

Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES



COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES



0022777059

893.7Ar1

DQ

08392870

RI

ILA WA-LAILA

~~08392870~~

MAR 21 1947

PT 100 - 10% Au Bang C
1 June 45

©

247

سهم القلم والى

ألف ليلة وليلة



مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر

893.7A+1

DQ

45-35141

COLUMBIA
UNIVERSITY
LIBRARY

فهرس

صفحة

و مقدمة

الكتاب الأول

٢ ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب

الكتاب الثاني

٦٨ تأليف الكتاب

الكتاب الثالث

١٢٢ الفصل الأول : الخوارق في ألف ليلة وليلة

١٥٤ الفصل الثاني : الموضوعات الدينية في الليالي

١٧٥ الفصل الثالث : الموضوعات الخلقية في الليالي

١٩٨ الفصل الرابع : موضوع الحيوان في الليالي

٢١٦ الفصل الخامس : الحياة الاجتماعية في الليالي

٢٤١ الفصل السادس : الموضوعات التاريخية في الليالي

٢٧٣ الفصل السابع : الموضوعات التعليمية في الليالي

٢٩٥ الفصل الثامن : المرأة في ألف ليلة وليلة

٣١٩ خاتمة

مقدمة

هذه رسالة بارعة من رسائل الدكتوراه التي ميزتها كلية الآداب في جامعة فؤاد الأول . وبراعتها تأتي من مؤلفتها أولاً فهي السيدة سهير القلماوى ، وما أظن الناس في حاجة إلى أن تعرف إليهم سهير القلماوى ، فهي قد عرفت نفسها إليهم بأحاديث جدتى ، وبما نشرت في الصحف من فصول ، وبما تحدثت إليهم به في الراديو من مختلف الحديث ، وإن كنا نحن أساتذتها قد عرفناها ، من قبل ذلك ومن وراء ذلك ، بجدها في الدرس ودقتها في البحث وإتقانها للاستقصاء حين تعرض لموضوع من موضوعات العلم .

والحق أنها لم تكذب تظفر بإجازة الليسانس من كلية الآداب حتى أظهرت ميلا شديداً إلى الفراغ لدراسة الأدب الشعبي ، وحتى اضطرت أنا إلى أن أردّها عن هذا الموضوع في تلك الأيام حتى تستكمل ما يحتاج إليه من أداة البحث ، ومن الصبر على ما يقتضيه من جهد ، وما يستتبعه من مشقة وعناء . لذلك وجهتها إلى دراسة أدب الخوارج حين أرادت أن تعد رسالتها لدرجة الماجستير . فلما ظفرت بهذه الدرجة أبيت إلا أن تسافر إلى أوروبا لتلقى جماعة من المستشرقين الذين يعنون بهذه الدراسات ، فتسمع منهم وتحدث إليهم ، وتستعينهم على مهمتها الشاقة . ومنذ ذلك الوقت اختارت من الأدب الشعبي جزءاً من أدق أجزائه ، وأشقها وأشدّها عسراً على الباحث والتواء على الدارس ، وهو كتاب « ألف ليلة وليلة » . لم تشفق من هذا الموضوع ، ولم تشفق من الجهود المادية والمعنوية التي فرضت عليها لتظفر بشيء من التوفيق في درسه . فسافرت إلى فرنسا وإنجلترا ولقيت فيهما من لقيت من الأساتذة المستشرقين ، واختلفت إلى دروسهم واسترشدت بهم في بحثها ، وزارت المكتبات وجمعت لنفسها من هذا كله قدرأ صالحاً من العلم . ثم عادت

إلى مصر فلم ترح ولم تسترح ، وإنما مضت في درسها لألف ليلة وليلة ، جادة في ذلك إلى أقصى حدود الجِد ، موفقة في هذا الدرس إلى أبعاد غايات التوفيق الممكنة ، حتى أتمت هذا الكتاب وقدمته إلى كلية الآداب ، ودافعت أمام لجنة الامتحان عن آرائها فيه ، وعمما اصطنعت من مناهج البحث دفاعاً عرفته لها اللجنة حين ميزت رسالتها تمييزاً .

ثم تأتي البراعة هذه الرسالة من موضوعها فهو ألف ليلة وليلة . هذا الكتاب الذي خلب عقول الأجيال في الشرق والغرب قرونًا طوالا ، والذي نظر الشرق إليه على أنه متعة وهو وتسليية ، ونظر الغرب إليه على أنه كذلك متعة وهو وتسليية ، ولكن على أنه بعد ذلك خليق أن يكون موضوعاً صالحاً للبحث المنتج والدرس الخصب .

وقد أرادت سهير القلماوى أن يرتفع الأدب الشعبي إلى حيث يشغل العلماء والباحثين ، وحاولت أن ترفع ألف ليلة وليلة أول ما ترفع من ذلك . وما من شك في أنها قد كانت تتعرض لخطر عظيم جداً ؛ فمن الآثار الأدبية والفنية ما يفسده البحث ويضيع بهجته التحليل إذا لم يؤخذ هذا البحث والتحليل بما ينبغى من العناية والرفق ، وإذا لم يكن الباحث ماهراً متقناً لصناعته . وكانت تتعرض لخطر آخر ليس أهون من هذا الخطر ، وهو أن يكون بحثها جافاً مرهقاً لقارئه ككثير جداً من أبحاث العلماء ، ومن أبحاث العلماء حول ألف ليلة وليلة بنوع خاص . ولكن حسنها الدقيق ، وذوقها الرقيق ، ومزاجها المعتدل ، وطبعها المصنفي ، كل ذلك قد جنبها هذين الخطرين جميعاً ، فلم تجيء رسالتها منفردة من ألف ليلة وليلة ولا صارفة عنه ، وإنما جاءت مشوقة إليه مرغبة فيه ، لأنها أظهرت ما فيه من كنوز لا تقدر ، وأظهرتها بحيث تشوقك في أن تلمسها بنفسك في مصادرها ، فتقرأ ألف ليلة وليلة في أوقات الجد وفي أوقات الفراغ جميعاً . ولم تجيء رسالتها مرهقة لقارئها ولا شاقة عليه وإن أرهقت سهير وشقت عليها ، وإنما هي كتاب من كتب الأدب يقرأ في يسر

ويجد فيه القارى متاعاً للعقل والذوق جميعاً ، يتنقل بين أبوابه المختلفة كما يتنقل في
 نزهة بين قطع الرياض ، ويجدهذه اللذة الغربية التي تأتيه من ألف ليلة وليلة ،
 هذا الكتاب الذى يحسه قريباً منه بعيداً عنه ، ومن هذا التحليل الذى يعتمد
 على العقل ويسير أدق مناهج البحث ؛ فإذا القارى يرضى بهذه القراءة حاجته
 إلى الأدب الخالص ، وحاجته إلى العلم أيضاً .

