "زديج أو القدر" وقصة "الحمال الأعور" المقتبسة من حكاية الحمال والبنات الثلاث في "ألف ليلة وليلة" وكذلك "أميرة بابل" المستلهمة من الليالي.

ارتكز اهتمام فولتير بالليالي على الجانب الأسطوري الشائع آنذاك في الحكايات التربوية، فطوع ذلك ليخدم الجانب الفلسفي الذي يتبناه، وقد استعان بشهرزاد لتجسيد تعاملاته الأخلاقية بوساطة الحكاية ، وهذا ما يناقض نظرة جوتة المبنية على عالم الأحلام .

مونتيسكيو: هو شارل لويس سوكوند (Charles Louis de Second) صاحب: مذكرات من ديوان الدولة (1716)، سياسة الرومان في الدين / الرسائل الفارسية (1721)، أسفار في النمسا... وغيرها.

وتعد روايته "الرسائل الفارسية" من أشهر الروايات التي تأثر فيها بألف ليلة وليلة، وقد نشرها في أمستردام عام 1721م باسم مستعار، ونالت نجاحا كبيرا وتركت أصداء عميقة في الأوساط الأدبية والفكرية لكونها جاءت منسجمة مع ذوق العصر الذي سادت فيه موجة الروايات الشرقية.

فقد كان لخطابات "ريكا وأزبيك" – بطلا الرواية – أثر قوي لذلك الجو الشرقي الذي أذاعته الليالي في أوربا خاصة وأن الفترة التي ظهرت فيها هذه الرواية هي الفترة التي تسابق فيها القراء لقراءة "ألف ليلة وليلة" وألحوا على المزيد منها. وتضم هذه الرواية 161 رسالة أرخها مونتيسكيو بتاريخ إسلامي، وتمكن من ربط أفكاره وتحاليله ومغامرات أبطاله في باريس وأصفهان ربطا محكما، مقارنا بين عالمين مختلفين في التفكير والسلوك وبالتالي قام بتحليل أهم الآفات التي كان يعاني منها المجتمع الفرنسي، وقد برز تأثر مونتيسكيو بألف ليلة وليلة في عدد من رواياته.

أما "فريرون"Freron وهو من الأدباء الفرنسيين الذين عاصروا مونتيسكيو فقد اعترف بسحر الليالي، موضحا شغف صديقه بها.

وبذلك أصبح أدباء فرنسا كمن يتحسس خطاه في دروب مختلفة تزداد خصوبة ونضارة، وبدا الشرق اكتشافا رائعا تجلى في شجون الشعراء وخيال الأدباء "ولاشك أن اهتمام عدد كبير من الكتّاب الرومانسيين في القرن التاسع عشر أمثال شاتوبريان و لامارتين وجيرار دي نيرفال الذين زاروا الشرق وألفريد ديفيني وفيكتور هيجو وغيرهم فتح آفاقا جديدة أمام الأدب الفرنسي تجلّت بشكل أخص في الشعر و الرواية"[1]. كذلك طوّر الغربيون –بفضل احتكاكهم بالثقافة الشرقية وخاصة تعرفهم على ألف ليلة وليلة– ذوقهم وأصبح مثاليا في الفن والإبداع، واستحوذ هذا التأثير على المسرح فشيدوا صرحا دراميا استمد كثيرا من مميزاته من الشرق فكانت ألف ليلة وليلة رمزا للتحرر والثورة .

وعكس المسرح الفرنسي تناقضات المجتمع البرجوازي مستوحيا الفضاء الرمزي لبعض شخصيات الليالي. فالمسرحية " الفرنسية التي أبرزت بؤس على بابا وثراء قاسم، إنما أرادت أن تعبّر بصورة هزلية عن عذاب الفقراء و المعدمين، من العمال الذين خرجوا إلى الحياة دون أن يتعلّموا أية حرفة أو مهنة مثل علي بابا فوقعوا ضحية استغلال البرجوازية الغنية التي يمثلها قاسم. أما زبيدة فهي تمثل نوعية من نساء الطبقة البرجوازية التي تطمح إلى السلطة و الجاه ولا تتورع عن اتخاذ أية وسيلة لتحقيق مآربها"[2]. وقد تمكن الأدب الفرنسي من تفجير الرموز الشرقية غير أن ضيق الفرنسيين بالتقاليد الكلاسيكية جعلهم يبالغون في فضح الواقعية الغربية فتسرّبت تلك المبالغة إلى الواقع الشرقي مما لم ينصف الثقافة الشرقية بل ربما أسيء فهمها لدى بعض مستقبليها. ومع ذلك كله فإن" ألف ليلة وليلة التي غزت المسرح الفرنسي قد اعتمدت على قاسم مشترك أعظم هو تصوير الجو الشرقي و البيئة الشرقية بشكل لم يخل من المبالغة وظلت تعتمد عليها في وصف البذخ الشرقي و الأحاسيس والمشاعر البدائية "[3]. وقد تكون تلك الشاعرية التي واكبت الثورة الفرنسية بداية انعتاق تام من سلطة العقلانية المتشددة، ولعلها جعلت الفرنسيين يقلعون باتجاه الشرق، بحثا عن مصادر تأملية تشبع النهم الروحي، بعيدا عن الاستغراق الشهواني الذي يشير إليه بعض المغرضين.

---

[1] -جمال شحيد ، ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية ، ص259.

[2] -هيام أبو الحسن ،ألف ليلة وليلة في المسرح الفرنسي، مجلة فصول ،ع4، م3 ،1983، ص177.

[3] -المرجع السابق ، ص183.

ولقد أكسبت الليالي الأدباء والفنانين الفرنسيين معالم جديدة وقيما جمالية، ومضامين فكرية، وأجواء نفسية فانبهر بها كل من تلقاها، وتخطت حدود مكان ترجمتها لأول مرة لتصل إلى باقي دول العالم.

الفصل الثاني:

شهرزاد بين ألف ليلة وليلة

وهنري دي رينييه Henri de Régnier

المبحث الأول: شخصية شهرزاد في ألف ليلة وليلة

منذ مئات السنين وحكايات ألف ليلة وليلة تحرك المخيلة الشعبية وتدهشها، كما في الليلة الأولى لروايتها، وتؤثر على المبدعين في العالم أجمع، فكانت من أعظم الأعمال الأدبية العالمية إذ تفوقت في مداها وأبعادها عن الرامايانا الهندية والقيدا الإسكندنافية وإلياذة هوميروس. وقد اعتمدت الليالي في سحرها على توظيف الحكايات في حركة دؤوب، فكانت أزيد من ثلاثمائة حكاية تروى واحدة تلوى الأخرى، إلا أن الحكاية الرئيسية التي ولدت شخصية شهرزاد راوية الليالي والناطقة بالحكايات الأخرى، هي حكاية إطار جاءت على لسان مجهول، فكان "إسناد الحكي إلى ضمير مجهول يجعل القارئ يستقبل أخبارا غير صادقة أو غير موثوق بها، أخبارا تنقله من الحاضر الواقعي إلى أزمنة غابرة يسلم باختلاقها، وبوضعها المفترض من قبل راو يسعى إلى التركيز على الحكاية أكثر من تركيزه على قائلها"[1] وهي التي تفتتح وتختتم كل الحلقات الطويلة لليالي.

وهذه الحكاية تحكي عن أخوين يحكمان ساسان وسمرقند "شهريار وشاه زمان"، وفي يوم من الأيام يرتحل الملك شاه زمان لزيارة أخيه الأكبر شهريار، إلا أنه نسي هديته لأخيه فعاد إلى مملكته فجأة ليفاجئ بسلوك زوجته المشين، والتي خانته مع عبد أسود، فيستسلم للغضب ويقتلها ثم يذهب إلى أخيه.

وعندما أحس شهريار بنكبة أخيه شاه زمان دعاه إلى الصيد إلا أنه رفض: "فتذكر الملك شاه زمان ما كان من أمر زوجته فحصل عنده غم زائد واصفر لونه، وضعف جسمه"[2]، وهناك بينما الكل منشغلون بالصيد، يأوي إلى جناحه ويستسلم للحزن، لكنه يكتشف أن مصيبة أخيه تفوق مصيبته فظاعة وقبحا، رغم أن زوجاتهما كانتا خائنتين، فوجد العزاء في ذلك واسترد بهجته واعترف لأخيه بما حدث عند عودته من الصيد.

واستخدم شهريار حيلة ليكشف زوجته وذلك بادعائه الخروج إلى الصيد مجددا والعودة على حين غرة من زوجته، فشهد منظرا شنيعا للفجور، حيث أن زوجته ووصيفاتها وعبيد القصر يتنافسون في هتك عرضه والسخرية منه، وحينئذ قرر قتلهم جميعا، وأخذ عزمه هو وأخوه أن يرحلا بحثا عن المغامرة أو العزاء فيما أصابهما.

---

[1] د/ سعاد مسكين، خزانة شهرزاد "الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة"، سلسلة السرد العربي 2، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 62 – 63.

[2] -ألف ليلة وليلة ، ج 1، ص9.

ثم يلتقي الملكان على شاطئ البحر بعفريت من الجن، نام وترك بجواره صندوقا من الكريستال كان يحمله معه، يحبس فيه امرأة رائعة الجمال، وقد قامت هذه الأخيرة بخيانة الجني مع الملكين بعد تهديدهما بإيقاظه، واستحوذت على خاتميهما، وضمتهما إلى الخمسمائة وسبعين خاتما التي امتلكتها بنفس الطريقة، مستهزئة بالجني الساذج، الذي أراد أن يتجنب الخيانة بسجنها داخل صندوق عليه سبعة أقفال ومحفوظ في أعماق البحر:

"ولكن يجهل – كما يقال – أن الواحدة منا عندما تشتهي شيئا ما، فإنه لا توجد عقبة تحول بينها وبينه"[1] ، فخاب ظن الملك شهريار في النساء، واشتد غضبه وحنقه عليهن، إذ لم يكتشف فقط بأن زوجته تخونه مع عبيده السود، بل إن نفس الأمر حصل مع أخيه شاه زمان، وزيادة على ذلك، فإن جنيا ذا قوة خارقة انخدع بدوره، وظلت امرأة تخونه، رغم قوته الجبارة، ورغم أنه حبسها في موضع كان يظن أنه أمين.

وهكذا يبدأ الكتاب بنظرة قاتمة على المرأة، فهي خائنة مهما كان منصبها أو درجتها الاجتماعية ، ومهما كان من تخونه إنسيا أو جنيا، ملكا أو عاميا، وفي ذلك تستوي الملكات والوصيفات والجواري، فكلهن يخضعن للفسق. واعتزم الملك شهريار، بعدما فقد كل الثقة في الإنسانية جمعاء، أن لا يعطي فرصة لأية امرأة كي تخدعه مجددا، فلم يجد وسيلة لعقاب المجرمين سوى الموت، فالبنات – حسبه – فاجرات لا ضامن لإخلاصهن، لذا قرر أن يتزوج كل ليلة عذراء يافعة ويرسلها إلى حتفها صباحا، وبالفعل كان وزيره يقوم بتزويجه كل يوم، حتى هرب الناس ببناتهم خوفا وذعرا من مصيرهن المحتوم، وفي النهاية لم تبق هناك عذراء بالغة في المملكة، ويجد الوزير أنه لا مهرب له من أن يتهيأ هو الآخر للموت.

وهنا تظهر شهرزاد بنت الوزير في هذا المشهد، ولم يكن الوزير راغبا في التضحية ببنته، لكنها ألحت عليه قائلة له أنها قررت وضع حد للطغيان الذي يمارسه الملك على عائلات المملكة عموما وبناتها خصوصا "بالله عليك يا أبي، زوجني من هذا الملك، لعلي سأحيا كي أكون رهينة للنساء ، والسبب الذي يفضى إلى خلاصهن من براثن هذا الملك"[2].

وقد استطاعت تحقيق ذلك بفضل روايتها في كل مساء خلال ألف ليلة وليلة، حكاية تعجب الملك، فيمتنع عن قتلها لكي يتمكن من سماع بقية الحكاية في الليلة القادمة، وهكذا تبدأ حلقات ألف ليلة وليلة حين تتصدى سلطة الحكي لسلطة القوة والبطش، وفي نهاية الحلقات يعلن الملك لشهرزاد

[1]-المرجع نفسه، ص 11.

[2]-المرجع نفسه، ص 11.

عن حبه لها، بعد أن تيقن من وفائها، واعيا بالتحول الذي طرأ على روحه، وبالثروات العقلية التي امتلكها من فيض حكايات شهرزاد، حيث قامت دنيازاد بإشارة من أختها بإظهار أولادها من شهريار، فشعر هذا الأخير بحبه لشهرزاد ولعائلته وانتصر ذلك على حقده على النساء وعاشا سعيدين حتى نهاية حكايتهما: "أي شهرزاد، قسما برب الرحمة والشفقة لقد أصبحت مسبقا في قلبي قبل مجيء أطفالي، لأنك عرفت أن تكسبيني بالصفات التي زينك بها الخالق، وأحببتك بعقلي لأنني وجدت فيك امرأة نقية وتقية وطاهرة، وخالصة من كل الخداع، وكاملة من كل الأوجه، وطيبة القلب ولبقة وفصيحة، وكاتمة للسر، ومبتسمة وعاقلة"[1] .وهكذا استطاعت شهرزاد البطلة من أن تنقذ بنات جنسها، وتخلص الملك من أحقاده ومن ظلمه لبنات المدينة: "يا والد شهرزاد، أيها الوزير طيب الذكر إن الله خلق ابنتك لخلاص شعبي وبواسطتها دخل الندم إلى قلبي"[2].

وقد نجحت شهرزاد في الوصول إلى غايتها، وهذا ما أوضحه راوي الليالي الذي تابع حكايتها إلى نهايتها فقال: "وعاشوا في ثبات ونبات، والأفراح سنوات وسنوات، مع أيام أدعى للإعجاب من الأيام التي عاشوها من قبل إلى أن أدركهم مفرق الجماعات وهادم القصور وباني القبور الذي لا خلاص منه ولا مناص"[3]. وبهذه الأخبار الوجيزة ولكن الواضحة تنتهي حكاية شهرزاد التي بلغ تأثيرها العالم عبر عصور مختلفة، وقبل أن نتطرق إلى تأثيرها في أدب هنري دي رينييه علينا أولا أن نحلل القصة – الإطار التي تروي حياة شهرزاد، محاولين أن نستخلص سمات تلك الشخصية وخصوصيتها من خلال الليالي، وباحثين عن أجوبة للتساؤلات الآتية:

ما هي سمات شخصية شهرزاد في ألف ليلة وليلة ؟ وكيف كانت علاقتها مع الشخصيات الأخرى ؟ وما حقيقة هذه الشخصية ؟ وهل هي حقيقية أم نسجها خيال خصب ؟

المسار السردي في القصة – الإطار:

شغلت القصة – الإطار لألف ليلة وليلة مساحة سردية لا تتجاوز بضعة صفحات موزعة بين بداية الكتاب ونهايته، إلا أنها كانت الحكاية "الذريعة" التي انبنت عليها كل حكايات الكتاب، ورغم قصر هذه الحكاية، فقد قامت حولها العديد من الدراسات لمعرفة أصلها، الذي أرجعه

---

[1] المرجع نفسه،ج 4 ، ص371.

[2] -المرجع نفسه، ص371-372.

[3] -المرجع نفسه، ص372.

كوسكان (Cosquin) إلى نمط قصصي شعبي كان منتشرا في الهند[1]، ويعود سبب الاهتمام بها إلى وجود شخصية استثنائية استطاعت تغيير مجرى الأحداث، فصارت محط إعجاب وتقدير لتضحيتها بنفسها لإنقاذ بنات المدينة، فكانت رمزا للبطولة والتضحية، ولعلنا إذا ما بحثنا عن أكثر النساء شهرة عبر التاريخ وأكثرهن تأثيرا وسطوة لوجدنا : كليوباترا، وجان دارك إلا أن الخيال أضاف إليهما شهرزاد.

ومن هنا حاول بعض الدارسين أن يوجدوا لها مكانا بين مثيلاتها، فذهب البعض إلى تأكيد وجودها التاريخي، فقال بأنها شخصية حقيقية واقعية، وهذا ما جاء به المستشرق الهولندي جوج (Dr. Goeje) في بحثه الذي نشره في مجلة Le Gids سنة 1886 الذي ربط من خلاله بين شخصية شهرزاد وشخصية استر التوراتية، إذ تطوعت كلتا المرأتان لإنقاذ بني جنسيهما، فأنقذت شهرزاد بنات المملكة، وأنقذت استر شعبها من قبضة الملك الفارسي. واستند في إثبات رأيه على نص ابن النديم الذي يعتبر أن الكتاب ألف خصيصا لحماني (هوماي) ابنة بهمن، وعند بحثه في التاريخ الفارسي القديم، وجد أن ابنة بهمن كانت تسمى استير، وزوجته كانت يهودية تسمى أحيانا شهرزاد، وأحيانا أخرى دنيازاد، وأن هذه الابنة روى أنها أيضا تسمى شهرزاد[2]، ومنه نلاحظ التناقض الذي جمع تلك الشخصيات فيما بينها، فالأم هي استير، والابنة/الزوجة هي شهرزاد أو دنيازاد، وبالتالي فشهرزاد هي حفيدة لاستير ! ومن هنا يمكن اعتبار أن الاثنتين خرجتا من أسطورة فارسية قديمة.

فإذا تتبعنا سلسلة نسب ملوك الفرس الساسانيين، نجد شخصية بهمن بن اسفنديار بن بسفاسف بن بهراسف، وأمه اليهودية، توفي عن عمر يناهز المائة واثني عشر سنة، وأما هوماس فهي ابنة بهمن المعروفة باسم شهرزاد، وهي التي خاضت حروبا مع الروم، وكانت تتميز بحكمتها السياسية، فقد حكمت بعد والدها مدة ثلاثين سنة[3]، فشهرزاد هو كنية لها ليس إلا. أما شهريار فمن الثابت وجود هذا الاسم تاريخيا بين ملوك فارس، وقد قيل أنه حكم مدة عشرين يوما، وقيل شهرين، وقيل غير ذلك، وقد قتل على يد أزرمي دخت ابنة كسرى ابرويز، التي تقلدت السلطة بعده بمدة وبقيت فيها سنة وأربعة أشهر[4]، إلا أننا نلاحظ أن بعض الأسماء كشهريار وكسرى وسابور وبهرام وابرويز ... كانت متداولة بكثرة في الفرس القديمة وبالتالي فإن ورود اسم شهريار

---

1. سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، ص 55.
2. سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، ص 55.
3. ينظر: المسعودي، مروج الذهب، ج1، ص 304 – 305.
4. ينظر نفسه، ص 367.

لا يشير بالضرورة إلى شهريار ألف ليلة وليلة. وفي نص المسعودي إشارة إلى أن كتاب ألف ليلة وليلة هو كتاب خرافي، فهو كتاب لا يتعدى أن يكون "أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة نظمها من تقرب للملوك بروايتها، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها..."[1].

وقد اعتبرت صاحبة نسوية شهرزاد (Le féminisme de Schéhérazade) أن شخصية شهرزاد لا تتعدى أن تكون شخصية خيالية (إبداعية) مثلها مثل ديوثيم أفلاطون أو بياتريس دانتي[2].

تعد قصة شهرزاد وشهريار الحجر الأساس في ألف ليلة وليلة، والتي بني عليها بقية قصصها، فهي تعكس حقيقة الصراع الأزلي بين الرجل والمرأة على مر العصور. وتلتقي هاتين الشخصيتين في اللحظة التي يعيش فيها كل منهما أزمة في حياته، فكان الملك الذي عانى مرارة الخيانة تمتلئ نفسه بالحقد على النساء، كما لم تعد له رغبة في الحياة، إذ سخر نفسه للانتقام من المرأة التي يراها منبعا للآثام والشرور، أما شهرزاد فقد أصبحت تخشى على حياتها وحياة بنات مدينتها، لذا عزمت على تخليص نفسها وإنقاذ بنات جنسها، وتخليص نفس الملك أيضا من الأحقاد وزرع بدالها بذرة حب تجعله يعيش راحة نفسية لم يشعر بها منذ صدمته الأولى.

وبلغت شهرزاد هدفها برواية سلسلة طويلة من الحكايات، وكأن حكاية واحدة ما كانت لتكفي، فمشاكل شهريار النفسية شديدة التعقيد، وحلها صعب للغاية. فكانت مجموعة متنوعة ومتسلسلة من الحكايات العجيبة والمشوقة وحدها قادرة على التطهير المرغوب فيه، فكان لابد من ألف ليلة وليلة من القص أي حوالي ثلاث سنوات لكي تتلاشى الرؤية الأولى للمرأة الخبيثة والمنحلة أخلاقيا والدونية، حيث سعت الراوية شهرزاد جاهدة إلى تغيير صورة المرأة الباهتة، وذلك بواسطة رفع مستوى الملك الثقافي والإنساني.

كانت شهرزاد منذ بداية الحكاية تعبر عن أملها بأن تجعل الملك يقلع عن عادته السيئة، وتغير نظرته للمرأة، ومن أجل ذلك يمكن تقسيم هذه الحكاية إلى ثلاث مراحل أساسية هي:

---

[1] نظر: المسعودي، مروج الذهب، ج2، ص 292 – 293.

[2] Hiam Aboul-Hussein, Schéhérazade, personnage littéraire, société nationale d'édition et de diffusion, 2ème édition, Alger, 1981, p. 15

1. المرحلة الأولى: مرحلة الهدوء والتوازن الابتدائي:

وتبدأ هذه المرحلة بإعطاء صورة عامة للأوضاع قبل تأزم الأحداث، فكان الحديث عن أحد ملوك ساسان الذي أنجب ولدين : الأكبر اسمه شهريار، والأصغر كان يسمى شاه زمان، وقد اتصف هذان الولدان بالبطولة والفروسية، وحكم كلاهما بلاده بالعدل، فتميزت مملكتيهما بالهدوء والسكينة والاستقرار مدة طويلة من الزمن، إلا أن هذا الاستقرار سرعان ما تعرض لاحقا لهزة عنيفة كشفت حقيقته الزائفة، فكان استقرارا ظاهريا قائما على الفرض والقوة والرهبة والسلطان. وطالما أن هذا الاستقرار غير مستتب بذاته – أي بالوسائل الطبيعية المؤدية إليه – فإنه لا يكون استقرارا مهما بلغت القوة الفارضة له من جبروت وسلطان[1]. ويظهر ذلك بعدما اشتاق الأخ الأصغر لأخيه الأكبر، فقرر زيارته إلا أنه نسي هديته فعاد ليكتشف خيانة زوجته له، وكان لشهريار نفس المصير مع زوجته هو الآخر، إذ أنه لم يكتشف خيانة زوجته مع عبده الأسود فقط، بل نفس الأمر حدث مع جني خارق القوة، إذ أن امرأة ظلت تخونه مع 572 شخص رغم أنه جعلها في علبة و"جعل العلبة داخل الصندوق، ورمى على الصندوق سبعة أقفال وجعلني في قاع البحر العجاج المتلاطم بالأمواج ولا يعلم أن المرأة منا إذا أرادت أمرا لم يغلبها شيء"[2]، فيقرر الأخوان العودة إلى مملكتيهما.

ولعل ما يميز المرحلة الأولى وجود ثلاث خيانات متفاوتة في الفجور والبشاعة هي:

الأولى: زوجة شاه زمان مع العبد الأسود / المكان: الفراش / الدرجة: الأولى.

الثانية: زوجة شهريار مع مسعود العبد الأسود رفقة 20 جارية و20 عبدا / المكان: حديقة القصر / الدرجة: الثانية.

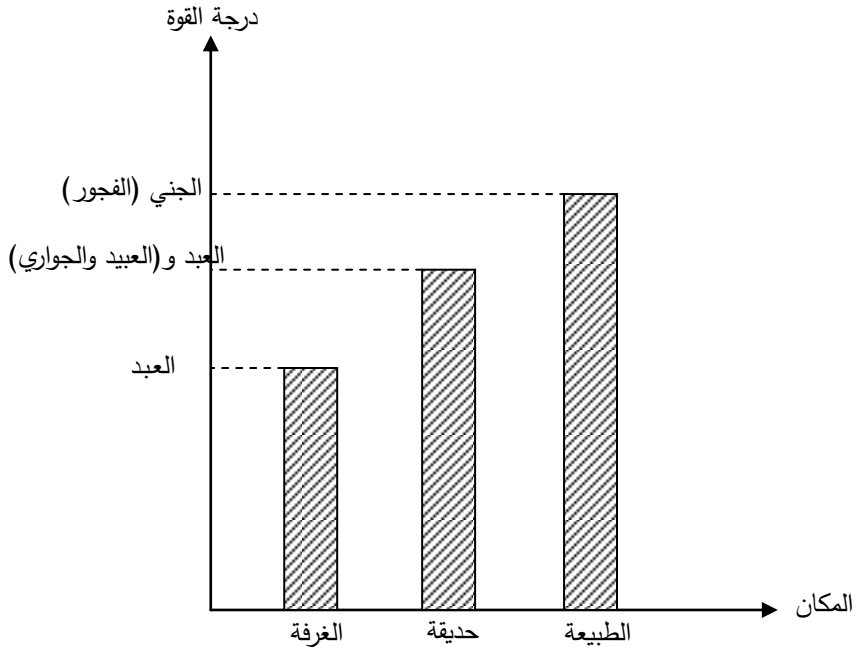
الثالثة: فتاة الصندوق مع 572 رجل: المكان: مفتوح ومتعدد / الدرجة: القصوى.

فالمرأة في المرحلة الأولى تمثل: الحيلة والمكر والخيانة ... أما الرجل فيمثل القوة والسلطة الاجتماعية (ملك) والجنسية (ذكر)، المتعرض للخيانة أو المخدوع، ويمكن أن نمثل هذه الحالات بالمخطط التالي:

---

[1] ينظر: خيري سلبي، ألف ليلة وليلة، معزوفة شعبية في تمجيد المرأة – سيرة ذاتية للشعب المصري، مجلة فصول، م03، ع02، صيف 1992، ص 424.

[2] ألف ليلة وليلة، ج1، ص 07.



ومن خلال هذا المخطط نستنتج أنه كلما ازدادت قوة الذكر، زادت الأنثى من درجة خيانتها، فشهريار أعظم وأكبر من أخيه شاه زمان، فكانت خيانة زوجته له أفظع من حيث أنها كانت جماعية مع الجواري والعبيد، أما الجني فكان أقوى منهما معا، إذا كانت خيانة فتاته أكبر من حيث عدد الخيانات (572 مرة)، ومن حيث اختراقها لكل الاحتياطات التي قام بها الجني لتجنب ذلك، كالصندوق والأقفال. ولعل خيانة فتاة الصندوق – رغم فظاعتها – لها ما يبررها حيث أنه اختطفها ليلة زفافها من رجل تحبه، أما زوجتا الملكين فلا مبرر لخيانتهما، مما زاد حقد شهريار على النساء.

كما أن المكان تناسب طردا مع درجة الخيانة، فكلما اتسعت دائرة المكان، زادت درجة الخيانة، ما يوافق درجة قوة المخدوع، فالمكان الأول كان الفراش، والثاني حديقة القصر، أما الثالث فكان الطبيعة على اتساعها.

لعل خيانة زوجتي الملكين مع عبدين أسودين لها دلالة. فاللون الأسود له بعد أسطوري أزلي، فالسواد هو رمز للمرأة عندما نشير إلى ظلام الرحم الذي يمثل الحياة، وهو رمز للخلق الذي ينبعث من العدم، وربما أرادت الزوجتان الخروج من قبضتي الملكين (زوجيهما)، وفي اتحادهما مع العبدين تكون الحياة في مطلقها، وهذا ما تسعى إليه المرأتان. هذا من جهة، ومن

جهة أخرى، فكون العبد أسودا يعني أنه يتميز بقدرة جنسية كبيرة[1] والتي تزخر بها حكايات الليالي (عن الممارسات الشاذة).

ومن هذا المنطلق، فإن اختيار المرأتين لعبد أسود لم يكن اعتباطا، بل هو مبني على أسس:

- ❖ نفسية (الكبت الجنسي أو التهميش).
- ❖ اجتماعية: فالعبد ينتمي إلى طبقة اجتماعية معدمة، لا يستطيع إلا أن ينصاع إلى رغبتيهما سواء تحت التهديد أو الإغواء، وهذا ما يطابق النظرة الأولية التي تعطيها الليالي للمرأة باعتبارها مخلوق يدعو إلى الشرور أو الآثام، أما الرجل فهو المخدوع تارة والمغلوب على أمره إذا ما ارتكب الرذيلة تارة أخرى، وهذا ما يوافق ما حدث لشهريار وشاه زمان مع فتاة الصندوق، إذ كانا طرفين في خيانة الجني رغما عنهما، وكذلك الأمر بالنسبة للعبد الأسود باعتبار أنه لا يستطيع رد طلب لمالكيه (الطبقة الأرستقراطية)، فالرجل إذن منزه من الآثام مهما كانت طبقته الاجتماعية، أما المرأة فهي مصدر لها والسبب الذي يدعو الرجل (الذكر) إلى الخطأ، بالإضافة إلى أن زوجتي الملكين كانتا تشعران بالدونية أمام زوجيهما، فسلطة الملك هي الأقوى في البلاد، وهما باعتبارهما ملكتين حاولتا أن تمارسا سلطة الاستعلاء بعيدا عن سلطة الملك، فاتخذتا لنفسيهما عبدا تأمرانه فيطيع، فتتبدل المواقع لتصبح المرأة آمرة للرجل، بعدما كانت في حضور الملك تؤمر فتطيع.

وتتبدل الأوضاع، ويحدث الانتقال في الحال، ويستمر تبادل المواقع، قهر الرجل للمرأة وتمرد المرأة على الرجل، ثم انتقام الرجل من المرأة[2]. ورغم أنه لا مبرر للخيانة مطلقا إلا أن الأوضاع المتردية التي تعيشها المرأة تحت وطأة العادات والتقاليد، ودونية الاضطهاد والاحتقار من طرف الرجل، جعلتها تعيش علاقة انفصالية بين ما هو مفروض عليها من الأوضاع وبين إثبات وجودها وكيانها كذات مغايرة ومستقلة عن مستعمرها التقليدي المسمى "رجل"، فهي تؤمن بالاختلاف والتفرد.

2. المرحلة الثانية: مرحلة انتقام شهريار واللاتوازن في الحكاية:

تبدأ هذه المرحلة بعودة شهريار وشاه زمان إلى مملكتيهما، وبداية عهد جديد ينتقم فيه شهريار لشرفه وكرامته عن طريق شلال من دماء العذارى، إذ راح يتغنى بمجده الزائف بعد أن

---

[1] ينظر: ماجدة بن عميرة، شهرزاد بين الأسطورة والنقد، ص 57.

[2] سوسن ناجي رضوان، المسكوت عنه في خطاب شهرزاد ليالي ألف ليلة وليلة، مجلة عالم الفكر، م26، ع1، الكويت، 1997، ص 327.

قتل زوجته والعبيد والجواري، وكذا قتل شاه زمان لزوجته والعبد الأسود، وغسله لعاره وعار أخيه من المرأتين الخائنتين. فمن الطبيعي أن يكون مصير الزوجتين هو القتل، لكن ما يدعو للانتباه أن فتاة الصندوق لم تلاق نفس المصير حيث أنها لم تكشف أصلا، وهذا الموقف المتناقض يجعلنا نطرح السؤال التالي:

لِمَ كان مصير المرأتين القتل، بخلاف ما حصل مع الفتاة الثالثة، طالما قام ثلاثتهن بالجريمة نفسها وهي الخيانة ؟

لعل سبب خيانة فتاة الصندوق للجني هو اختطافها ممن تحب ليلة زفافها، ما قد يبرر عملها رغم فظاعته وهذا ما جعلها تنجو من الموت، كما قد تكون نجاتها بسبب مكانة الأشخاص الذين خضعوا لأوامرها فقد كانوا ملوكا (شهريار وشاه زمان) عكس زوجتي الملكين. فقد كان الرجلان اللذان خانتا زوجيهما معهما من طبقة العبيد، فتجاوزا بذلك المحظور، فبالإضافة إلى فعلتهما الشنيعة (الخيانة) أنزلتا الطبقة الأرستقراطية التي تنتميان إليها إلى أحط طبقة في المجتمع وهي طبقة العبيد، مما نال من شرف الملك وحط من مكانته كرجل، وأضعف مصداقيته كصاحب سلطة، ومن هنا جاء حل الموت وحده القادر على إعادة الأمور إلى نصابها وعدم تطاول طبقة العبيد على طبقة الأسياد – حسب ما كان رائجا قديما –، وقد مارس شهريار هذا الحل طيلة سنوات يوميا حيث أنه رأى في كل فتاة تزوجها زوجته الخائنة والتي ستمرغ أنفه في التراب. فهي صورة أخرى لزوجته، وحتى لا يترك فرصة لما قاساه من مرارة الخيانة أن يتكرر، قام بقتلها بعد أن نال مآربه منها انتقاما لنفسه وخوفا على شرفه أن يلطخ من جديد. وهكذا صارت الحياة والموت لعبة بيده، "تمارسها سلطته قبل كل شيء، واعتبرها حقا له فرضها عليه منصبه، فهي استيلاء على الأشياء والوقت والأجساد، وأخيرا على الحياة وكانت تبلغ أوجها في امتياز الاستيلاء على هذه الحياة من أجل إزالتها"[1].

وقد استغل شهريار سلطته السياسية كملك، والجنسية كرجل والأخلاقية كضحية ليلبي مطالب روحه العليلة ونفسه المريضة وغرائزه المتقلبة.

وقد انتقم من نساء طبقة العامة ومن كل فتيات المدينة، أي من الطبقات الأقل شأنا من طبقته التي تنتمي إليها زوجته الخائنة، فكان ذلك سببا في "إحساس هذه الشرائح بالخيبة في ظل

[1] ميشيل فوكو، إرادة المعرفة ضمن الكاملة (تاريخ الجنسانية)، تر: جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، ص 198.

نظام سياسي يفرض عليهم الدونية أو العبودية، حين تسبى نساؤهم وصبایاهم"[1]، وهذا ما أدى بهم إلى الهرب ببناتهم حفاظا على الحياة، فخلت المملكة من الفتيات، وتولد بذلك صراع طبقي بين العامة والملك أو بين الطبقة الشعبية الوسطى والطبقة الأرستقراطية، فالانتقام يتوقف بعد ذلك عندما يصل إلى طبقة ذات مستوى معين، وهذا ما ينبئ بميلاد مرحلة جديدة.

3. المرحلة الثالثة: مرحلة التوازن النهائي بظهور شهرزاد:

وتبدأ هذه المرحلة بتطوع شهرزاد بنت كبير الوزراء للزواج من الملك، فقالت لوالدها "يا أبت زوجني هذا الملك، فإما أن أعيش وإما أن أكون فداء لبنات المسلمين وسببا لخلاصهن من بين يديه"[2]، وذلك بعدما خلت المدينة من بنات مناسبات للزواج، فجاءت شهرزاد لتخلص البشرية من الفناء، وقبلت مهمة خطيرة وجعلت حياتها تحت تصرف ملك حاقد على النساء، لتنقذ بنات جنسها فكانت بطلة أسطورية تمثل اجتماعيا إحدى رعايا المملكة، وفي الوقت نفسه هي تنتمي إلى الطبقة الحاكمة في البلاد باعتبارها ابنة وزير.

أما من ناحية البنية الشخصية فهي تتمتع ***جسمانيا*** بالحسن والجمال والبهاء وقدّ فيه اعتدال، أي أن جميع مقاييس الجمال التي قد يحبها أي رجل تتوفر فيها.

أما ***فكريا*** فهي على درجة كبيرة مع العلم والدراية والثقافة لأنها قرأت الكتب والتواريخ و سير الملوك المتقدمين، وأخبار الأمم الماضية ، قيل "أنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم والشعراء"[3]، ومما ساعدها على تحصيلها العلمي انتمائها إلى الطبقة الحاكمة.

أما ***أخلاقيا*** فهي تتميز بالشجاعة وحب التضحية والمواجهة، والثقة بالنفس، إذ أنها هي من قررت الزواج بذلك الملك الظالم رغم تهديده لحياتها، بل وتوسلت أباها ليحقق لها هذه الرغبة بعد هروب الناس ببناتهم، فعزمت على إزالة الهم والغم عن والدها وعن المملكة جمعاء، فكان من طيب أخلاقها وحسنها أنها آثرت المصلحة العامة على مصلحتها الخاصة فكانت بذلك بطلة أسطورية في عيون شعبها محبة له وخائفة على مصيره وحريصة على مصلحته.

---

[1] سوسن ناجي رضوان، المسكوت عنه في خطاب ليالي ألف ليلة وليلة، ص 326.

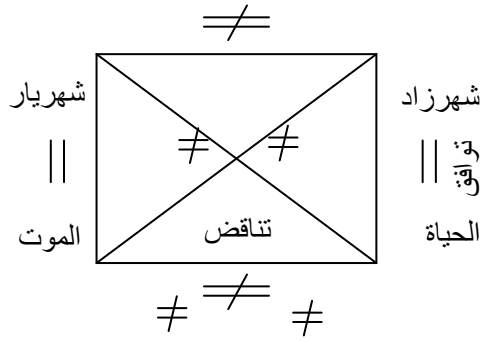
[2] ألف ليلة وليلة، ج1، ص 08.

[3] ألف ليلة وليلة، ج1، ص 07.

وقد رسم الراوي الشعبي صورة متكاملة لشهرزاد بنجاح، جمع فيها كل المواهب الخَلقية والخُلقية، لتكون تلك المواهب هي السلاح الذي يطوّع ذلك الملك الثائر ويخرجه مما كان فيه ويحل عقدته.

أرادت شهرزاد بفعلها هذا، وبسلطة الحكي التي مارستها، أن تغير صورة المرأة التي بدأت بها الليالي، المتأصلة في فكر بعض الرجال الشرقيين، المرأة الشيئية منزوعة الكرامة الغرائزية مكمن الشرور والخيانة، لتحل محلها امرأة جميلة وذكية، فصارت شهرزاد رمزا للنور والخير والاستمرارية، تمثل الحقيقة بجذورها العميقة في هذا الوجود.

ويمكن توضيح ذلك في هذا المخطط:



أي أن مآل الفتيات التي ارتبطت بشهريار هو الموت، أما شهرزاد فهي تهب الحياة والاستمرارية ليس لمن ارتبطت به (شهريار) فحسب، بل لكل بنات المملكة فيرجع بذلك الاستقرار للمدينة، ويطمئن الناس على بناتهم، كما يتجسد ذلك بإنجابها لثلاثة أولاد من شهريار، فالأطفال هم رمز للحياة والاستمرارية، والعائلة التي حققتها شهرزاد لشهريار تمثل الاستقرار والهدوء النفسي والاجتماعي، فتهدأ بذلك نفس الملك الثائرة وتحقق السكينة لها، رغم أن إنجاب الذكور دون البنات يجسد نظرة الإنسان الشرقي الذكورية، الذي يسعد بإنجاب الذكور عكس الإناث التي تمثل بالنسبة له العار، وخاصة مع تركيبة نفسية كشهريار المعقد والحاقد على النساء فكان لإنجابها للذكور حماية له من انتكاسة أخرى قد يتعرّض لها.

رغم ما تتمتع به شهرزاد من جمال وذكاء، إلا أنها أدركت صعوبة موقفها، وحقيقة مهمتها الخطيرة، لذا احتفظت بأختها دنيازاد عونا لها على شهريار. فكان موقفها أسطوريا وبطوليا، ولعل تصدي شهرزاد للموت (شهريار) ومواجهتها له طواعية جعلها تنجح في كبح جماح شهريار في حين فشلت الأخريات طيلة ثلاث سنوات، فقد سلط عليهن الموت تحت وطء التهديد.

وقد حاولت أن توهم شهريار بذكائها أنها تخافه، فكانت تبكي عند توديع أختها، وتستأذنه قبل أن تبدأ بسرد قصصها: "حبا وكرامة ولكن إن أذن لي الملك" ، فكانت من شدة تنميقها للكلام أنها تستأذن قبل أن تبدأ به.

كما كانت تتأدب في حديثها معه وتراه سعيدا لتكرار اللازمة "بلغني أيها الملك السعيد" متناسية همه وحزنه، وجرائمه السابقة التي أوهمته أنها طبيعية ما دامت صادرة عن الملك، فكانت بداية سماع شهريار لها بسرد قصصها هي بداية التغيير في شخصيته فصارت بذلك التعويذة السحرية التي أعادته إلى حالته الطبيعية، وقامت سلطة الحكي ببسط الاستقرار في نفسه وفي المملكة ككل.

أصبحت شخصية شهرزاد مزدوجة إذ نراها من جهة مستباحة رهينة رغبة شهريار وخاضعة له ولإرادته، ومن جهة أخرى هي القوية الذكية التي استطاعت أن تغير شخصية ملكها الثائر، فهي تحمل "داخلها بذرة التمرد وقلب الأدوار، تارة من خلال امتلاك منظور الحكي، وتارة أخرى من خلال سرد حكايات نسوة متمردات على دورهن التقليدي"[1]، متبعة في ذلك عنصري الإثارة والتشويق، ووقوفها عند نقطة محددة هي النواة التي تبدأ بها الليلة القادمة.

ومن اللحظة الأولى، استسلم شهريار ووقع أسير سحر حديثها العجيب الذي يزداد غرابة ودهشة بعد كل قصة ترويها على مسامعه، وتقوم بدورها بتشويقه وتحفيز الإثارة لديه لينتظر القصة تلو الأخرى، فتقول له: "وأين هذا الحديث من الذي سأقصه عليكم غدا ..."، وهكذا بدأ شهريار تدريجيا يقتنع بضرورة ترك شهرزاد حية، قائلا في نفسه: والله ما أقتلها حتى أسمع بقية حديثها، وهذا التأجيل هو بداية الانهزام والتغيير.

ولقد كانت دنيازاد مساعدة لشهرزاد طيلة ألف ليلة وليلة، وشاهدة على "معركة تحرير تفجر الصراع بين الرجل والمرأة، كل منهما يريدان أن يطغى على الآخر، ويرد طغيان هذا الآخر"[2]، فهي الأخت الكبرى المعلمة والقائمة على أمورها بعد غياب والدها، وهي بإشراكها في خطة تغييرها لشهريار تهبها تجربة مهمة لطريقة التعامل مع رجل شرس وترويضه.

ومن الملاحظ أن الوقت الذي يلزم شهريار للتخلص من شروره وأحقاده، ولكي تهدأ نفسه المعذبة والثائرة، هو نفس الوقت الذي استغرقه في قتل ضحاياه، فثلاث سنوات التي قضتها شهرزاد وهي تمارس عليه سلطة الحكي كانت كفيلة بأن تمحى ثلاث سنوات التي قام بها شهريار

[1] - سوسن ناجي رضوان، المسكوت عنه في خطاب ليالي ألف ليلة وليلة، ص 330

[2] سليمان العطار، شهرزاد امرأة الليالي العربية، مجلة فصول، ك12، ع04، القاهرة، 1994، ص 169.

بالزواج بالعذارى وقتلهن بعد أن ينهي وطره منهن. فكانت قوة الحكي ومن ثم قوة الحب –لاحقا– تضاهي قوة الحقد فانتصرت عليها وأعادت شهريار إلى الصورة الطبيعية السوية.