ثم أتى البراعة هذه الرسالة من أنها بعد هذا كله دليل دقيق للذين يريدون
 أن يقرأوا ألف ليلة وليلة قراءة تعتمد على التروية والتفكير ، فهى قد ألقت أشتاتة
 وجمعت متفرقة ولاءمت بين أحاديثه المتناثرة المتناثرة ؛ فإذا أنت تعرف أين تجد
 القصص الذى يتجه اتجاهاً دينياً ، والذى يتجه اتجاهاً خلقياً ، والذى يذهب مذهب
 التاريخ ، والذى يعنى بالنقد الاجتماعى ، إلى غير ذلك من الموضوعات التى صورها
 القصاص عن عمد مرة ، وعن غير عمد فى كثير من الأحيان . ثم تبين لك الرسالة
 مذاهب القصاص فى تصوير ما يصورون من الأغراض ، وتوازن بين هذه المذاهب ،
 وتستعين بهذا كله ، بين حين وحين ، على تحقيق هذه الناحية أو تلك من نواحي
 التاريخ الأدبى والتاريخ الأدبى الذى يتصل بالحياة الشعبية .

من كل هذه النواحي تستمد الرسالة ما وصفتها به فى أول هذا الحديث من
 البراعة ، والشىء الذى لا شك فيه هو أنها من أجل هذا كله تحقق ما اشترطته
 نظم الجامعة فى رسائل الدكتوراه ، وهو أن تدل على شخصية مبتكرة من جهة ،
 وتفيد العلم فائدة محققة من جهة أخرى . والشىء الذى لا شك فيه أيضاً هو أن
 ظهور هذه الرسالة خطوة واسعة فى ترقية التاريخ الأدبى . فمن الحق أن تهناً بها
 كلية الآداب ، وأن تهناً بها اللغة العربية ، وأن تهناً بها سهير القلماوى . وكل
 ما أتمناه هو أن تكون هذه الخطوة هى الخطوة الأولى لسهير فى درس الأدب الشعبى
 وألا تكون خطوتها الأخيرة .

الكتاب الأول

ألف ليلة وليلة

في الشرق والغرب

(١)

تذكر ألف ليلة وليلة في بعض المصادر العربية القديمة ولكن أول من نبه إلى وجود هذا الذكر هم المستشرقون الذين انفردوا تقريباً بدرس هذا الأثر العظيم إلى اليوم . وقبل أن أعرض صورة لهذا الدرس أبدأ بذكر ما قام به الشرقيون في هذا الميدان .

أ كبر مجهود الشرقيين في ألف ليلة وليلة كان نسخهم الكتاب نسخاً مختلفة وطبعهم له طبعات متعددة وبفضلهم هم حفظ هذا الأثر من الضياع فوصل إلى المستشرقين الذين أذاعوا فضله ، وأهم طبعة لهذا الكتاب هي طبعة بولاق التي طبعت في مصر والتي اعتمدت أكثر ما اعتمدت على نسخة هندية أصالها مصرى طبعت في كلكتا سنة ١٨٣٣ . ومن نسخة بولاق تلك خرجت مختلف الطبعات المصرية للمتعددة التي بين أيدينا والتي تؤلف المدلول الشائع لاسم هذه المجموعة من القصص الشعبية ^(١) .

(١) للكتاب طبعات مختلفة أولها طبعة كلكتا الأولى وهي ناقصة حوالى المائتي ليلة طبعتها الشيخ الشيرواني تحت رعاية كلية فورت وليم سنة ١٨١٨ وثانيها طبعة برسلو التي قام بها هابشت (Habicht) سنة ١٨٢٤ على أساس نسخة من تونس ، وهي كاملة أكلها بعده فلشر (Fleischer) وثالثها طبعة كلكتا الثانية على أساس نسخة أحضرها إلى الهند من مصر الميجر ما كان (Macan) وقام بها ماك نائن (Mac Naghten) (سنة ١٨٣٢ إلى ١٨٤٢) وهي أيضاً كاملة . وهناك طبعات مصرية كثيرة أشهرها طبعة بولاق سنة ١٨٣٥ معتمدة على نسخة كلكتا الثانية . وأخيراً توجد طبعة الأب الصالحاني من الآباء اليسوعيين في بيروت (سنة ١٨٨٨ إلى ١٨٩٠) التي اعتمدت على نسخة بولاق والتي حذف منها الكثير لأسباب خلقية . بجانب هذه الطبعات المتعددة عرفت مخطوطات للكتاب مشهورة أقدمها مخطوط جالان المحفوظ في

كذلك قام الشرقيون بترجمة هذا الأثر إلى لغاتهم فنعرف مثلاً أن للكتاب تراجم تركية كاملة وناقصة وترجع إحدى هذه التراجم إلى سنة ١٦٣٦ كما يستدل من مخطوط في المكتبة الأهلية في باريس وهو ترجمة لجزء يسير من الكتاب عن نسخة شديدة الشبه بنسخة جالان . كذلك هناك تراجم فارسية وقد رأيت نسخة مخطوطة لترجمة فارسية^(١) في مكتبة بودليان بأكسفورد يرجع تاريخها إلى سنة ١٨١٤ م (١٢٢٩ هـ) . وقد ترجمها رجل يدعى محمد بكير خراساني للأخوين هنري وتشارلز رسل (Russel) وكان أولها يقيم في حيدرآباد يعمل في الشركة الهندية الشرقية والترجمة فيها مائتان وست وسبعون ليلة وهي في جزئين وفي ثناياها وأواخرها بعض ورقات بيضاء .

ولقد ترجم الكتاب أيضاً عدة تراجم مجزأة إلى الأردية بعضها عن الأصل العربي عن نسخة كلكتا الأولى والبعض الآخر عن الأصل الانجليزي ثم ترجمت نسخة كلكتا الأولى وهي ناقصة (حوالي مائتي ليلة) إلى الهندستانية تحت عنوان حكايات جلييلة (Noble Tales) ترجمها منشي الدين أحمد بكليّة فورت سانت جورج (Fort St. George) سنة ١٨٣٦ .

وقام الأستاذ أحمد الزيات حديثاً بالقاء بضع محاضرات في بغداد سنة ١٩٣٢ عن

المكتبة الأهلية في باريس الذي يختلف في تاريخ نسخه ولكن الثابت أن جزءاً منه على الأقل قرأ سنة ١٩٥٥ هـ . كما هو مقيد به وهو أربعة أجزاء رابعها كانت تشمل ٢٨١ ليلة فقط . وهناك مخطوط الفاتيكاني ومخطوط المتحف البريطاني ومخطوطات في أكثر مكاتب أوروبا المشهورة . ولكن هذه المخطوطات كلها غير كاملة تقطع وسط القصة أحياناً مما يدل على أنه لم يكمل نسخها . وتحتفظ مكاتب أوروبا بمخطوطات أخرى كاملة أكثرها مصري حديث ولعل أهمها هو المخطوط الذي أحضره السير مونتيج من الهند والذي باعه للسير سكوت (Scott) وباعه هذا بدوره إلى مكتبة بودليان بأكسفورد وقد رأيت المخطوط وهو في ثمانية أجزاء ضاع ثالثها ومعه كراسة صغيرة بخط يد مدون فيها ملاحظات وفهرست للأجزاء السبعة وقد نسخه عمر الصفيق وانتهى من نسخه له سنة ١١٧٨ هجرية .

وأخبرني الأستاذ ماكدونالد في خطاب منه أنه بدأ بإعداد طبعه على أساس مخطوط جالان باعتباره أقدم مخطوط وأوثقه ، ومخطوط الفاتيكاني وبعض مخطوطات أخرى وهو لا يزال يبحث عن النسخ النادرة وكان قد أمم إعداد نصف الطبعة تقريباً عند ما أحس وطأة السن فسلم العمل إلى تلميذه وليام طومسون (Thomson) من جامعة هارفرد ولست أدري ماذا تم في أمر هذه الطبعة التي لم تخرج في أغلب الظن بعد .

(١) رقم 4 Whinfield من المخطوطات الفارسية عدد ورقاتها ٥٨٣ .

ألف ليلة وليلة ضمنها كتابه في أصول الأدب (مطبعة لجنة التأليف سنة ١٩٣٥) ولكن القارئ لمادة ألف ليلة وليلة في دائرة المعارف الاسلامية مثلاً يلمس شيئاً من اتساع آفاق البحث فيرى كيف أنه لا يمكننا أن نعد هذه المحاضرات بحثاً ويكفي أنها أدت ما ألفت من أجله وهو اعطاء جمهور السامعين صورة عامة عن جلال شأن هذا الأثر العظيم .

ويذكر بعض المستشرقين أثناء الكلام عن أصل ألف ليلة وليلة اسم الأب الصالحاني . ولست أظن أنهم يعنون بحثاً له إلا ما كتبه مقدمة لطبعته التي هذبتها وأصلحها وطبعها في مطبعة الآباء اليسوعيين فإذا كانت هذه المقدمة هي ما يشيرون إليه وهي في أغلب الظن كذلك لتوافق ما فيها مع ما يقولون عنها فهي في نحو عشر صفحات يتكلم فيها عن قيمة الكتاب ولكن الجزء الأكبر منها والأهم هو كلامه عن أصل ألف ليلة وليلة وهو يزعم أن أصلها عربي لأسباب يسردها لا يمكن أن نسميها أسباباً تستند إلى درس أو علم ويكفي أن نذكر أنه أصدر نسخة فيها هذا الحذف والتشويه للأصل بقصد التهذيب ليكون عندنا فكرة عن القيمة العلمية لمقدمتها . ولكن لا بأس من ذكر هذه الأسباب فهو يقرر أنها تأليف عربي مستدلاً بنص ابن النديم في الفهرست وبالروح الاسلامي في الكتاب وبذكر هارون الرشيد الذي لا بد أن يكون ذكره قد أتى بعد زمن حياته بكثير وإلا ما رضى خلفاؤه أن ينزل هذا الملك العظيم منزلة السفّال والغوغاء . ومستدلاً أيضاً بأن اختيار الأمانة وقع على بغداد ودمشق ومصر . وهكذا يستمر الأب أنظون الصالحاني في ذكر الأدلة غافلاً عن أن لهذه المجموعة تاريخاً طويلاً مرت فيه بتطورات مختلفة ودل اسمها على صور مختلفة للكتاب نفسه بل غافلاً عن أهم شيء وهو أن هذا الأثر لم يكن مؤلفاً أدبياً وإنما هو مؤلف شعبي والفرق شاسع جداً بين النوعين من التأليف في وسائل تحديد تاريخه والاستنتاج مما يذكر فيه . وأما الاستدلال بلغة الكتاب فمن يدرينا ما حال اللغة الشعبية أيام العباسيين يوم كانت اللغة في رونقها وكال شباهها كما يقول حتى تؤكد أن الكتاب لم يكتب شيء منه في أيامهم . ويشير جورج زيدان في كتابه عن الأدب العربي الذي يمثل هذه المختصرات الحديثة خير تمثيل عند الكلام عن القصص المنقولة إلى كتاب ألف ليلة وليلة في نحو صفحتين من

كتابه إشارات مقتضبة إلى أصله وإلى ذكر المسعودى وابن النديم للكتاب ويقرر أشياء عامة كأن يقول إن الكتاب نما بعد ذلك بدليل ذكر القهوة فيه وبدليل ذكر بعض المالك وأن الكتاب تم تأليفه على الصورة التي وصلت إلينا بعد القرن العاشر للهجرة على الأرجح ، وأن أكثر تلك الزيادات جاءت من مصر . كل هذا بالطبع دون درس أو دليل فطبيعة هذه المختصرات لا تسمح بأكثر من تقرير المسائل العامة المعروفة في إيجاز .
إلى هنا يقف مدى ما استطعت أن أطلع عليه مما قام به الشريون نحو هذا الأثر وهو يدلنا بوضوح ويجعلنا نعتزف للحق وحده أن الشرقيين إلى اليوم لم يؤدوا إليه ما يستحق من جهد ودرس .

(٢)

أول ما لفت نظر الغربيين إلى ألف ليلة وليلة هي الترجمة التي قام بها انطوان جالان (Antoine Galland) وهو أستاذ فرنسي كان قد تخصص في العلوم الشرقية في فرنسا وله ترجمة للقرآن الكريم محفوظة في المكتبة الأهلية في باريس . ولقد تقلب في عدة مناصب للدولة كلها تتعلق بالشرق وأهمها المنصب الذي شغله في سفارة فرنسا في اسطنبول . واشتغل بجمع تحف تاريخية ومخطوطات شرقية نادرة للغواة وأهمهم كولبير (Colbert) الوزير الفرنسي المشهور . ودرس في الكوليج^(١) دو فرانس وكان (M. N. de Guilleragues) يشجعه ويساعده حين بدأ جالان في ترجمة قصص السندباد فلما ترجمها أهداها كما أهدى ترجمة ألف ليلة وليلة فيما بعد إلى المركيز ابنته (M. d'O) ولكنه عرف أن هذه القصص جزء من مجموعة كبيرة من هذا النوع وأسعده الحظ بأن أرسلت إليه من حلب أربعة مجلدات من هذا المؤلف الضخم فبدأ في الترجمة سنة ١٧٠٤ وانتهى منها سنة ١٧١٧ والنسخة التي ترجم منها لا زالت ثلاثة مجلدات من مجلداتها الأربعة محفوظة ضمن محفوظات المكتبة الأهلية . لم تكن هذه الترجمة أمينة للأصل حتى أن كثيرين من النقاد الذين اشتغلوا كثيراً بألف ليله وليلة وما يتعلق بها أمثال المستشرق ماكدونالد (D. B. Macdonald) يرجعون