وبعد أن لعبت شهرزاد دور الجارية الضعيفة الخاضعة لأمر الملك ورغبته في الاستماع لحكاياتها، قامت بإعلان انتصارها على شهريار وأرادت أن تتبين مكانتها عنده، فقال لها الملك: "تمنى تعطى يا شهرزاد"[1]، فاستخدمت آخر ورقة بيدها لتنقذ حياتها وتحرر شهريار مما كان فيه، وهي ورقة الأولاد والعائلة: "فنادت بإحضار أبنائها الثلاث"[2]، رغم أنها متأكدة من حبه لها وشفائه من أحقاده وهواجس الخيانة التي كانت وراء جرائمه في حق بنات المملكة، وكان ظنها صحيحا إذ أننا نجده يقول لها في الأخير: "يا شهرزاد، والله إني قد عفوت عنك من قبل مجيء هؤلاء الأولاد، لكوني رأيتك عفيفة نقية، وحرة تقية، بارك الله فيك وفي أبيك وأمك وأصلك وفرعك، وأشهد الله على أني قد عفوت عنك من كل شيء يضرك"[3]. فكان سبب نجاة شهرزاد ونجاحها في مهمتها – حسب اعتراف شهريار – ليس الحكي بل تأكده من عفتها ونقائها وتقاها، وطيب منبتها وأصلها وحسن تربيتها، فجعل حسن الأخلاق سببا في الحياة، والعفة مكمنا للسعادة والاستقرار، عكس زوجته الأولى التي اتسمت بسوء الأخلاق والدناءة مما أدى بها إلى الموت، فأهّلها حسن تربيتها واستقامتها بأن تكون أما لأولاد الملك، تربيهم وتنشئهم نشأة حسنة وتزودهم من ثقافتها الواسعة: "فإن قتلتني يصير هؤلاء الأطفال من غير أم، ولا يجدون من يحسن تربيتهم من النساء"[4]، فكانت أهلا لتنشئة أبنائهما وتلقينهم ثقافة تليق بمكانتهم الاجتماعية، لتعدهم كي يصبحوا ملوكا مستقبلا. وأصبحت بجمالها وذكائها وعلمها وثقافتها نموذجا أقرب إلى الكمال الأسطوري منه إلى النقص البشري، وصارت بصفاتها محط إعجاب وتقدير. تعلقت بها نفوس المتلقين، فهي تمثل المثل الأعلى بإنجازها البطولي، و"شيئا فشيئا بدأت الملامح الأسطورية تعزو وجه شهرزاد ويصبح اسمها رمزا للشرق تارة، وللمرأة الخالدة بجمالها وعلمها وذكائها تارة أخرى"[5]. وبقيت شهرزاد فائقة الحسن، ورفيعة الأدب و الساردة والمحنكة، والعالمة الموهوبة بذاكرة أحاطت بعالم لا حدود له، بقيت رمزا أدبيا ومصدر استلهام الأدباء والفنانين على مر العصور.

---

1. ألف ليلة وليلة، ج4، ص 371.
2. المرجع نفسه.
3. المرجع نفسه، ص 372
4. ألف ليلة وليلة، ج4، ص 371
5. ماجدة بن عميرة، شهرزاد بين الأسطورة والنقد، ص 66.

سمات شخصية شهرزاد وعلاقتها بالشخصيات الأخرى (في القصة الإطار):

ليس ثمة ما يدعو إلى الاستغراب في مجتمع يسلب المرأة حقها في الإبداع والمعرفة، أن يظل مؤلف الليالي (أو مؤلفوها) مجهولا . فهل من قبيل الصدفة أن يقوم هذا الأخير بإسناد الربط بين حكايات المجموعة التي تروي وقائع من الماضي عن حياة الملوك وعظمة التراث الفني، ومسلك الدهماء القبيح ، والأحلام اللامتناهية للمفكرين والهموم التافهة للتجار، أن يسند هذا كله لشخصية امرأة ؟!

إذن فقد أتيح للأنثى دور مميز، تقف فيه وجها لوجه في مواجهة ضد الرجل أو ضد الموت فتتحدى بذلك العرف القائم في المجتمعات الشرقية الذي يرى أن الأعمال البطولية كانت في المجمل وقفا على الرجل، فتعزى إليها إنقاذ البشرية من الزوال وهو أهم ما يمكن للبطل أن يقوم به، فثار السارد بذلك على القيم الاجتماعية السائدة آنذاك، وأسند الصفة الثورية إلى تلك المرأة العظيمة، التي تعرف مسبقا أنها ربما لن تحيا سوى ليلة واحدة، فقررت ببطولتها وشجاعتها أن تتصدى لطاغية حقيقي، قاس وانفعالي.

إن قرارها هذا وتصميمها على فعل ذلك، وطلبها من والدها أن يزوجها بهذا الملك الحقود على النساء وإصرارها على ذلك، يعطينا فكرة عن قوة شخصيتها ومدى ثقتها بنفسها، فما هي الأسلحة التي ستلجأ إليها ؟

الجمال بدون شك، وكذلك الفتنة ولكن العديدات قبلها كن جميلات وساحرات، ولكن الملك لم يرحمهن، وحدها المعرفة والذكاء تساعدها على التصدي له. فلهذا قد شهدنا في ألف ليلة وليلة صراعا بين الرجل والمرأة، بين الموت والحياة، بين القوة والعقل، بين الجهل والعلم، بين الظلمات والنور، فكان النصر للأقوى بين الخصوم، أي الأنثى.

يجدر الإشارة أن إسناد هذا الدور البارز للمرأة كان في عصور عربية وإسلامية قديمة إلا أن الليالي تميزت بجرأة الأفكار والتحرر من التعصب فمنحت لها ذلك، وهذا ما قد لا تعرفه حتى قروننا الحديثة والمعاصرة، فكانت شهرزاد مبدعة للعلم والشعر تتميز قصصها بالتحرر والحيوية "والأكثر إقناعا من كل أولئك الذين أخذوا على عاتقهم في كل لحظة من لحظات التاريخ، تزويد

العقول النهمة إلى ولادة جديدة، بلوحة شاملة لماضي عنصرهم وحاضره"[1]، فكانت خبيرة في أسر نفوس متلقيها وأرواحهم، لا تبحث فقط عن تسلية الملك، أو استخدام المكر للفوز في كل ليلة بيوم جديد، بل كانت تسعى عن طريق حكاياتها إلى تعليم الرجل (الملك، الطاغية أولا ثم الزوج في نهاية المطاف)، وإعادة خلقه من جديد وتحويل غلظته وجهله إلى لين ورحمة وعلم، فتطور من الغريزة إلى الوعي، ومن الانفعال العاطفي إلى الحكم الإداري، فكانت المعلمة والمحاربة من أجل قضية المرأة، وإنقاذ بنات جنسها من الموت ورد اعتبارهن إزاء الملك.

قامت شهرزاد من خلال قصصها بتغيير الواقع في المملكة، فابتعدت عن أسلوب الوعظ المباشر وهي طريقة الأخلاقيين، وحرصت على عدم إظهار غايتها من الحكي، فأوقعت الملك في شباكها، وأسرت عقول متلقيها ونفوسهم بكثير من الحذق والذكاء، فقامت بدءا بسرد سلسلة من حكايات المغامرات تتهم من خلالها النساء بكل المعايب كالخديعة والكذب والتباهي والغرائزية، حتى توهم شهريار بأنها نصيرته وتحمل نفس نظرته للنساء، فيثق بها لعدم إظهارها ولو قليلا من التعاطف نحو جنسها، كما زينت له تعصبه نحو المرأة، ثم تنتقل به – عن طريق حكاياتها – إلى نماذج أنثوية أخرى كالبطلات المقدامات، والعالمات والمغنيات والعاشقات والوفيات، فيقع في أسر الحكي ويخفف من غلوائه وتصوراته المنحازة ضد المرأة، ويستسلم لفتنة صورهن الجديدة التي تصفها شهرزاد، فتحل محل التي كانت تسيطر عليه، ويتعلم الملاءمة بين جمال الجسد وسحر العقل، فكانت هذه اللحظة هي الولادة الثانية للإنسان الملك.

وكان شهريار قبل ذلك إنسانا متوحشا اندفاعيا بدون عقل أو قلب، رهين تعصبه، وسجين انفعالاته، مستحلا لنفسه الحق في الامتلاك الكلي للمرأة، وعديم الثقة في النساء التي تولدت لديه من الخيانة التي تعرض لها ، بالإضافة إلى جهله فهو لم يشعر قط بالفضول أو الرغبة في المعرفة، حيث أنه يجهل حتى تاريخ مملكته لدرجة أن شهرزاد لا تخاطر بالحديث عنها إلا في الليلة الحادية والسبعين بعد المئة أثناء سردها لتاريخ ما أهمله التاريخ المنقول من صحف قديمة.

بالمقابل نجد شهرزاد فائقة الجمال رفيعة الأدب عالمة موهوبة بتاريخ الأمم وكتبهم، وقد تعمد السارد أن يظهر التباين بين الشخصيتين إذ كان يحرص على تذكيرنا بجهل الملك مع امتداح معرفة شهرزاد.

---

[1] ماري لاهي هوليبيك، أنثوية شهرزاد "رؤيا ألف ليلة وليلة"، تر: عابد خزندار، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1996، ص 30.

وقد قام في بداية الكتاب برسم صورة لشهرزاد توضح لنا نواياه في جعلها نقطة التحول في حياة شهريار، فوصف لنا ابنتي الوزير المتميزتين بمستوى لا يضاهى من الجمال والفتنة والإشراق وكمال الذوق، فقد قرأت شهرزاد كل الكتب والصحف وأساطير الملوك الغابرين وتواريخ الشعوب الماضية، فكانت ذات ثقافة وعلم عظيمين، إذ يقال أنها تمتلك ألف كتاب يتعلق بشعوب القرون القديمة وملوكها وشعرائها كما أنها فصيحة كل الفصاحة والمرء يجد الكثير من المتعة في الاستماع إليها، إلا أن علمها وحده لا يهيئ لها النجاح في مسعاها إذا لم يرتبط برهافة العقل وجمال الفن ورقة الإغراء، فكان رضاها بالموت الذي تحدّت به ذكاءها دافعا لها في أن تناضل لتجعل ثمن حياتها باهظا وأن لا تستسلم للظروف إذ أنها منذ الليلة الأولى شهدت صراعا بين عقلها المرهف ووحشية شهريار البدائية. ففي اللحظة التي يرغب فيها الملك الاستحواذ على روحها تبكي متضرعة له أن يتيح لها فرصة توديع أختها مدركة أن كل خطتها تتوقف على هذه الخطوة الأولى لمقاومة رغبة الملك، فإذا استسلم لتأثير الدموع وإغراء الرقة، فهذا يعني أنه أضعف مما يتظاهر به وأن شيئا ما يمكن أن يحرك عواطفه ويخضعه لسيطرة الآخر، ويمكن أن يصبح طوع أمرها يوما ما ومجيء دنيازاد سيؤدي إلى إمكانية طرح السؤال المثير لفضول الملك ويسمح لزوجة الليلة الواحدة بالحصول على حياة إلى صباح اليوم التالي وتنفذ دنيازاد تعليمات أختها وتسألها أن تقص عليها واحدة من حكاياتها الجميلة التي تجدد إلقاءها وتستأذن الملك ويجيز لها ذلك، وعندما تصل إلى المكان المناسب تعلق فجأة حكايتها وتعد باستئنافها بطريقة أحسن في اليوم الموالي إذا ما تنازل الملك – شهريار – عن يوم جديد. فكانت كلماتها تعزيه ونبرتها تمتعه، فلم يستطع أن يقاوم سحر سردها فكانت بذلك أول لمسة تهذيب للملك المتوحش الذي يخضع للإطراء من زوجته المرهفة ويبذل ما في وسعه ليكون جديرا حتى النهاية بهذا الثناء وهو ما ستحصد نتائجه في الليلة الأولى بعد الألف بعد أن أصبحت واثقة من نفوذها عليه فكان تواضعها جنبا إلى جنب مع فطنتها في تحرير رقبتها.

ومن هذه الصورة نستنتج أن الفروق بين شخصيتي القصة (شهرزاد – شهريار) لا يحقق التوافق بين القلوب والعقول، إذ أن أحدهما دائما ما يتفوق على الآخر وكانت العلاقة بين هاتين الشخصيتين ليست علاقة بين الند والند بل هي علاقة بين المتحضر والمتوحش أو الأستاذ والتلميذ أو الأم والطفل، فنضال شهرزاد اليومي من أجل أن تكون زوجة مستديمة أقدمت على

تضحية عظيمة أكبر من مجرد المخاطرة بحياتها فكانت بطولتها كأنثى تضاهي على الأقل بطولتها ككائن إنساني.

إن الرابطة بين تعامل الأم والطفل وتعامل شهرزاد مع شهريار هي أنهما "(شهرزاد والأم) أنهما أخذتا على عاتقيهما خلقا جديدا للنفس مع فرق أن شهريار يملك حق الحياة والموت على معلمته، فمجرد كلمة أو نزوة أزعجته كفيلة بأن يقضي عليها ويقف شهريار موقفا عدائيا ضد كل من يدخل حياته كدخيل خاصة إن كان من الجنس الضعيف الذي صمم على كراهيته لذا قد سعت شهرزاد إلى اكتساب ثقته وإدخال الطمأنينة إلى طبعه القلق وكبريائه الجريحة فتتظاهر بضعفها وامتثالها لأوامره ورغباته (بالإضافة إلى تظاهرها أنها مثله تحمل موقفا عدائيا للنساء). فهي بذلك تعمل على **أو** تعمد إلى توظيف طريقة سيكولوجية جد معروفة "فالمعلم في سبيل أن يأسر عقل الطفل، يعرف أنه ينبغي عليه أن يتسلل إليه من خلال التصور الذي يصنعه للعالم. ومن ثم إحياء هذا التصور وصقله إزاء ناظريه"[1]. فالطفل مثل الجاهل لا يستطيع أن يخرج من أفكاره المسبقة وخياله فضلا عن أن يبحر في عالم جديد، فلابد لها من الصبر للارتقاء بمستوى تصوره الموضوعي للعالم ولا يتحقق ذلك إلا نتيجة لمكتسباته الممارسة. ويعتبر عالم التصور عند شهريار أقل محدودية نتيجة لسيادة أحد تصوراته العقلية وهي وضاعة الأنثى وحتمية خيانتها وذكرى تجربته الزوجية التي أججتها الضغينة، فاستحوذت على كل وعيه فتصرف عقله بمحدودية وقام بتطبيق تجربته على الجميع. لذا قامت شهرزاد بانتشاله من مرحلة دنيا يركد فيها حكمه على الأشياء إلى مرحلة عليا يمارس العقل فيها سلطته بالتفكير مزودا بعدد كبير من الحقائق، فقدمت له حالات غير محدودة تختلف عن حالته كي تنوع وتغير وجهة نظره. فكان الفضول عند شهريار يتغلب على غيظه وكان فكره قابلا للتأثر بالمفاجأة إذ كان يمثل فردا خاضعا للاوعي، ذلك أن وعيه بسبب إحباطات خطيرة فقد سلطة المراقبة إذ أنه (ونقصد الوعي) يتمثل دوره في حمايتنا من الإحباطات المدمرة وإذا لم يقم بمهمته يصبح غير قادر على توجيه حياتنا. فكانت شهرزاد هي الوعي لديه وانتهت بذلك أفكار الملك ووعيه غير المراقب بعد مسار طويل إلى أن يتهذب بفضل شهرزاد المصممة على المخاطرة بحياتها رغم محاولة أبيها أن يثنيها عن عزمها. فنلاحظ إذا أن شهرزاد كانت تتمتع بأخلاق عالية بعيدة كل البعد عن الأنانية مما جعلها تخاطر بحياتها

[1] المرجع السابق، ص 54.

لتؤدي واجبا أخلاقيا هو تخليص أخواتها، وحبها للملك جعلها ترغب في تخليصه هو نفسه من حقده وحالة الانهيار التي عاشها فأصبحت شخصيته سوية تماما.

إن شخصية مثل شهرزاد تروي الحكايات وتستخدمها سلاحا لإنقاذ البشرية من الفناء بموت بناتها "قادرة على تخليص العالم من الشر وعلى أن تبلغ السعادة التي تشملها وتشمل الآخرين، الذين ظلوا في الظل، معتقدين بأنهم لن يكونوا أبدا سعداء. تعلن إذن عن حبها للملك، ويعترف لها هو بحبه لها، هذه الحكاية العجيبة هي وحدها تشهد بقدرة جميع الحكايات العجيبة على تغيير شخصيتنا: في نهاية ألف ليلة وليلة، تم تعويض الحقد القاتل بالمحبة الخالصة"[1]. وقد عبرت شهرزاد منذ البداية عن أملها في أن تجعل الملك يقلع عن عادته السيئة، ولأجل ذلك هي بحاجة إلى أختها الصغيرة دنيازاد، وقد علمتها مسبقا ما يجب أن تقوله بعد دخولها على الملك: "عندما أدخل على السلطان، سوف أبعث في طلبك، وعندما تأتين، وتلاحظين بأن الملك قد انتهى من ملاطفته لي، تقولين لي: يا أختي إذا كنت لا ترغبين في النوم، أرجوك ... في انتظار الفجر الذي سيطلع بعد قليل، أن تحكي لي إحدى الحكايات الممتعة التي تعرفينها"[2]. فتحولت بذلك دنيازاد لتحل محل الولد بالنسبة للزوجين شهرزاد وشهريار، واستطاعت بطلبها أن تمكن لبداية الوصل بين السلطان وأختها، وفي نهاية الليالي تم تعويضها بولد شهريار وشهرزاد فأحكم انسجام شخصية السلطان عن طريق كونه أصبح أبا.

وبهذا تكون شهرزاد على دراية كبيرة بنقطة ضعف الملك، مما تسنى لها التفوق عليه في الجولة الأولى وتعرض عليه طرائقها التعليمية، فلا تترك بذلك مجالا للصدفة، وتقوم بنسج قصصها فتحكيها مع ما يتوافق وخطتها، فعندما يطلب منها الملك – مثلا – في الليلة السادسة والتسعين بعد المائتين أن تقص عليه حكاية تسليه وتوسع معرفته فإنها تجيب: "لقد فكرت طيلة النهار في حكاية الصبية الباعثة على الإعجاب"[3] ، فهي إذن تكيّف قصصها التي قرأتها وتجعلها تتجاوب وعقل شهريار السطحي والبدائي، فتحقق بذلك برنامجها وتصل إلى غايتها.

كما أنها تثير فضول الملك خالقة فيه حالة عاطفية يسميها السيكولوجيون: "ظاهرة التوقع" إذ تعلق حكاياتها في المكان الأكثر إثارة للعاطفة، وتقوم بإخباره أن الحكاية التالية تفوق في تشويقها ما انتهت من قصه، ويستسلم الملك مدفوعا باندهاشه لهذه اللعبة تقوده رغبته المتزايدة في

---

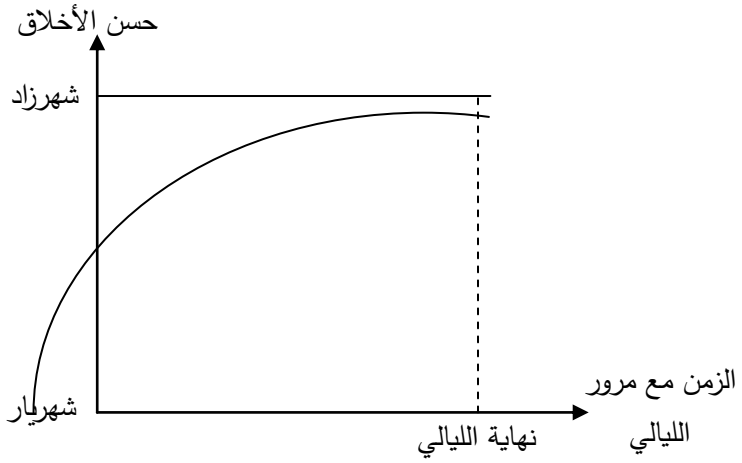
[1] م. يلس، إ. بانو وآخرون، السرديات التطبيقية "مقاربات سيمائية سردية"، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 177.

[2] عن ترجمة د/ بورايو، المرجع نفسه، ص 178.

[3] -ألف ليلة وليلة، ج2 ،ص 362.

متابعة سماع حكيها المشوق، كما أنها لا تدع مجالا له للتفكير فتبادر باقتراح حكاية جديدة وتبدأ فيها بمجرد أن يوافق على ذلك، وهكذا تكتسب وقتا فترسي بذلك تأثيرها عليه.

والمخطط التالي يوضح التغير الذي طرأ على شخصية شهريار وتحسن أخلاقه مع مرور ألف ليلة وليلة:



ولتحقيق إنجازها وجعل شهريار يعدل على فعلته ويسامح ويصفح على النساء، فإنها لا تملك سوى ملكتها وفنها كقاصة، بالإضافة إلى المادة التاريخية التي جمعتها أثناء يفاعتها.

وتبدو شخصية الوزير – والد شهرزاد – أنه والد محب حنون يخاف على ابنته ويظهر ذلك من خلال محاولة ثنيها عن رغبتها بتزوج ذلك الملك، كما أنه وزير مخلص لعمله وللملك منصاع لرغباته، إذ كان يبحث له كل ليلة عن بنت يتزوجها، رغم علمه بأنه سوف يقتلها في تلك الليلة، فكيف لأب منصاع لرغبات ملكه ولا يعارضه حتى في ظلمه أن يكون قد شارك في تعليم فتاة محيطة بكل تلك العلوم والأخبار التاريخية؟

ولنا أن ننوه أن شهرزاد مطيعة لوالدها الذي يحترمها كثيرا ويثق في خياراتها، وإلا لما زوجها بذلك الملك خشية على حياتها، فهو عالم بتربية ابنته واثق بسعة ثقافتها مما سينجيها في الأخير.

وهكذا غدت شهرزاد[*] رمزا للعاطفة الصادقة والتضحية التي لا حدود لها، والتفاني في سبيل الآخرين، كما بدت رمزا للتسامح والغفران، إذ أنها لم تحاول الانتقام من شهريار بسبب قتله

[*] معنى اسم شهرزاد: ابنة البلد أو عريقة الأصل (تشهر) (زاد) / شهريار: صاحب البلد / شاه زمان: ملك الزمان / دنيازاد: ابنة الدنيا.

لنساء المملكة، فتدس له السم مثلا في الطعام، أو تغرس في قلبه خنجرا حين يغفو، رغم شجاعتها وجرأتها المعروفة، بل قامت بمسامحته وغفرت آثامه ودواته من مرضه بدواء الحكي، فكانت كالأم الحنون التي تمسح بيدها الناعمة على جبهته المتعبة بذاكرة مليئة بالآلام لترده إلى صوابه فتقص عليه الحكايات المشوقة المسلية، وبذلك وصل شهريار إلى حقيقة المرأة المتمثلة في شهرزاد من خلال منهج أشبه بالمنهج العلمي الذي يعتمد على الملاحظة الدقيقة والتجربة والبحث والاستقصاء والذي على أساسه تم العفو.

ومما يدعو إلى الملاحظة في بداية القصة الارتباط الوثيق بين العنف الجنسي (قتل شهريار لكل فتاة تزوجها لليلة) والعنف السياسي (كره الشعب للملك والدعاء عليه). فالحرب التي كانت في البداية بين الجنسين أصبحت أقرب إلى التمرد السياسي من طرف الآباء الحزينين والخائفين على بناتهم. إن انتصار شهرزاد في تحويل غرائز مجرم اعتاد على القتل كشهريار لم يكن بالأمر السهل، فقد امتازت بثلاثة مزايا مكنتها من ذلك هي:

1. المعرفة الواسعة.
2. القدرة على التشويق.
3. الهدوء والتحكم في الخوف.

قد كان لبرودة أعصابها وتحكمها في خوفها إلى الدرجة التي تحتفظ معها بوضوح أفكارها، أهمية كبيرة في استلامها لزمام لعبة الموت عوض الانقياد للخصم، فنجحت بفضل ذكائها وتخطيطها الممتاز، إذ أنها لم ترتم في فراش الملك لأنها علمت لو فعلت ذلك وأغرته بجسدها لكانت نهايتها الموت، ذلك أن هذا الرجل لم يكن يعاني من الحرمان الجنسي بقدر ما عانى من حرمان عاطفي للأمان والحب، فكان يشعر بنقص حاد فيهما ولدته خيانة زوجته له، فاحتاج إلى طبيب نفسي يساعده على أن يعيش المأساة التي تنخر قلبه حتى يتحرر منها. وهذا ما شرعت شهرزاد في القيام به متسلحة بجرأة خارقة.

لم تنكر شهرزاد لحظة وجود الكيد أي إرادة النساء في عرقلة سلطة الرجال، إذ أنها أرادت أن تحصل على عفو الملك الذي خانته زوجته، عن طريق صنع حكايات تبرز توجسه تجاه النساء، فكانت تلك الحكايات وسيلة تتخذها الراوية لتحفز الضعفاء على التمرد.

فشهرزاد لا تحاكم الملك فحسب، بل تقوم بإصدار حكمها عليه بأن يغير طريقته في الحياة حسب رغباتها، وانقلبت الموازين وصار الجلاد يخضع لحكم ضحيته، وكان عالمها يخضع لقوانين الليل، فشهرزاد تلزم الصمت طيلة النهار، ولا يسمح لها بالكلام إلا بعد غروب الشمس وينتهي الكل بعبارة: "وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح" فكان تأثير تلك الحكايات أبلغ، وأدى إلى اعتراف الملك بخطئه عندما وجه غضبه ضد النساء: "قال الملك: لقد أزهدتني يا شهرزاد في ملكي وندّمتني على ما فرط مني في قتل النساء والبنات"، فكان نجاح شهرزاد في مهمتها نابعا من إدراكها بأن المرأة لن تستطيع أن تغير وضعيتها إذا اعتمدت على جسدها دون عقلها.

وتعلمنا شهرزاد – كما علمت شهريار سابقا – أنه بإمكان المرأة أن تثور بفعالية شرط أن تفكر، وباعتمادها على قوة ذكائها تساعد الرجل على أن يتخلص من نرجسيته إلى أن يتقبل توافقا تبسيطيا، إذ أن إقامة الحوار يفرض علينا مواجهة الاختلاف بين الجنسين، ويجعلنا نتبين الحدود التي تفرقنا ونحترمها. خاضت شهرزاد معركة السرد دون أن تتأكد من نهايتها، إذ أنها لم تكن تعرف من سيكون المنتصر ومن المهزوم، ولكن مجرد دخولها مع شهريار هذه المعركة وضعته في وضعية لم يألفها فقد تعود على شغل منصب المسيطر.

لم تكن شهرزاد يوما بليدة، وإلا لكان الملك قطع رأسها، قد علمت بذكائها أن سحرها كامن في سلاحها الذي لا يقهر وهو علمها (عقلها)، واحترامها لذاتها الذي كان سر نجاحها وبذلك أبهرت هذه المرأة الشرقيين والغربيين على مر العصور.

المبحث الثاني: شهرزاد في "رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية" لهنري دي رنييه « Voyage d’amour ou l’initiation Vénitienne », Henri de Régnier

كتب هنري دي رينييه (Henri de Régnier) المجموعة القصصية "رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية « Le voyage d’amour ou l’initiation vénitienne » سنة 1926، وهي مكونة من 251 صفحة، موزعة على أربعة أجزاء متكاملة ومختلفة عن بعضها البعض من حيث الموضوع والمضمون:

-رحلة حب Voyage d’amour.

-ترمل شهرزاد Le veuvage de Shéhérazade.

-السعادة الحقيقية Le vrai bonheur.

-حوار بينهما dialogue Entre elles .

وتتميز هذه الأجزاء بالتلاحم والترابط فيما بينها مما يقربها ويجعلها لحمة واحدة للوحة فسيفسائية متكونة من تلك الأجزاء.

وتروي القصة الأولى "رحلة حب" حكاية شاب من عائلة أرستقراطية عريقة هو كونت قصر سافينيان (Savignane)، أحب ابنة البستاني الذي يعمل عند عائلته، وهو – البستاني – أب لولدين (Hubert) و(Marius) وبنت جميلة اسمها ليز (Lise) نشأوا كلهم مع الكونت، وكبر حبه لليز، إلا أن والده رفض تلك العلاقة رفضا كاملا، وقام بإبعاده عنها وأرسله مع القس "برناردين" (Bernardin) إلى البندقية (Venise) عند قريبة والدته الكونتيسة "أرمينوتي" (Arminuti) لتعلمه خلاصة تجاربها العاطفية (بعدما علمه القس برناردين العلوم والثقافة واللغة الإيطالية) مثلما جرت العادة القديمة للطبقات الراقية الأوربية، حيث كانت الأسر ترسل أبناءها إلى مختصين في الجنس يعلمونهم الانحلال الأخلاقي والممارسات الجسدية[*] . وقد أراد والده أن ينشئه على شاكلته فقد كان غريب الأطوار، شغوفا بالنساء، خبيرا بهن ، له مغامرات معهن على اختلاف بلدانهن (من أوربا والشرق)، كما كان سياسيا وفيا للبلاط الملكي الفرنسي.

إلا أن الكونت الشاب رفض خيانة ليز (Lise) حبه الوحيد أو نسيانها، فلم يخضع لإغراءات نساء البندقية المشهورات أو إغراء الكونتيسة نفسها الشبيهة بالهيكل العظمي، ليعود بعد ذلك إلى وطنه، ليجد والده قد دخل السجن ثم شنق.

* للتوضيح أكثر في هذه النقطة ينظر: ميشال فوكو، تاريخ الجنسانية، إرادة العرفان، تر: محمد هشام، أفريقيا الشرق، المغرب، 2004، ص 126.

وقد فرح أستاذه ليسكوراد (Lescorade) عند رؤيته، وحافظ له على ممتلكاته ولقنه مبادئ الثورة والجمهورية ليجعل منه رجلا وطنيا صالحا، ثم تزوج الشاب من حبيبته ليز (Lise) بعد انتهاء الاضطرابات السياسية.

وبعد مرور عدة سنوات، توفي الأستاذ ليسكورد الذي عمر طويلا، أما القس برناردين الذي صار هزيلا جدا فقد انظم إلى المعهد، وقد ظل هيبرت وماريوس يعيشان مع شقيقتهما ويخدمان زوجها، أما ليز فقد حصلت أخيرا على لقب الكونتيسة.

أما القصة الثانية المسومة بـ "ترمل شهرزاد" (Le veuvage de Shéhérazade). فهي تتحدث عن شهرزاد بعد ألف ليلة وليلة، إذ يقتل شهريار بعد ثورة شعبية عارمة بسبب سياسته الاستبدادية التي أرهقت شعبه بالضرائب، وبسبب إنفاقه لأموال طائلة ليلبي رغباته ورغبات زوجته الكثيرة. لتصبح بذلك شهرزاد أرملة تملك السلطة والمال والجمال والذكاء، إلا أنها تعاني من الملل.

فعمدت شهرزاد إلى انفاق الأموال على رغباتها كبناء الحدائق وتشييد النوافير وغيرها، إلا أن كل هذه المباهج لم تخفف من أرقها ومللها ووحدتها، وصارت تحن لأيامها مع شهريار، وتخلت عن هوايتها المفضلة وهي سرد القصص، لأنها تعتقد أن تدوينها يجعلها قصصا مملة، فقررت أن تستمع إلى قصص غيرها، وأرسلت رسولا إلى بغداد ينشر في الناس هذا الخبر، ويدعو كل قاص إلى الإقبال عليها بشرط أن تصلم أذني كل من لم تعجبها قصصه.

وتوالى القصاصون على المملكة، إلا أنهم فشلوا في إخراج شهرزاد مما تعانيه، وكان من بينهم ماردوخ كبير آلهة بابل، فكان جزاؤهم جميعا قطع آذانهم، ومع ذلك توافد المترشحون والقصاصون عليها، وواصلت هي عقابهم، واستمر الوضع كذلك إلى أن وصل إلى المدينة قافلة محملة بالهدايا للملكة شهرزاد من أناس غرباء عن بغداد، وكان بينهم شاب ملثم تبدو عليه ملامح الفتوة والقوة والثراء، قام بتجريب حظه بقص الحكايات على شهرزاد فافتتنت به وأزاح عن نفسها الملل والكآبة.

وتروي القصة الثالثة: "السعادة الحقيقية" (Le vrai bonheur) حكاية سيدة فرنسية تدعى جرمين دي جيلاندر (Germine de Gaillandre) المولعة بالشرق، حيث عاشت مدة طويلة مع زوجها في الهند فأحبت غاباتها وأنهارها، وقامت بتزيين بيتها بزخارف تثير الدهشة من جمالها، واستمدت من الحضارات الشرقية التي رأتها التحف والأنتيكات، إلا أن زوجها تتغير

طباعه بعد عودته إلى فرنسا، فتكثر المشاكل بينهما وتصبح حياتهما معا مستحيلة، وتفكر جديا في الانفصال عنه، إلا أنه يموت في رحلة صيد بعد ثلاث سنوات، لتصبح جرمين أرملة ثرية وجميلة وذكية ومثقفة، وتحوّل منزلها إلى صالون أدبي يحضره الأدباء والمثقفون، لتقع هي أيضا في فخ الملل والكآبة. فتذهب رفقة صديقها الراوي إلى العرافة فتمنحها هذه الأخيرة بصيص أمل، بإخبارها أن سعادتها ستبدأ في سن الأربعين. وبالفعل تتحقق نبوءتها وذلك عندما زارت مرسم صديقها الرسام ماسوت (Massot) – الذي تعرفت عليه في الهند – ووجدته يرسم لوحة لأمير هندي يرتدي لباسه شاب في العشرين من عمره يدعى جون، فأعجبت بوسامته وقوته وأناقته. وبهذا تبدأ العلاقة بينهما، حيث سافرا إلى إيطاليا وإسبانيا هربا من عيون الناس الرافضين لعلاقتهما، وتدوم هذه السعادة مدة ثلاث سنوات عاشت جرمين خلالها ذروة فرحها ونشاطها رغم فارق السن بينها وبين حبيبها إلا أن هذه السعادة سرعان ما تزول برحيل عشيقها المفاجئ بعد خيانته لها، آخذا معه عقد اللؤلؤ الأسطوري ليساعدها صديقها الراوي في استعادته.

أما القصة الأخيرة (حوار بينهماEntre elles : dialogue) فهي عبارة عن حوار دار بين شهرزاد وجرمين التي سافرت من باريس إلى بغداد تلبية لدعوة شهرزاد التي طالما أحبتها وأعجبت بشهرتها.

وتروي كل واحدة منهما قصة حبها الفاشلة للأخرى، إذ روت جرمين قصة تخلي جون عنها بسهولة، وتحكي لها شهرزاد قصتها مع الملثم الذي دفعها حبه إلى التخلي عن كبريائها وتاريخها ومبادئها، من أجل أن يكون معها، إلا أنه قابل ذلك كله بخيانتها مع أخرى أقل شأنا منها، لتتفاجأ شهرزاد بذلك وتحاول قتله لكنها تفشل في ذلك، ويرحل بعيدا عنها مدعيا أنه سيشارك في الحرب، وكانت تلك اللحظة آخر مرة ترى فيها الملثم ثم تقرر المرأتان التخلي نهائيا عن الرجال، وكردة فعل لما جرى لهما اكتفيتا ببعضهما معتبرتان أن هذا هو الحب الحقيقي.

تعتبر القصص الأربعة المشكلة لمجموعة "دي رنييه" رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية، تعتبر لوحة واحدة تضم منطلقات الكاتب السياسية والثقافية والجمالية فتنفتح على مرجعيات تاريخية وأسطورية وأحداث الواقع الذي عاشه إبان القرنين التاسع عشر والعشرين، إذ قام الأديب بجمع هذه المرجعيات والمنطلقات وصهرها في مؤلف واحد وفق عملية استدعاء وتحويل لتوافق مراميه التي أرادها.

ولعل ما يهمنا في دراستنا لانتقال شهرزاد الشرقية إلى الأدب الفرنسي هو قصتان من هذه المجموعة، إذ "تعد القصتان أقرب القصص الفرنسي الحديث إلى ألف ليلة وليلة"[1] وهما: "ترمل شهرزاد" و"حوار بينهما". وسنتعقب من خلال هذين العملين الاختلافات التي طرأت على هذه الشخصية الفلكلورية وكيف صورها الغرب الفرنسي ؟ وبالتالي كيف أعاد "دي رينييه" صياغتها؟

شخصية شهرزاد في "ترمل شهرزاد (Le veuvage de Shéhérazade):

اعتمد الأدباء الغربيون لمدة طويلة في بناء تخيلهم لشخصية شهرزاد الأسطورية على ترجمة جالان التي عانت من الحذف والبتر والإضافة – كما سبق وأن رأينا –والتي أوهبها نظرته المسبقة عن الشرق، فصارت شهرزاد شخصية جديدة تختلف عن تلك التي أحبوها سابقا وأعجبوا بسماتها، فما كان منهم إلا أن زادوا في تغييرها وتغريبها وتحويرها وفقا لأفكارهم ومعتقداتهم عن المرأة الشرقية حتى صارت مسخا منزوع المعالم، تبحث جاهدة عن هويتها وأصالتها الشرقية فلا تجدها في معظم الأحيان.

وقد حاول "هنري دي رينييه" من خلال تغييره لهذه الحكاية الشرقية، أن يلقي على عاتقها مهمة أكبر من مهمتها الجمالية، إذ أنه يعبر من خلالها عن مواقفه الفكرية والسياسية، لتصبح رمزا أدبيا يستطيع أن ينطقه بما يجوب في فكره من أفكار ومعتقدات ومواقف.

وهذا ما يدعونا إلى جملة من التساؤلات منها: كيف صور "دي رينييه" شخصية شهرزاد ؟ وما الذي وظفه منها ؟ ولماذا ؟ وكيف أعاد صياغتها ؟ ولماذا ؟

تبدأ قصة "ترمل شهرزاد" بالحديث عن الملكة شهرزاد التي لم تستطع النوم جيدا في تلك الليلة ليستخدم الراوي بعد ذلك تقنية الاسترجاع (Flash-back) ويعود إلى طفولتها ثم شبابها وصولا إلى نقطة التحول في حياتها التي أوصلتها إلى حالة الأرق تلك.

وشهرزاد هنا فتاة من العامة كانت تعيش مع والدها الإسكافي المتواضع المعروف بسلاطة لسانه وحدته، وقد تعلمت قصصها وحفظتها من والدها الذي كان يروي تلك الحكايات لزبائنه أثناء ترقيعه لأحذيتهم، كما تعلمت أشياء كثيرة من إبراهيم بائع الزرابي الذي باعها له والدها ، ثم تتردد بين السيد والآخر من أجل مساعدة أقاربها.

[1] يوسف بكار، في الأدب المقارن – مفاهيم وعلاقات وتطبيقات –، ص 106.Google livre

أما شهريار فقد كان يعاني من الأرق والملل، فطلب من القاصات أن يسردن عليه القصص حتى يتمكن من النوم، بشرط أن يقتل كل من تفشل في تلك المهمة، ورغم فضاعة الجزاء إلا أن القاصات كن يتوافدن على شهريار يجربن حظهن معه، وهذا ما فعلته شهرزاد بعد سماعها بتحدي شهريار، إذ كانت هذه فرصة خلاصها من كل ما عانته، وسبيلها إلى تحقيق أحلامها، ونجحت في إزالة الأرق والسهاد عن عيني الملك، وصارت بذلك الملكة المفضلة لديه ولدى سكان بغداد الذين اعتبروا جمالها وذكاءها وحكايتها مع شهريار أكثر روعة من القصص التي كانت ترويها.

وفي الليلة الأولى بعد الألف يقتل شهريار إثر ثورات شعبية قامت ضده بسبب إهماله شعبه وإرهاقه بالضرائب ليعيش حياة الترف مع زوجته.

وتنقلب الأدوار، وتصبح شهرزاد بعد وفاة زوجها ملكة تعاني من الملل والأرق – وهذا ما كان عليه شهريار قبل أن تظهر في حياته – وتقوم هي أيضا بإرسال الرسل إلى بغداد ينادون بمن يسليها ويزيل الملل عن حياتها بشرط قطع أذني كل من لم تعجبها قصته.

فكان أول من لاقى هذا المصير هو مردوخ[*] الذي صوره الكاتب "رجلا قصيرا، قبيحا ومغرورا كان يخص نفسه بإعجاب لا متناه، وأيضا لم يكن ليشك بأن شهرزاد عندما ستسمعه ستتمسك به، وتتعلق بشخصه"[1] . وكان شديد التأكد من نجاحه في مهمته، إذ قام بارتداء ثياب جديدة وجميلة خاطها له أمهر خياطي بغداد، وصفف شعره وعطر لحيته فمردوخ – الذي كان اسمه يشير إلى إله البابليين– تعلم القص من رجل أعرج محب للحكايات، لكنه فشل في تسلية شهرزاد فخرج من قصرها مكسورا حاملا بين يديه أذنيه المقطوعتين، في صورة مهزومة وحزينة. ومثلما كان الحال بالنسبة لشهريار، توالى القصاصون على قصر شهرزاد كل أسبوع، واستمرت هي في قطع آذانهم، إلى أن تقع في حب الفارس الملثم الذي سحرها بقصصه، فتضحي بعرشها وبمالها من أجله، ليقابل ذلك كله بخيانتها وهجرها، وتستسلم لحزنها وجرحها.

---

* مردوخ بن أيا، كبير أمة بابل، إله الرعد والمطر والعواصف، له أربعة عيون وأربعة آذان وكان بادئ الأمر إلها للسحر والتعاويذ ثم تطور وأصبح الإله القومي للبابليين في عهد حمورابي، قيل أنه قتل نيامات وصنع من قسمها الأول السماء، ومن قسمها الثاني الأرض، وخلق الإنسان من تراب الأرض الذي جبله من دمه الحار، ويحتفل بعيده كل رأس سنة، ويعود إليه (حسب الاحتفالات) وضع العالم في نظام بدل الفوضى التي كان عليها في البداية.

1 Henri de Régnier, Voyage d’amour ou l’initiation vénitienne, quatorzième édition, Paris, 1930, p. 142.

سمات شخصية شهرزاد في "ترمل شهرزاد"

عاد "دي رينييه" إلى القصة الإطار لألف ليلة وليلة، وأعاد نسجها من جديد، منتجا شهرزاد جديدة ذات سمات خاصة مختلفة عن تلك التي عرفناها في موروثنا الشرقي، فكانت شهرزاد فتاة بسيطة من العامة والدها إسكافي، غير مطلعة على الكتب ولا تعرف تاريخ الملوك بل استقت قصصها من سماعها من والدها سليط اللسان، مما أفقدها شرف النسب والانتماء إلى عائلة عريقة، وكذا شرف العلم والثقافة والاطلاع. وجعلها تنتمي إلى الطبقات الدنيا من المجتمع إلى درجة أنها تباع بسبب الحالة المادية السيئة لأهلها.

كما كانت امرأة انتهازية استغلت أرق شهريار وملله لتغير واقعها الحزين، واتخذته وسيلة لتحقيق رغباتها فجعلته يثقل كاهل شعبه بالضرائب حتى تعيش حياة الترف، ثم صارت ملكة أنانية ومتسلطة مغرقة في الاهتمام بالزينة ومبالغة في التجمل ومواكبة أحدث ما انتجته دور الأزياء، وحرصت على اقتناء العطور والمجوهرات، ودفعت شهريار لفرط تعلقها بمظاهر البذخ إلى القيام بغزوات لتوفير المال لها.

وبعد الثورة التي أودت بحياة زوجها واصلت شهرزاد صرف المال في ملذاتها والاعتناء بجمالها لتنتقل بذلك من شرقيتها "ووضوحها وأنوثتها حتى عرفها الغرب فيما بعد، فقام بجهود كبيرة في دفعها للرحيل إلى هناك (...) وارتدت ثيابا جديدة وأفكارا أجنبية واردة عليها وحياة غريبة وعاشت حضارة كانت نتاج فكر أوربا وتطوراتها التاريخية"[1].

واستمرت شهرزاد في ذلك مدة من الزمن حتى أصابها الملل بعد أن فقدت جمهورها المتمثل في شهريار وفقدت معه رغبتها في مواصلة الحكي الذي طالما اعتبرته سر وجودها ومثلت بتهافتها على الاعتناء بأناقتها "صورة المرأة الشرقية المرتبطة بمواد التجميل، والواقع أن الجمال والتزيين يشغلان مجالا واسعا في حكايات ألف ليلة وليلة، حيث نجد الرجال والنساء يقضون وقتا كبيرا في الاغتسال والتعطر والاعتناء بذاتهم قصد الإغراء، ويبدو أن هذا الموضوع قد حقق في الغرب نجاحا أكثر من التخريب السياسي، وهكذا دخل الكحل والحناء إلى مستودع مواد التجميل في البلاد الغنية كمثال على الاستعمار المعكوس"[2]. وللتخلص من الكآبة التي تعيشها اتخذت شهريار مثالا لها وطلبت من المنادين أن يجوبوا بغداد بحثا عن قاص يؤنس وحدتها،

---

[1] ينظر: مصطفى عبد الغني، شهرزاد في الفكر العربي الحديث، ص 72.

[2] فاطمة المرنيسي، شهرزاد ترحل إلى الغرب، تر: فاطمة الزهراء أزويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص 80.