(١) Collège de Roi) إذ ذاك

جزءاً كبيراً من النجاح العظيم الذي لاقته الليالى فى الغرب إلى جالان نفسه . فقد كان قاصاً بطبعه . ولم يقم جالان بترجمة كل الليالى فهذه المجلدات الأربعة التى استعان بها لا تمثل فى الواقع إلا نحو الربع من مجموع الليالى . وقد زاد بين المجلد الثانى والثالث قصص السندباد التى عثر عليها وحدها أول الأمر . كذلك نجد فى الترجمة كثيراً من القصص التى لا توجد فى هذه المجلدات العربية ويقول ماكدونالد فى مقاله عن ألف ليلة وليلة فى ملحق دائرة المعارف الإسلامية مؤيداً قوله بما وجدته فى مذكرات جالان نفسه^(١) إنه استعان بأحد المارونيين واسمه حنا من حلب أتى به پول لوكا (Paul Lucas) الرحالة إلى باريس فكان يقص عليه قصصاً من ألف ليلة وليلة شفاهاً ثم يأخذ جالان مذكرات لهذه القصص ويكتبها وحده فيما بعد . وظهر النص العربى الأصيل الكامل لبعض هذه القصص فيما بعد ونشره المستشرقون كقصة علاء الدين والقنديل المسحور التى نشرها زوتنبرج (Zotenberg) عن مخطوط بغدادى وقصة على بابا التى نشرها ماكدونالد عن مخطوط وجدته فى مكتبة بودليان باكسفورد (فى مجلة الجمعية الاسيوية الملكية سنة ١٩١٠) .

ولقد أغرى النجاح الذى لاقته الترجمة الفرنسية ناشرها بأن يطبعها مراراً وكان فى كل مرة يضيف إليها شيئاً يعينه على ذلك بعض المعاونين له أمثال جوتييه (M. E. Gauthier) وپرسفال (Causin de Perceval) ودولاكروا (Pétis de la Croix) الذى ألف فيما بعد مؤلفاً مشابهاً مدعىً أنه ترجمه عن أصل شرقى وسماه ألف يوم ويوم .

وتصرف جالان فى ترجمته كثيراً فأضاف وحذف وغير حتى يلائم الذوق الأوروبى فإن ترجمة علمية فى هذا العصر لم تكن لتظفر بأى نجاح فى أوروبا . ولقد ألف بعض القصص على أساس ما سمع كما قد رأينا . ولكن الظاهر أنه كان يؤلف بعض الأجزاء فى القصة المكتوبة تأليفاً صرفاً فالنهاية مثلاً التى تختتم بها قصة المقدمة والتي تبين ما انتهى إليه أمر شهر زاد مع شهر يار من تأليفه وهى لا تتفق مع ما هو معروف من ختام هذه القصة .

(١) هذا الجزء من مذكرات جالان موجود فى مقدمة قصة علاء الدين والقنديل المسحور التى نشرها زوتنبرج فى باريس سنة ١٨٨٨ ص ٢٨ وما بعدها .

ظلت ترجمة جالان تلك طوال القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر تمثل للأوروبيين المعنى المفهوم من ألف ليلة وليلة وقامت الشعوب غير الفرنسية بنقل هذا الأثر إلى لغاتها فترجمت الترجمة الفرنسية حتى أنه لم يبق شعب تقريباً في أوروبا لم يترجم هذه الترجمة — ترجمت إلى الانجليزية والاطالية والأسبانية والبرتغالية والرومانية والهولندية والدانماركية والألمانية واليونانية والسويدية والروسية والبولندية والهنجارية . ولاقت هذه التراجم جميعها نجاحاً عظيماً . أما ترجمة جالان فقد طبعت عدة مرات طبعات مختلفة مضافاً إليها ومنقحة طوال القرن الثامن عشر والتاسع عشر ويكفي أن ننظر في كتاب شوغان^(١) لنرى كم مرة طبعت منذ ١٨١٠ إلى سنة ١٨٨٥ . ولاقت هذه الترجمة الفرنسية نجاحاً خارج فرنسا ففي سنة ١٧١٣ أى تسع سنوات بعد بدء الترجمة الفرنسية كانت تلك الترجمة تطبع للمرة الرابعة في إنجلترا .

ولنستعرض في اختصار أهم التراجم المعروفة . ترجمت ألف ليلة وليلة إلى كل لغات أوروبا تقريباً عن الترجمة الفرنسية ولكنها ترجمت إلى أهم لغاتها عن الأصل العربي واهتم المستشرقون بنشر هذه التراجم والتقديم لها حتى أن الترجمة الروسية التي قام بها ساليه (S. A. Salé) نشرها المستشرق المعروف الأستاذ كراتشكفسكى (Krachkovsky) وتصدى المستشرق الكبير الأستاذ ليمان لنشر الترجمة الألمانية ولكنه آثر أن يترجمها من جديد كما سنرى .

أهم التراجم الألمانية :

بعد أن هدأت الفورة من نقل الترجمة الفرنسية إلى مختلف اللغات أصبح هم المترجمين الأكبر أن ينقلوا عن النص العربي وأصبحوا يتبارون في اقتناء النسخ وفي الأمانة في أداء الأصل . وأول من قام بنقل شيء من هذا الأثر إلى ألمانيا هو المستشرق فون هامر (Von. Hammer Purgstall) فقد ترجم قصصاً في القاهرة واسطنبول لم تكن موجودة في

ترجمة جالان ثم طبع الترجمة الألمانية لترجمة جالان ولقد ترجمت قصصه تلك فيما بعد إلى الفرنسية ترجمها تريبوتين (Trébutien) سنة ١٨٢٨ .

ثم تأتي ترجمة ويل (Weil) (بين سنة ١٨٣٧ وسنة ١٨٤١) وقد اعتمد فيها على نسخة برسلو ونسخة بولاق ومخطوط عربي في مكتبته (Gotha) وهو لا يتبع تقسيم الليالي ولا يهتم بسجع أو شعر وقد أخذ نفسه بالأمانة للنص الأصلي قدر الإمكان ولذلك خرجت ترجمته مملّة غامضة في نظر النقاد وأضاف إلى غموضها أن الملاحظات التي تعين على تقريب أثر شرفي غريب إلى الأوروبيين كانت قليلة وقصيرة .

ثم ظهرت في نهاية سنة ١٨٩٦ ترجمة هاننج (Hanning) عن العربية معتمداً فيها على نسخة بولاق المصرية حاذفاً منها الأشعار ومحاولاً أن يكون أميناً لهذه النسخة قدر المستطاع . وظهرت أيضاً ترجمة جريفة (Félix Paul Grévé) معتمداً على ترجمة برتن (Burton) الإنجليزية التي اعتمدت بدورها على نسخة كلكتا الثانية وترجمة جريفة (Grévé) هذه كانت نواة لأحدث التراجم الألمانية وأشهرها وهي ترجمة المستشرق الأستاذ ليمان فقد كلف بمراجعة ترجمة جريفة على الأصل العربي سنة ١٩١٨ فأصدر الجزء الأول من أجزاء الستة بعد أن أصلحه وأضاف إليه كثيراً من النثر المسجوع والشعر المترجم ترجمة جديدة ثم بدأ منذ الجزء الثاني كما يقول في المقدمة بإصدار ترجمة جديدة كل الجدة فوضع لها هذا العنوان الذي أراد أن يعطيه حقه وهو « ترجمة ألمانية كاملة لأول مرة عن الأصل العربي طبعة كلكتا سنة ١٨٣٩ » . وقد استعان بنسخة بولاق التي تعتمد في الأكثر على نسخة كلكتا الثانية والتي اتخذتها أساساً لها واستعان أيضاً بنسخة برسلو . ولما كانت بعض القصص المشهورة في أوروبا لا توجد في الطبعات الشرقية لهذه المجموعة فقد أضافها ذا كراً في المقدمة مرجع كل من هذه القصص أمثال قصة علي بابا وعلاء الدين وزين الأضنام وقد ادار الخ وقد قدّم لترجمته الشاعر النمساوي المشهور (Hugo Von Hoffmannstahall) بمقدمة متأثرة جداً بنزعته الشعرية عن أثر ألف ليلة وليلة في النفس .

التراجم الإنجليزية :

ظلت إنجلترا قرناً معتمدة على الترجمة الفرنسية في تراجمها لألف ليلة وليلة حتى نشط بعض مستشرقها للترجمة عن الأصل العربي وكان عثور ماكان (Macan) على نسخة مخطوطة لهذا الكتاب طبعها ماك ناتن في كلكتا وتعرف باسم نسخة كلكتا الثانية أكبر حافظ وأعظم معين لقيام المستشرقين الإنجليز بتراجم تعتمد على الأصل العربي . وكان أول من قام بذلك سكوت (Jonathan Scott) سنة ١٨١١ ويقول برتن (Burton) عن تلك الترجمة أن المترجم وحده هو الذي يزعم أنها روجعت على الأصل العربي ويقول تورنز (Torrens) إنها ترجمة لترجمة جالان أصلحت في بعض المواطن على أصل عربي .

ثم جاء بعد سكوت هنري تورنز (Henry Torrens) فاعتمد أيضاً على نفس الطبعة ولقد بدأ عمله في سملا (Simla) في الهميليا سنة ١٨٣٨ والظاهر أنه كان يريد عملاً عظيماً فقد أراد أن يلحق بالترجمة تعليقات مطولة عن التقاليد الشرقية والحوادث التي تساعد على تفهم الأصل وتذوق حياة الشرق ولكنه كان بعيداً عن مصادره فاهتم بمراعاة النص الأصلي قدر المستطاع واختصر كثيراً في التعليقات القليلة التي أوردتها وكان غيره أمثال لين (Lane) لا يرى ترجمة الشعر العربي إلى شعر إنجليزي فدافع عن نظريته في مقدمة هذه الترجمة وترجم الشعر في ألف ليلة وليلة إلى شعر إنجليزي . والذي أراه أن هذه الترجمة تكاد تكون أحسن التراجم وأقربها إلى إظهار الجمال الأدبي لهذا الكتاب ولكني لم أجد منها إلا جزءاً واحداً في المتحف البريطاني وفي مكتبة مدرسة اللغات الشرقية في لندن وتبين لي فيما بعد أنها غير كاملة لأن صاحبها مات بعد إتمام الخمسين ليلة الأولى . لذلك نجد مطبوعة في سنة ١٨٣٩ في لندن (Allan & Comp.) تحت عنوان « الخمسون ليلة الأولى من الليالي العربية وفيها شعر » .

كان عمل تورنز أول عمل جدي قام به الإنجليز في سبيل أداء هذا الكتاب إلى شعوبهم وجاء بعده المستشرق المشهور لين (Ed. W. Lane) فقام بين سنة ١٨٣٩ وسنة ١٨٤١ بترجمة كبيرة كاملة وكان يترجم أثناء قيام تورنز بترجمته حتى إن تورنز يقول في مقدمته إن

خبر قيام لين بترجمة عن الأصل شجعني على نشر هذه الترجمة . ويقول لين في ترجمته الثانية إن ترجمته الأولى كانت عن الفرنسية عن جالان وإليه ترجع أخطاؤها . لأن ترجمة جالان انحرفت بالكتاب عن أصله ولم يكن صاحبها يعرف شيئاً عن البلاد العربية وكل همه كان أن يلائم الكتاب الذوق الأوروبي . ولكن لين اعتمد في ترجمته الثانية على نسخة بولاق المعروفة واعتمد كثيراً كما يقول على تجاربه في الشرق ، فقد زار مصر سنة ١٨٣٥ وكتب عنها كتابه المعروف « آداب المصريين الحديثين وعاداتهم »^(١) . وترجمته تلك أمينة للأصل قدر المستطاع ، وكان أهم ما شغله أن يعلق على كل اسم مجهول لدى الأوروبيين تعليقات جمعها فيما بعد فإذا هي كتاب كبير أصدره باسم « المجتمع العربي في القرون الوسطى »^(٢) . وقدّم لهذه الترجمة بمقدمة طويلة مستفيضة عن أصل الليالي ومؤلفها .

وقام بين (John Payne) في سنة ١٨٨٢ بترجمة محدودة النسخ فانسحها خمسمائة فقط زعم أنها أول ترجمة انجليزية كاملة للنص العربي ، وقد اعتمد فيها على نسخة برسلو وبولاق ونسختي كلكتا . ويعتزّ في مقدمته أيضاً بأن ترجمته أول ترجمة يظهر فيها الشعر مترجماً إلى شعر ، وذلك لأن ترجمة تورنر غير كاملة كما رأينا ، ولقد راجع هذه الترجمة برتن . والظاهر أنه قد ساعد فيها أيضاً .

يأتى بعد ذلك برتن في سنة ١٨٨٥ فينشر ترجمة ضخمة لليالي في عشرة أجزاء يلحقها بملحق في سبعة أجزاء أخرى وقد حافظ في الأجزاء العشرة الأولى على تقسيم الكتاب إلى ليالٍ وكان المترجمون قد تركوا هذا التقسيم حتى أن جالان نفسه أهمله بعد الجزئين الأولين من ترجمته لسبب طريف فيما يقال وهو أن شباب باريس كانوا يقلقون نومه بالصياح تحت نافذته بتلك الجمل المكررة المشهورة في آخر الليلة وفي أولها . واعتمد برتن على نسخة كلكتا الثانية وأكمل بعض النقص من نسخة برسلو وقد اهتم أيضاً كما اهتم لين بالتعليقات الطويلة

Manners and Customs of the Modern Egyptians (١)

The Arabian Society in the Middle Ages (٢)

الكثيرة زاعماً أن الإنجليز في أمس الحاجة إلى معرفة الشرق في حياته الاجتماعية لتسهيل عليهم مهمتهم فيه . وهو ينظر إلى ذلك نظرة لا تخلو من اتجاه استعماري قوى .
وأهم ما كتبه في هذه الترجمة المقالة الختامية التي تستغرق الجزء العاشر كله تقريباً والتي استعرض فيها معلوماته عن الأدب العربي وعن كل ما يمس تاريخ الليالي .