فتقدم الكثيرون وكان أولهم "مردوخ" الأسطورة البابلية القديمة، الذي جرده الكاتب من قوته الكامنة في حكمته التي كان يستخدمها لمساعدة الناس الأخيار على معاقبة الأشرار، وجعله شخصا مغرورا قبيح الشكل. ولعل في توظيف "دي رينييه" للأسطورة ما يشدنا إلى الماضي لما يمثله من وسيط بين الحدث الطبيعي والنص القدسي والفلسفي حيث كانت الأسطورة "أداة نفسية لملء فراغات لم تكن اللغة مهيأة لملأها بمفرداتها في صقل المشاعر الإنسانية"[1]. وقد جاء في قصة الخليقة البابلية أن مصدر سلطة مردوخ – إله بابل العظيم – هي الآلهة التي كانت متأنية في انتخابه من قبل مجلس أو مجمع الآلهة السومري المقدس، حيث اجتمعت الآلهة في وليمة لتقرير المصير، ووهبوا مردوخ القوى الملكية وشارة السلطة للانتصار على آلهة الشر (تيامة). وكمكافئة له على انتصاره، شيدت له الآلهة معبدا سمي "مردوخ الكبير" في بابل.

لقد استنبط "دي رينييه" من نفس الرقعة الجغرافية – تقريبا – أسطورة أخرى غير شهرزاد وأقدم منها تاريخيا، إلا أن هذه الأسطورة قد تعرضت للتشويه والمسخ فصار الإله العظيم شخصا قبيحا مغرورا أودت به ثقته الزائدة في نفسه إلى صلم أذنيه وإذلاله والتحقير من شأنه . وقد كان لموضوع الشرق حضور بارز "في كتابات الفرنسيين، فبحثوا في تراثه الروحي وأديانه المتعاقبة وسحره الفريد ليجدوا عالما يساوي عالم ألف ليلة وليلة وأغراهم بالبحث في صوره الفنية البديعة والمتناسقة الألوان، فتبنوا هذا العالم وبثوا فيه آمالهم وأفكارهم ونظرتهم عن الشرق فصار هذا الأخير ملجأ للهروب من المتاعب والأزمات إلى عالم جمالي يمثل السلام والسعادة والهدوء.

وفي الأخير تقع شهرزاد في حب الفتى الملثم القادم في قافلة الهدايا إلى بغداد، والذي سحرها بوسامته وقوته وقصصه التي أزالت عنها الكآبة والملل، فشغفت به وأولعت بقصصه لتظهر بصورة المرأة التي تغلب العاطفة على العقل وتعتد بالقلب دون العقل، إذ قامت بإهمال مملكتها ومالها ووضعتهما تحت قدمي حبيبها، وحصلت على الراحة النفسية عن طريق استسلامها للحب، ليجسد بذلك نظرة الغربيين لشهرزاد التي انتقلت "إلى الآداب الأوربية صورة لمن يهتدي إلى الحقيقة ويهدى إليها عن طريق القلب والعاطفة"[2] . وكانت شهرزاد بعد تجريدها من ذكائها نصيرة للقلب والعاطفة، إلا أن هذا الاستقرار لم يدم طويلا فقد تفاجأت بخيانة الفتى الملثم لها

[1] د/ غامر عبد زيد، الأدب الفلسفي: تجارب إنسانية في الشعر والسرد والفلسفة والتراث، دار تموز للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2016، ص 16.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة و النشر، ط 09، القاهرة، 2008، ص181.

وحاولت قتله ليتخلى عنها في الأخير ويرحل، لتعود إلى كآبتها بعد جرح الخيانة الذي أفقدها الثقة في الرجال كما سنراه لاحقا.

وعليه يمكن أن نلخص سمات شخصية شهرزاد الجديدة فيما يلي:

-امرأة انتهازية لا تملك الثقافة والعلم.

-مغرقة في الاهتمام بالزينة ومبالغة في التجمل، غير مكترثة بغيرها.

-أنانية تغلب العاطفة على العقل.

-تهتم بالجمال الجسدي وماهرة في فنون الإغراء.

وقد مرت هذه الشخصية بمراحل عدة في بناءها:

1. مرحلة اللاتوازن والاضطراب النفسي:

إذ تبدأ القصة بحديث الراوي عن أرق شهرزاد وكآبتها- "لم تستطع شهرزاد النوم جيدا هذه الليلة"[1] - وإحساسها بالوحدة والسأم، رغم ما تملكه من مال وسلطة وجمال، ليوضح لنا الكاتب من خلال ذلك أن السعادة والهدوء النفسي لا يتأتى بالحياة المادية الجيدة، بل من خلال الاستقرار العاطفي . ولعل ذلك أحد أهم مبادئ الرومانسية الغربية -رغم أنه ليس خاصا بها- التي تلقفت شهرزاد وشكلتها لتوافق مبادئها ومعتقداتها، وقد كبر الأدباء الذين جاءوا بعد ذلك – على اختلاف مذاهبهم ومرجعياتهم – على هذه الصورة لشهرزاد.

بالإضافة إلى أن هذه الشخصية قد فقدت سلاحها وسبب وجودها بفقدانها لجمهورها (شهريار) الذي قتل جراء ثورة شعبية عارمة كانت هي السبب الأكبر فيها، فطلباتها الكثيرة وحياة الترف والبذخ التي كانت تعيشها مع زوجها أثقلت كاهل الشعب بالضرائب و أدت إلى نشوب الحروب، فأحست بالملل لعدم سردها للحكايات إلا أنها لم تشعر أبدا بتأنيب الضمير، ولم تتعاطف للحظة مع ذلك الشعب المسكين – عكس شهرزاد الشرقية التي ضحت بحياتها لإنقاذ شعبها – بل واصلت الاعتناء بجمالها غير مكترثة بما سيحل بشعبها، ثم يعود بنا الراوي إلى ماضي الشخصية.

[1] Henri de Régnier, Le veuvage de Shéhérazade, A la lampe d'Aladin, Paris, 1926, p3.

2. مرحلة العودة إلى الماضي (اضطراب ثم توازن):

في هذه المرحلة يعود بنا الراوي عن طريق تقنية الاسترجاع (Flash-back) إلى ماضي هذه الشخصية، فيوضح لنا طفولتها القاسية وحرمانها المادي والنفسي، إذ كانت ابنة إسكافي تعيش حياة مادية صعبة، ما عرضها إلى الإحباط والبحث عن حل للوضعية التي سئمت من التعرض لها أو عيشها، ولم تجد حلا سوى المخاطرة بحياتها لتلبية رغباتها الدفينة في العيش الكريم. وهذا ما كان له انعكاس سلبي على سلوكها بعد أن استطاعت أن تلبي تلك الرغبات عن طريق حياة الترف والبذخ والتبذير دون أن تستشعر مغبات ذلك على حياة الآخرين، فكانت وسيلتها هي أن تحكي قصصا مسلية لشهريار وتجعله يتعلق بها، وأن تستخدم كل ما بوسعها وبكافة الطرق من أجل تحقيق ذلك، إلا أن ابنة الإسكافي الفقيرة لم تكن لتتعلم الآداب والتاريخ لتقصه على الملك، فاعتمدت على ما كانت تسمعه من والدها من قصص أثناء ترقيعه أحذية الناس وكذا ما تعلمته من إبراهيم التاجر الذي بيعت له.

ولم يكن العلم والثقافة سبيلها لتغيير واقعها المرير، بل استخدمت كل ما أتيح لها معرفته في وسطها البسيط بالإضافة إلى كيدها كامرأة جميلة، وتحقق لها ما أرادت وتعلق بها شهريار فصارت المفضلة لديه، وتعيش التوازن النفسي بعد الاضطراب واللاتوازن اللذين كانت تحسهما في طفولتها وشبابها قبل شهريار.

ولعل الباعث على التوازن هنا هو الحالة المادية الجيدة التي مكنتها من الاعتناء بجمالها بشراء العطور والأزياء الفاخرة التي كانت تفتقدها قبل ذلك، ويجدر الإشارة إلى أن سعادة شهرزاد كانت دائما في البحث عما ينقصها: فكان المال مكمن السعادة لما كانت تعاني من حرمانها منه، وعندما حققت الإشباع النفسي منه، بحثت عن سعادة أخرى هي التشبع من عاطفتي الحب والأمان.

3. مرحلة البحث عن الاستقرار والتوازن وإيجادهما:

وفي سبيل إيجاد السعادة والهدوء النفسي انتقلت شهرزاد من راو إلى مستمع، وصارت شهريار آخر يبحث عن التسلية ويعاقب كل من لم يستطع فعل ذلك ليس بالقتل بل بصلم الأذنين.

وقد ارتبطت الأذن في الأمم والشعوب القديمة –التي تنتمي إليها شهرزاد– بتنفيذ الحدود والعقوبات، فكان قطع الأذن أحد الحدود، حيث يفقد المذنب أذنه فإنه يفقد حاسة السمع، ويوسم

بتهمته طوال حياته، فكان صلم الأذن عقوبة للوشاية في الحضارة الفرعونية، كما "كانت عقوبة السارق في الحضارة الآشورية"[1] خاصة إذا ما سرقت الزوجة زوجها وهو مريض.

فلماذا قررت شهرزاد أن تكون هذه العقوبة التي تسبب عاهة مستديمة عقوبة من لم يستطع تسليتها؟ ولماذا صلم الآذان دون قطع الألسن باعتبارها أداة للحكي ؟

لعل شهرزاد بإصدارها لهذه العقوبة البدائية أرادت أن تسم القاصين الفاشلين في تسليتها بسمة لا تغادرهم أبدا، فتفقدهم حاسة السمع التي بوساطتها نستمتع إلى الحكايات كي تحرمهم ما عاشوا من لذة الاستماع إلى القصص، فكان أول من أصدر عليه هذا الحكم هو مردوخ الأسطورة البابلية التي أعاد الكاتب صياغتها بما يوافق أفكاره.

فكان هنري دي رينييه "في استخدامه للأسطورة، يحاول أن يضيف إلى الوظيفة الجمالية التي يشغلها "عنصر شهرزاد" وظيفة أخرى هي الموقف الذي يريد أن يقنعنا به من خلال ما أحدثه فيها من تحوير وتشويه وتغيير، تحت باب المطاوعة التي خضعت لها"[2]، إذ أنها خيبت ظن مردوخ المغرور وقطعت أذنيه وأخرجته من القصر في صورة مذلة، ليكون ذلك جزاء القبح والغرور. فشهرزاد المحبة للجمال والطامحة له – ليس فقط باعتنائها بجمالها – تصدر نفس الحكم على كل القصاصين المتوالين على بابها حتى تلتقي بشاب وسيم تظهر عليه سمات الفتوة فتقع في حبه بعد أن سحرها بقصصه، وتعيش معه حياة التوازن بعد إشباع حاجتها في سماع الحكي واطمئنان قلبها بإيجاد الحب الذي اعتبرته مكمن السعادة فتخلت من أجلها عن كل المفاتن التي طالما حاربت للوصول إليها متخذة شهريار وسيلة لها.

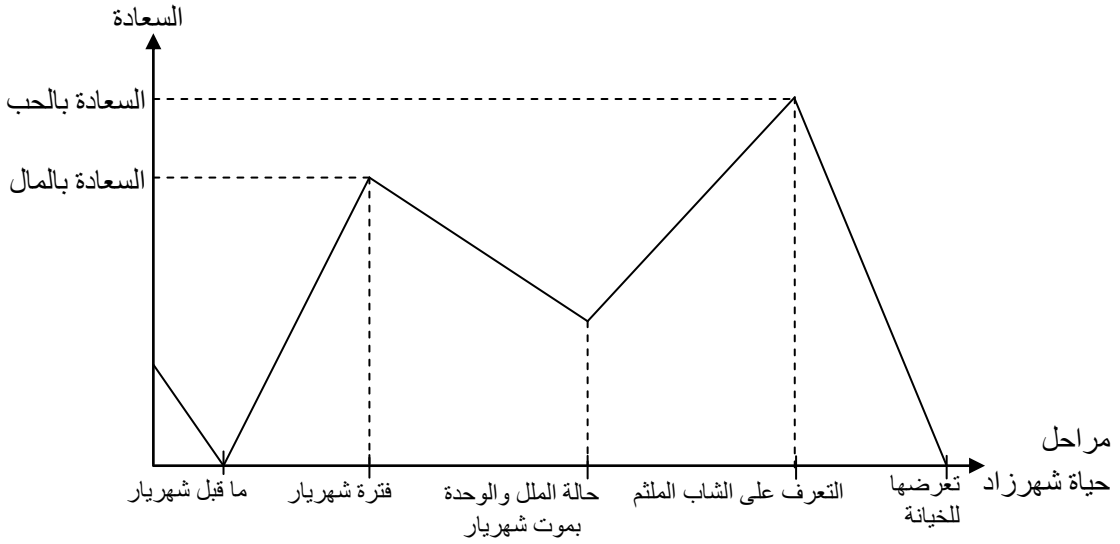
4. عودة اللاتوازن:

عاشت شهرزاد مجددا القلق النفسي والاضطراب بعد أن اكتشفت خيانة الشاب الملثم لها، مع امرأة هي أقل منها شأنا ضاربا عرض الحائط كل التضحيات التي قامت بها من أجل الاحتفاظ به، لتحاول هذه المرأة المجروحة في كرامتها والفاقدة للسعادة التي بحثت عنها كثيرا، تحاول قتل حبيبها الذي يتخلى عنها مدعيا أنه سيشارك في الحرب، فتعيش مجددا الوحدة والكآبة والحزن. إذ تبدأ القصة بحالة اللاتوازن التي كانت تعيشها شهرزاد وتنتهي بها مرورا بتوازنين، وهذا ما يوضحه المنحنى التالي:

---

[1] ينظر: عبد العزيز صالح، الشرق الأدبي القديم، ج1، مصر والعراق، مكتبة أنجلوالمصرية، ط2، القاهرة، 1973، ص 504.

[2] ماجدة بن عميرة، شهرزاد بين الأسطورة والنقد، ص 108.



ب–شخصية شهرزاد في قصة حوار بينهما (Entre elles : Dialogue)

تعتبر هذه القصة حوار بين شهرزاد التي شاهدناها سابقا في "ترمل شهرزاد" وبين جرمين الشخصية الجديدة التي سبق وأن ذكرها الكاتب في قصة "السعادة الحقيقية" (Le vrai bonheur)، لذا كان علينا دراسة هذه الشخصية من خلال هذه القصة قبل التطرق لحوارها مع شهرزاد في الجزء الرابع من المجموعة القصصية "رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية".

حاول "دي رينييه" أن يخلق شخصية موازية لشخصية شهرزاد البطولية، هي شخصية السيدة الفرنسية "جرمين دي غاياندر" (Germaine De Gaillandre) التي تضاهي في ثقلها أسطورة شهرزاد، حتى وإن كان الاسم مفرغا من أية شحنة دلالية، إلا أن توظيفه بالطريقة التي جاء بها في القصة، والهالة الأسطورية التي أحاطها الكاتب بها والأفعال التي نسبها إليها جعلتها بطلة أسطورية. فشهرزاد تعترف بجمالها وطيبتها قائلة: "جميل منك سيدتي تلبيتك دعوتي، وكم أنا سعيدة بالتعرف إليك ! كنت أعلم بأنك فاتنة وأنا أعلم الآن، أن طيبتك تزيد من فتنتك، وسأحتفظ

بذلك كذكرى غالية"[1] . فجرمين الجميلة المعجبة بالشرق[*] بعد أن عاشت مدة طويلة في الهند، كانت تتميز بالذكاء وعلى قدر كبير من العلم والثقافة خاصة بما يتعلق بالحضارات الشرقية القديمة، وكانت تدفع الغالي والنفيس لاقتناء الزخارف والتحف، فالشرق بكل تراثه الروحي وأديانه المتعاقبة وسحره الخاص والفريد أغرى جرمين بالرحلة وروح المغامرة، إذ وجدت فيه ملجأها الوحيد للهروب من متاعبها وأزماتها، فهو – بالنسبة إليها – عالم جمالي، يمثل السلام والسعادة والهدوء، فصار هذا الشرق حلما تعيشه وتستمتع بتفاصيله، ولعل هذه الشخصية مثلت للكاتب نظرته عن الشرق الذي طالما لفت انتباهه وأعجب به فقرأ عنه، "فهو لم يضف شيئا، وإنما أعاد صياغة ما هو موجود بأسلوب أدبي مثقل بأفكاره الرمزية، وقد ترجم كل ذلك في شخصية جرمين بطلة « Le vrai bonheur » القصة ذات الديكور الشرقي، فالأبطال شرقيون أو عاشوا في الشرق ويعيشون أجواء شرقية في حياتهم اليومية"[2]. فكان لسفرها إلى الهند واستقرارها هناك مدة طويلة من الزمن أثر كبير في حياتها، برز ذلك في حياتها في باريس بعد ذلك، وفي عدم ترددها من السفر نحو بغداد – كما سنراه لاحقا – وقد سمح السفر بموضوعه الثري لجرمين أن تكتشف السعادة والحياة من خلال سبرها لأغوار الشرق، "فهي لا تزال تحتفظ بذكريات رائعة للاحتفالات لدى الراجا والرقصات الهندية والأعياد الليلية في الحدائق المضيئة الساحرة، والرحلات الزورقية عبر مياه البحيرات، المزينة بأزهار النيلوفر المنثور على سطحها، ورحلات الصيد في الأدغال، وزيارات المعابد..."[3]. اختلفت الأماكن وتعددت وتركت بصماتها على نفسية جرمين، إلا أنها تشعر بانتهاء تلك السعادة التي استمدتها من الشرق بعودتها إلى باريس، ويتغير سلوك زوجها وتنفصل عنه، وكأن الرابط بينها وبينه الذي يجعل حياتهما سعيدة هو السفر والرحلة إلى الشرق. فقد كانت متشبعة بالروح الشرقية مما انعكس على حياتها فجمعت كل التحف التي تساعدها على جلب الحظ كيدّ لالا فاطمة المصنوعة من النحاس. وتؤمن بالأرواح وتتشاءم بالعدد 13، والخناجر المتقاطعة، والشموع الثلاثة والعرافات، فقد ذهبت عند واحدة منهن وتنبأت لها بأن سعادتها ستكون بعد الأربعين.

وكان منزلها متحفا فيه أهم التحف النادرة، وهي عبارة عن مزيج فريد من ثقافات الشرق باختلافاتها وتنوعاتها، وقد وصف لنا الكاتب هذا البيت بدقة إذ يستقبلك خادم هندي يرتدي عمامة

---

1 Henri de Regnier, voyage d’amour, p. 232.

* الشرق يمثل عند البعض (الشرق الأوسط والمغرب العربي) ويمثل عند الآخرين، بالإضافة إلى العرب، الهند والصين وفارس.

2 ماجدة بن عميرة، شهرزاد بين الأسطورة والنقد، ص 115.

3 Henri de Régnier, Voyage d’amour, p. 165 – 166.

من الموسلين الأبيض بمجرد أن يفتح الباب لك – باحترام وهدوء – ويحتوي البيت أيضا على بهو مفروش بجلود النمور الصهباء، في صورة تشبه الأدغال الهندية التي طالما أعجبت بها جرمين، أما قاعة الاستقبال – التي يقودك إليها الخادم الهندي – فهي واسعة جدا جدرانها مغطاة بالكشمير الفخم والقماش البراق، وتتوزع على تلك الجدران منمنمات فارسية صغيرة، أما في الزوايا فنجد نوافذ تحتوي على تحف مصنوعة من أحجار نادرة ومرصعة بالكريستال، كما نجد في كل جنبات الغرفة فيلة بأحجام مختلفة، وبمحاذاة غرفة الاستقبال تبرز لنا مجموعة من الأسلحة والخوذات الدمشقية من غرفة الطعام، كما نرى السيوف العربية المقوسة، والأقواس والسهام المنغولية، والدروع الدائرية والسروج. فهذا الديكور الأسيوي يذكر جرمين بشهر عسلها الذي قضته في الهند[1]، فكانت كل هذه التفاصيل الشرقية تجسد حبها للشرق الذي كانت تعتبره ملاذ الروح والشعور ومبعث الطمأنينة والسعادة، بل وفضلته بجماله وسحره على باريس بكل ثقلها الحضاري والاجتماعي والسياسي والفكري، وظلت مرتبطة به روحيا من خلال الطقوس التي كانت تقوم بها، ومن خلال ديكور منزلها والصالون الأدبي الذي كانت تقيمه في منزلها والذي كان الشرق أهم موضوع فيه . ومنه نلاحظ أن حياتها في الهند ولدت لديها حب امتلاك هذه الحضارة بكل رموزها، كما كانت تبتعد عن حضارتها بكل منجزاتها وتطورها وتحررها.

رغم الحياة الزاخرة التي تعيشها جرمين إلا أنها تسقط أيضا في فخ الملل والكآبة، ويظهر الراوي هنا كشخصية صديقة لها، فيصحبها إلى العرافة التي تبشرها بالسعادة بعد الأربعين، ويجدر الإشارة إلى أن جرمين السيدة الفرنسية المثقفة تؤمن إيمانا كبيرا بالمعتقدات البدائية فيما يخص الحظ، واستخدام التمائم الجالبة له والطاردة للأرواح الشريرة، وذلك من خلال توظيف دي رينييه لرمز السلحفاة والخفاش والفيل، وبالتالي فهو يعكس نوازعه البدائية الدفينة ويصفها في شخصية جرمين، العاشقة للثقافة الشرقية مكمن هذه المعتقدات (خاصة فيما يخص الحيوانات الجالبة للسعادة) فيصف لنا ما في حديقة منزلها من سلاحف منتشرة على الرمال، "أما في مصراع الباب فكان تمثال الخفاش البرونزي يتصلب بأذنين مدببتين وبجناحين ينتهيان بأظافر حادة"[2]. كما نجد مجموعة من الفيلة موزعة بين تحف المنزل بمختلف الأحجام والمواد، ومنها ما هو نادر وثمين، ومنها ما لا يحمل أي قيمة فنية أو أثرية، والفيلة هي رمز للحظ والفأل الحسن، أما الخفاش فيجلب السعادة عند الصينيين خصوصا والشرقيين عموما.

---

1. ينظر: المرجع نفسه، ص 161 – 165.
2. Henri de Régnier, voyage d’amour, p.166.

إذ أن قوقعة السلحفاة تمثل العالم، فقسمها العلوي يمثل السماء والسفلي يمثل الأرض، وتمثل أطرافها الأربعة القوية الركائز الأساسية التي تساعدها على حمل كوكب الأرض عكس المخيال الأرضي القديم الذي لم يحب السلاحف، فقد كان يراها كرمز للقوى الشريرة خاصة في زمن الحروب . وفي اليونان كان يسود الاعتقاد بأن السلاحف هم سكان الجحيم، ولكن لدى الهنود – وشأنهم في ذلك شأن الصينيين القدماء –هناك أسطورة تقول بأن العالم محمول على كاهل أربع فيلة واقفة فوق سلحفاة عملاقة، وكانوا يعتقدون بأن هذه السلحفاة العملاقة مرتبطة بعمق البحر، لذا اعتبرتها "جرمين" مصدرا لجلب الحظ وطرد الأرواح الشريرة. أما الفيلة فهي الأخرى حاملة للأرض ورمز القوة والتوازن ويمثل الفيل الأبيض عند سكان الحضارات الشرقية جالبا للمطر والمحصول الجيد، لهذا وضعته "جرمين" في كل جوانب منزلها ،أما الخفاش فهو يمثل لدى سكان الشرق الأقصى السعادة وعند الصينيين الخلود وعند "هنود المايا" رمزا لقوى العالم السفلى. ومن هنا نرى أن هذه الشخصية متشبعة بروحانيات الشرق ومعتقداته وعاداته، مما يبرز لنا مدى تأثر الكاتب بهذا الشرق فكريا وثقافيا فانعكس ذلك على رواياته وقصصه.

تذهب "جرمين" إلى "مرسم" صديق لها فتجد شابا وسيما يلبس لباس أمير هندي فتعجب به بالغ الإعجاب وتعيش معه قصة حب دون أن تكترث لفارق السن بينهما وتدوم سعادتها معه مدة ثلاث سنوات، حتى أنها لم تشعر أنها جازت الأربعين من عمرها ولكن سرعان ما تزول هذه السعادة برحيل حبيبها حاملا معه عقدها الأسطوري، لتعود إلى حالة الكآبة وفقدان الثقة في الرجال من جديد.

وعليه يمكن تلخيص شخصية "جرمين" فيما يلي:

-سيدة فرنسية جميلة ومثقفة.

-معجبة بالشرق ومعتقداته الطوطمية[*].

-رغم ثقافتها إلا أنها ترى السعادة نابعة من الحب.

وفي الجزء الرابع من هذه المجموعة القصصية "حوار بينهما" تتعرف "جرمين" على شهرزاد ويلغي الكاتب مفهوم الزمن لديها، لتصل إلى العقد الثالث من القرن العشرين وتلتقي الصديقتان اللتان عاشتا تجربة متماثلة في الحب والخيانة، لتقررا معا التخلي عن الرجال والانتقام

* الطوطمية هي ديانة مركبة من أفكار ورموز وطقوس تعتمد على العلاقة بين جماعة إنسانية، والطوطم هو رمزها المقدس، واستخدم هذا اللفظ في الدراسات الأنثروبولوجية لأول مرة على يد العالم ج. مكلينين.

منهم بخوض مغامرة جديدة في الحب وتعيشان حياة الانحراف والشذوذ في علاقة طرفاها امرأة وتستعيضان بذلك عن ثنائية رجل / امرأة. ورحلت جرمين من باريس إلى بغداد لترى أشهر أميرات الشرق وتعتبر هذه الأخيرة سفرها عملا بطوليا فتقول لها: " باريسية مثلك تترك باريس باتجاه بغداد فهذا فعل أقرب ما يكون بطوليا، وستكونين كذلك، ألا تودين الاستراحة قليلا بعد هذه الرحلة الطويلة ؟ على الأقل سنقدم لك بعض المشروبات المنعشة لدينا هنا مربى الورود المشهور ونقدم صفاء مياه ينابيعنا"[1] .ووجدت كل واحدة منهما في الأخرى النصف المكمل وهذا ما أشارت إليه "شهرزاد" عند التقائها بـ "جرمين" وأرادت هذه الأخيرة أن تقبل يدها لكنها رفضت وقالت لها: "إنها اليد التي أمدها لك باسم الصداقة يا سيدتي لتضعي شفتيك عليها لكن لتجتمع مع يدك وتصبح رمز ارتباطنا وتعاطفنا..."[2] .ويلتقي الشرق بالغرب ويشكل الكاتب شخصية موازية لشخصية شهرزاد وتصرحان في آخر المجموعة القصصية عن رغبتهما المشتركة في البقاء معا "ولن يدخل أحد هذا الجناح وقريبا سيغرد الشحرور على أعلى قمة شجرة السرو وترتفع النجوم في السماء الصافية وسيكون الليل ليل ألف قبلة وقبلة، الليل ليلنا"[3].

ولكي يزيد "دي رينييه" من أسطورة هذه الشخصية يجعل الأحداث التي وقعت لها مطابقة لما وقع لبطلة الليالي:

شهرزاد	جرمين
1. علاقة وطيدة جمعت شهرزاد بشهريار.	1. علاقة وطيدة جمعت جرمين بزوجها السيد غاياندر.
2. موت شهريار وتصبح المالكة الحصرية لعرشه وأمواله.	2. موت الزوج (بعدما انفصل عنها ثلاث سنوات) لترث أمواله.
3. تعيش وحيدة بعد فترة من الأرق والملل.	3. تعيش وحيدة بعد فترة من الوحدة والفراغ.
4. تقع في غرام الشاب الملثم الذي جاءها بناء على رغبتها في سماع القصص.	4. تقع في غرام الشاب "جون" عند رؤيته في مرسم صديقها "ماصو" مرتديا ثياب

1 Henri de Régnier, voyage d'amour, p. 233 – 234.

2 المرجع نفسه، ص 233.

3 Henri de Régnier, voyage d'amour, p. 251.

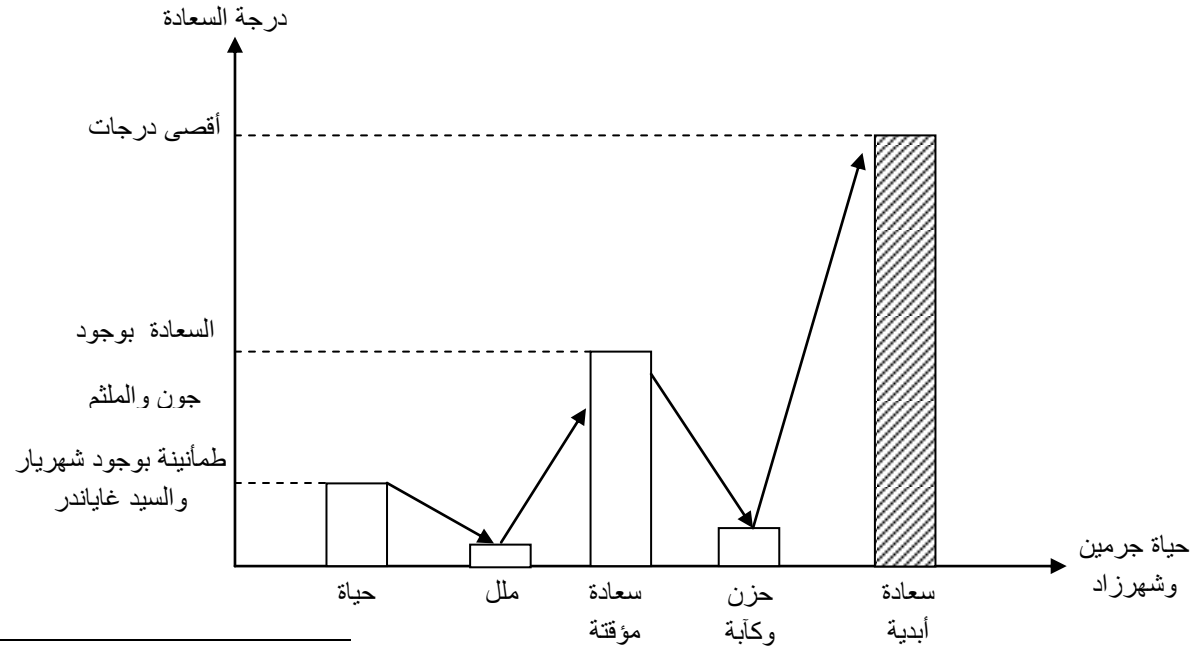
	أمير هندي فيذكرها ذلك بالشرق.
5. يتخلى عنها ويرحل.	5. يتخلى عنها ويرحل حاملا عقدها الأسطوري.
6. تقرران التخلي عن الرجال والدخول في مغامرة شاذة[1].	

وهكذا صارت جرمين رمزا أسطوريا جديدا موازيا لرمز شهرزاد ولعلها قد لعبت دورا يبرزها كبطلة أسطورية أهم من شهرزاد، إلا أن هاتين الشخصيتين معا تشكلان رؤى الكاتب الاجتماعية والسياسية والفكرية متجاوزا ثنائية – الزمان / المكان.

إن في توظيف الكاتب لشخصية شهرزاد أبعادا مختلفة، إذ تشتمل هذه القصص على موضوعات مستمدة من التاريخ والدين والأسطورة، مشكلا بذلك مجموعة من العلاقات بين الشخصيات لتؤدي دورا جماليا وفنيا.

ويجدر الإشارة إلى أن كل من جرمين وشهرزاد لم تتحصلا على السعادة الدائمة إلا باتحادهما معا رغم انحراف سلوكهما، فالمرأة هي مكمن الحب والسعادة، أما سعادتهما مع الرجل فكانت مؤقتة وخاضعة لرغباته هو.

ويوضح المخطط التالي مدرج السعادة الذي مرت به الشخصيتان:



[1] ماجدة بن عميرة، شهرزاد بين الأسطورة والنقد، ص 113.

ج–تجلي الموضوعات في المجموعة القصصية "رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية:

إن أهم موضوع تطرق له "هنري دي رينييه" في مجموعته القصصية هو موضوع المرأة – باعتبار أن بطلتي القصص الثلاثة هما امرأتان "جرمين وشهرزاد" – ولعل ثنائية رجل / المرأة من أكبر الثنائيات التي أسالت حبر الأدباء على مر العصور، فقضية المرأة التي طالما حاولت الانعتاق من القيود الاجتماعية والموروثات الثقافية والدينية وقيود الرجل الذي حاول بسط نفوذه المطلق عليها، هذه القضية هي التي استدعت انتباه الكاتب فتتبعها من خلال توظيفه لشخصية شهرزاد الأسطورية ومحاولته أسطرة شخصية جرمين.

عانت المرأة إبان عصور طويلة من نظام ذكوري عرضها إلى التهميش والاحتقار والاستعباد من قبل الرجل الذي كبلها وشل تحررها المزعوم، معتمدا على مرجعيات متعددة: دينية، علمية، تاريخية، فلسفية، يثبت بها –أو يدعي ذلك– ضرورة تبعية النساء له، ولعل الناحية الدينية هي أهم النواحي التي أعطت للرجل صولجان الاضطهاد الذي يمارسه على المرأة، إذ أن الديانة اليهودية والمسيحية جعلتاها أساس الشر والرذيلة. كما حاولت إلصاق جميع التهم التاريخية بها، حيث أن "العهد القديم وبعده الكنيسة المسيحية، قد نشأت في مجتمعات أبوية، وعكست كل آرائها المسبقة، قدمت ترسانة حقيقية من التبريرات الماورائية لدعم نظرية دونية المرأة الأساسية"[1] . فلطالما تجرعت المرأة في أوربا أشد أصناف الظلم والقهر والامتهان منذ الإمبراطوريات القديمة مرورا بعصور الظلام والجهل (العصور الوسطى) ثم من بعدها عصر النهضة والعقل وعصر الثورة الصناعية التي كانت بمثابة الانفجار الذي أفرز صلابة أنثوية لم تعرفها نساء أوربا من قبل، ثم جاءت الحرب العالمية الأولى، التي كان لها كبير الأثر في ظهور دور مغاير للمرأة التي انتفضت بشراسة ضد الاضطهاد والجور الذي مورس عليها على مدى التاريخ الغربي.

رغم الازدهار والتطور العلمي للحضارات الأوربية القديمة (الحضارات الإغريقية والرومانية) إلا أنها كانت تعامل المرأة ككائن تابع لا وزن له، وفي العصور الوسطى – التي كانت وبالا على النساء والرجال – عاقبت الكنسية الرومانية الكاثوليكية العلماء والفلاسفة ومخالفي

[1] ينظر: روجيه غارودي، في سبيل ارتقاء المرأة، تر: جلال مطرجي، دار الآداب، ط2، بيروت، 1988.

الكنيسة بعقوبات متعسفة. كما كان ينظر للمرأة أساسا ككائن منبوذ تلاحقه لعنات كتب نصرانية محرفة باعتبارها مخلوق "نجس" تسبب في جلب الخطيئة إلى العالم !

واستمر الوضع كذلك إلى غاية اندلاع الثورة الفرنسية ثم النهضة الصناعية الأوربية في القرن الثامن عشر والتي فتحت أبواب العمل أمام نساء الطبقة الدنيا لتمارس أعمالا شاقة في المصانع والمهن اليدوية.

كما لم يكن وضع المرأة في المجتمع العربي بأحسن من سابقاتها، فكان ينظر إليها نظرة احتقار باعتبارها مصدرا للعار والفضيحة، لذا فقد كانت تدفن حية عند ولادتها خشية أن ترتكب ما قد يشين أهلها وينقص من كرامتهم. وإن كتب لها الحياة فهي أمة تباع وتشترى، حتى بزغ نور الإسلام الذي رفع الأغلال المصفدة عن المرأة المسلمة، وكفل لها الأمان المادي والمعنوي، كما حفظ لها مالها وحقوقها ودافع عن عرضها وكرامتها، ووضع لها إطارا شرعيا يلزمها بواجبات ويمنحها حقوقا.

إلا أن قيود العرف وتقاليد المجتمع فرضا عليها التخلف – عندما نقول المجتمع لا نعني الرجل وحده بل المرأة أيضا – والقمع وإبقاءها ضمن دائرة البيت (الأولاد والزوج) وإرغامها على المطالبة بحقوقها.

بدأت أول حركة أوربية تنادي بإعطاء المرأة حقوقها في أوائل القرن الخامس عشر من خلال كتاب "مدينة السيدات 1405" للشاعرة الفرنسية "كريستين دو بيزانChristine de Pizan "، ثم ألفت "ماري دو كروناي Marie de Cronay " كتاب "المساواة بين الرجل والمرأة 1622"، طالبت فيها بحق المرأة في التعلم ، كما نشرت "أوليمب دو غوجOlympe de Gouges " سنة 1791 إعلانا عن حقوق المرأة كان من الأسباب المؤدية إلى إعدامها بالمقصلة بالإضافة إلى اتهامها بمعاداة الثورة.

وفي بريطانيا ألفت "ماري وولستونيكريفنMary Wollstonecraf " سنة 1792 كتاب "الدفاع عن حقوق المرأة"، ثم بدأت تتصاعد على نحو أكبر قضية حقوق المرأة حتى بين العديد من الرجال المنصفين مثل الفيلسوف الإنجليزي "جون ستيوارت ميلJohn Stuart Mill ".

وهكذا ظلت المرأة عبر العصور أسيرة الرجل، فهو "الذي سن القوانين وبلور المفاهيم ووضع المقاييس في الشرق والغرب على السواء، وهو الذي لا يزال يسن القوانين ويبلور

المفاهيم"[1] .أما هي فمفعول به، بعيدة كل البعد عن مثل هذه القرارات، "لا تجيد إلا وظيفة الأمومة ودور العاشقة، وضعفها هذا، جعلها أداة في يد الرجل، يدوس عليها ويلهو بها متى أراد، ويقذف بها في الطريق متى أراد، له الحرية، ولها الرق"[2]. فهي مهمشة كل التهميش.

وفي ظل الطبقية المهيمنة على المجتمع الأوربي، صار الرجل يعاني أيضا من الاضطهاد الاقتصادي. فوضع السيادة التي يمتلكها البعض، ويحتكر من خلالها وسائل الإنتاج ومراكز النفوذ في دواليب السلطة، جعل من وضع القهر الذي يعيشه من يستغلون من طرف هؤلاء يتحول إلى مستغل لزوجته وقد تكون قضية الصراع بين الرجل والمرأة عائدة بالأساس إلى إيديولوجية لجأت إليها الطبقات الحاكمة، حتى تموه على حقيقة الصراع التي تشكل طرفا أساسيا فيه . وهكذا، عوض أن يتصارع الاثنان (الرجل والمرأة) من الطبقة الكادحة ضد الطبقة الحاكمة، أصبح الاثنان يتصارعان ضد بعضهما البعض. فالرجل الذي يشعر بكل هذه الضغوط التي تمارس سلطتها وقهرها عليه يستغل زوجته بدافع الانتقام، وبدافع ممارسة سلطة ما، بغرض التفريغ النفسي لكل شحنات الغضب والثورة.

ويعكس كل هذا الضغط على زوجته من خلال لعب دور السيد، الذي يخضع المرأة، إنه يستعبدها ويستغلها ويحولها بالتالي إلى أداة تخدمه ... تموت نفسيا، كي يستمد هو من هذا الموت وهم الحياة، تسحق كي يستمد هو من هذا الانسحاق وهم تحقيق الذات"[3] .ومع هذا كله هو لا يثق في المرأة، فهي تمثل بالنسبة إليه صورة زوجة شهريار الأولى فهاجس الخيانة يرعبه، لذا هو يقتلها اجتماعيا وثقافيا كما كان شهريار يقتل كل ليلة فتاة، ويلبسها حزام العفة الذي كان الفارس الأوربي يجبر زوجته على ارتدائه عندما يذهب للحروب.

وفي ظل هذه الوضعية التي تعيشها المرأة في العالم، ومحاولاتها تغيير واقعها، جاء دي رينييه ليتحدث عن هذه القضية من خلال نموذجين للمرأة في الشرق والغرب، إذ تحدّت شهرزاد سلطة الملك عن طريق الحكي لمواجهة آلة القتل وتوقيفها ومداواة هذا الرجل من هواجسه النفسية لتعيش بعدها الإهمال. فملكها الذي يثق بوزيره ثقة عمياء إلى درجة أنه وهبه سلطة مراقبة الملكة شهرزاد، فكان ينبه الملك بأن الأموال الباهظة التي تنفق على رغبات شهرزاد يجب أن تتوقف، ذلك بسبب "هذه المعارضات والانتقادات التي يفسرها كارندار بدواعي المصلحة العامة

[1] مريم سليم وآخرون، المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1999، ص 257.
[2] قاسم أمين، تحرير المرأة، سلسلة الأنيس الأدبية، موفم للنشر، الجزائر (د.ت)، ص 14.
[3] مريم سليم وآخرون، المرأة العربية بين الواقع وتطلعات التحرر، ص 31.

للبلاد"[1]، هذا الملك قد نصب وزيره وصيا عليها "إذ لا يستطيع أحد – في حضرته – أن يرفع بصره إليها. ومع ذلك فرؤية وجه جميل، لذة بريئة، وشهرزاد تحب رؤية البعض يظهرون لها بأن وجهها قد سحرهم بجماله"[2]، وهكذا بقيت شهرزاد تحت وصاية الرجل (شهريار ثم وزيره) وصارت حبيسة قصر الحريم.

قد وصلت شهرزاد إلى أقصى درجات السلطة – أو المفروض ذلك – فهي الملكة، إلا أنها تبقى تابعة للرجل مهما صار عمرها أو مكانتها الاجتماعية أو الثقافية، فهي امرأة شرقية تبقى دائما تحت سلطة الذكر من عائلتها (والدها ثم زوجها...).

ولقد عانت أيضا المرأة الغربية كنظيرتها الشرقية من تبعيتها للرجل، إذ تعاني جرمين من تغير طباع زوجها بعد عودتها من الشرق، وصارت أفعاله بين اللامبالاة والخداع وعدم تحمل المسؤولية في محاولة منه للبحث عن حريته.

وبعد طلاقها منه لم تتخلص جرمين من سلطة الذكر عليها، فجارها السيد بارنجاك قد نصب نفسه وصيا عليها، يرافقها في مشترياتها، بل ويتدخل حتى في اختيار ما تلبسه أو تتزين به... لاسيما وأنه هو الذي أقنعها بشراء عقد اللؤلؤ الذي يعود إلى الملكة جوزيفين[*]، ولم يتوقف تدخله في حياتها على خبرته في الأزياء والموضة، بل اعتبر علاقتها بجون مشينة وغير لائقة، رغم أنها سافرت معه بعيدا عن أنظار الجميع، وأصبح هذا الجار غير موافق على تصرفاتها، بل "إنه غضب كثيرا، ورفض علاقاتها العاطفية مع شاب يصغرها سنا في الثامنة عشر من العمر"[3]. ولعل المرأة مشاركة إلى حد ما في الوضعية التي تعيشها، فهي التي تعطي الرجل أهمية لا تعادل أي شخص أو شيء في حياتها، فيزيد هو من احتقارها وتكبر مساحة سطوته وسلطته عليها، لذا يسهل عليه التخلي عنها إذا ما وجد بديلة لها، وهذا ما حدث مع بطلتي المجموعة (شهرزاد / الفارس الملثم)، و(جرمين / جون)- . فرغم المكانة الاجتماعية الرفيعة التي تحتلها هاتان المرأتان (فالأولى كانت ملكة والثانية كانت سيدة ثرية)، ورغم تمتعهما بجمال أخاذ، ورغم مستواهما الثقافي وذكائهما إلا أن كل هذه المواصفات لم تمنع الشابين من التخلي عنهما.

---

1 Henri de Régnier, voyage d'amour, p. 122.

2 المرجع نفسه، ص 123 – 124.

* ملكة فرنسا ما بين 1804 – 1810، ولدت 1763 – وتوفيت 1814، قتل زوجها الأول ألكسندر دي بوانييه (1794) بالمقصلة بعد الثورة الفرنسية، عرفت بعلاقاتها الغرامية، تزوجها نابليون بونابرت (1796) ثم خانته مع أحد ضباطه، وطلقها سنة 1810م بحجة عقمها، وعزلها في قصر مالميرزون حتى توفيت هناك.