التراجم الفرنسية :

استقلت ترجمة جالان بالقراء الفرنسيين قرنين تقريباً ، يضيف إليها الناشران و يصلحون منها حتى قام أخيراً مردروس Mardrus بترجمته التي لا يذكر عن أصلها إلا أنه أصل عربي من أواخر القرن السابع عشر والتي أخرجها أحسن إخراج من حيث اللوحات والطبع . ولكن مع الأسف الشديد لا يمكن أن نعد هذه الترجمة ترجمة علمية فهي تأليف وحشو بما هو مبتذل ومسخ أكثر منها ترجمة . وقد انتقدها المستشرقون الفرنسيون أشد انتقاد وأهم من انتقدها الأستاذ دومينين M. g. Demombynes في عدة مقالات في أعداد من *La Revue Critique de l'Histoire et de la Littérature*, l'année 1900 وقام ماذرز باويس Mathers Powys بترجمة هذه الترجمة أخيراً إلى الإنجليزية وإخراجها بنفس الفخامة والجمال من حيث الصور والطبع .

(٣)

لم يقتصر هم الغربيين على نقل هذا الأثر إلى لغاتهم وإنما انتجت تلك التراجم المتعددة آثارها العلمية والأدبية وكان أهم ما شغل بالهم البحث عن أصل ألف ليلة وليلة وفي ذلك اتجه البحث ناحيتين مهمتين : الأولى هي محاولة اقتناء النسخ المختلفة لعلهم يصلون إلى الأقدم فعثروا على نسخ مختلفة متعددة والثانية هي البحث النظري عما قد يكون أصلها . ولم تخل كتابة كاتب تقريباً عن ألف ليلة وليلة من جزء هام في الكلام عن أصلها . وقبل البدء في عرض ما قد قالوا به نرى من الأوفق أن نذكر أشياء لا يمكن إغفالها وقد كان إغفالها سبباً هاماً في تحبط كثيرين ممن كتبوا في هذا الباب . فأول ما لا بد أن نلاحظه هو أن هذا الكتاب

لم يؤلف على نحو ما نفهم من تأليف الكتب . هو مجموعة قصص لم تؤلف لتقرأ ولتُحفظ في دور الكتب وإنما هو مجموعة من القصص المتفرقة كان القصد من كتابتها تسلية العامة شفاهاً وتسميعاً . ظل القاص قرونًا يحمل نسخته الخاصة من هذا الكتاب يحور فيها ويحذف ويضيف كيف شاء حتى جاء العصر الذي نظر فيه إلى هذه القصص بعين التقدير فقيدت إما بالمطبعة وإما بحفظ هذه النسخ في دور الكتب . ولو قد تأخر الاهتمام بهذا الإسم قرونًا لطلال زمن الفوضى والتلاعب بهذا الكتاب قرونًا مثلها . كذلك يجب أن نلاحظ أن عصر رواجها الأدبي لم يكن عصرًا عني فيه أهله بحفظ الآثار الأدبية كما هي بل إن التلاعب بالنص الأصلي بقصد الإصلاح لا يزال إلى اليوم عيباً متفشياً عندنا ولقد لاقى هذا الأثر نفسه حديثاً من حرية التلاعب المطلقة باسم الأخلاق مسخاً قوياً في طبعة الآباء اليسوعيين . وكيف نغفل مبررات هذا التلاعب القوية في هذا الأثر؟ ألم يكن القصد منه تسلية العامة من الناس؟ ومن قال إن ذوق العامة في العراق هو ذوقهم في الشام أو في مصر؟ ومن قال إن ذوق العامة أيام المنصور هو ذوقهم أيام الفاطميين؟ ومن قال إن ذوق العامة شيء محدد يمكن إدراك كنهه ورسم خطط ثابتة لإرضائه؟ ولقد عاشت هذه المجموعة من القصص تؤدي غرضها الأول وهو إرضاء السامعين قرونًا متتالية يتحكم فيها ذوق السامعين فلا يجد هذا التحكم من القاص أقل تخرج من التلاعب بالأصل بأقصى ما يمكن أن يكون التلاعب . ولقد ساعد على هذا طبيعة الأثر نفسه . ألم يكن مجموعة من القصص المتفرقة لا وحدة لها ولا رابط لأجزائها؟ بحر خضم حدوده قصة الملك شهر يار وزوجة شهر زاد ألقى فيه ما ألقى وأخرج منه ما أخرج وعاش حراً طلقاً في هذه الحدود الفضفاضة حتى جاء اهتمام الغربيين فقيّد من حريته ونقل نصه من آذان العامة وأفواههم إلى المخطوطات والمطبوعات في دور الكتب . ولست أشك مطلقاً أن هذه المقدمة نفسها كان يمكن أن تتغير وتتحوّل لولا أن قيدها ابن النديم والمسعودي في وصفهما للكتاب كما سنرى . ولقد ساعد على هذا الإدخال وجود مجموعات كثيرة من القصص الشعبية المتشابهة يمكن أن تدمج فيها بكل يسر: مجموعات مترجمة عن الهندية أو الفارسية ومجموعات مما روى في اللغة العربية على أنه أخبار

أوقصص قديمة ذكر في بعض مصادر التاريخ أنها كانت كتباً مستقلة كقصة السندباد وشماس أو السبع وزراء بل إن من هذه القصص ما لا يزال نابياً في المجموعة تظهر إضافته واضحة قوية . وليس يكفي أن تخلو بعض النسخ من بعض القصص ليتمكن الجزم بإضافتها المتأخرة وإنما هناك عوامل كثيرة مختلفة تتدخل في تعليل مثل هذه الفوارق في النسخ . كذلك لا يمكن الجزم بأن وجود القصة في كل النسخ التي لدينا إلى الآن يدل على قدم هذه القصة ووجودها في الأصل فأيسر ما يمكن أن يضعف هذا الجزم فيصبح مجرد ترجيح هو أن النسخ التي بين أيدينا لا تمثل النسخ التي وجدت كلها . وهي بعد حديثة عهد يرجع تاريخ أقدمها إلى ما بعد القرن الرابع عشر الميلادي . وأخيراً لا يمكن أن ننسى أن نظرة العلماء إلى هذا الأثر كانت نظرة أقل ما يقال فيها إنها تدل على عدم الرضى فكان ذلك باعثاً قوياً لإهماله وتركه في يد العامة الذين لم يستغنوا عنه يفعلون به ما يريدون .