3 Henri de Régnier, voyage d'amour, p. 188.

ولعل الحب هو القيد الذي يكبل هاتين البطلتين بأغلال الذل والتبعية لهاذين الشابين، فشهرزاد الملكة تخلت عن كبريائها وطموحها، واشترت حب الفارس الملثم وسعادتها المؤقتة معه بالسلطة والإمارة التي منحتهما له، بل وملكته نفسها وجسدها وكنوزها فصار السيد المتحكم في حياتها، وصارت لا تفكر سوى في طريقة لإرضائه والبقاء إلى جواره . وهكذا أصبحت قيمتها بقيمة الجواري التي في خدمتها، بل وربما هي أقل شأنا منهن فجرعها كأس الجحود والقسوة واللامبالاة والمهانة ... لينتهي ذلك كله بالخيانة والهجران: "ذات يوم فاجأته بين ذراعي أخرى، لم تكن فتية ولا جميلة، كانت بلون ليلة الشتاء، رأيته يداعب ذلك الجسد المبتذل"[1].

وقد زادت رؤيتها لغريمتها التي اعتبرتها أقل شأنا منها، زادت من مرارة الخيانة فلم تستطع قتله والانتقام لكرامتها، لأنها تخشى أن يهجرها، ومن هنا استمد هذا الرجل – من ضعفها – سطوته عليها. وإذا كان هذا موقف شهرزاد رغم ما تحمله من دلالات في الوعي الثقافي الشرقي باعتبارها – بطلة الليالي – ورمز المرأة المتمردة على سلطة الرجل والمنتصرة عليه، فما حال المرأة الشرقية إذن ؟

أما المرأة الغربية المتمثلة في شخصية جرمين فلم يكن موقفها أفضل من نظيرتها الشرقية، فقد عانت مأساة الخيانة هي أيضا وصارت نسخة غربية لشهرزاد، فالمرأة هي ذاتها مهما اختلفت الأمصار والأزمان، إذ عاشت جرمين سعادة بالغة بعد أن تعرفت على الفتى جون ونشأ بينهما حب كبير أعاد إلى نفسها العطشى النضارة والشباب، رغم تجاوزها الأربعين ورغم النظرة الاجتماعية المريبة لعلاقة يكون فيها فارق السن لصالح المرأة في حين يتقبل العكس، ومثل شهرزاد قامت بشراء سعادتها المؤقتة معه بأموال وكنوز ومجوهرات وهبتها له في سبيل إرضائه ليبقى معها، ولعل شراء شهرزاد وجرمين لسعادتهما المزيفة هو ضرب من جنون الحب !

وكانت النهاية متوقعة، وهجرها جون حاملا معه عقد اللؤلؤ الشهير، ومعه آمالها وشبابها، وبدت امرأة مسنة محطمة، ومهزومة كما رآها صديقها الراوي، لنصل في الأخير إلى أن وضع المرأة الشرقية والغربية متماثل من خلال مقارنة الكاتب بين شهرزاد وجرمين. فالمرأة هي كائن شيئي لا يخرج عن إطار العلاقات الزوجية يستخدمها متى يشاء ويتخلى عنها عندما يجد بديلا لها أو يسأم منها لتكون الوعاء الذي يملأه بفشله وإخفاقه في الحياة وتصبح الشماعة التي يعلق بها مساوئه لأنها مكمن الشر والرذيلة ورغم هذا كله إلا أنه لا يستطيع التخلي عنها.

[1] المرجع نفسه، ص 245.

لعل الفارس الملثم الذي كان واقعا تحت سحر ملكة الشرق كان يشعر بالنقص – تجاه تاريخها وشهرتها وبطولاتها إذ أنه لا يستطيع الاقتران بها، فأراد بإهانته لها والتقليل من شأنها أن يكون ندا لها بل أراد أن يتفوق عليها في عقدة ذكورية تجعل الكلمة الأولى والأخيرة للرجل، فصار هذا الشاب ضحية لطموحاته وعقده وصارت هي ضحية لعواطفها ومشاعرها إذ اعتبرته باعث الحياة لها بعد موت شهريار. أما جرمين التي اعتنقت الروحانيات الشرقية وأعجبت بقصص الحب الأسطورية ما أدى إلى وقوعها في عشق فتى صغير بسرعة، فصارت ضحية لعواطفها وأفكارها وأحلامها وصار هو ضحية لظروفه الاجتماعية سواء المادية أو العاطفية –باعتبار أنه يمر بفترة مراهقة–.

إن في استخدام الكاتب لثنائية رجل / امرأة وبحثه في حقيقة العلاقة بينهما تناول للواقع "فالمرأة على استعداد للاستجابة لأنها في حاجة دائمة إلى الرجل لإثبات قدرتها، والرجل في حاجة دائما إلى المرأة لأنه في حاجة إلى الحياة"[1]. إلا أن الكاتب يبدو غير مقتنع بهذه المقولة باعتبار أن بطلتي المجموعة عاشتا الحزن والتعاسة مع الرجل ولم تجدا الحب الحقيقي والسعادة الحقيقية إلا باتحادهما معا في علاقة غير طبيعية، وتطلقا العنان لتحرر يضرب كل القيم الاجتماعية والدينية عرض الحائط معتمدتان على النفس ومكتفيتان بها .فقد "وجدت على مر الأزمان نساء لديهن استعداد للتمرد على الدور الذي يفرضه عليهن المجتمع"[2]، وهو وظيفة الولادة والإرضاع والطاعة الزوجية.

إن محاولة تمرد المرأة وتحررها من جميع القيود النفسية والفكرية والاجتماعية والجسدية يؤدي إلى جعلها صاحبة رؤيا خاصة مختلفة أو متناقضة مع الرجل، لذا ركز الكاتب في هذه المجموعة القصصية على ثلاثة أنواع من التحرر(الفكري والاجتماعي والجنسي) الذي أوصل المرأة إلى إيجاد سعادتها والإحساس بكيانها فكان التحرر الفكري الذي تنعم فيه المرأة من الطبقة الأرستقراطية والتي تتمتع باهتمامات ثقافية وفكرية، حتى أن "جالان" عند قيامه بترجمة الليالي ونقلها إلى فرنسا أهدى نسخة للمركيزة "أوه" الشغوفة بالأدب. وقد كانت سيدات الطبقة الراقية تمتلكن صالونات أدبية تتذوق فيها الآداب وينشر من خلالها الفكر الجديد وتعرض أشعارها على المترددين عليها وتساهم في حركة الترجمة ،مثل مدام "داسييهMadame Dassier " مترجمة

[1] سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، 1972م، ص 227.

[2] جزيل حليمي وأخريات – قضية النساء – ترجمة جورج طربيشي، جدار الطليعة للطباعة للنشر، ط2، بيروت، 1986، ص 115.

هوميروس والكونتيسة "دولنوا"Daulnoy التي اشتهرت في مجال كتب الأطفال[1]. ومن هنا جاء توظيف الكاتب لشخصية جرمين المرأة الثرية والمثقفة وصاحبة الصالون الأدبي، ولعل دي رينييه المنتمي لهذه الطبقة الراقية هو الأقدر على كشفها وشرح ما يجوب فيها، لذا أشار الراوي إلى "جرمين" بقوله: "رأيت أكثر من مرة السيد "غون كور (Goncourt) يزور جارته جرمين وكان وسيما جدا بشعره الأبيض ونظرته الغامضة ... وشاهدت أحيانا "جون لوران (Jean Lorrain) صاحب الشعر الذهبي والعيون المكحولة، ورأيت بكثرة القصص الغربية والأمثال والثرثرات، إلا أن زوار السيدة غاياندار المعتادين هم شخصيات لا أهمية لهم" [2]. فكان جو بيت جرمين مفعما بالموسيقى والآداب، ولعل الكاتب الذي وظف شخصية جرمين التي تمثل المرأة الغربية أراد أن يوضح حركتها من أجل التحرر الفكري والثقافي من خلال محاولة انصهارها في مجتمع ذكوري.

أما المرأة الشرقية الموضحة في شخص شهرزاد فقد تشبعت بالثقافة الشرقية منذ نشأتها الأولى القائمة على سماع الحكاية والقصص والأمثال والنسج على منوالها لتحافظ على حياتها وإيقاف سلسال الدم الذي امتهنه شهريار، ولما صارت ملكة فتحت بلاطها للقصاصين لتسليتها، فشهرزاد إذا هي امرأة عربية من بغداد ذات علم وثقافة فقد عرفت بمناظراتها وموازناتها الأقرب إلى النقد لكل قصة تروى على مسامعها. فالصالونات الأدبية ليست اختراع غربي وإنما قد عرفتها النساء العربيات كصالون "ولادة بنت المستكفي" الذي فتحته في "قرطبة" في القرن 11م، بينما عرفت فرنسا هذه الصالون لأول مرة في القرن 17 وكثرت في القرن 18"[3].

لقد سبقت شهرزاد ومن خلالها المرأة الشرقية نظيرتها الغربية في اكتسابها لحقها في التعلم ، بل ومناظرة الرجال والحكم عليهم (معاقبة شهرزاد للرواة الفاشلين بصلم أذنيهم).

لقد سمح التحرر الفكري للمرأة أن تتخلى عن سلطة الرجل الاقتصادية وتدخل مجال العمل خاصة بعد الحرب العالمية الأولى بسبب تجنيد الرجال في الحرب "فقد دخلت المرأة إلى العمل وبدأت أعداد النساء في الإنتاج والأعمال الأخرى تزداد، وعلى وجه الخصوص في فترات الحروب الأهلية والانقلاب"[4] مؤسسة بذلك وجودها المستقل في المجتمع، وبرهنت على قدراتها

---

[1] هيام أبو الحسين – شهرزاد – وتطور الرواية الفرنسية من الكلاسيكية إلى الرمزية، مجلة فصول م13، ع2، القاهرة، 1994، ص 267.

[2] Henri de Régnier, voyage d’amour, p. 168.

[3] سعيد بوغلافة، الشعر النسوي الأندلسي، خصائصه الفنية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص 83.

[4] حسين عبد الحميد أحمد الرشوان، عالم اجتماع المرأة، مكتب الجامعي الحديث، 1998، ص 101.

الجسدية والفكرية بقيامها لمهام كانت مقتصرة على الرجل. ففي فرنسا ساعد نظام الإنتاج من جهة والتقدم العلمي والتقني من جهة أخرى على دفع المرأة إلى طريق الحرية فحصلت على الاعتراف الضمني والعلني بمساواتها للرجل في كافة المجالات وتمكنت من انتزاع حقوق أخرى على صعيد قانون الأحوال المدنية والزواج والطلاق[1]. إلا أن الرجل سيبقى دائما ينظر إلى المرأة بعين الاحتقار مهما ظفرت بانتصارات في سبيل تحقيق حريتها، فالشاب الملثم في قصة "حوار بينهما" يرحل ويترك شهرزاد وحيدة على غرار ما فعله "جون" مع "جرمين" في قصة "السعادة الحقيقية". "فالرجل ينظر إلى المرأة العاشقة نظرة تخلو من الاحترام فيعتبرها لا أخلاقية لأنها تجرأت وتجاوزت القواعد التي ينص عليها مجتمعه وسيهجر أغلب الرجال تلك التي أخطأت إذا أحبتهم"[2]، خاصة إذا كانت المرأة ذات مستوى اجتماعي يسمح لها بالتحرر إلا أنها تبقى أسيرة الرجل الذي أحبته ما يجعلها أصغر في نظر الرجل ويعتبرها ليست جديرة به.

لقد أراد "دي رينييه" في مجموعته القصصية أن يحرر نساء الطبقة الراقية علانية وذلك بتناوله لصورة المرأة الأرستقراطية داخل مجتمع مليء بالقيود، وأفصح عن أسرار هذه الطبقة من خلال "جرمين" التي تعيش مغامرات مع شاب يصغرها كثيرا في السن وكذلك شهرزاد التي تعيش هذه الحياة أيضا. ويكشف الكاتب من خلال هاتين المرأتين زيف هذه الطبقة التي تعيش حياة الترف والعشق والجنس والشذوذ في مقابل أنها تظهر قناع العفة والعراقة والتقاليد.

بعدما تحررت المرأة من خلال قصص "دي رينييه" فكريا واجتماعيا وصلت في الأخير إلى تحرر جنسي يضرب قيود المجتمع وعاداته وتقاليده عرض الحائط، وذلك من خلال علاقة شهرزاد وجرمين الشاذة المبنية على خلل نفسي مرضي سببه رغبة انتقام كل واحدة منهما مما أصابها من الرجال وردة فعل على خيانتهم لهما محاولة كل منهما الانفلات من السلطة الذكورية والتخلص من النظرة الدونية والاكتفاء بالمرأة المحافظة على ما اكتسبته من فكر واستقلالية، إذ عاشت جرمين فشل الزواج والتجربة العاطفية وعانت من ألم الفراق والترمل، وألم الخداع والهجران، فتولد لديها إحساس بالضياع العاطفي، وعدم شعورها بكيانها كأنثى بالإضافة إلى أن توالي الخيبات الصادرة من الرجال في حياتها أدى إلى اضطراب غير طبيعي في شخصيتها، وهذا ما حصل مع شهرزاد أيضا، فتحولتا إلى امرأتين مثليتين مكتفيتين بجنسهما عن الرجال. وربما كان هذا الفعل ثورة قامت بها شهرزاد وجرمين للهروب من الهيمنة الذكورية والسلطة التي

---

[1] نجلاء نسيب، تحرر المرأة عبر أعمال سيمون بوفادوار وغدى السمان، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1991، ص 82.: ينظر

[2] المرجع نفسه، ص 61.

يمارسها الآخر على حياتهما، إذ تعبر جميع الأشكال الجنسية المثلية النسائية عن معلومة إيجاد بديل للعلاقات التقليدية بين الرجل والمرأة حتى وإن انطوت تلك الأشكال على بنية هيمنة وسيطرة، وأن يكون السحاق الشكل الأكثر تواترا لتلك العلاقة البديلة، ففي ذلك دليل أو شبه دليل على أن شبح الذكر لا يتسلط على تلك العلاقة"[1]، وعن طريقها وصلتا إلى ما كانتا تطمحان إليه وهي السعادة الدائمة. فشهرزاد عاشت السعادة المؤقتة مع الرجل (شهريار والفارس الملثم) إلا أنها وصلت إلى سعادة مطلقة عن طريق ارتباط غير طبيعي مع امرأة مثلها (جرمين)، وذلك في القرن العشرين المعروف بثورة النساء بحثا عن حقوقهن، وعلى غرار شهرزاد عاشت جرمين أيضا سعادة مؤقتة مع السيد "غاياندر" و"جون"، وكأنهما لم تجدا مطمحهما إلا في الثورة على ما هو طبيعي وشرعي، فالمجموعة القصصية تجسد العلاقة غير الطبيعية منتصرة في النهاية وهذا ما سيوضحه هذان الجدولان:

الجدول رقم (1):

الأشخاص شهرزاد مع:	نوع الارتباط	الزمان	المكان	النتيجة
1/ شهريار	طبيعي، شرعي	زمن غير محدد ألف ليلة وليلة	بغداد	سعادة مؤقتة
2/ الفارس الملثم	طبيعي، غير شرعي	زمن غير محدد ما بعد الليالي	بغداد	سعادة مؤقتة

[1] جيزيل حليمي وأخريات، قضية المرأة، ص 116 – 117.

3/ جرمين	غير طبيعي، غير شرعي	القرن العشرين	بغداد	سعادة دائمة

الجدول رقم (2)

الأشخاص جرمين مع:	نوع الارتباط	الزمان	المكان	النتيجة
1/ السيد غاياندار	طبيعي، شرعي	الأول	الهند	سعادة مؤقتة
2/ جون	طبيعي، غير شرعي	الثانية	إيطاليا – إسبانيا	سعادة مؤقتة
3/ شهرزاد	غير طبيعي، غير شرعي	الثالثة	بغداد	سعادة دائمة

(1)

بعد موت العلاقة الشرعية وخيبة ظن البطلتين فيها، كوّن الكاتب علاقة بديلة لها هي علاقة شاذة ينتصر لها ويضمن لها الاستمرار.

كما نلاحظ أيضا أنه كلما تندرج المرأتان في العلاقة مع الآخر في إطار مخالف للطبيعة تصلان إلى الإيجابية والسعادة المرجوة، وكأن الكاتب يحاول أن يوحي بأن العلاقة الشرعية والطبيعية بين الرجل والمرأة لا تكون دائما إيحائية وتكون كذلك إذا استعاضت المرأة عن الرجل

[1] ينظر: ماجدة بن عميرة، شهرزاد بين الأسطورة والنقد، ص 136.

واكتفت ببنات جنسها، فهو من خلال مجموعته القصصية يصف لنا حالة شهرزاد وجرمين السلبية عندما حافظتا على الثنائية المتضادة رجل / امرأة، وحالة إيجابية عندما صارت قائمة على ثنائية متماثلة امرأة / امرأة . إلا أننا نلاحظ أن المكان في حياة شهرزاد ثابت (بغداد) رغم اختلاف الزمان الذي جعله الكاتب افتراضي، أما جرمين فالمكان لديها متغير من فرنسا والهند وإيطاليا وإسبانيا وبغداد أما الزمان فكان محددا بالقرن العشرين.

وعليه نستنتج أن المرأة الشرقية لا تسعى إلى الحب وإنما تنتظره، أما المرأة الغربية فتبحث عنه في كل مكان وهذا راجع إلى أنها أكثر تحررا وقدرة على التعبير عن مكنوناتها وأكثر قدرة على المناداة بالحب بجميع أشكاله عكس المرأة الشرقية المقيدة باعتبارات اجتماعية وفكرية.

ويجدر الإشارة إلى أن الحب عند "دي رينييه" دائما ما كان مرتبطا بالسفر، الذي يستلزم التحرر من قيود المجتمع وهو ما لا تجرأ المرأة الشرقية أن تقوم به، لذا فالتحرر لديها يكون في الخفاء، فمعظم علاقاتها هي سرية، فالمجتمع الشرقي لا يتقبل أبدا العلاقات الشاذة – لأسباب دينية ومرجعيات ثقافية ولأنها تحد من صلاحيات الرجل – أما المجتمع الغربي فيتقبل ذلك –ولو نسبيا– بل ويسعى إلى تحقيقه وحمايته، فهذا الإطار غير الطبيعي للعلاقات صارت له جمعيات تطالب به في أوروبا وأمريكا. ويصور لنا الكاتب في آخر الرواية اللقاء الشاذ بين شهرزاد وجرمين قائلا: "وعندما يكون بمقدورنا التخلي عنهم وإيجاد الحب في قلوب مثل قلوبنا تماما وبين أذرع أكثر نعومة من أذرعهم وفي ضمات أكثر رفاهة ومداعبات أكثر رقة، ماذا يعطوننا مقابل عذوبة التعاطف الذي ينشأ أحيانا بيننا"[1] . ثم يستمر الكاتب في وصف لحظة هذا اللقاء الشاذ وتغزل جرمين بشهرزاد قائلة: "كم أنت جميلة يا شهرزاد وكم هو طويل جسدك ونظراتك القوية.

شهرزاد تقول: كم أنت جميلة يا جرمين وكم هما رقيقتان يداك وشعرك الناعم..."[2].

حاولت كل من جرمين وشهرزاد أن تخترقا الممنوع بممارسة الحرية في أقصى حدودها، فصارت علاقتهما "تحقق شكلا من التكامل في الانسجام والتعادل بين العاطفة والجسد"[3] . إن مثل هذه الحرية الجنسية لم تتخذها المرأة وسيلة للتسلية بل هو "موقف تتخذه المرأة كردة فعل على أوضاعها في المجتمع، أي أن له ما يبرره في حياة المرأة التي اختارته بمحض إرادتها تلبية لداعي

1 Henri de Régnier, voyage d’amour, p. 249.

2 المرجع نفسه، ص 249 – 251.

3 شكري غالي، أزمة الجنس في القصة العربية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د ت، ص 175.

بعض العوامل الفيزيولوجية والتاريخية والنفسانية والاجتماعية"[1] . لذا يمكن القول أن هذا الفعل الغريب هو نتاج لانتقام المرأة وردة فعل–تجاه الرجل في محاولة للخروج من سلطته وسيطرته، ويعود هذا الفعل إلى الماضي السحيق إذ "ينسب إلى الشاعرة اليونانية "صافو" في القرن السابع قبل الميلاد والتي كان شعرها يتغنى بحب النساء وغرامهن"[2].

ويحاول "دي رينييه" أن يتعاطف مع المرأة في ثورتها على الرجل محاولا أن يجد لها تبريرات لسلوكها المشين وتقول جرمين "وهكذا فأنا لا أعرف رأيك في الكاتب الذي أوجدنا في هذا العمل، لكنه يبدوا لي أقل ظلما لنا من الكثيرين خيّر ويود حقا الاعتراف بأننا لسنا وحوشا، ويبدوا لي أنه يحفنا ببعض التعاطف ولا يسئ إلينا في كتاباته"[3].

ومن خلال هذا القول يبين لنا الكاتب موقفه من قضية تحرر المرأة سواء أكان هذا التحرر اجتماعيا أو فكريا أو حتى جنسيا رغم ما يحيط بهذا الأخير من رفض من قبل المجتمع الذي يعتبره فسادا للأخلاق والانحراف وهذا ما يوضحه الكاتب على لسان جرمين قائلة: "وعندما نسأم من الرجال ونلتجئ إلى القرب من أخواتنا للبحث عن الحنان لديهن الذي لم يمنحوه لنا، وبحثا عن المواساة من سلوكاتهم المنفرة ينادون بالفضيحة واللاأخلاقية فاعتراضاتهم المختلفة ضدنا تملأ أجزاء من كتبهم"[4] .وكأن الكاتب من خلال القصة الأخيرة (حوار بينهما) يرد على الرافضين لتحرر المرأة عن طريق أكثر شكل من أشكال هذا التحرر رفضا من الفطرة البشرية ولا تزال المرأة تسعى دائما للإحساس باستقلاليتها عن الرجل وبحثا عن حرية فكرية وسياسية واجتماعية.

إن في استخدام الكاتب لثنائية الشرق / الغرب بعدا دلاليا وجماليا، باعتبار استخدامه للشرق كرمز يوظفه في انتقاد المجتمع الفرنسي بالإضافة إلى عودته إلى التاريخ العربي وإعادة قراءته بعيون غربية في محاولة منه المقارنة بينه وبين التاريخ الأوروبي إذ عاد إلى أجواء القرنين السابع عشر والثامن عشر مستمدا منها صورة الحياة الاجتماعية والثقافية وخفايا الطبقات الأرستقراطية التي ينتمي إليها. وبذلك "تتأتى سلطة التاريخ الجمالية من خلال رفض يقينيته وديمومته ووضعه دوما موضع بعثرة وتفجير وإعادة قراءته وكتابته من جديد"[5] . ومن خلال هذه الرؤيا تناول الكاتب في مجموعته طبيعة الحكم وأنظمته في الشرق والغرب مبينا أوضاع الشعوب

---

1. ينظر وفيق غريزي، الجنس في أدب غادة السمان، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1994، ص 101.
2. ينظر عبد المنعم الحفني، الموسوعة النفسية الجنسية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1992، ص 740.
3. Henri de Régnier, voyage d’amour, p. 247.
4. المرجع نفسه، ص 24.
5. نبيلة منادي، الخطاب الأنثوي في الجزائر – دراسة سيميوبنائية، رسالة ماجستير، عنابة 1999، ص 2.

وطبيعة الحكم في فترتين حالكتين من تاريخ الشرق والغرب (زمن الخلافة العربية وانهيار النظام الملكي في فرنسا).

وبرز النموذج الشرقي من خلال شخصية شهريار سلطان بغداد والحاكم المطلق للمجتمع الشرقي وكان حاكما مستبدا، ويحمل هذا النموذج عدة دلالات: إذ يرمز القصر إلى الدكتاتورية والسلطة القهرية "حيث المراتب الاجتماعية الطبقية واضحة الحدود والمعالم يحكمها التسلط والاستبداد السياسي والظلم الاجتماعي ... انطلاقا من قمة هرم السلطة"[1] . فكان شهريار سلطانا متجبرا أحكم قبضته على شعب بغداد وأدخله في حروب عديدة بحثا عن مكاسب مالية ينفقها على ملذاته ومطالب زوجته شهرزاد التي لا تنتهي فكان بذلك نموذجا للحاكم "الفاشل والضعيف في تسيير أمور مملكته يقضي معظم وقته في سماع القصص بدلا من العمل للتخفيف من معاناة شعبه"[2] دون أن يكترث لخسارة شعبه للرجال والأموال وتركه فريسة للجوع والاضطهاد، وأوكل مهمة اتخاذ القرارات لوزيره "كارندار" الذي يظهره الكاتب شخصية أقوى من السلطان فهو الحاكم للبلاد بل ويتحكم حتى في الملكة وإنفاقها للمال مما جعل البلاد تغرق في فوضى عارمة باتساع الهوة بين طبقتين: طبقة الملك وزوجته وطبقة عامة الشعب، فأنشأ شرطة أقرب إلى المخابرات تخبره بما يجري في المدينة وداخل القصر، وهذا ما أدى إلى قيام ثورة عارمة على الأوضاع السياسية والاجتماعية ضد هذا الملك الضعيف، "فبدأت صور التذمر والانزعاج تكتسح وجوه الرعايا كمرحلة أولى لبداية التمرد، ثم كان رد فعلهم في معاملة جباة الضرائب بقسوة، وفي موضع آخر كان الفلاحون قد أخفوا محاصيلهم وخبأ التجار سلعهم اعتمادا على ارتفاع الأسعار التي تسببت في ظهور المجاعة التي كان على وشك الإعلان عنها"[3] . وهناك من الشعب من قرر الرحيل إلى أرض الأمن والسلام والغذاء هربا من الضرائب والقتل والظلم، إلا أن أغلبية الشعب كان يؤمن بالثورة وقدرتها على تغيير واقعهم فهي أداة "التقدم الحتمي للبشرية نحو مجتمع تسوده الحرية والاستقلال الذاتي في الحكم والتناغم الاجتماعي والمساواة"[4] وذلك للقضاء على نظام الحكم الجائر والسلطان الظالم. "فالشعب هو صاحب السلطة الحقيقية، والحاكم يتولى منصبه وفق إرادة الجموع فهو من ثم وكيل عن هذا المجموع يمنحه السلطة ساعة يشاء ويعزله ساعة يشاء"[5]

---

[1] خديجة صبار، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة (إفريقيا الشرق وإفريقيا الغرب)، بيروت، 1999، ص 69.

[2] Henri de Régnier, voyage d'amour, p. 125.

[3] المرجع نفسه، ص 124.

[4] ينظر عبد الوهاب الكيالي وآخرون، موسوعة السياسة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1990، ص 870.

[5] جورج جرداق، بين الإمام علي والثورة الفرنسية، منشورات دار مكتبة الحياة، م2، بيروت 1970، ص 145.

.وقد عزل سكان بغداد شهريار بقتله وكانت شهرزاد تعلم بالمؤامرة التي حيكت ضد الملك "وقد عزم المتوحدون على اجتياح القصر وتحطيم أبواب الحدائق والتخلص من شهريار بالحبل والسيف"[1] وقتل هذا الملك الجائر بخنجره، وتشك شهرزاد في أن قاتل زوجها هو الوزير الذي حاول أن ينوب عنها في الحكم. ثم تتواصل مسيرة الاضطهاد والتسلط بعد أن أصبحت شهرزاد الملكة، فقد استمرت في صرف الأموال دون داع بل وأصبحت صورة أنثوية لشهريار عن طريق بحثها عمن يسليها بقصصه وعن طريق معاقبتها لكل من يفشل في ذلك بصلم أذنيه، فعاش الشعب بين مطرقة شهريار وسندان شهرزاد ولم تنجح ثورته في تغيير نظام الحكم لتهمله بعد ذلك ملكته إهمالا كليا بعد أن تجد الفارس الملثم ويبقى مصير هذا الشعب مجهولا بعد مغامرات شهرزاد العاطفية. ومن هنا كان استخدام الكاتب لأسطورة شهريار / شهرزاد نقلا لصورة نظام الحكم الشرقي بعيون غربية.

كما حاول الكاتب أن يسلط الضوء على التغيرات الطارئة على السياسة الفرنسية، ناقدا لما آلت إليه من فساد وتعفن، عبر تشريحه لطبيعة الحكم الشرقي، وعاد إلى التاريخ الفرنسي القريب من خلال ثورة 1789 المؤسسة للنظام الجمهوري، بعد تعفن النظام الملكي، الذي قامت ضده "... ثورات هنا، وثورات هناك يوقد نارها شعب مظلوم وطبقات من الناس هبت عليها سموم العدوان وجرفتها أعاصير الطغيان"[2]. وهذا ما عبر عنه "دي رينييه" من خلال الثورات التي قامت ضد شهريار والمنتهية بموته، ولم يخمد لهيب الثورات الفرنسية لعدة سنوات تلت أول ثورة فجاءت ثورات 1830، 1848...، و"اتخذ الصراع في هذا البلد طابعا من العنف لم يتخذه في بلد سواه، ولم يكن الفرنسيون ليهجعوا قليلا إلا تأهبا لصراع جديد أمر وأقسى"[3] مما أتعب الشعب وزاد من معاناته، خاصة مع استيلاء الطبقة الحاكمة ورجال الدين والأشراف على مفاتيح الحكم وكنوز البلاد، وصار عامة الشعب عبيدا يخدمون هذه الفئة القليلة.

ومن هنا نجد أن الكاتب قد شخص الداء الذي يعانيه المجتمع الفرنسي، وبسببه قامت كل تلك الثورات، من خلال شخصية الملك المستبد والظالم الذي يبحث عن ملذاته غير آبه بالشعب فيثقل كاهلهم بالضرائب ويقتل بناتهم، وكان الأمر كذلك عندما صارت شهرزاد المنتمية إلى تلك الطبقات المسحوقة ملكة انصرفت إلى إشباع نفسها العطشى لكل مظاهر الثراء والترف، ونست

---

1 Henri de Régnier, voyage d’amour, p. 125.

2 جورج جرداق، بين علي والثورة الفرنسية، ص 180.

3 المرجع نفسه، ص 121.

معاناة الطبقة التي جاءت منها وأحست بها وعاشتها، فكانت نموذجا لبعض شخصيات الشعب الفرنسي الذي ركب موجة الثورات خدمة لمصالحه، والذي يعتقد في ملكه "بأنه يملك سحرا خاصا يؤثر به على تفكير رعيته يعبئها بأفكاره كما يشاء لدرجة أنهم يعتقدون في كل ما يقول ويفعل، فهو قادر حتى على شفائهم من كل أنواع الأمراض والآلام بلمسة منه"[1]، ومن هنا جاء الولاء المطلق للملك الذي يستعمل لغة رنانة (لغة الخشب) بعبارات جميلة وعذبة لكسب تأييد شعبه. كما جسد الكاتب نموذجا آخر من رجال السياسة المحسوبين على طبقة الأشراف، والمسيطرين على الحكم في فرنسا ليحموا مصالحهم، جسده في شخصية الوزير الذي لم يدخر جهدا في خدمة الملك حفاظا على مصالحه، بل وقام بتشكيكه بضرورة صرف الأموال في طلبات شهرزاد، ليس للحفاظ على المال العام بل ليستأثر به هو، ويطبق سلطته على الشعب كما أطبقها خارجه.

إذ كانت طبقة النبلاء ورجال الدين اليد الخفية التي تضرب على كاهل الشعب لتحقيق استبداد السلطة، إلا أن هذا الشعب المسحوق حاول تغيير وضعيته بطريقة فردية إذ تهافت القصاصون على القصر، ومن قبلهم كانت شهرزاد التي سعت إلى تغيير وضعها المزري والحد من معاناتها، رغم معرفتهم بالعقاب الذي سيطبق في حقهم إن فشلوا في تحقيق مهمتهم، وكأنهم بلغوا درجة من اليأس وسوء الحال جعلتهم لا يخشون على حياتهم، فهي أرخس من أن يخافوا عليها، إذ ليس لديهم ما يخسرونه فهم يعيشون حياة أصعب من الموت أو العاهة.

إن محاولة الشعب تغيير واقعه بشكل فردي أدى إلى فشله فيما يأمله ، بينما نجح في ذلك عندما قام وا بثورة عارمة أودت بحياة شهريار. إلا أن نظامه الفاسد المتمثل في الوزير ثم الملكة شهرزاد، وعدم مواصلة هذا الشعب في المطالبة بحقوقه أدت إلى استمرار معاناته، وإعادة عيشه لنفس الأوضاع ،والتغير كان في اسم السلطان فقط (بدل شهريار صارت شهرزاد). وفي هذا إسقاط على الأوضاع التي عاشتها فرنسا بعد ثورتها العظيمة (1789)، إذ انتشرت الصراعات، والفوضى وقتل الحريات واستعباد الأرواح...، إيذانا بقرب التغيير الذي ستشهده فرنسا بقيام جمهوريتها، متخذة شعار ثورتها "حرية، مساواة، وأخوة".

وفي الأخير نستنتج أن هنري دي رينييه بتوظيفه لأسطورة الشرق، حاول أن ينتقد نظام الحكم في الشرق والغرب القائم على الاستبداد والظلم، وقتل الحريات – بكل أشكالها – وتسليط الضوء على مشكلات الشعوب، ورفضها لمثل هذه الطبيعة من الحكم، ورفضها كذلك للاختلافات بين أفرادها،

1 Montesquieu, Lettres persanes / Rooking international, Paris, 1993 (lettre 24), p. 52.

مستخدما رموزا شرقية (شهرزاد وشهريار)، وأخرى غربية جديدة (جرمين) ليعبر عن آرائه وأفكاره بكل حرية، ودون أن يتعرض للوم والانتقاد.

الفصل الثالث:

أوجه التشابه والاختلاف لشخصية شهرزاد بين النماذج المختارة

إن المقارنة بين نصين تتيح إمكانية رؤية تأثر اللاحق منهما بالسابق، واكتشاف عناصر متشابهة ومختلفة تدل على التأثير والتأثر وهذا ما يسمى بالمقارنة الثنائية . وهي تقوم على إبراز أوجه التشابه والاختلاف بين عملين (أو أكثر) يتناولان موضوعا مشتركا مع ضرورة التركيز على أدبية النص المقارن لا على تفاصيل التشابه بين النصين في الحبكة وأسلوب الحديث والتعابير. وذلك باعتبار النص يتشكل من أفكار جمالية وأيديولوجية وبلاغية وأسلوبية، كما يتشكل من عواطف ومشاعر ومواقف معلنة أو خفية، ويتشكل النص أيضا من أزمنة ماضية وحاضرة ومستقبلة أو من أزمنة مختلطة، ومن إيقاعات متنوعة قد تكون منتظمة أو غير منتظمة ويتشكل من أمكنة وشخوص وتحولات.

ومن خلال ذلك سأحاول في هذا الفصل أن أعقد جملة من المقارنات بين شهرزاد الليالي في صورتها الشرقية وبين شهرزاد التي تناولها " **دي رينيه** " في مجموعته القصصية " **رحلة حب...**" وذلك من أجل معرفة تداعيات توظيف هذه الشخصية الأسطورية عند الأديب الفرنسي ومواجهة تجربته الإبداعية واستيعابها على نحو شامل ومتعمق، و" هذا لا يتأتى إلا من خلال أخذ الصلة الخارجية لهذه التجربة بعين الحسبان دون أن يعني ذلك انشغالا مستغرقا بها يحول بين المرء ومقاربته للتجربة الأدبية بوصفها كلا متكاملا أنتجه كائن بشري . إن دراسة النص الأدبي دراسة تمليها طبيعته ومكوناته وحدوده وصلاته ووظيفته تعني دراسة صلاته الخارجية ضمن سياق هذا الكل الذي يمنحه هويته ودوره في المجتمع الإنساني" [1].

وسأحاول أن أتتبع صورة شهرزاد عند " دي رينيه " وفقا للمنهج الذي اقترحه أحد الباحثين [*] في ميدان الأدب المقارن والذي يقوم على خمسة مراحل:

- سليم حيولة، " **إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية المقارنة**" ، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، نوفمبر 2009، 1 ص: 225.

* - هو الباحث السوري عبد النبي أصطيف في بحثه المعنون " **المنهج في الدراسة المقارنة** " والمنشور في مجلة الموقف الأدبي الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 321، كانون الثاني رمضان 1998.

أولا: إقامة الدليل الداخلي (Internal Evidence) :

سأحاول من خلال الدليل الداخلي أو ما يمكن أن يسمى بالدليل النصي (Textuel Evidence) إيجاد صلة تربط بين مجموعة "دي رينيه" القصصية "رحلة حب..." بنص ألف ليلة وليلة المنتمي إلى الثقافة الشرقية والعربية، وتحديد نقطة التماس المتمثلة في شخصية شهرزاد عبر النصين، ذلك أن هذه الصلة الخارجية مع الآخر هي مسوغ الدراسة المقارنة، وهي المنطلق في إقامة المقارنة. ففي تناول " دي رينيه " لموضوع المرأة ارتباط بكينونتها ووجودها عبر مسيرة تاريخية طويلة، منذ أن كانت اللبنة الأولى لبناء المجتمع الإنساني (المجمع الأميسي أو الأمومي) حيث "أسلم الرجل القيادة للمرأة، لا لتفوقها الجسدي، بل لتقدير أصيل وعميق لخصائصها الإنسانية وقواها الروحية وقدراتها الخالقة وإيقاع جسدها المتوافق مع إيقاع الطبيعة " [1] . فكانت المرأة هي الأم والزوجة المنتجة والحاضنة والحرفية والقائمة على شؤون بيتها وشؤون الرجل، وكانت – إلى حد بعيد– المسؤولة على سلامة أهل بيتها، (إلى درجة أن الأبناء كانوا ينسبون إليها) فصارت بذلك رمزا للخلود والوجود والاستمرارية والخصب، معبرة عن الطبيعة في صيرورتها .

ومع انقلاب الموازين واتخاذ الرجل منزلة الرئاسة والسلطة على المجتمع، صارت المرأة المنقادة خلفه تسير وفق قوانينه وقناعاته، فبدأ عهد جديد يمارس عليها الرجل فيه سلطته بكثير من التسلّط والاضطهاد وما كان من المرأة إلاّ أن تقف موقف الكفاح المستمر لتسترد حقوقها في عالم يمشى بقوانين الرجل.

وليس غريبا أن ترتدي شهرزاد ثوب المرأة المكافحة – الموافق لطبيعتها – والمنقذة لبنات جنسها وللرجل الذي طالما مارس عليها تسلطه وعنفه، فكانت – من خلال **ألف ليلة وليلة**– المرأة الضحية والمتألمّة بعمق عما حلّ ببنات المملكة، ثم حاولت إنقاذهن بكفاحها القصصي لتنجو من الموت ألف مرة ومرة وتقوم بمعالجة ذلك الرجل المتسلط والمجرم (شهريار)، لتحتضنه في الأخير معلنة السلام الذي حلّ على المجتمع الذي يحكمه الرجل بفضلها. وبهذا تكون قد " نجحت في خلق الانسجام والتكامل بينهما.

- فراس السّواح، **" الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة"** ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ص1.09

وكأنها عكست الصيرورة التاريخية للمرأة عبر المراحل الثلاث التي مرت بها، وهي المجتمع الأميسي (شهرزاد) ثم المجتمع الرجولي الأبوي (شهريار) فالمجتمع المتكامل (شهرزاد، شهريار) [1]،ولهذا صارت شهرزاد موضوعا مهما لدى الأدباء والشعراء ومن بينهم" **هنري دي رينيه** .

تأثر " دي رينيه " بالليالي العربية المعروفة في أوروبا وخاصة وطنه فرنسا تأثرا بالغا، وليس أدلّ على ذلك من تسميته لقصته " ترمل شهرزاد ". فمن خلال العنوان– الذي يعتبر العتبة الأولى للنص– نجده يستلهم بطلة قصصه من أهم شخصية في ألف ليلة وليلة " **شهرزاد** " إذ تبدأ مجموعته القصصية " **رحلة حب** ..." من الليلة الثانية بعد الألف أي بعد أن تنتهي شهرزاد من قصّ حكاياتها على شهريار، بل وبعد موت هذا الأخير ، لتتولى هي زمام الأمور وتبحث عمن يسليها ثم تتوالي الأحداث إلى أن تجد السعادة الأبدية التي كانت تبحث عنها.

وهذا ما سيتضح لنا من خلال إجراء مقارنة بين توظيف موضوع شهرزاد عند " دي رينيه " في مجموعته القصصية الفرنسية " رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية " وبين شهرزاد الليالي العربية، وذلك بتسليط الضوء على جوانب الاختلاف والتشابه في العملين من ناحيتي الشكل والمضمون:

أ– من حيث الشكل:

إن أول ما يمكن ملاحظته إذا ما تطرقنا للجانب الشكلي للمدونة المدروسة هو الجنس الإبداعي، إذ أننا نرى أن " دي رينيه " الذي انحصر إنتاجه الأدبي بين القصيدة الشعرية والقصة والرواية، يلخص من خلال هذه الأجناس تجربته الذاتية ورؤيته الفلسفية تجاه الإنسان– وخاصة المرأة – والعالم بقراءته للواقع من خلالها.

في حين نجد ألف ليلة وليلة باعتبارها نتاجا شعبيا فلكوريا تتراوح الأنواع السردية فيها من بسيطة (الخبر والحكاية)، إلى مركبة (القصة والسيرة) ومختلطة (الأمثولة والرحلة)، في حين أننا نجد القصة الإطار أو قصة شهريار وشهرزاد تنتمي إلى نوع سردي بسيط

- ماجدة بن عميرة، **" شهرزاد بين الأسطورة والنقد"** ، ص1.199

متمثل في الحكاية [1]، على اعتبار أن" بنية جنس ما تتحدد من خلال الأسئلة التي نطرحها حوله أثناء القيام بالإجراء النقدي " [2].

فهي إذن حكاية شعبية أي أنها عمل أدبي تم نقله من جيل إلى جيل شفهيا، فتعاقب بذلك مؤلفوها وأزمانها، مما كان له دور وتأثير في صياغة الحكاية إما بالحذف أو بالإضافة أو بالتعديل وهذا ما يجعلنا نتساءل: هل تم إعادة صياغة الحكاية الإطار ؟ ولِم يختفي تأثير هذه الحكاية أثناء توالد الحكايات الأخرى وتكتفي بدور الفاصل بين الليلة والليلة التي تليها ؟ هل تعتبر " الحكاية الإطار " هي الجزء الثابت من ألف ليلة وليلة على اعتبار أن الحكاية الشعبية هي نص شبه ثابت ؟

تتباين لغة ألف ليلة وليلة بين الفصحى والعامية، يتخللها شعر مصنوع أكثره مكسور ركيك في نحو 1420 مقطوعة وكلها حديثة قياسا مع عصر تأليف الكتاب.

كما يتسم هذا الكتاب باستخدامه لمجموعة من الأساليب في سرد الأحداث، تتفاوت اعتمادا على المجموعة التي تندرج تحتها قصص الكتاب، إذ تمتاز المجموعة البغدادية بمتانة عباراتها ، وحسن تنسيقها، ودقة وصفها، بالإضافة إلى كثرة استخدام أسلوب السجع وقلة الفضول، أما المجموعة المصرية فهي تتسم باستخدام الألفاظ العامية، وضعف نسيجها وتهويل أحداثها والوضوح والتشويق.

يجذب الأسلوب السردي الذي يطغى على كتاب ألف ليلة وليلة القارئ– خاصة في القصة الإطار– ، ويعيده إلى تاريخ وقوع الأحداث في الزمن القديم، ويكثر استخدام صيغ " يحكى أن" وعبارة " والله أعلم بغيبته وأحكم ". وتستخدم هذه الصيغ كطريقة لإبعاد النقل وتبعاته ، كما يكثر التكرار –عموما– في بداية القصة كأسلوب للتنويه أو التكهن ،وتعتمد القصص على أسلوب آخر هو النمط العام أي العمل على سرد أحداث القصة بشكل منظم للوقائع والتفاصيل، ويطغى أيضا أسلوب النبوءة والتكهن.

---

1 - للاستزادة ينظر: د/ سعاد مسكين، " **خزانة شهرزاد: الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة** " ، سلسلة السرد العربي 2، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2012، ص 395.

- محمد يوسف نجم، " **فن المقال**" ، دار الثقافة، بيروت، 1996، ص2.125

يعد استخدام أسلوب التكرار في الأعمال الأدبية وسيلة للتعبير وإيصال الفكرة المطلوبة من القصة، إلا أن كثرة استخدامه في ألف ليلة وليلة يعود إلى اعتباره أداة ربط أحداث الحكايات والقصص الواردة مع الترابط والتماسك بين شخصيات هذه الأخيرة.