ولكننا نلاحظ أن ما قلناه قد يعطى صورة غير دقيقة عن الحال . فالواقع أن بين هذه النسخ جميعاً تشابهاً قوياً يتعدى تشابه الاسم والمقدمة بكثير ، فهناك تشابه الفكرة العامة في تقسيم القصص إلى ليال ، وإن اختلف هذا التقسيم اختلافاً ظاهراً ، وهناك قصص كثيرة مشتركة بين هذه النسخ ، وإن اختلفت قليلاً في طريقة العرض فهي تتشابه تشابهاً قوياً في جوهر القصة وحوادثها واختلاف الأسلوب أو اللغة يمكن إرجاعه إلى اختلاف موطن النسخة . كذلك تتشابه النسخ من حيث الموضوع العام ، ومن حيث الأثر العام الذي خضع الكتاب له كما سنرى في الفصل الخاص بتأليف الكتاب .

ولنعرض الآن لما وصل إليه الغربيون في هذا الميدان محاولين أن نبين تطور البحث بتقدم الزمن .

(٤)

لست أشك مطلقاً في أن الأبحاث عن أصل الإلياذة قد أثرت أثراً قوياً في الأبحاث عن أصل ألف ليلة وليلة ، لا لأن كليهما أدب شعبي ، ولا لأن كليهما قد تطور وتحوّر وعاش

حراً طلقاً قبل أن يقيد الطبع والحفظ في دور الكتب ، ولا لأن الاهتمام بالبحث عن أصل الإلياذة كان نشطاً قوياً إبان القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في أوروبا كلها ، وفي هذه الفترة انتشر كتاب ألف ليلة وليلة فيها انتشاراً عاماً قوياً وبحث عن أصله ، لا لكل هذا فحسب ، ولكن المنهج نفسه الذي اتبعه الباحثون . ولعل الإشارة إلى ذلك كما سنحت الفرصة أو في بما نريد من برهان ، ولكننا نلاحظ منذ أول الأمر أن الفرق شامع بين الأثرين . فالإلياذة هو ميروس موضوع واحد له وحدته التي تعين على نقده وتحليله وإرجاع أجزائه إلى أصولها ، ومؤلفها شخص واحد فيما قد زعم من قديم ووحدته المؤلف تعين على تمييز ماله وما ليس له . ولكن ألف ليلة وليلة مجموعة من القصص تختلف عصورها وأصولها ومواطنها لاشيء يحكم ربط أجزائها على هذا النحو ولا شيء يحد من مادتها ، وكذلك لا نعرف اسم مؤلف واحد ولا اسم قاص واحد من الفواقصها ، أو قصوها بأسلوبهم .

أول من أدلى بشيء له قيمة في باب البحث عن أصل ألف ليلة وليلة كان المستشرق النمساوي فون هامر . فقد كان جالان أشار في ترجمته منذ أوائل القرن الثامن عشر إلى أن أصل هذه القصص هندی . وقال كثيرون بعد ذلك أقوالاً مختلفة لا تستند إلى دليل ولا تدل على بحث أو درس وإنما هي مجرد فكرة أوظن . ولكن فون هامر كان أول من أشار إلى أن نصافي كتاب مروج الذهب للمسعودي^(١) يشير إلى وجود كتاب بهذا الاسم ونشر هذا النص في المجلة الآسيوية في ابريل سنة ١٨٢٧ .

وأهم ما يمكن أن نخرج به من هذا النص هو أن كتابا مترجماً عن الفارسية اسمه ألف ليلة وليلة أو ألف ليلة فقط كان معروفا أيام المسعودي أي في منتصف القرن الرابع الهجري وكان معروفاً أنه ترجم منذ أيام المأمون أو المنصور فيما ترجم في أيامهما من آثار غير عربية وأن هذا الكتاب فيه ذكر للملك والوزير وابنته وأن كتبا أخرى مثله كانت معروفة مثل كتاب السنديباد وشماس وغيرها مما نراه مدججا في المجموعة التي نعرفها اليوم . وفي آخر المقال

(١) مروج الذهب ج ٤ ص ٩٠/٨٩ طبع مینار Meynard

يرجع فون هامر مستنداً إلى هذا النص أن الكتاب ترجم أيام المنصور جد الرشيد الذى يلعب هذا الدور الهام فى قصصه .

وفى عام ١٨٢٨ نشر تريبوتين (Trébutien) ترجمته الفرنسية لقصص من ألف ليلة وليلة لم تنشر كان فون هامر صاحب الفضل فى ترجمتها عن الأصل العربى إلى الألمانية وهو الذى كتب مقدمتها وفى المقدمة يتعرض للكلام عن الأصل مؤيداً وجهة نظره التى ذكرها فى المقال السابق مقسماً لأول مرة فىا نعرف الكتاب من حيث مواطن الأصل إلى تلك الأقسام المشهورة التى لا تحتاج فى جوهرها إلى كثير حجج فهى أوضح من ذلك . فجزء أصله قديم جداً نقل أما عن الهند أو فارس . وهذا نوعان نوع فيه الخيال والمبالغات والقصد منه التسلية ليس غير مثل قصة ملكة الثعابين ويقول عن هذا النوع إنه هو الذى كان منتشرأ أيام الرسول (صلعم) وهو الذى خاف محمد (صلعم) أن يلهى قومه عن الدين . والنوع الثانى الذى سيق للموعظة والعبرة وهذا كثير وأصله الهندى أوضح من أن يحتاج إلى بحث . أما القسم الثانى فهو القسم العربى الذى يرجع زمنه إلى الخلفاء وأولهم هارون الرشيد ثم قسم ثالث وهو الأحدث يرجع إلى أصل مصرى يصور الحياة الاجتماعية فيها .

ظل المستشرقون بعد ذلك يناقشون فون هامر حول نص المسعودى منهم المعارضون أمثال دوساسى (De Sacy) . ولعل أهم ما نشر فى الموضوع هو النقاش الذى نشرته المجلة الآسيوية سنة ١٨٣٦ والذى دار بين دوساسى المعارض وشليجل (Schlegel) الذى يؤيد فون هامر . كذلك نشر دوساسى رأيه فى مقدمته لاحدى طبعات ترجمة جالان وأهم ما فى تلك المعارضة أنها تهاجم النص نفسه شاكة فى صحته مرجحة أن يكون اسم الكتاب اضافة نساخ إلى النص . وهو يستأنس فى ذلك بأن الكتاب ذكر فى بعض النسخ أنه ألف ليلة فقط وفى بعضها الآخر ألف ليلة وليلة . ثم إن هذا الأصل لا يمكن أن يكون صحيحاً لأن النص يذكر أسماء كتب مستقلة هى ضمن المجموعة التى بين أيدينا . وأخيراً يرى أن رأى فون هامر فى الأصل لا يمكن أن يؤيده هذا الروح الاسلامى القوى العام الذى صبغ الكتاب كله مهما يكن موضوع القصة وأينما كان منظرها .