كما تقسّم في الكتاب المفاهيم الموضوعية التي تركز على القيم الأخلاقية وتكثر القصص الإطارية، بالإضافة إلى تجسيد أبعاد الشخصيات الواردة في القصة بالتفصيل ويكون ذلك بالإيماءات الإشارة.

كما تتسم كتابات " دي رينيه " بنفس شاعري مردّه كونه شاعرا قبل أن يكون قاصا[1] حيث تخضع جمله إلى خصائص الجمل الفرنسية التي تتميز بالطول مع التقديم والتأخير بالإضافة إلى إعطائه أهمية كبرى للشكل واللغة والأسلوب والتقيّد بالقواعد والنماذج واستخدامه للتراث، فضلا على لغته الشعرية الرمزية ذات الإيقاع المتناول والمنسجم. كما يطغى على جمله الزمن الماضي الناقص **l'Imparfait** المعدّ أساسا للوصف والسرد. وهذا ما يظهر جليا عند قراءتنا لمجموعته القصصية " رحب حب ..." .

وعليه يمكن أن نجد نقاط تشابه بين الكتابين خاصة في استخدامهما للغة شاعرية باعتبارهما نتاجا فنيا إيحائيا بالدرجة الأولى، على الرغم من الاختلاف الجذري بين أنظمة اللغتين (العربية والفرنسية)، بالإضافة إلى أن ألف ليلة وليلة هو نتاج لثقافة شعبية حورته ليناسب متطلباتها الفكرية والاجتماعية. كما يختلفان في الجنس الأدبي الذي ينتميان إليه، إذ تمثل حكاية شهرزاد وشهريار(التي تبنى عليها باقي حكايات ألف ليلة وليلة) " تمثل بنية تتأسس على فعل مختزن لتجربة إنسانية ثابتة متعالية عن الزمان والمكان جرت في زمن مضى وفي مكان بعيد (...) تحتفي بالتحوّل بوصفه قيمة إنسانية تنفي الثبات" [2] . فهي بذلك تنتمي إلى جنس الحكاية الذي يعد

- ينظر: ماجدة بن عميرة، " **شهرزاد بين الأسطورة والنقد**" ، ص 1.198

- د/ سعاد مسكين، " **خزانة شهرزاد**" ، ص 142. 2

" استرجاعا للواقع أو ما يتصوّر أنه واقع " [1] بالاستعانة في تجسيداته وتعبيراته على صيغ بلاغية ونصية تمثّل تجربة حسية مرتبطة بالواقع. ويهيمن على هذه الصيغ السرد التراكمي والتسلسلي لمجموعة من الأحداث، لتغدو-بذلك حكاية شعبية [*].

أما قصص " هنري دي رينيه " – محل الدراسة– فهي تنتمي إلى جنس القصة باعتبارها فنا أدبيا عالميا قديما جدا [2]. يسجل ما يحدث في فترة معينة، وهي مستمدة من الواقع أو الخيال أو الاثنين معا، ويقصد بها إثارة الاهتمام والإمتاع أو التثقيف . ومع هذا الاختلاف الجذري بين الجنسين إلا أنهما يتقاربان في أنهما سرد نثري مما يتيح لنا تطبيق بعض التقنيات السردية عليهما مثل:

- عبد الحميد يونس، **" الحكاية الشعبية"** ، المؤسسة المصرية العامة، د ت، ص 1.05

* - ونجدها بمسميات عدة: الحكاية الجادة، الحكاية الاجتماعية، حكاية التجارب اليومية، إلا أننا نجد مسمى حكاية شعبية في العديد من الدراسات النقدية باعتباره نوعا يقابل الحكاية المرحة.

للاستزادة ينظر: موسى سليمان، **" الأدب القصصي عند العرب: دراسة نقدية "**، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، 1983 (يطلق عليها مسمى الحكاية الاجتماعية)، ونبيلة إبراهيم **" القصص الشعبي جمعه وتصنيفه "**، مركز التراث الشعبي، الطبعة الأولى، 1985 (تطلق عليها حكاية التجارب اليومية) ومصطفى يعلى، **" القصص الشعبي بالمغرب : دراسة مورفولوجية المدارس "**، الطبعة الأولى، 1999، شرف الدين ماجدولين **" بيان شهرزاد: التشكلات النوعية لصور الليالي "** المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2001.

-ينظر: فالح الربيعي، القصص القرآني –رؤية فنية-، دار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 1، 2002، ص 15-19. 2

التقنية	تعريفها	محل وجودها في حكاية شهرزاد ألف ليلة وليلة	محل وجودها في مجوعة " رحلة حب " الفرنسية
الحوار المباشر	وفيه يتظاهر السارد بترك الكلام حرفيا إلى شخصياته " [1]	– حوار شهريار وشاه زمان – حوار شهرزاد مع والدها – حوار شهرزاد ودنيا زاد – حوار شهرزاد وشهريار	– يتمثل في القصة الرابعة " حوار بينهما " ودار بين شهرزاد وجرمين .
الاستباق	تقديم أحداث زمنية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث " [2].	تتنبأ شهرزاد لأختها بأن حديثها فيه الخلاص:" وأنا أحدثك حديثا يكون فيه إن شاء الله الخلاص " [3]	في الجزء الثالث" السعادة الحقيقية" تتنبأ العرافة لجرمين عن مستقبلها في إيجاد السعادة الحقيقية بعد الأربعين .
الاسترجاع	يعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي [4] أي	يتمثل في حكاية الجني وسيدة الحرائر (اختطافها ليلة عرسها وخيانتها له مع 570 رجل) وفي قراءة شهرزاد للكتب والتواريخ وسير	يتمثل في القصة الثانية " ترمل شهرزاد " إذ يصوّر لنا الكاتب شهرزاد ملكة ثم يتحدث عن طفولتها وشبابها ليواصل

- ينظر: وليد النجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط 1، 1985، ص. 1.158

2 - T .Todorov et Ducrot, dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Ed.du Seuil, Paris, 1972 p.401.

- ألف ليلة وليلة، ج1 ، ص11ز3

- سعيد يقطين، " تحليل الخطاب الروائي "، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 1997، ص. 4.77

	استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الآن [1]	الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضية	بعدها سرد الأحداث
الزمان	نعني بالزمن هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيّز كل فعل وكل حركة[2].	زمن الماضي وهو زمن أسطوري	– أزمنة متعددة: زمن ألف ليلة وليلة (زمن أسطوري) – القرن 18(سقوط الملكية وقيام الجمهورية) – القرن 20(عند زيارة جرمين لصديقتها شهرزاد)
المكان	وله ارتباط كبير بالزمان إذ يستحيل " تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمن كما يستحيل تناول الزمان...دون أن ينشأ عن ذلك مفهوم المكان " [3] .	– مملكة ساسانية (جزائر الهند والصين) – قصر شهريار	بغداد، باريس، البندقية، إسبانيا، الهند (*).

- جون ريكاردو، **" قضايا الرواية الحديثة"** ، ترجمة: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1977، ص. 1250

- ينظر: د/ فالح الربيعي، **" القصص القرآني: رؤية فنية"** ، دار الثقافة للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى 2002، ص ص: 15-19. 2

- ينظر: وليد النجار، **" قضايا السرد عند نجيب محفوظ "** ، دار الكتاب اللبناني، لبنان الطبعة الأولى، 1985، ص.158.3

	وهي " العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان، المستوعبة في الأدب استيعابا فنيا باسم Chrono tope [1].		
الشخصيات	هي كائن من ورق [2] تمتزج بالخيال الفني للكاتب وبمخزونه الثقافي، مما يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخّم في تكوينها وتصويرها	شخصيات ألف ليلة وليلة خاضعة للراوي الذي يجعلها تتحدث بلسانه فضلا على أنه أقحم نفسه في الأحداث خاصة في بداية الليالي ونهايتها. كما أن حركة الشخصيات في الحكاية محددة ومرتبطة به أساسا، أي أنها تقول ما يقول وتفكر في ما يفكر أي أنها مقيدّة. كما نلاحظ أن الشخصيات الثانوية في الحكاية (مثل شاه زمان ودنيازاد) كان لها دور بارز، إذ تعتبر محركا فاعلا في الأحداث	يجعل الكاتب شخصياته حرّة في اتخاذ أفكارها ورؤاها وأفعالها، كما يجعلها تتحدث وتتحاور معه، أي أنها تخرج من معطف الخيال والإبداع لتحاور الأديب على أرض الواقع. كما أن حركة شخصياته غير محددة وغير مرتبطة به، فهي مستقلة بذاتها عنه، الأمر الذي يجعلها حيّة ومقنعة لأنها تنمو من جهة و هي قابلة للوجود الفعلي بعد الفني من جهة أخرى

* - إن تعدد الزمان والمكان في المجموعة القصصية " رحلة حب " دلالة على تمثيل شهرزاد وجرمين لصورة المرأة في كل زمان ومكان.

1 - T. Todorov et Ducrot, « **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage** » Edition duSeuil, Paris, 1972, P.401.

- ألف ليلة وليلة، الجزء الأول، ص 2.111

تتكون القصة الإطار لألف ليلة وليلة- والتي تعتبر أساسا قيام الليالي- من ثلاثة حكايات تؤدي نهاية كل واحدة منها إلى بداية الأخرى وهي:

حكاية شهريار وشاه زمان.

حكاية المرأة والعفريت.

حكاية شهرزاد وأبيها والملك شهريار.

أما مجموعة " دي رينيه " القصصية فهي مكوّنة من أربعة قصص متصلة فيما بينها: فالقصة الأولى الموسومة " رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية " تروي قصة حب تعوقها الطبقية المتفشية آنذاك وهي منفصلة تماما عن القصص الثلاثة المتبقية، ثم تليها قصة " ترمل شهرزاد " التي تروي قصة شهرزاد بعد ألف ليلة وليلة، لتأتي بعدها قصة " السعادة الحقيقية " التي تروي قصة جرمين السيدة الفرنسية المولعة بالشرق لتبدو هاتان القصتان منفصلتين للوهلة الأولى، ليلتقيا بعد ذلك في آخر قصة من المجموعة وهي "حوار بينهما"، أي بين شهرزاد بطلة القصة الثانية وبين جرمين بطلة القصة الثالثة، لتشكل نهاية هاتين القصتين بداية للقصة الأخيرة.

ونلاحظ من خلال مقارنة المسار السردي بين القصة الإطار لألف ليلة وليلة ومجموعة " "دي رينيه" أن الموضوع المتناول في كلا العملين هو الخيانة ومواجهة المرأة- والرجل لها وتأثيرها على حياتهما وشخصيتيهما . ويتغير بذلك مسار حياتهما ويتعرض إلى تحولات متتابعة (تتغير أصناف الوظائف في تلك القصص من اضطراب ثم تحول ثم حل) . ويمكن أن نلخصها في أربعة مقاطع (وحدات كبرى) كالتالي[1]:

1- للإستزادة ينظر: د/ عبد الحميد بورايو، " **المسار السردي وتنظيم المحتوى: دراسة سميائية تفكيكية لنماذج من ألف ليلة وليلة** "دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص 36-37-38.

ا ل م ق ط ع	أصناف الوظائف	ملخص الجمل السردية في حكاية شهريار وشاه زمان وحكاية المرأة والعفريت	ملخص الجمل السردية في ترمل شهرزاد	ملخص الجمل السردية في السعادة الحقيقية
1	1- اضطراب	خروج شاه زمان من القصر وعودته لحمل متاع نسيه	عيش شهرزاد حياة فقر وحرمان وتعبها لكسب قوتها	سفر جرمين إلى الهند لتقضي شهر العسل
	2- تحول	خيانة زوجته له على فراشه مع عبد أسود	تطوع شهرزاد بسرد القصص على شهريرا من أجل تغيير وضعها	تغيّر طباع زوج جرمين بعد عودتهما إلى باريس
	3- حل	قتل شاه زمان لزوجه والعبد الأسود	نجاح شهرزاد في تسلية شهريار وزواجها منه	طلاق جرمين والسيد غاياندر وموت هذا الأخير
2	1- اضطراب	ذهاب شاه زمان إلى قصر أخيه شهريار وحزنه على ما أصابه وكتمانه لسرّه	تبذير أموال الشعب وفرض ضرائب جديدة وحرب عليه	تعاسة جرمين وإحساسها بالوحدة والملل

	2- تحول	مشاهدته لخيانة زوجة أخيه له	قيام ثورة شعبية ضد شهريار	إنشاء صالونات أدبية وذهابها إلى صديقها الرّسام
	3- حل	بوح سره لأخيه	قتل شهريار من طرف شعبه ونجاة شهرزاد	إعجابها بالشاب جون
3	1- اضطراب	تظاهر شهريار بالخروج إلى الصيد وعودته إلى قصره متخفيا	صرف شهرزاد للأموال بكثرة وتوقفها على سرد القصص مما جعلها تعيش حياة مملة	الدخول في علاقة غير متكافئة مع شاب يصغرها بعشرات السنين
	2- تحول	مشاهدته لخيانة زوجته وعبيده له	مناداة القصاصين لتسليتها وصلم أذني كل من فشل في مهمته	عدم تقبل المجتمع لمثل هذه العلاقة (خاصة الجيران)
	3- حل	قرار الأخوين في مغادرة مملكتيهما	إعجابها بالشاب الملثم	سفرها معها إلى إيطاليا وإسبانيا
4	1- اضطراب	بحث الملكين عن المواساة	تقديم مملكتها ومالها له	تقديم أموالها له والخضوع لرغباته
	2-	خيانة المرأة للعفريت معهما وعودتهما إلى المملكة	خيانته لها مع امرأة أقل شأنا منها ومحاولتها قتله	خيانته لها وسرقته لعقدها

	تحول 3- حل	قتل شهريار زوجته وعبيده وإعدامه كل فتاة يتزوجها	هجره لها وبقاؤها وحيدة. كما نلاحظ أن الشخصيات الثانوية في الحكاية (مثل شاه زمان ودنيازاد) كان لها دور بارز، إذ تعتبر محركا فاعلا في الأحداث	هجرها وبقاؤها وحيدة الأمر الذي يجعلها حيّة و مقنعة لأنها تنمو من جهة وهي قابلة للوجود الفعلي بعد الوجود الفني من جهة أخرى

ومن خلال الجدول نرى أن " دي رينيه " قد تتبع نفس المسار السردي الموجود في القصة الإطار لألف ليلة وليلة، من خلال تتابع المقاطع وفقا لقاعدة الاستبدال [*]. كما نلاحظ في القصتين الأوليتين في الليالي(شهريار وشاه زمان، وقصة المرأة والعفريت) أن المرأة هي مصدر الخيانة رغم أنها خاضعة لسلطة القوي (الرجل أو العفريت). فهي مرتكبة للمعاصي لا يثنيها عن ذلك وجودها في علبة داخل صندوق مختوم بسبعة أقفال وملقى في قاع البحر المتلاطم، أو وجودها تحت سيطرة حاكم ذي بأس وقوة بموجب عقد زواج ، إذ لم تمنعهاهذه المعوقات من الإفلات من وضعية الخضوع فانتظرت غياب وعي السلطة المتمثلة في العفريت والملكين من خلال النوم أو السفر لتبحث عن حريتها وإحساسها بذاتها (في فعل المعصية) .

أما المرأة عند" دي رينيه " فهي ضحية خيانة رجل لايملك سلطة سوى سلطة الحب، فكانت نظرته للرجل – باعتباره مصدر السلطة قديما– نظرة سلبية سواء من خلال شخصية السيد غاياندر (الذي تغيّرت طباعه وصار مقامرا) أو من خلال شخصيتي جون والملثم الخائنين في مقابل نظرة إيجابية – نسبيا – للمرأة، فهي المالكة لسلطة المال والجمال والثقافة والحكم إلاّ أنها أخضعت نفسها لمن هو أقل منها شأنا فخيب ظنها فيه وعرضها للآلام والأحزان. وهي هنا لا تبحث عن الحرية – كما فعلت سابقاتها في الليالي– بقدر ما بحثت عن السعادة الدائمة والإحساس بالطمأنينة والثقة.

كما نلاحظ أن هذه المقاطع من الليالي أو من المجموعة القصصية " رحلة حب " تنتهي بإحساس عام بالتعاسة وخيبة الأمل وفقدان الثقة بالجنس الآخر، ليبدأ التحول في الجو العام من خلال ظهور شهرزاد في الليالي والتقاء شهرزاد بجرمين عند " دي رينيه "

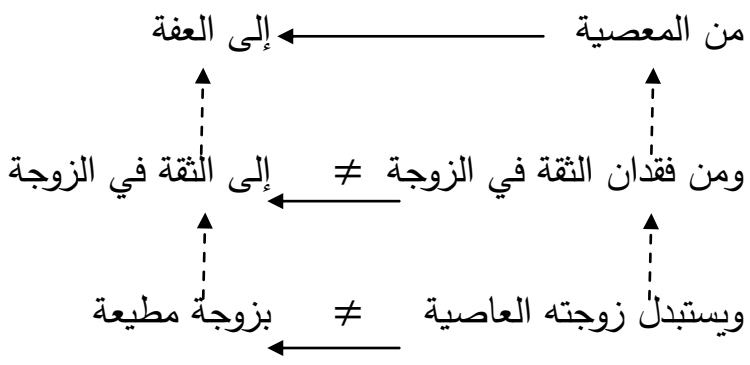
---

* - أي وضعية افتتاحية تتبع باضطراب ثم يليها تحوّل بأتي بعده حل، وينضاف اضطراب ثان يتبع بتحول يتلوه حل... وهكذا تأتي في النهاية الوضعية النهائية.

لمزيد من المعلومات ينظر: عبد الحميد بورايو **" المسار السردي وتنظيم المحتوى "**، ص 24-25.

المقطع	أصنافها	ملخص الجمل السردية في حكاية شهرزاد وشهريار	ملخص الجمل السردية في قصة حوار بينهما
1	1- اضطراب 2- تحول 3- حل	- انتقال شهرزاد إلى قصر شهريار - تعرضها لاحتمالية القتل ومواجهة ذلك بالحكي. - نجاح شهرزاد في شفاء السلطان وإنقاذ بنات جنسها وزواجها من شهريار وإنجابها للذكور	- سفر جرمين إلى بغداد لرؤية شهرزاد - التقاء جرمين بشهرزاد وفضفضة كل واحدة منهما للأخرى بهمومها - علاقة شاذة بين جرمين وشهرزاد

وهكذا أظهرت شهرزاد في الليالي تغيّر مجرى الأحداث وتحول نظرة الرجل السلبية للمرأة إلى أخرى إيجابية من خلال تحقق ما كان يسعى إليه الملك: العفة والذرية الذكور، وما كان ذلك ليتأتى لولا أنها مارست عليه سلطة الحكي التي أخذت مكانها بدلا من سلطة القوة والجبروت لتحصل في الأخير على السعادة الأبدية لها وللرجل وللمملكة ويتحوّل الإحساس من حزن وعدم ثقة إلى سعادة وثقة وتتحول القصة الإطار من بدايتها إلى نهايتها :



كما نلاحظ من خلال سفر جرمين إلى بغداد– بحثا عن السعادة والحب الحقيقي الذي وجدته في المرأة– تمردا على سلطة الرجل التقليدية مكتفية بالجنس الذي يملك كل مقاييس السعادة. لنلاحظ بذلك حضور ثنائيتي (الرحلة/الحب) و (المرأة/ المرأة). ففي الثنائية الأولى – التي تكررت أكثر من مرة – يؤكد الكاتب " على أهمية العلاقة وسيرها على النسق الطبيعي العادي "[1] إذ أن رحلة جرمين الأولى إلى الهند (الشرق) كانت بداعي الحب (شهر العسل مع زوجها) وكذلك رحلاتها مع الشاب جون إلى إيطاليا وإسبانيا بحثا عن الحفاظ على الحب، وكذا في رحلتها إلى بغداد (الشرق) وجدت الحب الحقيقي. فالرحلة إلى الشرق عند جرمين هي الباعث الحقيقي للسعادة والحب، أما رحلتها إلى الغرب فهي مصدر التعاسة والخيانة، إذ أن زوجها تغيرت طباعه بعد عودته إلى باريس، والشاب الذي سافرت معه إلى إيطاليا وإسبانيا خانها وهجرها.

وقد أولى" " دي رينيه " أهمية كبيرة لهذا الموضوع (موضوع الرحلة) فعنون مجموعته القصصية بعنوان القصة الأولى فيها أي أنه أسمى الكل بالجزء– بحكم الأسبقية– " رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية ". إذ تدل كلمة رحلة على الانتقال والسفر من مكان إلى آخر غير محددين، وقرن هذه الرحلة بكلمة " حب "، وكأنها ما هي إلا رحلة الإنسان في الحياة والوجود بحثا عن السعادة والاستقرار الدائم الذي أساسه هو الحب بمعناه العام.

- ماجدة بن عميرة، **" شهرزاد بين الأسطورة والنقد"** ، ص 203-1.204

أما الرحلة في القصة الإطار لألف ليلة وليلة فهي مدعاة إلى اكتشاف الحقيقة – وذلك من خلال سفر شاه زمان إلى أخيه وخروج شهريار إلى الصيد– وهي خيانة المرأة. وفي ثنائية (امرأة/امرأة)– التي يخضعها الأديب لمرجعياته الثقافية والفكرية والاجتماعية تجاوز للمسار الطبيعي مما جعلها محل رفض من طرف الرأي العام.

فالمرأة هي المالكة للجمال والسلطة والمال ومكمن قوتها في نفسها لذا اكتفت ببنت جنسها عن الجنس الآخر وبذلك وجدت السعادة الأبدية . أمّا عن الشخصيات الأخرى كشهريار فنجده في الليالي وعند " دي رينيه " ملكا ثائرا يعاني أزمة ويمارس فعل القتل العمدي اليومي من غير وجه حق. ويختلفان في أنّه عند " دي رينيه" يقتل بسبب فشل القاصات في تسليته، أمّا في الليالي فهو يقتل بسبب تعرضه للخيانة، كما يختلفان في ملامح والد شهرزاد إذ جعله " دي رينيه " إسكافيا سليط اللسان، أمّا في الليالي فهو وزير حكيم ومثقف كما لا نجد ذكرا لشخصيتي " دينازاد " و "شاه زمان " في القصص الفرنسية.

أمّا فيما يخص الشخصية الأساسية لكلا العملين– شهرزاد – فقد رسماها " ملكة تتوفر فيها جميع خصائص المرأة المرغوب فيها: جميلة ومثقفة (نسج القصص) ومضحية (إيقاف مسلسل القتل) [1]، باعتبار أن " دي رينيه " استمد رؤيته للمرأة النموذج (المثال): الجمال، الذكاء.... من شهرزاد ألف ليلة وليلة التي تعتبر نموذجا للمرأة المنقذة للثنائية (المرأة/رجل) كما استمدها من مرجعيته الثقافية وهي مرتبطة بخصوصية المرأة في حد ذاتها (الجانب البيولوجي والنفسي والفكري لديها، خاصة سعة الخيال والابتكار والتأليف والتضخيم).

ويجدر الإشارة إلى أن النساء التي كان يقتلهن شهريار " دي رينيه " كن يأتين إليه بمحض إرادتهن، رغبة منهن في تغيير أوضاعهن، وبالتالي فالموت كان رغبة ملحة لديهن لاستحقاقهن له بسبب قصصهن التي لم تكن تعجب شهريار، كما كان ملكا مستهترا، تقوم سياسته على التسلّط والعنف والاضطهاد لهذا كان مآله القتل.

- ماجدة بن عميرة، " **شهرزاد بين الأسطورة والنقد**" ، ص 204-205.1

أما النساء التي قتلهن شهريار الليالي فقد جُلبْن قصْرًا إليه، بحكم سلطته التي وهبها لوزيره الذي أوكل إليه مهمة إحضار عروس له كل ليلة، فما كان من أهل البنات في المملكة سوى الحزن على من ماتت منهن أو الفرار بمن تبقى، فالإعدام كان حكما يسلط عليهن دون وجه حق أو رغبة منهن لخوض هذه المغامـرة – ماعدا شهرزاد التي اختارت بمحض إرادتها الزواج من هذا الملك–، فتحول حكم الملك شهريار من عادل ورحيم مدة عشرين سنة إلى حكم متسلّط عنيف وظالم لرعيته مدة ثلاث سنوات، ولأن العدل كان أساس حكمه في البداية عاد إليه شهريار بعد أن طفت موجة غضبه وشفته شهرزاد من المرض الذي أصابه.

كما استطاع " دي رينيه " أن يوظف إلى جانب شخصية شهرزاد الأسطورية، شخصية مبتكرة جديدة هي شخصية جرمين التي قد توازي في ثقلها الرمزي والدلالي شخصية شهرزاد فجعلها الوجه الآخر (الفرنسي) لشهرزاده، تقوم بأعمال بطولية كالرحلة مثلا، إذ أنها من بادرت إلى السفر من باريس إلى بغداد لرؤية أكثر الأميرات الشرقيات شهرة.

كما أعطاها الكاتب خصائص المرأة– النموذج– (المثال)– ربما أكثر مما أعطاها لشهرزاد، فهي مثقفة وثرية وجميلة ومن طبقة راقية، وقد عبّر الكاتب من خلالها عن المرأة الغربية في طموحها وتحررها وانفتاحها على كل ما هو جديد ومختلف ومغاير للمألوف.

ويجدر الإشارة إلى أن استخدام " دي رينيه " للمدينة باعتبارها " مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشياء والصور، والدلالات المتغيرة، التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة " [1]، فهي مكوّن حضاري يرمز إلى الرقي والاستقرار والرفاهية، إن في إستخدامه لها رمزية خاصة،

إذ رسم لنا مدينة باريس تحفة الفن المعماري الراقي العاكسة للحضارة والثقافة الغربية

---

1 - باديس فوغالي، " **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 208، ص175.

فضلا على أنها رمز التطور والتحرر الفكري والإجتماعي. لذا انعكس تأثير مدينة الجن والملائكة على تصرفات الشخصيات – خاصة جرمين– وأفعالها.

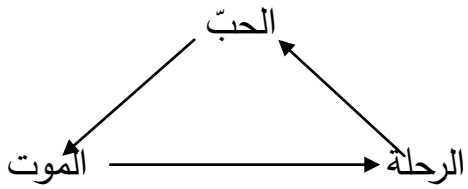
في حين كان للشرق (الهند، بغداد) حضوره الخاص عند الكاتب، بكل ما يحمله – هذا الشرق– من سحر وخيال، إذ صوّره بطريقة فريدة جاعلا منه رمزا للجمال والتاريخ والحضارة والروحانية والحب الأفلاطوني...، مما كان له تأثير واضح على نفسية الشخصيات مثل: جرمين والرسام ماصو، والكاتب في حد ذاته (كشخصية صديقة لجرمين) ليعبّر من خلاله عن توقه إلى الحلم ببلد ألف ليلة وليلة.

أما المكان في القصة الإطار لألف ليلة وليلة فهو مكان أسطوري يعبّر عن الشرق بكل ما يحمله من دلالات رمزية وعجائبية، لذا أعجب به أدباء الغرب ووظفوه في أعمالهم الأدبية التي أرادوا لها أن تتسم بعراقة المكان وقدسيته الدينية والتاريخية، وحتى السحرية والعجائبية أحيانا. كما وظفوه– ونعني الشرق كمكان– رمزا تبنى من خلاله الأحداث بتضخيمها وإعطائها بعدا أسطوريا بالإضافة للبعد الجمالي.

إن في إستخدام " دي رينيه " لموضوعات: الحب، الرحلة، الموت، دلالة خاصة، باعتبار أن الحب هو ميل لما يوافق الإنسان (حسب القاضي عياض) في جوهره وبحثه عن السعادة والراحة النفسية التي قد يجدها في الآخر، حيث يعيش الطرفان في عالم تسوده المودة والرحمة والتعاطف والتسامح والتضحية، فيستكمل به الإنسان ما نقصه، فهو سكون لما تلتذ به النفس وتكمل بحصوله (كما يعرفه الحافظ القرطبي).

ولكي يصل إليه الإنسان لابد أن يقطع رحلة إمّا عن طريق السفر أي الانتقال من مكان إلى آخر مخترقا ثنائية (الزمان/المكان) أو من خلال الرحلة من عالم إلى آخر كالأحلام والموت باعتباره الجسر الذي عبر من خلاله الإنسان من مكان (الدنيا) إلى آخر (الآخرة).

ويعكس الموت موقفا فلسفيا في الحياة ، فهو رحلة إلى العالم الآخر. وقدر يصيب الجميع ومنه يمكن أن تشكّل هذه المواضيع الثلاثة مع بعضها حلقة دائرية مغلقة"



وقد إشترك " دي رينيه " مع القصة الإطار لألف ليلة وليلة في تناول هذه المواضيع الثلاثة وكذا طريقة طرحها، بل وقد استمد سبل معالجته لها من الليالي (كجزء من تأثره بها) ، وهذا ما سنحاول أن نوضحه من خلال الجدول التالي:

الموضوع	مكانه في ألف ليلة وليلة	دلالته	مكانه في رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية	دلالته
الحب	– بين شهريار وزوجته الأولى – شهريار والفتيات – شهريار وشهرزاد	– خيانة وعدم الثقة في النساء – إنتقام – سعادة أبدية	– بين شهرزاد وشهريار – جرمين وزوجها – جرمين وجون – شهرزاد والفارس – شهرزاد وجرمين	– تغيير واستغلال – حب مؤقت – استغلال وخيانة – استغلال وخيانة – سعادة أبدية
الموت	قتل شهريار لزوجته الأولى ولبنات المملكة اللاتي تزوجهن. قتل شهرزاد للشر داخل شهريار	– انتقام – البعث من جديد	– موت شهريار – موت زوج جرمين – موت العلاقة بين جرمين وجون / وبين شهرزاد والفارس – موت الأخلاق والقيم	– التحرر من الظلم – التحرر من قيود المجتمع – التحرر من الخيانة – تحرر مطلق
الرحلة	**ألف ليلة وليلة**	**هدفها**	**رحلة حب**	**هدفها**

ة				
الرحلة	– رحلة شاه زمان إلى أخيه ورحلة شهريار إلى الصيد – رحلة شاه زمان وشهريار عبر الطبيعة – رحلة شهريار عبر أجساد العذارى رحلة شهريار مع شهرزاد عبر الكتب(والحكايات)	– اكتشاف الحقيقة – اطلاع واتعاظ – انتقام – معرفة واتعاظ وشفاء	– إلى الشرق (الهند، بغداد..) – إلى الغرب (باريس، إيطاليا، إسبانيا)	– الحبّ – المادية والتطور وإخفاء الحب

نستنتج من خلال الجدول أن الحب والموت والرحلة هي مواضيع مشتركة بين الليالي ومجوعة " دي رينيه " القصصية، فسمة الحب غالبا ما تكون مقترنة بالموت، إذ أن شهريار في الليالي " يمارس فعل الموت بعد ممارسة طقوس الحب، أي بعد امتلاك الجسد يسعى امتلاك الروح، ولا يتم له ذلك إلا بالقتل انتقاما لكرامته " [1]، كما يموت فيه سعيه للانتقام بعد أن يحب شهرزاد ويصرّح لها بذلك في آخر الليالي، ليكون هذا الموت المعنوي لشرور شهريار بداية لبعث الحياة من جديد (الحب)، وتتشكل بذلك ثنائية (الحب/الموت) ، ويدخلان في علاقة مزدوجة تؤدي كل واحدة إلى الأخرى، ويمكن نوضحها في المخطط التالي:

الحب ⟵⟶ الموت

فالحب هو دافع شهريار إلى القتل، وموت الضغينة وحب الانتقام في نفسه أدى به إلى حب شهرزاد والعيش معها بسعادة دائمة.

وكذلك الشأن مع " دي رينيه "، إذ يتلازم الحب والموت معًا في قصصه وكأنهما وجهان لعملة واحدة، فعلاقة الحب التي جمعت بين شهرزاد وشهريار انتهت بموت هذا الأخير، وكذلك تلك التي جمعت بين جرمين وزوجها الذي توفي بعد أن مات الحب بينهما،وفي علاقة شهرزاد بالفارس الملثم/ وعلاقة جرمين بالشاب جون نلاحظ أنهما انتهتا بالطريقة نفسها أي بالموت الصوري للشابين أو موت الحب بعد الخيانة.

وهذا يتضح أيضا من خلال الحب غير الطبيعي بين جرمين وشهرزاد الذي أدى إلى موت القيم والأخلاق بموت العلاقة البشرية الطبيعية.

ويجدر الإشارة إلى أن " دي رينيه " قد ركز من خلال الموت على فكرة التحرر، فشهرزاد وجرمين اللتان تحررتا من زوجيهما بعد موتهما، هما في الحقيقة قد تحررتا من

- المرجع السابق، ص 1.215

قيود المجتمع الذي يحاول بدوره أن يتحرر من الظلم بقتله لشهريار. وفي علاقة شهرزاد وجرمين مع الشابين، التي انتهت برحيلهما، تحرر من قيود الرجل وسلطته التي طالما مارسها على الأنثى، واستبداده وظلمه لها، لتجآ إلى إقامة علاقة شاذة تتحرران من خلالها من كل القيم والقيود.

كما اقترنت سمة الحب أيضا بالرحلة، فنجد شهريار يدخل مع شهرزاد في علاقة حب بعد رحلة طويلة من السرد والقص دامت ألف ليلة وليلة أخذته- هذه الرحلة- إلى عوالم غريبة وعجيبة مقدمة له المعرفة والاطلاع والعظة بهدف شفائه من مرضه النفسي، كما نلاحظ ارتباط طرفي ثنائية (الحب/الرحلة) عند " دي رينيه " من خلال رحلات جرمين من الشرق وإليه بحثا عن السعادة والحب، وقد حصلت عليهما من خلال الاتحاد بين وسيلتين أساسيتين هما: الرحلة والشرق.

الرحلة + الشرق ⟵ الحب

ونلاحظ أيضا الاختلاف في توظيف هذه المواضيع بين القصة الإطار لألف ليلة وليلة وبين المجموعة القصصية " رحلة حب " وذلك من خلال:

1/- دلالة الحب: الذي جمع بين شهرزاد وشهريار فقد كان مدعاة للسعادة باعتباره حبا دائما في الليالي، أما عند " دي رينيه " فقد كان استغلالا من شهرزاد لمكانة شهريار من أجل الثروة والمال والسلطة، في حين وجدت الحب الدائم في شخص امرأة مثلها (جرمين)، فالحب الحقيقي هو بين (امرأة/رجل) في الليالي، وبين(إمرأة/امرأة) عند " دي رينيه ".

2/- دلالة الموت: دافعها في الليالي الانتقام وإعادة الثقة والحب في قلب شهريار أما في نص " دي رينيه " فالدافع إليها هو التحرر.

3/- هدف الرحلة: كان هدفها الحب في القصص الفرنسية، وتنوعت بين المعرفة والاتعاظ والانتقام والعلاج في الليالي العربية.

نستنتج من خلال كل ما سبق وجود علاقة وثيقة بين النص الفرنسي (رحلة حب..) وبين النص العربي (القصة الإطار لليالي) من ناحية الشكل، تدفعنا إلى محاولة إثبات وجود علاقة غير مرئية تربط العملين مع بعضهما البعض، وتكمن في تأثر " دي رينيه " بنص ألف ليلة وليلة واستنباط الرمز الأسطوري المتمثل في شخصية شهرزاد منه.

بالإضافة إلى ذلك يبرز دور المضمون من أجل الكشف موضوعيا عن طبيعة المؤثرات بين الثقافتين العربية والفرنسية من خلال تأثر " دي رينيه " بالليالي، وعمقها النسبي، مع تحديد المعاني التي ينطوي عليها نسق الاتصال بينهما منطقيا وكميا.

ب- من ناحية المضمون:

لقد استطاع " دي رينيه " أن يسير على نسق الليالي، ويعالج شخصية شهرزاد النموذج الذي من خلاله يتطرّق إلى قضية المرأة وصراعها ضد مجتمع ذكوري، يحاول أن يمارس سلطته عليها، فتميز طرحه لهذه القضية انطلاقا من عوامل معينة منها:

1- انتماء " دي رينيه " من الناحية الاجتماعية إلى الطبقة الأرستقراطية الراقية التي تحيا حياة الترف والبذخ والقصور...، وانطلاقا من هذا التموقع الاجتماعي انحصرت أعماله الإبداعية في نساء طبقته، فأدانهن لتخفيهن خلف قناع الشرف والأخلاق والتقاليد الراقية [1].

وهذا ما قاساه هو شخصيا مع زوجته- مع أن المبادئ والأخلاق لا علاقة لهما مع الطبقة الاجتماعية ففي علاقة جرمين وشهرزاد اللاأخلاقية مثال على ذلك باعتبار أنهما ينتميان إلى الطبقة الراقية.

أمّا الليالي في قصّها الإطار فهي تطرح نموذجين للمرأة المنتمية للطبقة الراقية: نموذج سلبي متمثل في زوجة شهريار الأولى التي لم يمنعها منصبها كملكة من الإتيان

- ينظر: المرجع السابق، ص 1.217

بالمعصية، ونموذج إيجابي متمثل في شهرزاد (إبنة الوزير أولا ثم الملكة ثانيا) وهي امرأة مثقفة ذات عفة وأخلاق.

2- اطلاع " دي رينيه " على الثقافة الشرقية بالإضافة إلى ثقافته الغربية الأم، مما سمح له بتشكيل نموذجين للمرأة في عمله الأدبي، الأول يحمل نظرته الفلسفية للمرأة الشرقية والثاني هو نموذج غربي اعتاد مشاهدته في " الصالونات الأدبية التي وضب على التردد عليها، كحلقة مالا رميه وصالونات بعض الشاعرات مثل: دوبارنيير " [1]، فحاول- من خلال هذين النموذجين- أن يسند للمرأة في عمله مهمة الثورة على العادات والتقاليد والمجتمع وقيمه، وعلى سلطة الرجل الذي كبّل حريتها لقرون فكانت ثورة المرأة على وضعيتها التي تعود إلى جملة من المسببات:

❶- دينية: حاولت الأديان (اليهودية المسيحية والوثنية) أن تلصق في المرأة جميع التهم التاريخية (الخيانة، الخطيئة، النجاسة)، كما تتهمها بأنها سبب آلام الرجل وعذاباته.

❷- تاريخية: ظلت المرأة في قيود العبودية والاضطهاد عدة قرون بعد الانقلاب التاريخي الذي أحدثه الرجل عليها، فصارت لا تملك حق تقرير مصيرها، إذ أنها بقيت تحت وصاية الرجل منذ ميلادها إلى وفاتها [2].

❸- اجتماعية: تحتل المرأة في المجتمع مرتبة دنيا مقارنة مع الرجل، لذا فهي تُحرم من كل حقوقها (التعليم، إبداء الرأي ، الانتخاب...).

❹- فيزيولوجية: يُولد مع الرجل إحساسه العميق بالأفضلية على المرأة، وذلك راجع إلى اختلافهما فيزيولوجيا (جسميا)، عقليا، نفسيا... ، فتولّد لديه حب التملك والسيطرة.

وعليه " يبدو أنه لكي تعامل المرأة كإنسان له قيمته الذاتية بسبب قدرته على العطاء والإنتاج والإبداع، وليس كونه ملحقا بالرجل، فإن عليها أن تدرك حقيقة أساسية وهي أن عليها أن تتخطى الكتل الضخمة من التقاليد والعادات السائدة منذ قرون.

- ينظر: عبد الله كرمون، **" رسائل بيار لوينس وهنري دي رينيه"** ، مجلة الدوحة، العدد 63، يناير 1.2013

- مريم سليم وآخرون، **" المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر"** ، ص 2.32

ونجاحها يستدعي تغييرا جذريا في بنيتها النفسية وكذلك في بنية الرجل النفسية. ويجب أن تدرك أن العادات والتقاليد كممارسات مكتسبة تخضع لظروف اقتصادية واجتماعية وبيئية لا تحمل أي نوع من –القدسية على الإطلاق، وأن تطور نظام الحياة وتقدم الوسائل وارتقاء المنجزات تستدعي إرتقاء وتطورا في كيفية التفكير الإنساني " [1].

ومن خلال هذه الرؤيا حاول " دي رينيه " أن يقدم نموذجين للمرأة الثائرة على أوضاعها والمتمردة على المجتمع وقيمه، وذلك من خلال نموذج شرقي تمثل في شهرزاد التي حاولت أن تثور على معاناتها الفقر والحاجة، وذلك باتخاذها وسيلة " مشروعة " هي زواجها من شهريار، لكنها لم تسعد كثيرا لأنها تترمل فجأة وتبدأ معاناتها مع الملل والحزن، لتتمرّد على حالتها تلك بثورة عنيفة تجسّدها حاجتها للاستماع إلى القص و صم أذني من يفشل بتسليتها، ثم تعيش الحب مع الفارس الملثم، لكن سرعان ما عانت ألم الفشل في الحب لتثور بعد ذلك على كل القيم الاجتماعية من خلال علاقتها مع جرمين التي مرّت على الدرب نفسه، إذ عانت ألم الوحدة بعد الترمل ثم ألم الفشل في الحب الذي انتهى بالهجران والاستغلال.

ومنه نستنتج أن " هنري دي رينيه " أراد أن يرصد بصورة عامة وضع المرأة الشرقية (شهرزاد) ووضع المرأة الغربية (جرمين) من خلال محاولتها الثورة على القيود المتعددة التي كبلتها طيلة قرون، ليصوّر لنا في الأخير " المرأة " بكل أبعادها النفسية والاجتماعية..

وهذا ما سنتطرق إليه في المبحث الأول من هذا الفصل –

حاولت المرأة من خلال التطور الحضاري الانعتاق من بعض القيود التي كانت على وقت قريب تعبر عن المحرمات والممنوعات، فكسرت بذلك روتين القرون الماضية، بحثا عن الحرية التي طالما حلمت بها، وهذا راجع إلى جملة من المحفزات أهمها:

---

1 - للاستزادة في تاريخ مكانة المرأة ينظر: د/ نوال بورحلة، **" مكانة المرأة في الحضارات "**، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثالث، جامعة الجزائر 2، ديسمبر 2017.

1- التعليم: الذي سمح لها من تكوين رؤى خاصة بها، ومكانة رفيعة في المجتمع تجعلها تقف كتفا لكتف مع الرجل من أجل البناء الحضاري للمجتمع.

2- الطبقة الاجتماعية: تتمتع نساء الطبقات الراقية بالثقافة والمكانة والجرأة- نسبيا- على مواجهة الرجل ودخول معترك الحياة الاجتماعية بما فيها من تحديات، فيشكل لها ذلك حافزا على المطالبة بالحرية والاستقلالية والمساواة. ومثال ذلك ما جاء عند " دي رينيه" عن طريق الصالون الأدبي الذي فتحته جرمين في بيتها أو عن طريق استقبال شهرزاد للقصاصين ومعاقبتهم، كما أتاحت المكانة الاجتماعية لشهرزاد الليالي من أن تنجح مبدئيا في مهمتهما.

3- العمل: مما جعلها تشعر بالاستقلالية المادية، عن الممول التقليدي (الرجل) وهذه الاستقلالية المالية هي التي دفعت جرمين وشهرزاد إلى التخلي المطلق عن الرجل، فحين كانت شهرزاد محتاجة للاكتفاء الاقتصادي قامت بخوض مغامرة الحكي لشهريار، وعندما اكتفت ماديا بحثت عن السعادة والحب (رغم أنهما لم تحصلا على المال بالعمل بل عن طريق الميراث) . وهكذا تحررت المرأة من قيود الرجل التاريخية، رافضة تلك العادات والتقاليد والممارسات التي كانت تكبلها لأنها لا تتماشى وطموحاتها الجديدة في التحرر والاستقلال.

كما أنها خالفت سلطة الدين والأخلاق من خلال الدخول في علاقة غير طبيعية (الشذوذ بين جرمين وشهرزاد) انتقاما من الرجل الذي مارس عليها سلطته أثناء قرون طويلة تميزت بالعبودية والضعف، فهي إذن تخترق المحرّم والأخلاقي لتعاقب الآخر وتجسد حريتها من خلال هذه الإدانة .

ويجدر الإشارة إلى أن " دي رينيه " قد ألبس شهرزاد قناعًا غربيا بجعلها امرأة عادية تمارس الشذوذ، لأن هدفه وراء ذلك هو التعبير عن الواقع الموجود، الذي يرفضه الشرق جملة وتفصيلا ويغض الغرب الطرف عنه بشيء من التحفظ لوجود بعض بذور الحرية والتحرر في المجتمع الغربي. بالإضافة إلى أن فكرة الشذوذ- كما يؤكد- ليست حكرا على مجتمع معين، وإنما هي وليدة مجتمعات عديدة وحضارات متعاقبة غربية وشرقية على حد سواء بدءًا من قصة النبي لوط- عليه السلام- مع قومه.

وقد أشير لهذه الفعلة المشينة في أعمال أدبية خالدة مثل: أشعار صافو، مسخ الكاتبات لأوفيد، الديكاميرون لبوكاتشيو وغيرها من الأعمال الأخرى.

بالإضافة إلى بعض الحكايات في ألف ليلة وليلة، رغم أنه (الشذوذ) لم يسند لشهرزاد فقد كان سمة لبعض أبطال قصصها، إذ أنها لم تجد حرجا في إخبار شهريار عن مثل تلك الحكايات – إذا ما اعتبرنا أن قصص الليالي كلها صادرة عن شهرزاد –

لكننا نجد شهرزاد الليالي أقل مطالبة بالتحرر، فالثورة التي بدأتها زوجتا الملكين (شهريار وشاه زمان) على الأخلاق بحثا عن المتعة والإحساس بالذات بعيدا عن سلطة الرجل/الملك، ثم مارستها سيدة الحرائر في تمردها على العفريت، رغم أنها – نقصد الثورة – كانت ثورة سلبية، إذا ما قيست بالمقياس الأخلاقي، فإن ثورة شهرزاد الباحثة عن إنقاذ بنات جنسها وتوقيف شلال الدم الذي يمارسه شهريار في حقهن ، لم تخرج من كنف الرجل فكانت مطالبة جزئية للحرية تتمثل في الحق في الحياة والحق في التعبير، لأن طبيعة تركيبة المجتمع الشرقي تتأسس على فكرة الرجل السيد والمرأة الحريم.

وفي الأخير يمكن أن نستنتج من خلال كل ما سبق أن " هنري دي رينيه " قد تأثر بنص ألف ليلة وليلة وخاصة القصة الإطار، وذلك عن طريق استلهامه شخصية شهرزاد من الليالي ومحاولة وصفها بما يتوافق وقناعاته الفكرية والاجتماعية والسياسية...، بالإضافة إلى محاولة تغريب هذه الشخصية لتناسب الذوق العام الأوروبي (الفرنسي تحديدا) . وقد ارتدت شهرزاد منذ ظهورها في ألف ليلة وليلة وصولا إلى عمل " دي رينيه " القصصي ثوب الكفاح من خلال احتضانها للرجل (شهريار) ومعالجته من أحقاده وإنقاذ بنات جنسها من الموت.

كما يتفق العملان – من الجانب الشكلي– في كونهما ينتميان إلى النوع السردي إذ يتميز أسلوب القصة الإطار لألف ليلة وليلة بمتانة العبارة وحسن لتنسيق ودقة الوصف وكثرة السجع إذ تستهل بغياب مصدر الحكي فيقول الراوي: " حكي والله أنه فيما مضى من قديم الزمان وسالف العصر والأوان " [1] . أمّا بالنسبة لقصة " دي

- ألف ليلة وليلة، الجزء الأول، ص 1.09

رينيه " فهي ذات أسلوب شاعري يحمل خصائص الجملة الفرنسية في لغة شعرية رمزية وهي تزاوج بين الواقع والخيال، كما استخدم كلا العملان تقنيات السرد المعروفة كالحوار المباشر والاستباق والاسترجاع مع اختلاف الأزمنة والأمكنة التي تجري فيها أحداث القصتين.

تعتبر شخصيات " دي رينيه " أكثر حرية من تلك الموجودة في " ألف ليلة وليلة " إذ أنها تعبر عن نفسها بذاتها، كما قام بتتبع المسار السردي لليالي مع اختلاف نظرته للمرأة إذ أننا نجد في الحكايات المهيئة لظهور " شهرزاد " في ألف ليلة وليلة أن المرأة هي مصدر المعصية والشرور، أمّا في القصص الفرنسية فهي ضحية الرجل الخائن والمستغل . ولكن بعد ظهور شهرزاد في الليالي تحولت النظرة إلى المرأة، فصارت مصدر العفة والحب، واكتفت عند " دي رينيه " بنفسها بعيدا عن الرجل ووجدت بذلك السعادة والراحة.

ومن الموضوعات المشتركة بين العملين: الرحلة، الحب، الموت مع اختلاف طريقة الطرح بينهما بالإضافة إلى معالجتهما لقضية المرأة في تحررها من سلطة الرجل وسلطة المجتمع.

ثانيا: إقامة الدليل الخارجي External Evidence:

سنحاول من خلال إقامة الدليل فوق النصي **Extra- Textual** أن لا نكتفي بالدليل الداخلي المدروس سابقا لإثبات نقطة التماس بين " الف ليلة وليلة " وقصص " دي رينيه " وتعزيزه بدليل خارجي يثبت صلة هذا الأخير بالليالي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة . من المعروف أن المستشرق الفرنسي " أنطوان جالان " قام لأول مرة في تاريخ أوروبا الأدبي بترجمة ألف ليلة وليلة ما بين 1714 و 1717 في اثني عشرة مجلدًا ومن المعروف أيضا أن هذه الترجمة نالت نجاحًا فوريا وباهرا وراحت في كل أنحاء أوروبا، تنافست عليها دور النشر وظلت مدى قرن كامل الترجمة الوحيدة التي عرف بها العالم الغربي ليالي شهرزاد أي قبل أزيد من قرن من ميلاد الشاعر والقاص الفرنسي " دي رينيه ".

لقد راجت قصص شهرزاد في كل أنحاء فرنسا رواجًا منقطع النظير، وكان ظهورها مواكبا لتحول الذوق الفني الفرنسي. فاطلع عليها كل هواة الثقافة والعلم مما أدى إلى ظهور قصص وروايات فرنسية ذات طابع شرقي مثل: رواية مونتسكيو (الرسائل الفارسية 1732) وديدرو (الطائر الأبيض 1748) وبيتي دولاكروا (سلطانة فارس والف يوم ويوم 1710) وأنطوان هاملتون(وردةالشوك1730)... وغيرها الكثير – مما ذكرنا سابقا– بالإضافة إلى فولتير وهيغو وغوتييه ...وغيرهم ممن اطلع " دي رينيه " بالضرورة على كتاباتهم حيث أنه انصرف إلى الأدب منذ حداثته [1] رغم دراسته للقانون، بالإضافة إلى الصالونات الأدبية التي دأب على حضورها خاصة التي كان ينظمها ملارميه في بيته . فقد تأثر الشاعر والكاتب الفرنسي هنري دي رينيه بالحضارة العربية والإسلامية وبرزت معالم التثاقف مع المشرق في أشعاره بقوة ووضوح.

كما برز ذلك في قصصه التي أظهرت تأثره بالليالي من خلال العنوان " ترمل شهرزاد " ليتبين لنا من خلاله أنه اطلع على كتاب ألف ليلة وليلة بترجمة جالان وأعجب به كثيرا مما دفعه إلى تخيّل مآل شهرزاد بعد الليالي، وقد حدى بذلك حذو غوته الذي ألّف " الليلة الثانية بعد الألف " إدغار ألابو "

ومن أجل ذلك لا ينبغي أن نتمادى في إقامة الدليل الخارجي على صلة " دي رينيه " بالليالي، ونكتفي بعنوان قصته التي يدل على تأثره بها بالإضافة إلى إنتشار كتاب ألف ليلة وليلة و ذيوع صيته زمنا قبل ولادة " دي رينيه " وتأليف كتاب عديدين على شاكلته متأثرين به، ذلك لأن " إضاعة الجهد في تلك المتابعة يصبح الباحث معها محققا وموثقا ويبتعد عن الهدف الأسمى من الدراسة الأدبية " [2].

ولكن ما يلفت انتباهنا حقا هو شخصية جرمين السيدة الفرنسية الشغوفة بالشرق وتشابه حياتها مع شخصية واقعية كانت ذائعة الصيت في الأوساط الأوروبية ، خاصة

- البريد الإلكتروني، مجلة الرسالة، العدد 152، يونيو 1.1936

- سليم حيلولة، " **إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية المقارنة** "، ص 228. 2

الراقية منها والتي ينتمي إليها الكاتب– هي اللايدي البريطانية هستر ستانهوب Lady Hester Lucy Stanhope (1776–1839) وهي من عائلة أرستقراطية توفي خالها الذي كانت تقيم معه وهو رئيس الوزراء البريطاني وليام بثت سنة 1810، فعاشت حياة من الملل والكآبة.

بالإضافة إلى تعرضها لخيبة في الحب، وهو ما جعلها تسافر إلى الشرق الأوسط (*) (مصر، إسطنبول، سوريا، فلسطين، لبنان) وتنصب نفسها ملكة للصحراء السورية بعد أن حصلت على مكانة وسلطة كبيرة على القبائل العربية والدرزية هناك، كما عرفت بشذوذها وطرافتها ومغامرتها في العالم العربي.

إن هذا التشابه بين السيرة الذاتية لهذه الشخصية الواقعية وبين شخصية جرمين القصصية يدفعنا إلى طرح عدة تساؤلات: هل تأثر " دي رينيه " باللايدي الإنجليزية مما جعله يستمد سمات شخصياته القصصية منها ؟ هل استمد شخصية جرمين من الواقع ؟ هل تعد قصص " دي رينيه " انعكاسا للواقع الأوروبي في القرن العشرين خاصة وأنه ينتمي إلى التيار الرمزي في فرنسا ؟ هل اعتبر الكاتب مغامرات الليدي هستر موازية للمغامرات الشرقية مما جعله يبتكر شخصية جرمين ويعطيها صورة أسطورية مقابلة لشهرزاد؟

لا نستطيع أن نجزم بأي من التساؤلات السابقة خاصة وأن الكاتب يبقى إلى حد ما مغمورا، حتى أن بعض أعماله ورسائله ودفاتر يومياته هي غير منشورة إلى حد اليوم–على حد علمنا– .

* - أثارت علاقتها مع مسؤول فرنسي في إسطنبول الجدل كثر الكلام عنها في فرنسا وبريطانيا، خاصة في ظل الصراع بينهما آنذاك

ثالثا: وضع الدليلين (الداخلي والخارجي) في السياق الدال:

إن أفضل سبيل لتوضيح وثاقه بعد إثبات الدليلين الداخلي والخارجي هو أنه لابد أن نضعهما في الإطار الذي يكشف عن أهمية هذه الصلة. فالسياق **Context** الذي تم فيه [*] تماس النص الأدبي الفرنسي " رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية " مع كتاب ألف ليلة وليلة وبطلته شهرزاد هو الذي يحدد دلالة هذا التماس وأهميته وحوافزه ودوره ووظيفته في النص الفرنسي. لأنه لا يمكن فهم دلالة توظيف " دي رينيه " لشخصية شهرزاد الأسطورية إلا بوضعه في السياق العام الذي تمت فيه عملية التأثير والتأثر.

بالإضافة إلى من هو موجه إليه العمل (الجمهور الفرنسي أو الأوروبي عامة) ، وعليه فإن السبيل الأوضح الذي يظهر صلة التماس بين مجموعة " دي رينيه " القصصية و " ألف ليلة وليلة "، هو دراسة أبعاد الشخصية المشتركة في العملين (شهرزاد) من الناحية السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفكرية، وهذا ما سنحاول القيام به في المبحث الأول من هذا الفصل.

) حديثا في فرنسا تسعى الى التعريف به ونشر مخطوطاته الأدبيةS.L.H.D..R* - قامت جميعة لقراء دي رينيته (

المبحث الأول: أبعاد شخصية شهرزاد في كل مؤلف:

إن في توظيف " دي رينيه " لشخصية شهرزاد تجاوز للإطار الزمني المنطقي، واستبدال له بزمن أسطوري امتد على القرن العشرين، وذلك داخل نسيج ضم شمل موضوعات كثيرة في المجموعة القصصية، ليخلق بينها علاقات جملية وفنية تنفتح على الجانب الدلالي لتلك الموضوعات، والتي تتجلى من خلالها أبعاد التوظيف على اختلافها وسنبدأ ب:

❶- البعد السياسي:

لما كانت السياسة " فن وإدارة الأمم وقيادتها ومراعاة ما في الخارج عن نفوس القائمين عليها من فرض الهيبة واقتياد القلوب " [1] كان لزاما على السلطان أو السياسي أن يستعين بالأدب والأدباء لنشر آرائه وتحقيق مآربه، كما يحتاج الأديب إلى السياسة لأنه واقع " ضمن إطارها وخاضع لها "[2].

فصار الخطاب السياسي أحد المكونات الأساسية لإنتاجاته الأدبية على مر العصور. وباختلاف وسائل الإعلام الموجهة للشعب عبر الأزمنة يمكن اعتبار الحكاية "وسيلة إعلامية تعتمد السرد منهجا، أثرت في تفكير الناس من حيث صقل مواهبهم " [3] خاصة في العصور القديمة لأنها أبسط أنواع الفنون الأدبية وأقربها إلى الناس عامة كما أنها مقبولة من الجميع كونها " أقدر فنون الأدب على الوصف المفصل الطويل " [4].

كما عبرت الحكاية – على مر العصور– على الواقع وأحداثه بطريقة فنية تجعل المتلقي متعلقا بها محبا لفنياتها، كما أن " الأحداث السياسية جافة شيئا ما وهنا يأتي

- أسمة بن منفة، **" لباب الآداب"** ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مكتبة السنة، القاهرة، 1987، ص 1.35

- عباس العزاوي، **" تاريخ الأدب العربي في العراق"** ، المجمع العلمي العراقي، الجزء الأول، بغداد، د ت، ص 2.10

- ينظر: أحمد محمد الشحاذ، **" الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة"** ، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الثانية، بغداد، 3 1986، ص 34.

- سهير القلماوي، **" ألف ليلة وليلة"** ، ص 4.248

الخيال ليصيغها بشيء من الروعة والجمال، فإذا هذه السياسة ملونة بحوادث من حياة هؤلاء الأبطال الشخصية" [1].

وقد برزت الحكاية في أدب العصور الوسطى وسيلة إعلامية للحاكم وبنفس الوقت ربما تكون موجهة ضده (مثل الحكاية على لسان الحيوانات: بيدبا وابن المقفع) إذا ما كان الحاكم مستبدا أو كان هناك شعور بالظلم فلابد من متنفس للناس متنفس في الحكاية.

ومن هنا برز كتاب ألف ليلة وليلة الذي يتحدث في بدايته (القصة الإطار) عن أهم نظام سياسي عرفه العالم قديما وهو " الملك " موضحا لنا طريقة سير هذا النظام الذي يعتبر وراثيا. وتجدر الإشارة إلى أن نص الليالي لا يحتوي على حكاية سياسية بالمعنى الحرفي للكلمة، بل توجد داخل حكاياته – خاصة الحكاية الإطار– سمات وملامح سياسية لنظام الحكم الشرقي عموما والعربي خصوصا. عبرّت ألف ليلة وليلة عن روح العصر الذي وضعت فيه أول مرة ثم أضيفت إليه روح العصور التالية حتى بلغت الشكل والمضمون الأخير، الذي يبرز من خلاله ملامح الحكم الشرقي وعلاقة الحاكم بالمحكوم، وذلك عبر قصة ملك يربيه أبوه الملك ويعده إعداد الحاكم ولكنه ينحرف عن العدل بعد تعرضه للخيانة ويفعل ما يأمره به هواه وتسيطر عليه فكرة الجنس ويميل إلى حماية عرشه بالعنف ثم يعود إلى رشده في الأخير، بفضل شهرزاد التي جاء اختيارها راوية ومحدثة. يقصد النقد السياسي والعرض السياسي بصيغة تعليمية ولغاية تربوية...إنما هي – شهرزاد – صوب النقد الموجه للحاكم الظالم شهريار فأرادت إصلاحه نفسيا باعتباره مريضا بداء الشك الدافع إلى العنف خلال فترة زمنية أمدها ألف ليلة وليلة [2]. فكانت هذه الحكاية– المسوغة لحكايات الليالي أو الذريعة كما يسميها **د/بورايو** للحكم الجائر المستبد في المجتمعات الشرقية، وصارت شهرزاد ملكة حكيمة تجمع بين الحكمة السياسية والأدبية، فتصلح ملكا ومملكته، فبحكمتها السياسية تتوصل إلى نفس الملك شهريار المطعونة بالغدر والخيانة والحاقدة

1- المرجع نفسه.

2- أحمد محمد الشحاذ، **" الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة"** ، ص 37.

على بنات حواء بسبب وزر زوجته الأولى، ثم تعالجه بالتواصل الفكري في حكاياتها التي تذكر بعاقبة الغي، وتطلعه على آلام الآخرين، فيشعر أنه ليس المغدور الوحيد، وأن الدنيا تحمل على أرضها الخير والشر . وبحكمتها الأدبية تجذب سمعه بفن إلقائها وعبقرية استرسالها في الحكاية، ووقوفها عند نقطة تخيره أن يُبقي على حياتها ليلة أخرى، شوقا وفضولا لسماع بقيتها.

تقدم بداية الليالي [*] نقدا لحكم ملك مستهتر مع فساد البلاد والحاشية المتورطة مع الملكة (زوجة شهريار الأولى) في خيانة الملك أي أعلى قمة هرم السلطة، ألا يعني هذا فساد الطبقة الحاكمة في ذلك الوقت؟ [1]

كما أن محاولة ترك الحكم من قبل الملك(شاه زمان) من خلال سفره إلى مملكة أخيه ولجوئه إلى الزهو والترهب، ورحيل شهريار معه بعد أن اكتشف هو الآخر خيانة زوجته له، وتشردهما في الأمصار، ألا يعتبر ذلك نوعا من الإحساس بالواقع من عدم استطاعته كملك حاكم من إدارة شؤون بيته، فكيف يتحمل إدارة مملكته ؟[2]

كما أن اندفاع الملك شهريار إلى اتخاذ طريق العنف والقتل والشك بكل القيم " ألا يعني هذا نقدا صادقا وعلنيا على إدارة الحكم لا تعني القسوة دائما، وإنما حسب ظروف... وتظهر مدى قدرة الملك الحاكم على التصرّف " [3]، حيث وجد شهريار في الظلم والاستبداد والعنف سبيلا للتنفيس عن غضبه والانتقام حتى من الأبرياء، ليتحوّل من ملك عادل مدة عشرين سنة إلى ملك مستبد يصدر حكما بالإعدام على شعبه لأسباب شخصية تتعلق بمدى إخلاص بلاطه له،وهو ما يدفعنا للتساؤل: هل شهريار هو نموذج للحاكم الشرقي المستبد الذي يخلط بين حياته العامة كحاكم له مسؤولياته

- *

- المرجع نفسه، ص 1.35

- المرجع نفسه، ص 35-2.36

- المرجع السابق، ص 3.36

وبين حياته الخاصة فيُخضِع القوانين والأحكام إلى آرائه وأفكاره وحتى مزاجه ؟ هل رويت ألف ليلة وليلة على غرار كليلة ودمنة – في زمن ساده الظلم والتسلط ؟

ولعل من أهم الأفكار السياسية التي جاءت بها القصة الإطار لألف ليلة وليلة هي فكرة تغيير طريقة الحكم عن طريق الحوار والفكر بدلا من العنف . اقتادت شهرزاد بثورة فكرية تنوّر بها العقول ضد حكم الظلم والعنف والاستبداد ، فيقرّ المستبد بتغيير مفهومه عن العالم بعد حواره الطويل مع زوجته " [1] " آه شهرزاد جعلتني أزهد في ملكي وأتحسر على الماضي العنيف إتجاه النساء، وكذا أفعالي القاتلة ضد الفتيات الصغيرات ". وبذلك صارت شهرزاد رمزا للمرأة الثائرة ضد الحكم المتسلط، وهوما دفع مجموعة من الكتاب العرب في القرن العشرين إلى أن ينسبوا لها خصوصا وللنساء عموما سلطة مدنية حيث لا سبيل للخلاص إلا ببدء الحوار بين الطاغية والمظلوم، القوي والضعيف. لقد انتهى شهريار في ألف ليلة وليلة بالتوصل إلى أن الحاكم أو الرجل (في المجتمعات القديمة) ملزم بتوظيف الكلام بدلا من القوة لتسوية نزاع ما، وفي صراع شهرزاد القروسطية (التي تربط بين المرأة والإنسانية) ومن ورائها الشعوب المضطهدة – فإنها لا تقود جيوشا ولكن مجموعة كلمات [*]

وهذا ما تنادى به الديمقراطية حديثا أي ضرورة التغيير عن طريق الحوار وعرض الآراء المختلفة وتقبل الآخر، وبالتالي تتغنى ألف ليلة وليلة بانتصار العقل على العنف.إن في تمرد شهرزاد على السلطة الحاكمة المستبدة ومقابلة عنفها بذكاء وحكمة تعليم للجماهير العربية لضرورة الحوار وتثمينه في كل جزئياته وأن سلطة الحكي هي وحدها الكفيلة بتغيير الأوضاع السياسية، ومن ذلك ما شهده العالم العربي الإسلامي

---

1 - فاطمة المرنيسي، " **توظيف الفكر كسلاح شهواني**" ، ترجمة: سعيد بوخليط، مجلة اتحاد كتاب الإنترنت المغاربة، 19 يناير 2011، web marocains.

* - للإستزادة: ينظر: **Fatima Mernissi**, le **Harem européen,** Éditions Le Fennec, 2003, pp . 59–76.

حيث ربطت بين الديمقراطية وتأنيث السلطة في معرض حديثها عن التجربة الإيرانية من خلال قراءتها لقصة شهرزاد وشهريار الخاصة.

إبان الخلافة في بغداد إذ اعتبر الحكواتين والرواة كمتمردين مفترضين ومثيرين للقلائل، فقد كان هنالك سعي قصد منع هؤلاء الحكواتين من مخاطبة الجمهور، حيث أشار الطبري في تاريخه عن الأوطان والملوك أنه سنة 279 هـ "أعطى السلطان أمره لإخبارسكانمدينةالسلم(أحد أسماء بغداد) بعدم الترخيص لأي حكواتي كي يسمّر في الشارع أو المسجد الكبير" [1] فكان طرد الحكواتين وسيلة القصر الوحيدة لإسكات صوت هؤلاء المبدعين الخطرين.

قد يتبادر إلى الذهن بداية أن الطبقة الأرستقراطية المتمثلة في الحاكم الظالم شهريار، قد تتحد مع عامة الشعب عن طريق زواجه من بنات المملكة بغض النظر عن طبقتهم

أو حالتهم المادية، إلاّ أنه بقتلهن بجسد فكرة أن الشعب هو ضحية لأفعال الطبقة الحاكمة ورغباتها وذلك من خلال القتل المعنوي لأفراد الشعب بقتل طموحاتهم وآمالهم وأحلامهم. ومنه تتجسد الطبقية واللامساواة والتفضيلات التي ظلت لقرون عديدة هي السمة المسيطرة على العالم العربي والإسلامي- خاصة في زمن الخلافة- و ببروز شهرزاد الفتاة الذكية التي أتقنت أساليب السرد والحوار تغيّر المشهد كليا، فصارت " رمزا للصراع الديمقراطي، هذا لأنها عرفت قبل ذلك في بغداد العباسيين، كيفية التشكيل الواضح للأسئلة الفلسفية والسياسية الجوهرية" [2].

واستطاعت بحكاياتها أن تروض " الحاكم رياضة فكرية، فلما ولدت له أبناءها إنما ولدت له من يرث الحكم مع صرخة الشعب بفرحه عند إعلان الملك بذنبه وتوبته على ما بدر منه ففي آخر ليلة نجد الملك شهريار باكيا يضم أولاده إلى شهرزاد [3] وهو يقول " لها يا شهرزاد والله إني قد عفوت عنك من قبل مجيء هؤلاء الأولاد لكوني رأيتك عفيفة نقية حرة بارك الله فيك وفي أبيك وأمك وأصلك وفرعك وأشهد الله أني قد عفوت عنك وعن كل شيء يضرك . فأرسل إلى جميع العسكر فحضروا وخلع على

- لمزيد من المعلومات ينظر: محمد بن جرير الطبري- أبو جعفر- " **تاريخ الرسل والملوك**" ، الجزء الثالث، دار المعارف، 1.1967

- فاطمة المرينسي، " **توظيف الفكر كسلاح شهواني**" .2

- أحمد محمد الشحاذ، " **الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة**" ، ص 3.37

وزيره أبي شهرزاد خلعة سنية وقال سترك الله حيث زوجتني ابنتك الكريمة التي كانت سببا لتوبتي عن قتل بنات الناس ثم خلع على كامل الوزراء والأمراء وأرباب الدولة وأمر بزينة المدينة ثلاثين يوما ولم يكلف أحد من أهل المدينة شيئا من ماله بل كامل الكلفة والمصاريف من خزانة الملك" [1]، ليتأسس بذلك حكم الملك المطلق عن طريق وجود ولي العهد الذي يثبت ملك والده، وتنتقل شهرزاد من راوية للحكايات تخشى على حياتها إلى شخصية فاعلة في الحياة السياسية للمملكة باعتبارها الملكة وأم ولي العهد ولم يتأت لها هذا الانتقال إلا بفرضها على السلطة الغاشمة قوانين الديمقراطية عن طريق الحكي.

وفي المقابل، استعان " دي رينيه " بشخصية شهرزاد ليشكل الخطاب السياسي الذي يعتبر أحد المكونات الأساسية التي انبنت عليها مجموعته القصصية " رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية " وذلك بتوظيفه لسمة الشرق كرمز له بعده الدلالي، فيتمكن من خلاله من انتقاد المجتمع الأوروبي بصورة عامة، والفرنسي بصورة خاصة- مثلما فعل فولتير ومونتسكيو وغيرهما- مما يدفعنا للتساؤل: هل تتشابه الأوضاع السياسية والاجتماعية المنتجة لليالي مع ما عاشه " دي رينيه " مما جعله يستعين بأسطورة شهرزاد- على غرار ما فعله ابن المقفع في ترجمته لكليلة ودمنة ؟ كيف غرّب " دير ينيه " شهرزاد لينتقد الوضع السياسي السائد في فرنسا آنذاك ؟ ماهي الدلالات والرموز التي وهبها " دير ينيه " لشهرزاد المبتكرة ؟ وللإجابة على هذه التساؤلات علينا أن نعود إلى تاريخ فرنسا الحديث وبالتحديد ثورة 1789 المؤسسة للجمهورية الأولى سنة 1793، والتي أطاحت برأس الملك وزوجته، وهو ما عبّر عنه " دي رينيه " في " ترمل شهرزاد " عن طريق الثورة الشعبية العارمة ضد شهريار الذي رسمه على أنه مستبد أثقل كاهل شعبه بالضرائب، وبأس حياتهم بالحروب، وهذا ما جرى في عهد لويس الخامس عشر الذي تميز حكمه بغياب العدالة والمساواة بين طبقات المجتمع إلى جانب فرض الضرائب الباهضة من أجل تغطية نفقات الملك

- ألف ليلة وليلة، الجزء الرابع، ص 1.619

وحاشيته ، على غرار ما كان من شهريار تجاه شعبه تلبية لمطالب شهرزاد . ومثلما لم تنل ثورة الشعب ضد شهريار مرامها بعد أن خلفته شهرزاد التي انتهجت نهجه في الحكم الظالم والمتسلط، لم تنل الثورة الفرنسية مرادها إلا بعد سنوات طويلة شهدت فيها فرنسا صراعات سياسية وفكرية أدت إلى تثبيت دعائم الحكم الجمهوري خاصة بعد قيام الجمهورية الثالثة [1] .وفي تصوير " دي رينيه " لبذخ شهرزاد التي واصلت– بعد موت شهريار– صرف الأموال على ملذاتها دون مراعاة للشعب الذي كان يئن من وطئة الفقر، انتقاد للطبقة الحاكمة في فرنسا التي كانت تعيش حياة الترف بمقابل فقر شديد وفساد عاشه الشعب الفرنسي، وهذا ما رمز إليه الكاتب في استخدامه لشخصية جرمين المعبّرة على الطبقة الغنية والمثقفة في فرنسا المتميزة بالفساد الأخلاقي والاجتماعي. و في اتحادهما معا داخل علاقة شاذة رمز لقيام الحرية (المطلقة) التي نادت إليها الثورة الفرنسية، والتي أرست تعاليمها في القرن العشرين.

2– البعد الاجتماعي:

إن أهم موضوع تتناوله ألف ليلة وليلة هو موضوع المرأة ووضعيتها داخل المجتمع الشرقي إذ أضحت شهرزاد بحمولتها الإنسانية العميقة رمزا مؤسسا لمشروع تحرري، حيث تشبعت جل الحركات التحررية النسوية في القرن العشرين بروح شهرزاد الملحمية وعبقريتها الخلاقة وطوباويتها الحضارية. وتبدأ رحلة كفاحها بطلبها من أبيها أن يسمح لها بمواجهة ذلك السفاح المتجبّر الذي سعى إلى القضاء على الجنس الأنثوي ليشفى غليله من تلك المرأة– الزوجة الظالمة الخائنة التي اختزلت كل نساء العالم، خيانة وغدرا وشرا ومكرا. ومن هنا ينطلق نضال شهرزاد التحرري مستعملة فيه ذكاءها الخارق وطاقتها السردية الفائقة. وقد قررت الاضطلاع بهذه المهمة " المستحيلة " اقتداء بالرسالات الخالدة وعباقرة الإنسانية، وبهذا قد سبقت في عصرها وفي العصر الحاضر كثيرات من بنات جنسها اللواتي طالبن بتحرر المرأة Emancipation of Women من أمثال ماري وول ستون كرافت Mary Wollstonecraft Graft في

- للإستزادة: ينظر: راي تاناهيل، " **باريس في سنوات الثمرة**" ، ترجمة: إلهام عثمان دار الزهراء، القاهرة، 1.1986

كتاباتها في بداية القرن التاسع عشر، كما سبقت شهرزاد أيضا جرمين غرير Germaine Greer التي كانت تطالب في القرن الماضي بحق المرأة في " حياة مستقلة عن اختيارات الرجل " [1].وفي الستينات من القرن الماضي أيضا ساعدت " جماعات الارتقاء بضمير الوعي النسوي الناشئ (...) في مطالبة النساء بالحصول على السلطة السياسية والسيكولوجية، وقد بدأت الموجة الثانية من الحركة النسوية مع أبحاث بين فريدن حول الردة النسوية في فترة ما بعد الحرب (...) وما اكتشفته أثناء السنوات الخمس التي استغرقها تأليف كتابها، مما حفزها على تأسيس واحدة من أعظم مؤسسات النسوية في الولايات المتحدة الأمريكية نعني المنظمة القومية للنساء التي ينتسب إليها أكثر من ثلاثة ملايين عضو والتي لها مكاتب في العديد من المدن " [2]. لقد بشرت شهرزاد– بطريقتها الخاصة – بميلاد المرأة الجديدة التي تكون مستقبل الإنسانية المتحررة، " إنه الجنس الجديد الذي يولد على أنقاض ما يعرف بالجنس الضعيف بتعبير سيمون دوبوفوار " [3]. وقد صارت صرختها مدوية تعد برنامجا إنسانيا ومشروعا حضاريا ينصب المرأة رائدة للمجتمع الإنساني. لقد سبقت شهرزاد المرأة المعاصرة في المطالبة بحقها في المساواة مع الرجل وبحقها في الريادة وصنع التاريخ والمصير الإنساني، وعلمت أن " الاستيلاء على سلطة السرد يعني الاستيلاء على سلطة المتخيل وعلى سلطة الفعل وعلى سلطة صنع التاريخ وعلى كل السلطات[4]. وقد غيّرت شهرزاد ذاتها عندما غيّرت حياتها من امرأة عزيزة كريمة مدللة مترفة منعمة، لأنها من أسرة الوزراء إلى امرأة منتجة للسرد والحياة . فبقدر ما أنتجت

- محمد عناني، **" المصطلحات الأدبية"** ، الشركة المصرية العالمية للنشر، عمان، 1997، ص1.181

- حفناوي بعلي، **" مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية"** ، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2009، ص 2 .171

- د/ سعيد جاب الله، **" شهرزاد أو المتخيل السردي النسوي المؤسس: مقاربة تحليلية في ضوء النقد النسوي"** ، 3 مجلة الأثر، العدد 22، الجزائر، جوان 2015، ص79.

- حفناوي بعلي، المرجع السابق، ص 173. 4

شهرزاد حكيها بقدر ما أنتجها هذا الأخير وبث فيها الروح وبعثها مشروعا إنسانيا واعدا ومحررا.

وما تريده المرأة عبر العصور هو المساواة والتناغم مع الرجل، لتدخل في علاقة تتحدد " بأنها بين طرفين متقابلين أو متعارضين، ويلزم منها ضرورة خضوع أحدهما للآخر و استسلامه له ودخوله طائعا منطقة نفوذه ، فإن من شأن الطرف الذي يتصور نفسه مهيمنا أن ينتج خطابا ...عنصريا " [1]. وهذا ما تريد المرأة أن تفلت منه عبر تاريخ نضالها الطويل، والمرأة حين تريد أن تكرس في المجتمعات خطاب المساواة وخطاب المشاركة فإنها تقدم اعترافا بسلطة الرجل، لأنها " حين تتساوى فإنها تتساوى بالرجل وحين تشارك فإنها تشارك بالرجل. وفي كل الأحوال يصبح الرجل مركز الحركة وبؤرة الفاعلية، ويبدو الأمر كأنما هو قدر محتوم لا فكاك منه ولا مناص (...)، وكأن كل فاعلية للمرأة في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية فاعلية هامشية لا تكسب دلالئها إلامنخلالفاعلية الرجل" [2]. ومن هنا برزت شهرزاد لتنقلب على الوضع السائد في مجتمعها رأسا عن عقب، وتجعل من الذكر هامشا بعدما كان هو المركز لتكون المرأة في المركز بعد أن كانت هي الهامش وذلك بسردها قصص تمثل الحياة برمتها (قصص الحب ، المغامرة، النوادر التاريخية، المقطوعات الفلسفية والأخلاقية...).

وقد أرادت شهرزاد أن تقوض صرح الرجل لأنه عنصري ومتحيز، نصب "نفسه بؤرة مركزية للعالم، وسعى إلى تفسيره وإخضاعه إلى رؤية معينة ودلالة موحدة منبعثة من أناه" [3]. وقد كانت المرأة تعيش في العصور التي ظهرت فيها قصص الليالي في العالم العربي تحت سلطة هذا الرجل، لتظهر شهرزاد فتغيّر الصورة النمطية للمرأة

---

1 - أبو زيد نصر حامد، " **دوائر الخوف: قراءة في خطاب المرأة**" ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 2004، ص29.

2 - المرجع نفسه، ص 20.

3 - يوسف وغليسي، " **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث**" ، منشورات الاختلاف الجزائر الطبعة الأولى، 2008، ص. 357.

الشرقية وتكسر حاجز التقاليد والأعراف الاجتماعية وتتمرد على الثقافة السائدة من هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة " وهذه الهيمنة جعلت الأنثى تتبنى هذه البنية الإيديولوجية وأصبحت تجسدها في حياتها وفكرها حتى أصبحت كالرجل ترى دونية نفسها كبديهة مطلقة"[1] . ولكن شهرزاد رفضت هذه الوضعية وثارت عليها فهي تفضل الحضور في كل الميادين خاصة الميدان الفكري الذي كان حكرا على الرجل- عدا بعض الاستثناءات- فأحدثت انقلابا في المجتمع الشرقي. وقد استمد " دي رينيه " هذا الرمز التحرري (المتمثل في شهرزاد) ليحوره ويغربه ليتناسب ورؤيته الخاصة، و هذا ما يدفعنا للتساؤل: لماذا استخدم " دي رينيه " شهرزاد كرمز لتحرر المرأة الشرقية في مجتمع غربي يختلف تماما عن المجتمع المنبع لهذه الشخصية ؟ ماهي الضرورة الاجتماعية التي دفعته لاستمداد هذا الرمز الأسطوري ؟

لقد كثرت الحركات المنادية بتحرير المرأة في أوربا في القرن 19 وتعالت الأصوات المطالبة بحقوقها (الحق في الحياة، الحق في التعليم، الحق في إبداء الرأي...) لذا استمد " دي رينيه " شخصية شهرزاد الأسطورية التي ترمز إلى المرأة المناضلة في سبيل الحصول على حقوقها إلا أنه قام بتغريبها ليعطيها ملامح المجتمع الأوروبي فجعلها فتاة فقيرة تبحث على الراحة المادية التي تغنيها عن مغبة السؤال وتعوضها من الحرمان الذي عاشته مع والدها الإسكافي . فيصور لنّا من خلال هذه الشخصية ما عاناه المجتمع الأوروبي (خاصة العامة) من أزمات اقتصادية واجتماعية دفعت أفراده إلى اللجوء لكل الأعمال (الشرعية وغير الشرعية) ليحسن ظروفه المادية، فكان الزواج من شهريار هو السبيل الذي اتخذته شهرزاد كي تحسن من ظروفها المعيشية ، كما أنه قدم نموذجًا آخر للمرأة القوية المتحررة وهو نموذج غربي متمثل في شخصية جرمين التي وضعها في كفة موازية لكفة شهرزاد حتى أنه جعل الأحداث التي وقعت لها مطابقة لما وقع لبطلة الليالي. وتوضح لنا شخصية جرمين بأن

---

1 - ميجان الرويلي، سعد البازعي، **" دليل الناقد الأدبي: فضاء لأكثر من سبعين تيارا أو مصطلحا نقديا معاصرا"** ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 2002، ص. 330.

المرأة الأوروبية استطاعت أن تحصل على حقها في التعليم وممارسة الحياة الأدبية والفكرية من خلال الصالون الذي كانت تنظمه في بيتها بالإضافة إلى اهتمامها بالفنون التشكيلية من نحت ورسم . كما ينتقد " دي رينيه " في هذه القصص التسلط الذكوري الممارس على المرأة من خلال وصاية الرجل عليها(وصاية شهريار ثم وزيره ثم الشاب الملثم على شهرزاد/ ووصاية السيد غاباندر وجاره والشاب جون على جرمين) فتتمرد المرأة على هذا الواقع لتحصل في الأخير على حريتها المطلقة دون وجود للرجل في حياتها.

البعد الفلسفي والفكري:

اتخذ موضوع شهرزاد لدى الأدباء قديما وحديثا بعدا فلسفيا وفكريا يتناسب والطبيعة الإنسانية القائمة على الثنائيات [*] (متماثلة/متناقضة) وسنكتفي في هذا المجال من بذكر ثنائيتين هما (ثنائية الحقيقة/ الخيال* وثنائية (العقل/العاطفة)، وسنبدأ بالثنائية الأولى:

إن السرد الحكائي في ألف ليلة وليلة ليس سردا بعيدا عن الإيديولوجيا التي تشكل خلفية معرفية، يؤسس عليها الرواة مقولات أبطالهم الفكرية، كما لم يكن هذا السرد بعيدا عن التاريخ والسياسة. وكل محاولة لدراسة حكايات ألف ليلة وليلة بعيدا عن بنية المجتمعات التي تتحدث عنها الليالي ستفرض عليها باعتبارها عملا تخيّليا صِرْفًا وبالتالي ستفقدنا المتعة الكامنة في السرد الحكائي المرتحل في مدن هذه المجتمعات، وفضاءاتها المتعددة وعلاقاتها الإنسانية الطبقية التي يمكن أن تكون علاقات قد قامت فعلا في زمان تاريخي معين، وفي فضاء مكاني معروف.

تنهل حكايات ألف ليلة وليلة من الأبعاد الأسطورية والخرافية والأحلام البشرية الجمعية الجامحة للطبقات الوسطى والفقيرة، فإن ذلك لا ينفي أن تكون هذه الحكايات

---

* - من تلك الثنائيات (الخير/الشر) والصراع بينهما، (الثواب/العقاب)، (الذكر/ الأنثى)،.

للاستزادة: ينظر: أحسان سركيس، " **الثنائية في ألف ليلة وليلة** "، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 1979.

قد نهلت من بنية الواقع بعلاقاته وعاداته، ومكوناته الفكرية والرؤيوية، ولا ينفي أن تكون هذه الحكايات رصدا انثروبولوجيا لحضارة الجماعات البشرية بأزمنتها وأمكنتها، وإن كان من المحتمل أن تكون تخيّلية. متشكّلة بفعل الخبرات المعرفية للرّواة الذين قرأوا كثيرا من معارف عصورهم والعصور التي سبقتهم أو حفظوها بعد أن سمعوها شفاهيا. قد تكون حقيقية، بل هي أقرب إلى الحقيقة منها إلى التخيل.

إن وضع اللمسات على الحدود الفاصلة بين ماهو واقعي وبين ماهو تخيّلي وحلمي في ألف ليلة وليلة من الصعوبة بمكان ، إذ لا يمكننا أن نحدد بدقة متى ينتهي الواقع ومتى يبدأ التخيّلي، لأن الواقعي في مدن ألف ليلة وليلة يبدو أحيانا أغرب من التخيّلي نفسه، من حيث سحريته وعجائبيته. يُعبر نص الليالي عن رغبة الجماعات المستضعفة والفقيرة والمحرومة في البلاد العربية والشرقية. ومن هنا يبدو جليا أن نصوص الليالي تشكل حقلا مرجعيا، ووثيقة تاريخية واجتماعية، يمكننا من خلالهما أن نفهم طبيعة الإنسان والمجتمع، والحضارات. استطاعت ألف ليلة وليلة أن تكوّن هذا الحقل المرجعي، لأن التخيّلي، ومهما كان خارقا وعجائبيا، فإنه في نهاية المطاف يستمد كثيرا من عناصره التخيلية من الواقع وإشكالياته، وحركته وقبحه وجماله وأحلام جماعاته، وهو بهذا يعمل على تخطي هذا الواقع، ليؤسس مكوناته التخيلية الجمالية المتجاوزة لهذا الواقع، والقادرة على الدخول بالذات الإنسانية إلى عوالم سحرية أخاذة مليئة بالدهشة والغرابة. وبهذا تتأسس العلاقة بين بطلي الليالي (شهرزاد وشهريار)، ليتأرجحا بين ماهو واقعي وماهو خيالي، وتبرز شهرزاد التي تحاول إدهاش الملك بقصصها– الخيالية والمستمدة من الواقع في الآن نفسه– لكي يعتق رقبتها من القتل، فترمز – شهرزاد – إذن إلى ذلك " التصادم الدائم بين قلق الإنسان وسر الأشياء " [1] لأنها تثير في نفس شهريار القلقة والباحثة على الراحة والحقيقة عدة تساؤلات، فتجعله رمزا لرحلة الإنسان الشاقة والأبدية في الكشف عن الحقيقة وسر الحياة لكنه يقف

- عبد الله شريط، " **الرماد**" ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ت)، ص. 1.114

عاجزا دون ذلك " [1]. وكأن رحلة شهريار عبر الليالي بحكاياتها الخيالية ماهي سوى رحلة الإنسان بحثا عن حقيقة الأشياء ومكنوناتها، ولكن شهريار لا يصل إلى تلك الحقيقة إلا بعد انتهاء ألف ليلة وليلة، فتطمئن نفسه وتشفى من مرضها ليعيش بسلام مع طبيبته التي تعارض معها لأزيد من ثلاث سنوات في صراع " يعكس ويوسع النزاع الحاد الذي يفصل في الثقافة الإسلامية بين التقليد الشرعي والخيال، وغلبة شهرزاد هو انتصار للخيال (الوهم) على مشروعية حراس الحقيقة (الصدق) " [2].

لذا كانت شهرزاد– ولازالت – تلهم الأدباء بسحرها وجماليتها الأسطورية، إذ ألغى " هنري دي رينيه" في استخدامه لهذه الرموز المفهوم الكرونولوجي للزمن وجعله أسطوريا ليتسنى لجرمين– سيدة فرنسية من القرن العشرين– أن تسافر إلى شهرزاد في بغداد، لينتقل الصراع بذلك من نزاع بين الحقيقة والخيال من خلال علاقة شهريار وشهرزاد إلى صراع بين الشرق و الغرب، "إذ لا يكون هناك احتكاك أو تقارب ما لم يكن هنالك اختلاف واضح، إذ يمثل الشرق القطب الإيجابي (+)، أي الجانب الروحي، الخيالي، الأسطوري...، ويمثل الغرب القطب السلبي (–) أي الجانب المادي الاستهلاكي " [3]. ومن هنا كانت فكرة المزاوجة والتقارب حلم الكاتب في حدوثها على أرض الواقع بعدما جسّدها في قصصته، كما كانت فكرة مطروحة من قبل، من طرف مفكرين وأدباء من الشرق والغرب.

أما فيما يخص الثنائية الثانية (العقل/العاطفة) فهي تتحكم في سلوكنا وتصرفاتنا ويختلف التحكم باختلاف النوع " الرجل والمرأة "، فالعقل يتحكم بالرجل أكثر من تحكم العاطفة وهذا ما نراه عند شهريار الذي يوصف بالقسوة والعنف والقوة والنزوع لفرض السيطرة والتوجيهات، وهذا ما أدى به إلى قتل زوجاته خشية الخيانة. وحين

1- المرجع نفسه.

2 ينظر: - **Fatima Mernissi**, le **Harem européen,** Éditions Le Fennec,2003, p . 59 .

3- ينظر: ماجدة بن عميرة، " **شهرزاد بين الأسطورة والنقد**" ، ص. 207.

خذله العقل في تحقيق كامل رغباته وطموحاته، تغلبت العاطفة على طبيعته العقلانية فأصبح أكثر ميلا للتعبير عن مشاعره لشهرزاد خاصة بعد أن أحبها و عفا عنها، وذلك لتستعيد طبيعته العقلية تحكمها به، ويعود ملكا عادلا كما كان قبل خيانة زوجته الأولى. أما المرأة فتتحكم بها غالبا العاطفة والحنان ولكنها تسعى لإيجاد حالة من التوازن بين الثنائية في سلوكها وتصرفاتها في الحياة أكثر من الرجل الذي يعاني من حالة عدم التوازن بين الثنائية في حياته، وهذا ما نلاحظه عند شهرزاد التي توازن بين هذه الثنائية ،إذ أنها تميزت بالعاطفة الجياشة تجاه شهريار فمنحته حبها وحنانها، وفي المقابل لم تتخل على ذكائها وفطنتها، فقامت بتغيير حياة ذلك الملك الظالم عن طريق المزج بين طرفي هذه الثنائية باعتدال. أما عند " هنري دي رينيه " فإن الرجل في مجموعته القصصية (شهريار– الملثم جون– السيد غاياندر..) يغلب عليه الجانب العقلي أكثر من العاطفة، فهو لا يهتم بالمرأة أو يحبها ولا يخلص لا (خيانة الملثم وجون لشهرزاد وجرمين) ويعاملها بعنف وقسوة (قتل شهريار لبنات المدينة ومعاملة الملثم القاسية والمهينة لشهرزاد)، عكس المرأة (شهرزاد وجرمين) التي تلغي عقلها تماما من أجل الحصول على عاطفة الحب.

فنرى شهرزاد الملكة القوية تتحوّل إلى ما يشبه الأمة أمام حبيبها الملثم، الذي يتعمد إهانتها أمام حاشيتها لتهب له ملكها ومالها وكل ما يطلب منها، وعلى غرار شهرزاد تقوم جرمين بوهب مالها وإلغاء ذاتها المثقفة أمام شاب صغير السن أحبته، لتنتهي علاقتهما مع الشابين بخيانتهما لهما مع من هن أقل منهما شأنا ثم تلغيان عقليهما تماما باحثتين عن لذة الحب في علاقة غير طبيعية بينهما [*].

ونلاحظ إذن نقاط اختلاف وتشابه بين شهرزاد الليالي وبين الطرح الجديد لهذه الشخصية الذي تناوله " دي رينيه " في مجموعته القصصية " رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية " وهذا ما سنحاول التطرق إليه في المبحث التالي:

* - هناك دراسة تتناول البعد الإقتصادي لشهرزاد الليالي، وهي من إعداد: م.م. هاوزين عبد الخالق غريب من جامعة جرمو في مجال (إقليم كردستان العراق)، والمسومة: " **ألف ليلة وليلة من منظور إقتصادى " العرض والطلب** "، والمنشورة في مجلة العلوم الإسلامية، العدد 16، 2017، ص 569-594.

المبحث الثاني: الخصائص المشتركة و الخصائص المختلفة لشخصية شهرزاد بين " ألف ليلة وليلة " و " رحلة حب....."

ويقوم هذا المبحث على رابع خطوة في المنهج المقارن في الدراسة الأدبية، والمتمثلة في ***النظام النقدي والإحساس بالقيمة:*** وهو " قيام كل ما تقدم على قاعدة من الإحساس بالقيمة، فمادام البحث المقارن يتم في ميدان الأدب، وهو فن جميل، فإن معنى هذا أن الحديث عن أية صلة بين عمل أدبي قومي ومؤثر أجنبي ينبغي ألا يجري بمعزل عن نظام نقدي ما يحكم نظرتنا وتقديرنا وتقويمنا للعمل الأدبي المدروس"[1]. وعليه كان على " الباحث المقارن أن يصل في الأخير إلى نتيجة تجعله لا يرى " المتأثر باعتباره سلبيا بل إنه قام بعمل مهم من حيث إنه اكتسب تجربة الآخر واستطاع أن يضمنها في نصه بارعا في عملية النقل والإبداع في الآن نفسه " [2].

وهذا ما سنحاول القيام به من خلال دراسة شخصية شهرزاد الأسطورية وكيفية تناولها من طرف الأديب الفرنسي " هنري دي رينيه " وهو ما يجعلنا نطرح عدة تساؤلات: ماهي دوافع الأديب الفرنسي في توظيف هذه الشخصية الأسطورية في عمله (رحلة حب...) ؟ وماهي أهم مستويات التحوير في هذه الشخصية انطلاقا من ألف ليلة وليلة ؟ ماهي أوجه التشابه و أوجه الاختلاف بين شهرزاد دي رينيه في الأدب الفرنسي وبين شهرزاد الليالي العربية ؟ ماهي الرسالة التي أراد " دي رينيه " أن يقدمها من خلال توظيفه لهذه الشخصية الأسطورية ؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات سنتطرق إلى دراسة شخصية شهرزاد باعتبارها شخصية أدبية تراثية تشكل دعامة العمل القصصي لدى " دي رينيه "، وركيزة هامة تضمن النظام العلائقي داخله،

- د/ عبد النبي أصطيف، " **المنهج في الدراسة المقارنة**" ، مجلة الموقف الأدبي اتحاد كتاب العرب، العدد 321، دمشق، كانون 1 الثاني، 1998.

- سليم حيولة، " **إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية المقارنة**" ، ص 2.231

حيث أن" الشخصية هي القطب الذي يمُحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه " [1].

وذلك انطلاقا من شخصية شهرزاد الحكائية والتي تعتبر– حسب **رولان بارت Roland Barthes**– " نتاج عمل تأليفي، وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم " علم " يتكرر ظهوره في الحكي " [2]. فهذه الشخصية التي ركزت عليها الأعمال الإبداعية في الشرق والغرب باعتبارها فاعلا في حكايات ألف ليلة وليلة وفي الأجناس الأدبية الأخرى ومنها مجموعة " دي رينيه " القصصية، أصبحت(شهرزاد) تمثل معطيات كثيرة وعلاقات متشابكة في النص الفرنسي.تتعدد وتختلف مفاهيم الشخصية الأدبية عند النقاد، ومن بينهم **فيليب هامون Philip Hamon** الذي يدرس الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية الدال والمدلول " فهو يتوقف عن وظيفة الشخصية من الناحية النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي (الشخصية) " [3].ويذهب هامون إلى حدّ القول بأن مفهوم الشخصية " ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الجمالية الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الجمالية " [4] . ولإدراك الأبعاد التي ترمز إليها الشخصية والمواصفات والقيم الكونية التي تجسدها لابدمنفعلالقراءة.

فإذا كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته إلى سَنّ معين داخل النص السردي، فإن

---

1 - سعيد بنكراد، " **شخصيات النص السردي، البناء الثقافي**" ، منشورات جامعة مولى إسماعيل، مكناس، 1994، ص 102.

2 - جميلة قيسون، " **الشخصية في القصة**" ، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد السادس، 2006، ص195.

3 - حميل حميداوي، " **مستجدات النقد الروائي**" ، الجديد الحصري، الطبعة الأولى، 2011، ص 222.

4 - المرجع نفسه، ص 222.

دور القارئ يتمثل في فك تلك السنن أثناء استهلاكه للنص، وبين عملية التأويل التي يقوم بها القارئ لإدراك مدلولات الشخصيات، وعملية الخلق التي يقوم بها المؤلف " تنتصب الشخصية كإسقاط لصورة سلوكية مسننة داخل نوع ثقافي خاص " [1].

إن للشخصية دور مهم في بناء الرواية , خاصة أنها "تتحقق كوحدة دلالية من مجموع المحمولات السردية المسايرة للمسار القصصي"[2]وذلك كما وصفها هامون على انها تشكل مورفيها فارغا دلاليا لا يتحقق وجوده إلا في السياق الذي يمنحه معنى لم يمتلكه مسبقا "إذ استنادا إلى مفهوم العلامة اللسانية يمكن تحديد الشخصية بأنها مورفيم فارغ. أي بياض دلالي لا تحبيل إلا على نفسها , إنها ليست معطى قبليا و كليا , فهي تحتاج إلى البناء. بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص زمن القراءة , ويظهر هذا المورفيم الفارغ من خلال دال لا متواصل ويحيل على مدلول لا متواصل , فكما أن المعنى ليس معطى في النص لا في بداية النص ولا في نهايته ,وإنما يتم الإمساك به من خلال النص كله" [3], فالشخصية إذن هي تجميع لمختلف المحمولات السردية التي تتخلل حركية وصيرورة الحدث , الذي يقوم ببنائه القارئ ساعة حصول فعل القراءة ويختلف من قارئ لأخر , يعطيها مدلولا غير ثابت فهذا "الطابع العلاماتي للشخصية L'aspect sémiotique du personnage يجعل نمواها الشكلي قرين ثراءها الدلالي... فهي (الشخصية) تركيب لعالم وصورة لمكونات ذلك التركيب"[4] فتعطى مدلولا نستدل عليه من خلال ما يمنحه لها السياق من دلالات مفتوحة أمام القارئ.

كما تعتبر الشخصية الحكائية "بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والأخر مدلول , دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أوصاف تلخص هويتها , أما الشخصية أو بواسطة

---

1 - تفترض فيها صاحبتها وجود علاقة أشبه بالعلاقة الاقتصادية بين شهرزاد وشهريا، ويمثل هذا الأخير الطلب، أما شهرزاد فتقوم بعرض سلعتها المتمثلة في الحكي. لتصل لنتائج أهمها أن المستوى الاقتصادي لأي مجتمع يتحكم بمستوى الإبداع فيه، وترى الأوضاع الاقتصادي تؤدي إلى نتائج تجعل الإنسان بعيدا عن محاولات الإبداع وتجعله أسيرا دائما للقمة العيش.

[2]-نبيلة بونشادة، الشخصية من المستوى المحسوس إلى المستوى المجرّد في رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة المخبر ،ع 07، بسكرة، 2011، ص111.

[3]-فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، تحقيق: عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، د ت، ص08.

[4]-محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد الغربي المعاصر (دراسة نظرية في سيماطيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2008، ص24.

تصريحاتها وأقوالها وسلوكها"[1] أي أن الشخصية هي دال بما يقدمه لها الراوي من كنية وصفات ومدلول من خلال ما تحاول هي أن تظهره لنا عبر الوظيفة المنوطة بها , رغم تغيير مدلولها من قارئ لأخر.

1-دال الشخصية

تظهر الشخصية داخل النص السردي من خلال "دال يمثلها ويعينها على امتداد النص , دال متقطع عبارة عن مجموعة متبعثرة من السمات يمكن أن نطلق عليها اسم البطاقة , تحدد المميزات العامة لهذه البطاقة الاختيارات الجمالية للكاتب"[2] وتظهر هذه الاختيارات على المستوى السطحي في بناء تمثيلي مجسد من خلال ذوات وأفعال.

ويتخذ الكاتب للشخصية دالا خاصا يعبر من خلاله مدلوله عن رسالته وعن القيم التي يسعى إلى بثها في بنائه للرواية أو القصة ويكون هذا الدال عبارة عن اسماء علم أو إشارات (صاحب القبعة) أو كنيات كأبي فراس أو نعوت كالجلاد وغيرها من الدوال .

ينفتح نص المجموعة القصصية "رحلة الحب" على تنوع في المادة الصوتية المشكلة لشخصيات تلك القصة , والتي تخضع للسمات الدلالية والجمالية التي اختارها دي رينيه , وهذه المادة الصوتية تتخذ لنفسها دلالة من خلال ما يهبه لها السياق , وبما أن «العلامة معدة لتخلق في ذهن المتلقى علامة أخرى معادلة للموضوع أو أكثر اتساعا أو ضيقا منه»[3] فإن الأسماء في مجموعة دي رينيه القصصية وردت في جلها علامات تعكس الجانب الاجتماعي والنفسي والوظيفي للشخصية داخل المتن الحكائي.

إن اختيار الكاتب لاسم شهرزاد ليطلقه على بطلة قضيته الثانية والرابعة (ترمل شهرزاد وحوار بينهما), هو طريقة لشد انتباه القارئ وإحالته إلى نص فلكلوري عالمي

---

[1]-عز الدين جلاوجي ، سلطان النص –دراسات في روايات-، دار المعرفة ، الجزائر، 2008، ص173.
[2]-رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائيات للنصوص، دار الحكمة ،2000، ص133.
[3] عبد الله إبراهيم , السردية العربية الحديثة , تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة , المركز الثقافي العربي , ط1 , 2003, ص 59.

الصبغة , مما يجعله متحمسا لمعرفة الفروق بين شهرزاد التي يعرفها وبين التي وظفها الكاتب في نصه.

بالإضافة إلى أن هذا الاسم هو تركيب ثنائي من اسمين (تشهر) بمعنى البلد و(زاد) بمعنى ابنة , ويشير هذا التركيب الثنائي في حد ذاته إلى « إثراء وتنويع دلالة التسمية والتعيين ضمن السار السردي»[1] فإبنة البلد أو عريقة الأَصل هو المعنى اللغوي لاسم شهرزاد وهو يشكل 'أحد «المحولات الأساسية التي تنقل الشخصية عبر حركية القص من مستوى البياض الدلالي إلى مستوى التعيين والتمييز عن باقي الشخصيات الأخرى»[2] وهذا الاسم هو عبارة عن مورفيم منحه الكاتب لشخصية قصد إعطائها بعدا محسوسا ووحدة دلالية (علامة) منتقاة بعناية.

إن استدعاء دي رينيه لهذه الشخصية الفلكلورية هو بمثابة هوية أعطاها لعمله السردي ككل وكأنه عقد ابرمه مع القارئ الذي يدفعه هذا الاسم إلى العودة إلى النص المرجعي لهذه الشخصية مبرزا في ذهنه مكنوناتها ومعددا أهم صفاتها , ذلك أن «تقديم الشخصية –حسب هامون- على خشبة النص يستوجب وضع دالا منفصلا الذي تسميتها سمته , شرط أن تكون هذه الخصائص العامة لهذه السمة تتحدد في جزء هام منها»[3] , إذن فإن انتقاء دي رينيه بهذا الاسم (دال) مناسب للرسالة التي هو بصدد عرضها «فهو الذي يحدد الشخصية ويجعلها معروفة ويختزل صفاتها»[4] , حيث جعلها ابنة اسكافي بعد ما كانت ابنة وزير في الليالي وهذا ما يناقض معنى الاسم اللغوي فشهرزاد عريقة الأصل جعلها دي رينيه من اصل وضيع عانت من الفقر والحرمان قبل ان تتعرف على شهريار وتتزوجه ليلبي لها ربتها في حياة البذخ والترف إلى أن قتل , كما جعلها تعتمد في حكاياتها على ما سمعته من روايات شفوية بعد إن كانت في الليالي مثقفة قارئة لألف كتاب وكتاب.

فشخصية شهرزاد عند دي رينيه تحمل تناقضات مختلفة , كأنها رمز أراد الكاتب من خلاله أن يبرز للقارئ فكرته التي تتلخص في أن الأسماء والمناصب قد تخدع أحيانا , فلا

---

[1] نبيلة بونشادة, الشحصية من مستوى المحسوس إلى المستوى المجرد, ص 114.
[2] المرجع نفسه , ص 112.
[3] فيليب هامون , سيميولوجية الشخصيات الروائية, ص 71.
[4] محمد عزام, شعرية الخطاب السردي, منشورات إتحاد كتاب العرب , دمشق 2005 , ص 18.

يكون الانسان كما يبدو داعيا إلى نزع الأقنعة التي أراد فضح أصحابها خاصة الطبقة الأرستقراطية في عصره .

2. مدلول الشخصية:

إن تحديد مدلول الشخصية متعلق بوصف بنية الشخصيات داخل العمل السردي «كمورفيم متقطع»[1] , قد يكون هذا المدلول عبارة عن جمل تتلفظ بها الشخصية تكشف لنا عن فحواها وتعكس صورتها, أو قد يتلفظ بها الراوي أو شخصيات أخرى مساعدة أو معارضة لها, وتعتبر مجموعة من الأوصاف الشخصية ووظائفها وعلاقات تغيرها من الشخصيات الأخرى.

لقد أوضح هامون مفهومه لمدلول الشخصية من خلال تحديدها صفاتها ووظائفها , مقدما لنا ترسيمتين:

1. ***خاصة بصفات الشخصية*** تتضمن 4 محاور بسيطة موضوعاتها: الجنس, الأصل الجغرافي ،الأيديولوجية ، الثروة. « وهي خاصة بصفات الشخصية التي تتطابق مع صفات مميزة أخرى لشخصيات من نفس الحكاية »[2] وهذا ما نجده في المجموعة القصصية «رحلة حب». وهذا ما نستوضحه في الجدول التالي:

[1] رشيد بن مالك, قاموس مصطلحات التحليل السيمائي للنصوص , ص 131.
[2] وردة معلم , الشخصية في السيمائيات السردية, ص 321.

	شهرزاد في الف ليلة وليلة	شهرزاد في ترمل شهرزاد	جرمين في سعادة حقيقية
الجنس	انثى	انثى	انثى
الأصل الجغرافي	من الشرق (مملكة ساسانية)	بغداد	باريس
الايديولوجية	امرأة تقليدية	تحاول التحرر دائما	متحررة
الثروة	غنية قبل شهريار وبعده	فقيرة قبل شهريار وغنية بعده وبفضله	غنية

2-ترسيمة خاصة بوظائف الشخصية: وهي مكونة من ست محاور [1] :

-الحصول على المساعدة.

-توكيل.

-قبول التعاقد.

-الحصول على معلومات.

-الحصول على متاع.

-مواجهة ناجحة.

بناء على هذه الوظائف يمكن معرفة ما تدل عليه هذه الشخصيات فبروب مثلا "لا يحتفظ من مدلول الشخصية سوى بوظيفتها"[2]، فشخصية شهرزاد عند دي رينيه عندما ثارت ضد وضعها المأساوي ، وحاولت تغييره بتقدمها إلى شهريار عارضة عليه

[1]-المرجع السابق، ص321.

[2]-فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص35.

قصصها المسلية، كانت مرهونة بدوافع شكلت في طريقها دفعا إلى بلوغ مبتغاها وهو البحث عن حياة أفضل ترغد فيها بطيب العيش ورخائه، وحصلت على تلك المساعدة بفضل شهريار الذي وهبها المال والسلطة.

إلاّ أن حصولها على تلك السعادة المنشودة لم يدم طويلا، إذ قتل شهريار وشعرت بالملل والكآبة ، ووكّلت مهمة إسعادها وتسليتها للقصاصين تصلم آذانهم إذا لم يقوموا بتلك المهمة جيدا، وقبِل الطرفان بهذا التعاقد كما قبلته هي من قبل عندما أبرمت اتفاقا مع شهريار إن لم تعجبه قصصها يقوم بقتلها ، فحصلت على معلومات شتى من القصص التي كان يرويها والدها لزبائنه، والتي كان ابراهيم بائع الزرابي يقصها عليها، وهذا ما فعله الشاب الوسيم الذي أحيته شهرزاد والذي استطاع تسليتها بقصه عليها حكايات استمدها من سفره الطويل في قافلة تجارية.

وهما بذلك -شهرزاد والشاب- قد حصلا على متاع طالما أراداه وهو المال والسلطة والحياة الرغيدة الهنيئة، لكنهما لم يحصلا على السعادة التي طالما بحثا عنها لذلك حدثت مواجهة ناجحة بينهما وبين كل واحد منهما مع نفسه، جعلتهما يمضيان في طريقيهما (هروب الشاب من شهرزاد خشية الموت بعد خيانته لها ودخولها في علاقة مع جرمين).

أما فيما يخص العلاقات بين الشخصيات الأخرى تساعد في تحديد مدلول الشخصية سواء بشكل ظاهر أو خفي مبني على مبدأ التقابل والاستبدال ضمن بناء ثنائي يضم وظيفتين أو عاملين ، وهو نفس المبدأ الذي اتّبعه غريماس في بناء برنامجه لتحليل النص السردي على المستويين السطحي والعميق، مبيّنا أن الشخصية سواء كانت ممثل أو عامل لها دور في إحداث تحولات داخل البرنامج السردي، موضحة المدلول وفق روابط التشابه والاختلاف.

فمثلا نجد شخصية شهرزاد في علاقتها بجرمين في قصة "حوار بينهما" تبرز لنا نوعا من التأثير والتأثر، فكلتا الشخصيتان كانتا تعيشان حياة الاضطراب والكآبة والحزن بعد تعرضهما للخيانة، ليجدا في حوارهما بذور الأمل التي دفعت بهما إلى التفاؤل

والحصول على السعادة المنشودة،"قريبا سيغرّد الشحرور على قمة شجرة السرو وترتفع النجوم في السماء الصافية "[1]،وحتى الزمان والمكان يفضيان بنوع الدلالة التي تشحن بها شخصية شهرزاد (بغداد/في الليل) .

فبغداد هي عاصمة الشرق التي حيكت حولها القصص لهناء العيش فيها وسعادة والترف اللذان يشعر بهما كل زائر لها ، كما يدل الليل المتلألئ بالنجوم على الهدوء وسكينة النفس وهذا ما كانت تبحث عنه شهرزاد طيلة رحلتها في قصص دي رينيه.

إن كل نص مبني على قيّم تكون مجردة لأنها تمثل الأشكال الداخلية لدلالة النص، ذلك "أن البنية التحتية العميقة هي المتحكمة في البنية السطحية والمولّدة لها"[2]، أي أن للنص قوام مخفي يشكل اللبنة الأساسية التي تشغل بال القارئ فالنص السردي ككتلة دلالية متمظهرة من خلال العلاقات الرابطة بين البنيات المجردة عير تحويلها إلى عمليات (عوامل) والتي تبنى على عمليتي النفي والإثبات على الصعيد العميق اللتان تتمان عبر حالتي الانفصال والاتصال ،وهنا يكون لابد من ظهور ذات فاعلة تقوم بعملية التحويل

إن رصد القوانين المنظمة للمسرود يتم عبر ضبط وضعيتين هامتين في عملية التذليل والانتقال من وضعية إلى اخرى أي من حالة الى ذات هما الوضعية النهائية والابتدائية وكل وضعية من هذه الوضعيات يمكن أن تنقسم الى مراحل [3]:

1-الفرضية أي عنصر الرغبة المراد تجسيده

2-التعيين ويتمثل في طريقة تجسيده

3-الغائية وهي النتيجة التي تؤول دون الفرضية

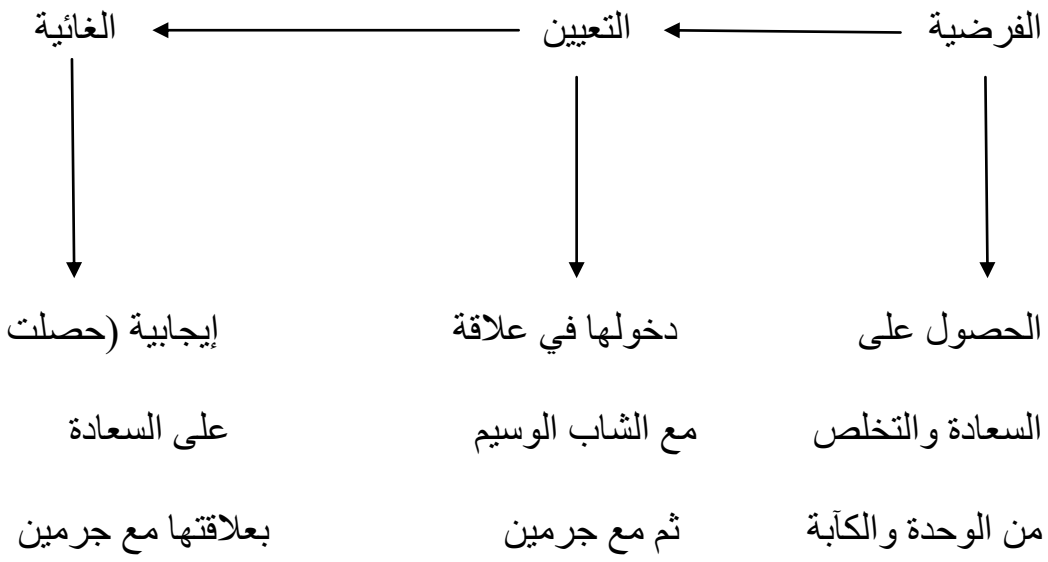
يمكن تجسيد هذه المراحل الثلاث لحياة شهرزاد في الترسيمة التالية:

---

[1] -Henri de Régnier ,Voyage d'amour,p251.

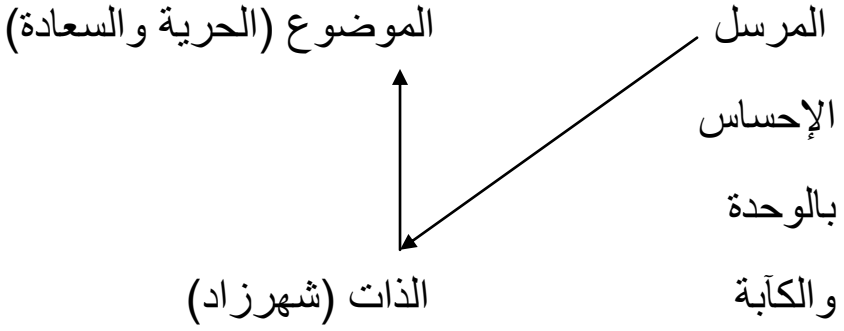
[2]-محمد ناصر العجيمي،في الخطاب السردي نظرية غريماس،الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1991، ص87.

[3]-السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي ، دراسة سيميتئية غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، ط 1، 2000، ص26/25.

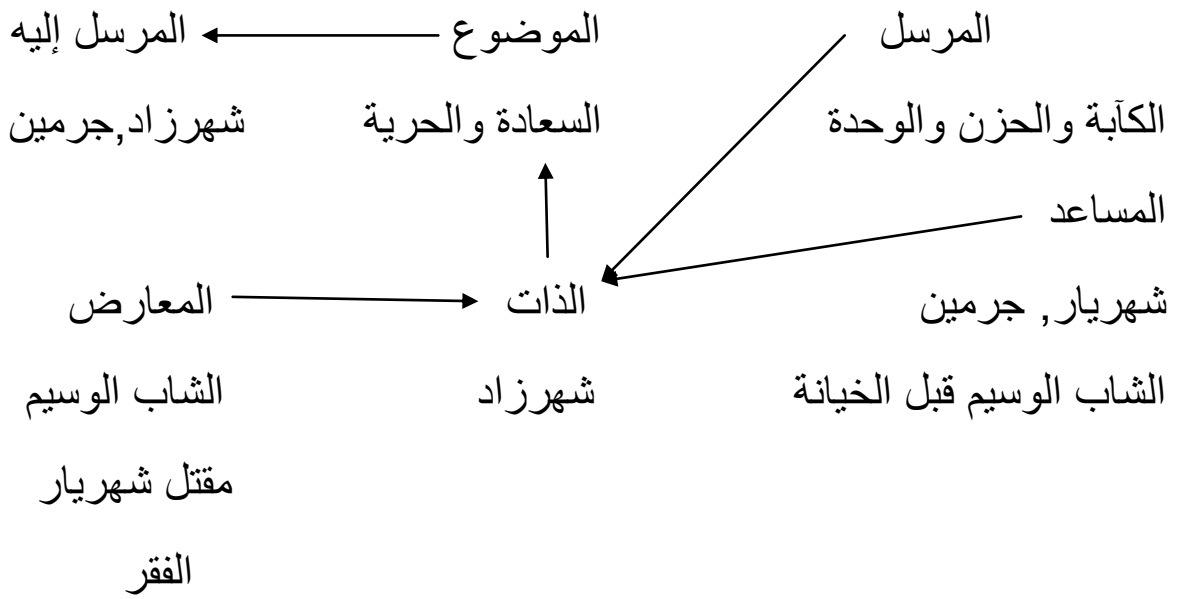


كانت رغبة شهرزاد من وراء زواجها من شهريار هو الحصول على الشهادة بواسطة المال الذي يهبه لها هذا الأخير. لكن ما عارض اتصالها وموضوع القيمة الذي كانت تصبر اليه هو تدخل عوامل معارضة حالت دون ذلك (مقتل شهريار, خيانة الشاب الوسيم لها) كل هذا زاد من تأزم حالتها وتدهورها إلى أن تدخلت الشخصية الفاعلة التي أحدثت تغييرا في حياتها وهي شخصية جرمين, والتي تمتلك قدرا مهما من الجمال والذكاء والثراء

إن إحساس شهرزاد بالكآبة والحزن والوحدة جراء مقتل شهريار وبكائها وحيدة تم بسبب خيانة الشاب الوسيم لها دفعها إلى البحث عن اللاثبات والحرية وهو ما يمثل في شكل عامل (مرسل) دفع بالذات الفاعلة إلى البحث عن موضوع القيمة والاتصال بها , يمكن التمثيل لذلك وفق الرسمة التالية:



إن الدافع وراء رغبة الذات الفاعلة هي مجموعة من الاضطرابات النفسية المتمظهرة تيمية متناثرة في النص نستدل عليها إما عبر ما تصرح به الشخصية نفسها, أو من خلال ما يقال عنها أو ما يستدل عليه من تصرفاتها أو حركات . وليتحقق الفاعل الوصلة بالموضوع (ف1م) لابد أن يقع فعل التحويل من قبل ذات فاعلة الذي لا يتم دفعة واحدة, وإنما عبر مراحل (برامج سردية) المحفوفة بسلسلة من التحولات التي تسهم فيها ذوات فاعلة مساندة مقابل ذوات معارضة وهذا ما يوضحه المخطط الأتي:



1- فئة الشخصيات المرجعية: " وتشمل الشخصيات التاريخية والاجتماعية والدينية والأسطورية وهذه الشخصية ي معظمها تحيل إلى معنى محدد وثابت تحدده ثقافة ما وقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة " [1] ومن الشخصيات

[1] – عدنان علي محمد الشريف، " **الخطاب السردي في الرواية العربية** " ، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، الطبعة الأولى، 2015، ص: 99.

الدينية التي وظّفها " دي رينيه " في قصته " ترمل شهرزاد " هو الإله مردوخ (وهو شخصية دينية أسطورية بابلية) الذي جعله يتقدم ليسلي شهرزاد بعد ترملها وسأمها ومللها إلا أنه فشل في ذلك فحمل أذنيه وخرج من قصر شهرزاد في صورة مذلة، كما صوّره بصورة بشعة أفقدته قدسيته بعدما كان في الحضارات القديمة رمزا للحماية والشفاء من الأمراض.

ومن الشخصيات الأسطورية التي وظفها كذلك شخصية شهرزاد فجعلها امرأة فقيرة من أصل وضيع تسعى لتسلية شهريار وخوض مغامرة القتل لتغير أوضاعها المادية المزرية بعد أن باعها والدها من سيد إلى آخر، كما أنها تقوم بصرف أموال الشعب على مظاهر الجمال والبذخ، دون اعتبار لآلامهم، إلاّ أنه حافظ على شكل شهرزاد الخارجي (الجمال والفتنة)، كما أنها تدخل في علاقات محرمة (مع الملثم ثم مع جون)، ليفقدها بذلك رمزيتها كامرأة جميلة ثائرة ومنقذة لبنات جنسها من حتمية الموت بذكائها الوقاد (كما نراه في ألف ليلة وليلة). كما نشاهد شهريار في " ترمل شهرزاد " متسلط عنيف يقتل البنات ليس لأنه عانى من خيانة زوجته له بل فقط لأنه يعاني من الملل فيحتاج لمن تسليه بقصصها، فقام بقتل كل من تفشل في تلك المهمة وقد حافظ " دي رينيه " على رمزية شهريار الرجل المتسلط [*]. رغم اختلاف الدافع للقتل.

2- فئة الشخصيات الواصلة: " تضم الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والشخصيات المرتحلة والرواة والمؤلفين المتدخلين

[*] – أصبح شهريار رمز للقمع الذكوري في أذهان أفراد المجتمع على اختلاف طبقاته من مثقفين وعوام، فعلى سبيل المثال الشاعر نزار قباني الذي أخذ عليه بأن صورة شهريارية موجودة في قصائده. ولم ينفي ذلك.

ينظر: حوار سليم بركات مع نزار قباني، مجلة الكرمل، نيقوسيا، العدد 28، 1988.

وشخصيات الرسامين والكتاب الثرثارين والفنانين، وتكون علامة حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عليهما " [1].

أي أنها شخصية واصلة بين المؤلف والقارئ، فالمبدع يستطيع أن يوصل للقارئ

ما يجول في فكره بواسطة شخصيات موجودة في القصة أو بتدخله شخصيا، وهنا ما نراه في قصة " السعادة الحقيقية " فالكاتب يتدخل في سير الأحداث عن طريق حواره مع جرمين التي عرّفته على أنه صديقها، فتذهب برفقته إلى السيدة

) العرافة، التي تتنبأ لها بأنها ستجد سعادتها الحقيقية بعد سن quittenardكيتنار(الأربعين. وبالفعل تتحقق النبوءة عندما تتعرف على الشاب جون في مرسم صديقها الرسام ماصو، كما نجد هذه الشخصية في ألف ليلة وليلة متمثلة في الرواة الذين يمهدون لظهور شهرزاد وبداية الليالي عن طريق حكاية شهريار وأخيه شاه زمان.

3- فئة الشخصيات الاستذكارية (المتكررة): " تكون الإحالة ضرورية للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تُنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات المقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا " [2].

وتتمثل هذه الشخصيات في قصة " ترمل شهرزاد " هي تلك التي استذكرتها شهرزاد الملكة التي تعيش كآبة وملل بعد قتل زوجها، والتي عاشت معها قبل تعرفها على شهريار وخوضها مغامرة القص كشخصية والدها الاسكافي الذي يتميز بحد لسانه الذي يضاهي

حدة المبرد الذي يعمل به، وكذلك شخصية إبراهيم تاجر الزرابي الذي بيعت له لقاء المال كي تحسن من ظروف عائلتها المادية. ونلاحظ أن الشخصيات الاستذكارية عند

---

[1] – فيليب هامون، " **سميولوجيا الشخصيات الروائية** " ، ترجمة: سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر (د ت)، ص: 120.

[2] – أسيا جريوي، " **سميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود لحنا مينة** " ، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السادس، 2010، ص: 03.

" دي رينيه" هي شخصيات مؤثرة في الشخصية الرئيسية (شهرزاد)، بل ولها الفضل في بناء شخصيتها وتعلّمها لفن القص الذي بدأ باستماعها لحكايات والدها ونسجها على منوالها جاعلة نفسها بطلة تلك القصص، بالإضافة إلى الأخبار والحكايات والمعلومات التي زوّد بها التاجر إبراهيم. أما في ألف ليلة وليلة فنرى هذه الفئة من الشخصيات في الحكايتين الممهدتين لظهور شهرزاد: (حكاية شهريار وشاه زمان) و (حكاية العفريت وسيدة الحرائر مع الملكين) ومن تلك الشخصيات نجد زوجتي الملكين الخائنتين وشخصية سيدة الحرائر، إذ هذه الشخصيات الثلاث أساسا بنى عليها شهريار نظرته إلى النساء كما أنها مناقضة تماما لشخصية بطلة الليالي (شهرزاد). وتعمل هذا النوع من الشخصيات على تنظيم والتنافس بين الملفوظات (...) وهي التي تفرض نفسها على ذهنية القارئ من خلال الدور المعطى لها وتجسد مثلا في الشخصيات (الشر بالخير). فبواسطة هذا النوع يعود العمل ليستشهد بنفسه " [1].

فالنساء قبل شهرزاد خائنات لذا كانت وظيفتها الأساسية تغيير تلك النظرة السلبية على المرأة، فكانت الشخصيات الاستذكارية هنا لتشحذ ذاكرة القارئ وتبشر بظهور شهرزاد (الشخصية التي لها ذاكرة والتي تقوم بتأويل الأمارات ، حسب هامون [2].

ونلاحظ من خلال الفئات الثلاث للشخصية السردية في قصص " دي رينيه " أنه استخدم شخصية أسطورية (مرجعية) هي شهرزاد ووهبها صفات خاصة تختلف إلى حد بعيد عن تلك المعروفة في التراث الشرقي، جاعلا منها شخصية استذكارية تروي ماضيها الحافل بالمتاعب والآلام، وهذا ما يراه هامون عن إمكانية الشخصية أن تنتمي في الوقت نفسه إلى الفئات الثلاث أو بالتناوب لأكثر من واحدة. كما أنه ابتكر شخصية (لا تمت لليالي بصلة) جديدة قام بأسطرتها وجعلها موازية لشخصية شهرزاد الفلكلورية هي شخصية " جرمين غاياندر "، وجعلها صديقة له، تمر بنفس الأحداث

[1] – اصادق قسومة، " **طرائق تحليل القصة**" ، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، 2000، ص: 74.

[2] – ينظر فيليب هامون، " **سيميولوجية الشخصية الروائية**" ، ص: 25.

التي جرت لشهرزاد – تقريبا– وتتحدّ معها في الأخير، ليكونا (شهرزاد وجرمين) الشخصيتين الرئيسيتين في المجموعة القصصية.

أما في ألف ليلة وليلة فتعد شخصيتا شهرزاد وشهريار من الشخصيات الرئيسية فبتفاعلهما شكلا بناء الليالي، فكان شهريار منتج لشخصية شهرزاد، وجاءت صورة هذه الأخيرة في ألف ليلة وليلة على أنها امرأة تقص وتحكي من أجل بقاء الذات، وبقاء بنات جنسها وتحاول أن تخفف من قسوة شهريار الملك الذي يهدد أمن النساء في كل ليلة. وقد بنى هذا الصراع على سحر اللغة والسرد، وجاءت شهرزاد لتقاوم الرجل بسلاح اللغة وسرد الحكايات، وتحوّل الرجل (شهريار) إلى متلق، وتحولت هي إلى مبدعة استطاعت معالجة الملك لمدة ألف يوم ويوم، فهي صاحبة النص في الحكايات. ولو عدنا إلى ما ورد بشأن هذه الشخصية لرأينا أن شهرزاد إحدى رعايا المملكة المجهولة تاريخيا، المملكة التي يحكمها شهريار. والهوية الشخصية لها: هي الابنة الكبرى لوزير الملك، وهي مجهولة الأم.

أما عند " دي رينيه " فشهرزاد هي إحدى سكان بغداد (أهم مركز ثقافي لبلدان الشرق قديما) وهي من عائلة فقيرة، تعمل لكسب قوتها تعيش مع والدها الإسكافي وبالعودة إلى معاني أسماء الشخصيتين الرئيسيتين في الليالي (شهرزاد وشهريار) فنجد أن شهريار تعني حاكم المدينة وكبير البلد، وتعني كلمة شهرزاد ابنة المدينة، الكلمتان مركبتان: فمقطع (شهر) يعني وحده المدينة، ومقطع (يار) لوحده يعني: محب صديق، رفيق، محبوب، مساعد، معشوق....ومقطع(زاد) يعني ابنة ونستدل من ذلك أن الاسمين الذين أطلقا على الملك والفئة هما الصفة الغالبة عليهما، فالملك شهريار هو حاكم المدينة كبيرها وزعيمها، وعندما تغلب الصفات على الأسماء تصبح الأسماء كاملة، وشهرزاد إبنة المدينة وفاتنتها وحاملة خصائصها، فغلبت صفتها اسمها فأصبحت أسما لها " [1]. وقد استمد " هنري دي رينيه " هذه الشخصية بكل ما تحمله من أبعاد اجتماعية وثقافية ومرجعية فلكلورية، وحوّرها لتناسب أفكاره ونظرته للمرأة

[1] – ياسين الناصير، " **شهرزاد وشهريار وأسطورة التحدي المتكافىء**" ، مجلة التراث الشعبين العدد الخامس، 1979، ص ص: 33–33.

خصوصا والشرق وعموما، كما شكّل شخصية جرمين الموازية لها، وفي الجدول التالي نوضح نقاط الاختلاف بين شهرزاد الليالي وشهرزاد " دي رينيه " وكذا شخصية " جرمين "، وفق الأبعاد الفيزيولوجية والاجتماعية والنفسية والفكرية.

البعد	تعريفه	شهرزاد " ألف ليلة وليلة"	شهرزاد " دي رينيه "	جرمين
الجسمي الفيزيولوجي	هو: مجموعة من الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي توصف بها الشخصية سواء كانت بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي) أو إحدى الشخصيات (...)[1].	كان الوزير له بنتان رائعتا الحسن والجمال والبهاء، الكبيرة اسمها شهرزاد والصغيرة اسمها دنيازاد[2].	! كم أنت جميلة يا شهرزاد ,,[3] حسب وصف جرمين لها أعجب بها شهريار لجمالها وفتنتها وجسدها الجميل كما أنها فتية تظهر عليها ملامح الشباب والقوة	" كم أنت جميلة ياجرمين كم هما رقيقتان يداك وشعرك ناعم...." [4]. جميلة وفاتنة- حسب وصف شهرزاد-
النفسي	هو: المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام، إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو عما تخفيه هي نفسها [5].	شجاعة – مضحية – محبة لبنات جنسها ويظهر ذلك من خلال طلبها من والدها الزواج من شهريار كما تتسم بقوة الشخصية	حالمة	طيبة طيبتك تزيد من فتنتك "[1].بطلة : باريسية مثلك (...)فعل أقرب ما يكون بطوليا [2]. حزينة وكئيبة بسبب الوحدة والخيانة. سعيدة بإيجاد الحب الأبدي (هي

[1] – فاطمة نصير، " **المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس**" ، مخطوط مذكرة ماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2007-2008، ص: 84.

[2] – جيرار جينت، " **نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)**" ، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، الطبعة الأولى، 1989، ص: 108.

[3] – محمد بوعزة، " **التحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم**" ، منشورات الإختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2010، ص: 40

[4] – عبد الرحيم حمدان، " **بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يطهر في القدس لنجيب الكيلاني**" ، منشورات كلية الآداب، الجامعة الاسلامية بغزة، 2011، ص: 128.

[5] – ألف ليلة وليلة، الجزء الأول، ص: 11.

				وشهرزاد)
الإجتماعي	**يظهر البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية " حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وإيديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية:فقير،غني، أيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي،سلطة ... [3].**	**بنت الوزير (أي أنها غنية من طبقة برجوازية راقية، تملك السلطة– نسبيا– من قبل أن تتزوج من شهريار**	**بنت إسكافي (فقيرة، من طبقة بسيطة) لا تملك شيء قبل أن تتزوج بشهريار، الذي وهبها المال والسلطة**	**من عائلة غنية تنتمي إلى الطبقة البرجوازية في فرنسا**
الفكري	**هو إنتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد**	**قد قرأت الكتب ولتواريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم**	**علمها بائع الزرابي إبراهيم معلومات كثيرة واستمعت إلى قصص والدها الاسكافي**	**مثقفة، مهتمة بالفنون التشكيلية منظمة للصالونات الأدبية شغوفة بالحضارة الشرقية**

[1] – Henri de Régner, « **le voyage d'amour ou initiation Vénitienne** », P : 249.

[2] – المرجع نفسه، ص ص: 250–251.، " **سنسنس**" ، صص

[3] – المرجع نفسه، ص : 232.

	وعيها ومواقفها من القضايا العديدة "[1].	الماضين	التي كان يرويها لزبائن، وصارت تنسج على منوالها، كما صارت نافذة لقصص الرواة وتعاقبهم بالصلم	

[1] – المرجع نفسه، ص: 233.

نلاحظ من خلال الجدول أن " دي رينيه " قد كسا شهرزاد بثوب جديد مستمد من نظرته إلى المرأة الشرقية، حيث أن شهرزاد الف ليلة وليلة استمرت بسرد حكاياتها طيلة ثلاث سنوات، لأنها كانت الوسيلة الوحيدة لنجاتها من قبضة شهريار إلا أنها كانت تريد الوصول إلى غايتها وهي توضيح صورة المرأة أمام عيني شهريار، وعرض صورة المرأة بشتى أشكالها أمامه. فهناك المرأة الحسنة، والذكية والمخلصة، وهناك أيضا الخائنة التي تخون مهما حاولت إصلاحها، كل هذه الأمثلة هي نماذج عن المرأة وهي التي أرادت شهرزاد الليالي عرضها لشهريار.

إذن، كانت شهرزاد شديدة الذكاء عندما أدركت حاجة شهريار وشغفه بمثل هذه الحكايات، لأن ألوان الحياة عنده قد اختفت، وقد تلاشت عنده كل معايير الإخلاص والإنسانية، فكان مهيأ جدا للاستماع، وكان بمثابة أرض خصبة لاستقبال كل ما يخفف عنه وطأة ألمه، فعندما تبدأ شهرزاد بالسرد تبغي الوصول إلى هدفها وفي ذهنها حكايات لا تعد ولا تحصى وتسردها وكلها أمل في إنقاذ بنات جنسها من الفناء. فعندما تبدأ كل حكاياتها ، تبدأها وهي متمنية أن تعيش يوما آخر لإتمامها، وهي بذلك تتمنى إطالة حياتها ولو ليوم واحد وليلة واحدة أخرى يمن عليها الملك بذلك.

فالذي أرادت شهرزاد فعله هو إصلاح ما فعلته الخيانة بشهريار، وبث أفكار وآراء مختلفة كل الاختلاف عما كانت عله أفكاره قبل حكايات شهرزاد، فكانت هي بمثابة الدعامة التي أستند عليها شهريار من دون سابق إنذار، فإبقاؤها على قيد الحياة كل ليلة لسماع تكملة حكايتها في ليلة أخرى إنما كان واردا بمفعول عامل التشويق الذي جعل شهرزاد تتم حكاياتها حكاية تلو أخرى

والرسالة التي أرادت شهرزاد إيصالها كانت تنم عن أسس أخلاقية جعلتها واضحة في حكاياتها، فجاءت الحكايات مليئة بالعبر التي تساعد الإنسان في تغيير أفكاره ونظرته حول الأمر، كما كان لشهريار دور كبير في استمرار شهرزاد في سرد حكاياتها، ذلك لأنه كانت لديه رغبة كبيرة في حل ذلك اللغز الذي كان يسود تفكيره حول ماهية المرأة وهل كل النساء على تلك الصورة التي رأى فيها زوجته ؟!

ونستطيع القول، بأن شهريار استطاع أن يجد في شهرزاد ضالته، وكأنها أنقذته من تعذيب نفسه، ذلك التعذيب الذي كان متجسدا في تعذيب المرأة وسلب حياتها، ومع أن الإطار العام يصور شهريار قاتلا وظالما، إلاّ أنه بظلمه هذا قد ظلم نفسه، وذلك لأن الرجل لا يستطيع العيش من دون وجود نصفه الآخر، " فالحب والصداقة هما أمل الإنسان الوحيد في الانتصار على العزلة، والحب حقا هو أفضل الوسائل لبلوغ هذه النهاية " [303]. وهذا ما أدركه فعلا شهريار " دي رينيه "، الذي بحث عمن تخرجه من عزلته بتقديم الحكايات لتسليته وإشباع نفسه العطشى بالحب (وعلى غراره فعلت كل من شهرزاد وجرمين).

ويمكن القول بأن ألف ليلة وليلة أصبحت وثيقة مرور ودليل أصالة ومصدر معرفة ودراية بكافة طبقات المجتمع على اختلاف أجناسهم وألوانهم، فمضمون الحكايات كان يصور حياة المجتمع العربي في تلك الحقبة من الزمن، وإقبال الغرب على مثل هذه الحكايات كان نابعًا من الرغبة الكبيرة في معرفة كل ما يحيط بالمجتمع العربي، فأصبحت تجسد " العالم المجهول لا يبعد كثيرًا عن العالم المعلوم في الحكاية الخرافية، بل هو قريب منه كل القرب " [304]، وذلك منذ أن تعرف الغرب على ألف ليلة وليلة من أنطوان جالان الذي قام بترجمة هذا الأثر إلى اللغة الفرنسية بعد أن قام بحذف وتحريف الكثير منه ليتناسب مع المجتمع الفرنسي– وهي الترجمة التي اعتمد عليها " دي رينيه " وبنى عليها قصصه،.

و قد أعجب بها المجتمع الفرنسي أشد الإعجاب لما فيها من سحر لا يوصف وخيال لا نهاية له، إلا أن المجتمع الغربي قد تبنى نظرة مغرضة للمرأة الشرقية– مستمدة من ترجمة جالان– وهي نظرة ترى أنها جميلة فاتنة ذات قوام رائع لا تملك مستوى فكري وثقافي عالي. وهذا ما ذهب إليه " دي رينيه " في تصويره لشخصية شهرزاد في قصته " ترمل شهرزاد " إذ تبدأ القصة بتصوير الكاتب للملكة الملولة شهرزاد التي تعاني من الأرق بسبب ترملها وتوقفها على القص، عكس المرأة الغربية

---

[303] – د/ جوزيف جاسترو، " **مقدمة كتاب الجنس وأثره في السلوك الإنساني لسيجموند فرويد**" ، ترجمة: فؤاد ناصر، منشورات حمد، بيروت، الطبعة الثانية، (د ت)، ص: 31.

[304] – نبيلة إبراهيم، " **قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية**" ، بيروت، 1974، ص: 12

التي تتصف بالجمال والذكاء والثقافة في آن واحد والمتمثلة في شخصية جرمين في قصة " السعادة الحقيقية "، كما أوضح الكاتب مدى انتشار قصة شهرزاد بين الناس ومدى حبهم لها، إذ عدت الملكة المفضلة لدى شهريار وسكان بغداد، الذين أكبروا عملها " وقوتها وحكايتها التي كانت أكثر روعة من جميع تلك القصص التي كانت ترويها.... " [305].

ويعد طلب شهريار لقصص تسلية ترجه من وحدته وملله هو صورة مختصرة لطلب المجتمع الغربي لحكايات تحدثه عن سحر الشرق الذي طالما شغف به.

كما جعل الكاتب شهرزاد امرأة كئيبة تعاني الوحدة لمرتين: مرة عند ترملها والمرة الثانية عند ترك حبيبها الملثم لها بعد أن خانها، فتعيش حياة تعيسة قبل أن تلتقي
بجرمين بخلاف شهرزاد الليالي التي تتميز بقوة الشخصية وهي الحريصة على مصلحة سكان المدينة والمضحية بنفسها من أجلهم تخوض شهرزاد " دي رينيه " مغامراتها من أجل الحصول على حاجات ورغبات شخصية كالمال والحب، بينما تخوض شهرزاد الليالي مغامرة الحكي مع شهريا لأسباب أسمى سواء أكان ذلك علاج شهريار من مرضه النفسي،أو إنقاذ بنات المدينة من القتل.

وقد اتفق العملان (العربي والفرنسي) في صفات شهرزاد الفيزيولوجية، فكانت فتاة ذات جمال وبهاء، إلا أن النص العربي لم يعط تفاصيل لذلك الجمال، عكس النص الفرنسي الذي حرص الكاتب فيه على وصف شكل شهرزاد الخارجي، مع ذكر ملامح جمالها مركزا على الصفات الجسدية (الطول، القوام الجميل، شعرها جميل...)، وهذا ما يبرز نظرة الغرب للمرأة – عموما والشرقية خصوصا– التي تحصرها في الجسد. لذا كان وصف " دي رينيه " لملامح مغرية من جسدي شهرزاد وجرمين وجعل ذلك سبب حب الرجل لهما (شهريار، جون، الملثم)، وكذا سبب حبهما لبعضهما البعض، وأورد هذا الوصف على لسان هاتين الشخصيتين اللتان تغزلتا ببعضهما

[305] – Henri de Régner, « **le voyage d'amour ou initiation Vénitienne** », P : 130.

البعض، وهذا ما لا نجده في ألف ليلة وليلة، فقد أحب شهريار شهرزاد بسبب ذكائها وعفتها قبل جمالها.

وقد قام" دي رينيه " بتغريب شهرزاد–إلى حدّ التشويه – فجعلها انتهازية وجشعة لا تهمها إلا ملذاتها فتصرف أموال الشعب لترضي غرورها بأن تبقى جميلة (الفساتين وأدوات التجميل وإتباع الموضة...). وهو ما جعلها سطحية لا تهتم بأمور الدولة أو السياسة بل أن مجمل اهتماماتها تنحصر في مظاهر البذخ. كما جعلها الوجه الآخر لشهريار في ظلمه للبنات، إذ أنها ما إن سمحت لها الفرصة حتى ارتكبت نفس جرمه (وإن اختلفت العقوبة من القتل إلى الصلم) ولنفس السبب (الملل)، عكس شهرزاد الليالي التي لا تلقي بالا لعذاباتها مقابل أن تسعد الآخرين فاتسمت بالشجاعة والبطولة والتضحية، كما جعل " دي رينيه " من شهرزاد امرأة ضعيفة تقبل إهانات الرجل لها مقابل الحب، مانحة له كل ما تستطيعه (مال، سلطة...) من أجل أن يبقى معها وهذا ما نراه في تعامل الفتى الملثم معها على أنها أقل شأنا من جواريها التي يخدمنها، وتستسلم للحزن بعد أن هجرها، وهذا منافي لما تميزت به شهرزاد الليالي التي فرضت احترامها على شهريار الذي قدرّها في الأخير وعفا عن حياتها.

كما كانت ثقافة شهرزاد الليالي مستمدة من قراءتها للكتب وشغفها بالعلم، أما شهرزاد
" دي رينيه " فقد استمدت معلوماتها من المرويات الشفاهية، أي أنها لم تبحث في حياتها عن العلم والمعرفة بقدر ما بحثت عن المال والجاه والسلطة والحب. وهو ما كان ينقصها في حياتها الصعبة باعتبار أنها تنتمي إلى طبقة فقيرة من العوام.
فجردها الكاتب بذلك من شرف النسب الكريم والمكانة الراقية في المجتمع وجعل هذه الأخيرة طارئة على حياتها بزواجها من شهريار. ومن خلال الاختلاف الظاهر بين شخصية شهرزاد في الحالتين لم تكن الليالي– إذن– تصور عالما وشخوصا وأفعالا خيالية لا تمت إلى الواقع بأي صلة بل كانت مستوحاة من المجتمع الذي ظهرت فيه الحكايات، بل هي تصور المجتمعات الشرقية بصورة عامة والتي تعاني من مشاكل

نفسية كبيرة أهمها مشكلة الكبت بكل أنواعه(السياسي والاجتماعي والفكري...)، والكبت الجنسي المشكلة التي يقول عنها نزار قباني أنها بحجم جماجمنا [306]. ولعل القارئ العربي وجد ضالته في قراءته لليالي التي حصل من خلالها على إشباع رغباته الجنسية التي كانت هاجسه لوقت طويل، وجاءت الحكايات لتشرح حال الإنسان المكبوت كيف أنه يستمتع بأي شيء يغذي رغبته.

أما الرجل الشرقي، فقد وجد ضمن الليالي كنزه المفقود، وجد فيها ظلمه وسيطرته اللامتناهية على المرأة من خلال شخصية شهريار ذلك الرجل الذي يتزوج كل ليلة امرأة ليقتلها بعد أن يكون قد أشبع غرائزه منها، ذلك الرجل الذي استطاع أن يتزوج عشرات الفتيات من دون رادع واستطاع قتلهن أيضا دون رادع وهذا ما هو موجود في العقل الباطن للرجل الشرقي ووجده في شهريار، وتمنى كل رجل أن يكون شهريار [307]. كما تمثل شهرزاد المرأة الحلم بالنسبة للنساء الشرقيات بانفلاتها – ولو جزئيا – من سلطة الرجل.

إن هذه الحكايات بكل ما فيها جاءت تصويرا للذات وما يخالجها من رغبات، تلك الرغبات المكبوتة التي سرعان ما تظهر وتفصح عن نفسها عند غياب (الأنا) فالصراع أزلي بين (إلهي) المتمثلة بكل ما يرغبه الإنسان، وبين (الأنا) المتمثلة في تلك الصورة التي عليها الإنسان الطبيعي في أوقاته الاعتيادية وعند ممارسة حياته الطبيعية " تعمل الهي من أجل تجنب الألم وزيادة اللذة....فهي تكافح من أجل الإرضاء العاجل لحاجاتها، فهي لا تتسامح في التأجيل أو تأخير الإرضاء لأي سبب كان.... والأنا تمتلك وعيا للواقع وهي قادرة على إدراك بيئة الفرد و التلاعب بها " [308] .إذ أنها تتطرق للمقبول والمرفوض في المجتمع، لأنه كان من الصعب على الإنسان أن يعبر عما يريد بصراحة ولم يفصح عن آرائه حتى حول أبسط أموره، لكنه عبر عن كل ما يريد تحت إطار الحكايات، فتكلم وأفصح وأفرغ ما بداخله من مشاعر

---

306 – طاهر حيدر حردان، " **مبادىء الإقتصاد**" ، دار المستقبل للنشر، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 1997، ص: 21.

307 – هاوزين عبد الخالق غريب، " **ألف ليلة وليلة من منظور إقتصادي– العرض والطلب**" ، ص: 578.

308 – دوان شلتز، " **نظريات الشخصية**" ، ترجمة: حمد لي الكربولي وعبد الرحمان القيسي، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، 1983، ص ص: 34–35.

مكبوتة، ممنوعة ومرفوضة من المجتمع، فجاء صريحا متعريا من كل القيود الدينية والاجتماعية ومن كل سلاسل العادات والتقاليد، بعيدا عن التجميل والتزييف، وهذا ما يفسر لجوئه إلى الأدب (الفن).

وهذا ما لجأ إليه " دي رينيه " في قصة " حوار بينهما "، وذلك من خلال تصويره لعلاقة شاذة بين بطلتي القصة (جرمين وشهرزاد) ليعبّر من خلالها عن تحرره من قيود المجتمع في عاداته وتقاليده، ويوضع رأيه حول هذه القضية التي ظهرت للعلن في مجتمعه –خاصة بعد المظاهرات التي اجتاحت فرنسا سنة1968م التي تنادي بالحرية الجنسية– كما وجد الكاتب في شخصية شهرزاد مثاله المنشود عن المرأة المتحررة والمنفلتة من سلطة الرجل.

خامسا: العمل الأدبي كل لا يتجزأ، ونظام دلالي متماسك:

سنحاول هنا أن ننظر إلى قصص " دي رينيه " على أنها كل لا يتجزأ، حيث يجب " ألا ننسى أن العمل الأدبي قبل كل شيء أثر له كيانه ووحدته واستقلاله النسبي" [309] .فقد حاول الكاتب أن يعبر على مجتمعه الفرنسي وما يجوب فيه من صراعات وتغيرات، وكذا مشاكل واختلافات بتوظيفه لأسطورة شهرزاد التي حورها لتناسب أفكاره وآرائه، ونظرته للمجتمع الشرقي (خاصة المرأة الشرقية)، وتحدث عن مواضيع تهم المجتمع الفرنسي كالثورة ضد الظلم بحثا عن الحرية، وعدم الوصول إلى النتائج المرجوة من تلك الثورة –وهو ما يذكرنا بالثورة الفرنسية التي لم تحصد نتائجها المرجوة إلا بعد عشرات السنين– كما تحدث على صراع الإنسان الأوروبي بين المادية المسيطرة على المجتمع بعد الثورة الصناعية وبين اشتياقه للعاطفة كطبيعة إنسانية، وكذا استعداد الفرد الفرنسي أن يتنازل عن المادة مقابل الحصول على عاطفة الحب التي تعيد إليه جوهره الذي سلبته إياه الآلهة.

كما أن حصول الإنسان على المادة (المال والسلطة) لا يعني بالضرورة أنه سيحصل على السعادة التي يحاول جاهدًا البحث عنها رغم خيبات الأمل المتكررة فهي

---

[309] – سليم حيولة، " **إشكالية النهج في الدراسات الأدبية المقارنة**" ، ص: 232

تستحق العناء، كما يعالج الكاتب الصراع بين الرجل والمرأة التي تحاول الانفلات من سلطته التقليدية بحثا عن تحررها المطلق من قيود المجتمع وتقاليده، كما ينادي الكاتب بالحرية المطلقة للفرد، سواء أكانت حرية فكرية أو في التعبير عن الرأي أو حتى جنسية.

إن في استخدام " دي رينيه " لشخصية شهرزاد الأسطورية تعبيرا عن نظرته للمرأة الشرقية (المرأة الجميلة ذات القوام الفاتن إلا أنها تكاد تخلو من علم أو ثقافة أو ذكاء) مقابل نظرته الإيجابية للمرأة الغربية من خلال أسطرة شخصية جرمين وجعلها المرأة المثالية (جميلة، ذكية، مثقفة) كما أن الشرق– بالنسبة إليه– دائما ما يكون متلقيا لا يقوى على تغيير واقعه، عكس الغرب الذي يكون فاعلا يسعى إلى البحث عن سعادته بجهد وجرأة.

وعليه نخلص إلى أن أهمية استخدام هنري دي رينيه لألف ليلة وليلة وبطلته شهرزاد تكمن في كونه يعبر عن رؤيته الشمولية للمجتمعات الإنسانية، وخاصة المجتمع الفرنسي فصارت أداة لنقد السياسة والمجتمع في عصره، كما استمد منها مشاهدها الشرقية وخلفياتها الأسطورية، ودلالاتها الثقافية ليقول ما يريد أن يقوله في السياسة والفلسفة وليعبر عن آمال مجتمعه وآلامه وتطلعاته.

الخاتمة:

ويخلص بحثنا في الأخير إلى نتائج يمكن أن نلخصها فيما يلي:

1. تعد شهرزاد شخصية أدبية فلكلورية من أكثر شخصيات التراث الشعبي العربي تأثيرا في الثقافات العالمية. إذ تتحول الأساطير عامة إلى محاور رئيسية تعاد صياغتها في الحكاية الشعبية، فهي مادة حية فعالة تقوم على العقيدة والشعيرة والشكل التمثيلي، كما يعتبر الأدب الحافظ الأساسي لها، مما يشكل الأسطورة الأدبية التي تعد نقطة تقاطع بين الفكر القديم وإبداع إنسان اليوم .
2. تنتقل الأسطورة من صورة قديمة تتعلق بالماورائيات إلى صورة أخرى تصبح فيها حكاية تروى على مسامع الناس، وعند دخولها إلى الأدب تصبح خيالية ،ويدرك الأديب و المتلقي حقيقة استخدامها في العمل الأدبي.
3. تتألف الأسطورة الأدبية من عناصر أسطورية ألصقت بشخصيات تاريخية حقيقية أو مبتدعة، فكان مصطلح الأسطورة أسبق في الظهور من مصطلح فلكلور الذي يدل على دراسة العادات المأثورة و المعتقدات . فتحولت شخصية شهرزاد الفلكلورية إلى أسطورة أدبية، أثرت في النتاج الفني و الأدبي العالمي .
4. وتعد شهرزاد من أكثر الشخصيات الأدبية إثارة للجدل، إذ أن كل اتجاه فكري أو فلسفي يحاول أن يلبسها ثوبه ويفسرها انطلاقا من وجهة نظره المعرفية .
5. تصور حكايات ألف ليلة وليلة المجتمع العربي عبر فترات زمنية مختلفة ، فتبرز جوانبه وتوضح تناقضاته ، و تشير إلى فترات هامة من تاريخه .
6. تختلف الآراء وتتباين بين الدراسين فلا نستطيع أن نفصل القول في أصل الليالي وسبب تسميتها بهذا الاسم ، أو أن نعرف شخصية مؤلفها ،ذلك أن الدراسات العربية القديمة قد اكتفت بذكر الكتاب أو أنه ترجمة لكتاب فارسي ،ولم تعتن به كفاية. ورغم ذلك فيمكن القول أن ألف ليلة وليلة هو كتاب عربي ذو أصول فارسية هندية

يحمل بين جنباته كل خصوصيات المجتمع العربي ،مؤلفه هو تلك الجماهير العريضة التي أحبته فشاركت في إنتاجه.

7. إن أول من قام بترجمة كتاب الليالي إلى أوربا هو المستشرق الفرنسي أنطوان جالان (Antoine Galland) ،وقد عانت هذه الترجمة –رغم تكاملها النسبي– الكثير من الحذف والبتر وخاصة للفقرات والمقاطع المنافية للأخلاق بمنظور ذلك العصر، ولكي تناسب اللغة الفرنسية والذوق العام في فرنسا آنذاك، لذا فهذه الترجمة لم تكن أمينة. و لم تكن مطابقة للنصوص الأصلية .

8. وقد اعتمدت الشعوب غير الفرنسية في نقل هذا الكتاب إلى لغتها –لمدة طويلة من الزمن (1706–1800)– على ترجمة جالان الفرنسية. ثم ظهرت في مرحلة لاحقة ترجمات أوروبية كثيرة يعتمد فيها المترجم على المخطوطات العربية. ومن نتائج تلك الترجمة انتشار الكتاب و افتتان الشعوب الغربية بهذا الأثر العظيم على مرّ الأزمنة، والعناية بجمع الآداب الشعبية الغربية وتنمية الرغبة في معرفة الشرق والتأثير في الأدب الأوربي.

9. كانت ألف ليلة وليلة في نظر الغربيين قائمة على الإدهاش، فقاموا باحتواء هذا النص وأفادوا منه في شتى أنواع الفنون، مما يصعّب مهمة الإحاطة بجميع تأثيراته في الآداب العالمية . فهو يتخطى حدود الزمان و المكان، باختراقه الأدب الروسي والإنجليزي، والألماني، والأدب الفرنسي الذي كان بوابة المرور إلى الشرق. إذ وقع العديد من كبار كتاب العالم تحت إغراء هذا الكتاب وتأثروا به بالغ التأثر.

10. أسهمت ألف ليلة و ليلة في بلورة السرد القصصي العالمي، و انعكس تأثيرها على المتلقي الغربي، فتطورت طرائق السرد لديه ، وقام بثورة على التقاليد المهيمنة التي فرضتها الكلاسيكية ، وعزف عن الشخصيات النموذجية النخبوية السائدة آنذاك بعد اكتشافه لشخصيات الليالي العجائبية المليئة بالعواطف.

11. بالغ الفرنسيون في فضح الواقعية الغربية فتسرّبت تلك المبالغة إلى الواقع الشرقي مما لم ينصف الثقافة الشرقية بل ربما أسيء فهمها لدى بعض مستقبليها وصارت قائمة على الاستغراق الشهواني.

12. أكسبت الليالي الأدباء والفنانين الفرنسيين معالم جديدة وقيما جمالية، ومضامين فكرية، وأجواء نفسية فانبهر بها كل من تلقاها، وتخطت حدود مكان ترجمتها لأول مرة لتصل إلى باقي دول العالم.

13. زخرت شهرزاد بملامح فلسفية غريبة مما جعلها تحتل مكانا مرموقا في الأدب الرمزي، فوظفها أدباء كثيرون في أشعارهم ونصوصهم النثرية باعتبارها أسطورة أدبية تحمل دلالات ومعان متنوعة، خاصة عند أدباء الجيل الشباب للمذهب الرمزي الذين عادوا إلى الكلاسيكية، وحاولوا استنباط رموزهم من التراث الأدبي العالمي، ومن بينهم هنري دي رنييه (Henri de Régnier)

14. تميزت شهرزاد ألف ليلة وليلة بالجمال والذكاء على حد سواء، بالإضافة إلى شرف النسب وكرم الأخلاق، وقد علمت بذكائها أن سحرها كامن في سلاحها الذي لا يقهر وهو علمها (عقلها)، واحترامها لذاتها الذي كان سر نجاحها وبذلك أبهرت هذه المرأة الشرقيين والغربيين على مر العصور .

15. استطاعت شهرزاد الليالي بقوة ذكائها أن تساعد الرجل(شهريار) على أن يتخلص من نرجسيته وأن تشفيه من مرضه النفسي وحقده على النساء.

16. كتب هنري دي رينييه مجموعة قصصية بعنوان "رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية"، موظفا فيها شخصية شهرزاد الشرقية بأسلوب غربي، ولعل ما يهمنا في دراستنا لانتقال شهرزاد الشرقية إلى الأدب الفرنسي هو قصتين من هذه المجموعة هما: "ترمل شهرزاد" و"حوار بينهما"، ولقد اتسمت هذه الشخصية فيهما بأنها فتاة من العامة لا تملك سوى جمالها وبعض القصص التي تعلمتها من والدها، تجتاز اختبار شهريار وتنجح فيه لتصبح ملكة ذات ثروة لكنها تعيسة، ثم تأخذ دور شهريار في الاستماع إلى القصص، فتتعرف إلى شاب وتحبه إلا أنه يخونها فتلجأ إلى علاقة شاذة مع امرأة فرنسية كانت تعيش نفس مصيرها.

17. لقد حاول "هنري دي رينييه" من خلال تغييره وتشويهه لهذه الأسطورة الشرقية، أن يلقي على عاتقها مهمة أكبر من مهمتها الجمالية، إذ أنه يعبر من خلالها عن مواقفه الفكرية والسياسية، لتصبح رمزا أدبيا يستطيع أن ينطقه بما يجوب في فكره من أفكار ومعتقدات ومواقف.

18. إن في توظيف الكاتب لشخصية شهرزاد أبعادا مختلفة، إذ تشتمل هذه القصص على موضوعات مستمدة من التاريخ والدين والأسطورة، مشكلا بذلك مجموعة من العلاقات بين الشخصيات لتؤدي دورا جماليا وفنيا.

19. حاول الكاتب أن ينتقد نظام الحكم في الشرق والغرب القائم على الاستبداد والظلم، وقتل الحريات – بكل أشكالها – وتسليط الضوء على مشكلات الشعوب، ورفضها لمثل هذه الطبيعة من الحكم، ورفضها كذلك للاختلافات بين أفرادها، مستخدما رموزا شرقية (شهرزاد وشهريار)، وأخرى غربية جديدة (جرمين) ليعبر عن آرائه وأفكاره بكل حرية، ودون أن يتعرض للوم والانتقاد.

20. تناول الأديب موضوعات اجتماعية كموضوع المرأة ومطالبتها بالتحرر الفكري والجنسي، وكذا الصراع القائم بين طبقات المجتمع وسبل التغيير داخله، بالإضافة إلى موضوعات فكرية فلسفية كالصراع بين العقل و العاطفة وأيهما أجدر بقيادة الإنسان.

قائمة المصادر والمراجع:

أ-المصادر العربية:

- القرآن الكريم، سورة يوسف.
- ألف ليلة وليلة ، ج1 و4 ،دار الكتاب الحديث، الجزائر ،2011.

ب-المصادر الأجنبية:

- Henri de Régnier, Voyage d'amour ou l'initiation vénitienne, quatorzième édition, Paris, 1930.

ج-المراجع العربية:

1. *ابن النديم، الفهرست، مطبعة الاستقامة، القاهرة، د ت.*
2. *أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ت.*
3. *أبو زيد نصر حامد، " دوائر الخوف: قراءة في خطاب المرأة" ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 2004.*
4. *إحسان سركيس، " الثنائية في ألف ليلة وليلة "، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 1979.*
5. *أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،تحقيق: د. إحسان عباس دار صادر ،ج02، بيروت ، 1968،*
6. *أحمد محمد الشحاذ، " الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة" ، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الثانية، بغداد، 1986.*

7. أسامة بن منقذ، " لباب الآداب" ، تحقق: أحمد محمد شاكر، مكتبة السنة، القاهرة، 1987.

8. أسيا جريوي، " سميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود لحنا مينة" ، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السادس، 2010.

9. اصادق قسومة، " طرائق تحليل القصة" ، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، 2000.

10. باديس فوغالي، " الزمان والمكان في الشعر الجاهلي"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2008.

11. البريد الأدبي، مجلة الرسالة، العدد 152، 01 جوان 1936.

12. تقي الدين أحمد بن علي المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق: أحمد علي المليحي، ج3، دار العرفان، لبنان 1959.

13. جمال شاكر البدري، اليهود وألف ليلة وليلة، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، 2007 .

14. –جمال شحيد، ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي حتى الثورة الفرنسية، مجلة المعرفة، العدد 191–192، 1978.

15. جميلة قيسون، " الشخصية في القصة" ، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد السادس، 2006.

16. حفناوي بعلي، " مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية" ، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.

17. حميد حميداوي، " مستجدات النقد الروائي" ، الجديد الحصري، الطبعة الأولى، 2011.

18. خيري سلبي، ألف ليلة وليلة، معزوفة شعبية في تمجيد المرأة – سيرة ذاتية للشعب المصري، مجلة فصول، م03، ع02، صيف 1992.
19. داود سلمان الشويلي، ألف ليلة ولية وسحر السردية العربية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
20. سامي أدهم، ما بعد الحداثة، دار كتابات معاصرة، ط1، 1994.
21. سامي الدروبي، علم النفس والأدب، مطابع دار المعارف، مصر، 1971.
22. سعاد مسكين، " خزانة شهرزاد: الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة " ، سلسلة السرد العربي 2، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2012.
23. سعيد بنكراد، " شخصيات النص السردي، البناء الثقافي" ، منشورات جامعة مولى إسماعيل، مكناس، 1994.
24. سعيد جاب الله، " شهرزاد أو المتخيل السردي النسوي المؤسس: مقاربة تحليلية في ضوء النقد النسوي" ، مجلة الأثر، العدد 22، الجزائر، جوان 2015
25. سعيد يقطين، " تحليل الخطاب الروائي "، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 1997.
26. سليم بركات، مجلة الكرمل، نيقوسيا، العدد 28، 1988.
27. سليم حيولة، " إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية المقارنة" ، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، نوفمبر 2009.
28. سليمان العطار، شهرزاد امرأة الليالي العربية، مجلة فصول، ك12، ع04، القاهرة، 1994.
29. سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، 1959.
30. سوسن ناجي رضوان، المسكوت عنه في خطاب شهرزاد ليالي ألف ليلة وليلة، مجلة عالم الفكر، م26، ع1، الكويت، 1997.

31. شرف الدين ماجدولين، " بيان شهرزاد: التشكلات النوعية لصور الليالي " المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2001.
32. طاهر حيدر حردان، " مبادئ الاقتصاد" ، دار المستقبل للنشر، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 1997.
33. طه حسين، نقد وإصلاح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1977.
34. عادل عبد الله ،ألف ليلة و ليلة وفن البرلسك الإنجليزي في القرن التاسع عشر، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع186، تشرين الأول، 1986 .
35. عباس العزاوي، " تاريخ الأدب العربي في العراق" ، المجمع العلمي العراقي، الجزء الأول، بغداد، د ت.
36. عبد الجبار محمود السامرائي، أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية، الموسوعة الصغيرة، رقم 118، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1982.
37. عبد الحميد بورايو، " المسار السردي وتتنظيم المحتوى: دراسة سميائية تفكيكية لنماذج من ألف ليلة وليلة ، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.
38. عبد الحميد يونس، " الحكاية الشعبية" ، المؤسسة المصرية العامة، د ت
39. عبد الرحيم حمدان، " بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يطهر في القدس لنجيب الكيلاني" ، منشورات كلية الآداب، الجامعة الاسلامية بغزة، 2011.
40. عبد الله شريط، " الرماد" ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ت).
41. عبد الله كرمون، " رسائل بيار لوينس وهنري دي رينيه" ، مجلة الدوحة، العدد 63، يناير 2013.
42. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1989.
43. عبد المنعم الحنفي، الموسوعة النقدية الفلسفية اليهودية، منشورات دار المسيرة، ط1، 1980.

44. عبد النبي أسطيف، بين المركز والمحيط : الأدب العربي في دائرة الأدب العالمي، مجلة المعرفة ، عدد440 ،سنة 2000.

45. عبد النبي أصطيف، " المنهج في الدراسة المقارنة" ، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، العدد 321، دمشق، كانون الثاني، 1998.

46. عبد الواحد شريفي، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن 18، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005.

47. عدنان الرشيد ،تأثير ألف ليلة وليلة على أدب شاعر ألمانيا غوته ، كتاب الرياض ،ع 19 ،1995.

48. عدنان علي محمد الشريف، " الخطاب السردي في الرواية العربية " ، عالم الكتب

49. الحديث، أربد، الأردن، الطبعة الأولى، 2015.

50. عناد غزوان، مستقبل الشعر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1944.

51. فاروق سعد، من وحي ألف ليلة وليلة، المكتبة الأهلية، بيروت، ط1، 1962.

52. فاضل العزاوي وآخرون، البيان الشعري، مجلة شعر، ع14، مارس 1969.

53. فاطمة موسى ، مخطوطات ألف ليلة وليلة في مكتبات أوربا ، مجلة فصول ،ع 4 ،م12 ،1994.

54. فاطمة نصير، " المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس" ، مخطوط مذكرة ماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2007-2008.

55. فالح الربيعي، " القصص القرآني: رؤية فنية" ، دار الثقافية للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002.

56. فريال جبور غزول، البنية و الدلالة في ألف ليلة وليلة ،مجلة فصول،ع4 ،م12 ،1994 .

57. ماجدة بن عميرة ، شهرزاد بين الأسطورة والنقد ،مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، عمان،.2015

58. محمد بن جرير الطبري- أبو جعفر- " تاريخ الرسل والملوك" ، الجزء الثالث، دار المعارف، 1967.

59. محمد بوعزة، " التحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم" ، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2010.

60. محمد جاسم الموسوي ، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي ،مركز الإنماء القومي ، بيروت ،ط 2 ،1986.

61. محمد رجب النجار ،التراث القصصي في الأدب العربي ،منورات ذات سلاسل ، الكويت ،ط1 ،1995 .

62. محمد عناني، " المصطلحات الأدبية" ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونعمان، 1997.

63. محمد يوسف نجم، " فن المقال" ، دار الثقافة، بيروت، 1996.

64. محمود المقداد ، تاريخ الدراسات العربية في فرنسا ، سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ،1992 .

65. مريم سليم وآخرون، " المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر" ، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة كتب المستقبل العربي ، العدد15 ، ط1 ، بيروت، 1999.

66. مصطفى عبد الغني، شهرزاد في الفكر العربي الحديث، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1985.

67. مصطفى يعلى، " القصص الشعبي بالمغرب : دراسة مورفولوجية المدارس "، الطبعة الأولى، 1999.

68. الموسوعة الفلسفية المختصرة، الألف كتاب، وزارة الثقافة المصرية، ع4181، القاهرة، د ت.

69. موسى سليمان، " الأدب القصصي عند العرب: دراسة نقدية "، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، 1983

70. ميجان الرويلي، سعد البازعي، " دليل الناقد الأدبي: غضاء لأكثر من سبعين تيارا أو مصطلحا نقديا معاصرا" ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 2002.

71. نبيلة إبراهيم " القصص الشعبي جمعه وتصنيفه "، مركز التراث الشعبي، الطبعة الأولى، 1985

72. نبيلة إبراهيم، " قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية"، دار العودة ، بيروت، 1974.

73. نوال بورحلة، " مكانة المرأة في الحضارات "، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثالث، جامعة الجزائر 2، ديسمبر 2017.

74. هاوزين عبد الخالق غريب، " ألف ليلة وليلة من منظور اقتصادي- العرض والطلب"، مجلة العلوم الإسلامية، العدد16، العراق، 2017.

75. هيام أبو الحسن ،ألف ليلة وليلة في المسرح الفرنسي، مجلة فصول، العدد 3، المجلد3 ، 1983.

76. وليد النجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط 1، 1985.

77. ياسمين فيدوح ،إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، صفحات للدراسات و النشر، سوريا ،ط1 ،2009.

78. ياسين الناصير، " شهرزاد وشهريار وأسطورة التحدي المتكافىء" ، مجلة التراث الشعبين العدد الخامس، 1979.

79. يوسف بكار، في الأدب المقارن – مفاهيم وعلاقات وتطبيقات – Google livre

80. يوسف وغليسي، " إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث" ، منشورات الاختلاف الجزائر الطبعة الأولى، 2008

81. يونس عبد الحميد، الأسطورة والفن الشعبي، المركز الثقافي الجامعي ،القاهرة، 1980.

د-المراجع المترجمة:

1. إريك فروم ،اللغة المنسية ،تر: حسن قبيسي ،المركز الثقافي العربي،ط1 ، الدار البيضاء\بيروت ،1995.
2. جوزيف جاسترو، " مقدمة كتاب الجنس وأثره في السلوك الإنساني لسيجموند فرويد" ، ترجمة: فؤاد ناصر، منشورات حمد، بيروت، الطبعة الثانية، (د ت)
3. جوستاف لانسون، تاريخ الأدب الفرنسي، ج2، تر: محمود قاسم، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1962.
4. جون ريكاردو، " قضايا الرواية الحديثة" ، ترجمة: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1977
5. جيرار جينت، " نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)" ، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، الطبعة الأولى، 1989.
6. دايفيد بينولت، مدخل إلى ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، المجلد 04، شتاء 1994.
7. دوان شلتز، " نظريات الشخصية" ، ترجمة: حمد لي الكربولي وعبد الرحمان القيسي، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، 1983.
8. راي تاناهيل، " باريس في سنوات الثمرة" ، ترجمة: إلهام عثمان، دار الزهراء، القاهرة، 1986.
9. رنا القباني، أساطير أوربا عن الشرق "لفّق تسد"، تر: صباح القباني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1988.
10. شارلي غيو ،ديدرو ، تر: محمود سيد رصاص، سلسلة أعلام الفكر العالمي، المؤسسات العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1981
11. فاطمة المرنسي، " توظيف الفكر كسلاح شهواني" ، ترجمة: سعيد بوخليط، مجلة إتحاد كتاب الإنترنت المغاربة، 19 يناير 2011.
12. فيليب هامون، " سميولوجيا الشخصيات الروائية" ، ترجمة: سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر (د ت).

13. ك. فانسان، نظرية الأنواع الأدبية، تر: عبد الرزاق الأصغر، منشورات الثقافة، دمشق، 2009.
14. كاترينا مومسن، غوته وألف ليلة وليلة، تر: د/ أحمد حمو، سلسلة الكتب العلمية، رقم 37، مطابع دار الإدارة السياسية، سوريا، 1980.
15. م. يلس، إ. بانو وآخرون، السرديات التطبيقية "مقاربات سيمائية سردية"، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
16. مارتينو ماريو مورينو، المسلمون في صقلية، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، 1958.
17. ماري لاهي هوليبيك، أنثوية شهرزاد "رؤيا ألف ليلة وليلة"، تر: عابد خزندار، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1996.
18. ماكدونالد ، ألف ليلة وليلة ، دائرة المعارف الإسلامية ،المجلد الثاني ، دار المعرفة ،بيروت /لبنان ، د ت.
19. مجموعة من النقاد، سحر الرمز: مختارات في الرمز و الأسطورة ، تر:عبد الهادي عبد الرحمن ،دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط1، اللاذقية ،1994.
20. ميشيل فوكو، إرادة المعرفة ضمن الكاملة (تاريخ الجنسانية)، تر: جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.
21. –نور ثروب فراي، الماهية و الخرافة، تر: هيفاء هاشم ،منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، 1992 .
22. ول ديورنت، قصة الحضارة، تر: محمد بدران، الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ج6، م4، 1958.
23. ويليك ووارين، نظرية الأدب ،تر: محي الدين صبحي ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1987 .

هـ-المراجع الأجنبية:

1. . Jean Stewart, Poetry in France and England, Hogarth press , London ,1931
2. André Siganos , Le minotaure et son mythe, PUF ,Paris,1993
3. André Dabezies , Des mythes primitifs aux mythes littéraires ,dictionnaire des mythes littéraires , édition du Rocher, Paris ,1988
4. Bilen Max, Le comportement mythico-poétique,Dictionnaire des mythes littéraires ,sous la direction de Pierre Brunel, Edition du rocher, Paris,2ème éd.
5. Borne Etienne ,Le problème du mal-Initiation philosophique- ,PUF ,3ème éd ,1963
6. C.M,Bowra, The heritage of symbolism, Mac Millan & Coy, London, 1959
7. Daniel-Henri Pageaux ,La littérature générale et comparée , édition Armand Colin, Paris,1994
8. F. E. STURN, Crebillon et le libertimage au XVIII siecle, Paris NIZERT
9. Fatima Mernissi, le Harem européen, Éditions Le Fennec, 2003.
10. Guy Michaud, Message poétique du symbolisme, Librairie Nizet, Paris 1966
11. Hiam Aboul-Hussein, Schéhérazade, personnage littéraire, société nationale d'édition et de diffusion, 2ème édition, Alger, 1981

12. Hiam Aboul-Hussein, Schéhérazade, personnage littéraire, société nationale d'édition et de diffusion, 2ème édition, Alger, 1981
13. Lagarde et Michard, le 18ème siècle, collection textes et littérature, Bordas, Paris, 1962
14. Lagarde et Michard, le 18ème siècle, collection textes et littérature, Bordas, Paris, 1962
15. Les mille et une nuits et l'imaginaire du XXème siècle, ed. L'Harmattan, 2004.
16. Littmann, Alf Layla wa layla, encyclopédie de l'Islam sous le patronage de l'Union Académique Internationale, Tome I, Deiden, 1975.
17. M. Abdelhalim, Antoine Galland, A. G. Nizet, , Paris 1964.
18. Maurice Bouisson, Le secret de Shéhérazade, Flammation, Paris
19. Mer De Hammer , Note sur l'origine des mille et une nuits, journal asiatique ou recueil de mémoires, série 1 tome10
20. Mircea Iliade :Aspects du mythe ,collection Folio/Essais, édition Gallimard ,Paris 1998
21. Mohamed Abdel Halim ,Antoine Galland sa vie et son œuvre,Paris,1964
22. Montesquieu, Lettres persanes / Rooking international, Paris, 1993 (lettre 24),
23. N. Elisséeff : Thèmes et motifs dans les mille et une nuits, essai de classification, Beyrouth, 1949.

24. Schelgel, Lettre à M. le Baron Silvestre de Sacy, Pair de France, membre de l'institut, journal asiatique,Juin 1836

25. T .Todorov et Ducrot, dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Ed.du Seuil, Paris, 1972

26. Trousson;Thèmes et mythes, édition de l'Université de Bruxelles, 1981,

27. Patrick Besnier , *Henri de Régnier de Mallarmé à l'art déco,ed Fayard ,paris,2015.*

الفهرس:

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة ص7

تمهيد: ص10

1 - أصل الليالي و مؤلفها ص12

2 - حياة الكاتب وأعماله الأدبية.....ص25

الفصل الأول: التلقي الأدبي الغربي لألف ليلة وليلة ص32

المبحث الأول: ترجمة الكتاب وطبعاته ص33

المبحث الثاني : مظاهر التلقي الغربي لألف ليلة وليلة ص44

المبحث الثالث: شهرزاد في الأدب الفرنسي ص68

الفصل الثاني: شهرزاد بين ألف ليلة وليلة وهنري دي رينيه ص81

المبحث الأول: شخصية شهرزاد في ألف ليلة وليلة ص82

المبحث الثاني: شهرزاد في "رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية" لهنري دي رنييه

« Voyage d'amour ou l'initiation Vénitienne », Henri de Régnier ص103

الفصل الثالث:

أوجه التشابه والاختلاف لشخصية شهرزاد بين النماذج المختارة..... ص134

المبحث الأول: أبعاد شخصية شهرزاد في كل مؤلف ص167

المبحث الثاني: الخصائص المشتركة و الخصائص المختلفة لشخصية شهرزاد بين " ألف ليلةوليلة"و" رحلة حب"..... ص181

خاتمة.....ص 197

قائمة المصادر والمراجع..... ص 201

ملخص البحث بالفرنسية .....ص 212