وفي سنة ١٨٣٩ نشر فون هامر نصاً آخر يؤيد به وجهة نظره الأولى وهو النص الذي يشير إلى ألف ليلة وليلة في كتاب الفهرست لمحمد بن اسحق بن النديم عند الكلام عن الخرافات في المقالة الثامنة من الجزء الثامن^(١).

وأهم ما في هذا النص هو أن كتابا فارسيا اسمه هزارافسان هو أول ما عمل في باب كتابة الخرافات وان وصف هذا الكتاب ينطبق من حيث المقدمة والطريقة العامة في القص على ما بين أيدينا من كتاب ألف ليلة وليلة وأن كتاب هزارافسان حدثت به شهرزاد الملك في ألف ليلة وليلة وان فيه دون المائتي سمر وأن ابن النديم رآه فحكم عليه بأنه كتاب غث بارد . ثم يتبع ذلك أن الجهمشيارى صاحب كتاب الوزراء هم بتأليف كتاب يجمع ألف سمر من أسفار العرب يتحدث بها في ليال فمات دون أن يكمل أربعمائة وثمانين ليلة^(٢).
هدأ الكلام حول أصل ألف ليلة وليلة في الصحف واتخذ المترجمون من مقدمات تراجمهم ميادين لعرض المسألة وآرائهم فيها . وأهم من نذكر في هذا الباب المستشرقان الانجليزيان لين ، وبرتن ، والمستشرق الألماني ليمان .

أما لين فيقول إن المستشرقين المبرزين يظنون أن ألف ليلة وليلة هي هذه الترجمة الأصلية التي ذكرها المسعودى بعد التحريف والزيادات الكثيرة على مر الزمن ولكنى أظن أن هذا غير مرجح وأظن أن مؤلفها واحد وذلك لأسباب : أولاً لأنها تصف حالاً اجتماعية بعينها ذات طبيعة متوافقة وثانياً لأننا لا نجد مثل هذه القصص في كتب عربية أقدم من هذه المجموعة وثالثاً لأنه ليس هناك فروق بين النسخ المعروفة لا يمكن ارجاع أسبابها أو تعليلها في يسر وسهولة إذا عرفنا أن من هذه النسخ ما كان ناقصاً واحتيج فيه إلى إكمال ومنها ما كتب عن تسميع شفاهى فيه نقص ظاهر أكمل فيما بعد والا فكيف نعلل هذه التشابهات القريبة جداً بين قصص بعينها توجد في كل النسخ .
ثم يجتهد لين في تعيين عصر إخراج الصورة الأخيرة للكتاب فيحدده بأنه أواخر

(١) كتاب ابن النديم الفهرست طبعة Flügel ص ٣٠٤

(٢) لم يصل إلينا هذا الكتاب

القرن الخامس عشر الميلادي وأوائل القرن السادس عشر وهو يعتمد كثيراً في هذا التحديد على قول دوساسي من أن تأليفها قد تم قبل نهاية القرن التاسع الهجري أو في منتصفه لأن القهوة لم تذكر فيها^(١). ويجهتد أيضاً في تعيين وطن المؤلف بأنه مصر^(٢) ويعلل هذا التعيين بأن الحال الاجتماعية هي حال مصر ويرد على الملحوظة التي نشرها دوساسي والتي وجدها مكتوبة بالفارسية على هامش نسخة كلكتا الثانية بخط الناسخ نفسه الشيخ الشيرواني حيث ينص أن المؤلف سوري لغته العربية، كتب الكتاب بقصد تسهيل تعلم اللغة العربية لمن يريد تعلمها.

وقبل أن تنتهي من هذه النقطة من بحث لين في هذا الموضوع لا بد لنا من أن نشير إلى أن فون هامر قال من قبله إن الصورة النهائية لألف ليلة وليلة أخرجت في مصر. وكذلك لا بد من أن نشير إلى أن شوفان^(٣) (Chauvin) استغل هذه الملاحظة وأطال في بحثها فخرج بأن المؤلف المصري هذا كان شخصين وليس واحداً. مصرى وصف الحياة الاجتماعية المصرية وآخر كان يهودياً ثم أسلم وهذا ما يفسر كثرة وجود الاسرائليات في ألف ليلة وليلة ويفسر أيضاً كثرة ما يحكى فيها عن الذين آمنوا أو دخلوا الدين الإسلامي بعد أن كانوا من الكافرين. وأخيراً يرجح شوفان أن هذا المصري اليهودي الذي أسلم هو إبراهيم ميمون الذي عاش قبل سنة ١٥١٨ م. ويرد أو يسترپ (Oestrup) الدانماركي في بحثه القيم عن ألف ليلة وليلة الذي سنشير إليه بعد ويفند رأى شوفان هذا بالدليل القوي فليس ثمت أى حاجة للزعم بأن هناك مؤلفاً يهودياً لتفسير دخول الاسرائليات في كتاب ألف ليلة وليلة فقد زخر الأدب العربي والتاريخ الإسلامي من قبل هذا الميموني المزعوم بالاسرائليات منذ أيام وهب بن منبه.

(١) ويؤيده في هذا الرأي الأستاذ فييت (G. Wiet) في تعليقاته على عدد المجلة الأسبوعية الصادر في يولييه - سبتمبر سنة ١٩٢٥ ببعض إنباتات أخرى كعدم ذكر فنار الاسكندرية واستعمال كلمة شهيندر التجار .
(٢) ونذكر بهذه المناسبة أن بالجريف Palgrave في المقال عن بلاد العرب في دائرة المعارف البريطانية (الطبعة التاسعة) يعين هذا الوطن ببغداد .
(٣) بحثه هذا في رسالة صغيرة عنوانها

ثم يستعرض لين في مقدمته ما كتب قبله حول أصل الليالي ويرى أخيراً أن كتاباً عرف باسم ألف ليلة وجد زمن المسعودى وأن الكتاب الذى بين أيدينا ألف ليلة وليلة^(١) فهو ليس كتاب المسعودى بعينه وإن يكن قد اعتمد عليه لأن مسحة الكتاب الذى بين أيدينا ليست فارسية ككتاب المسعودى الذى نص على أنه ترجمة لأصل فارسي وإنما مسحته عربية إسلامية صرفة . ثم يختم لين مقدمته بملاحظات تفصيلية قليلة قصيرة قصد بها القراء الأوروبيين عن بعض قصص بعينها من المجموعة .

أثر الدراسات التى عملت حول أصل الالباذة واضح في بحث لين أكثر من غيره . ففكرة المؤلف هل هو واحد أو متعدد وفكرة الزيادات هل كانت على مرّ العصور أو دفعة واحدة في عصر متأخر وإن تكن قد اعتمدت على مأخوذات من عصور مختلفة . كل هذه أشياء شغلت الباحثين عن أصل الالباذة كثيراً وطويلاً إبان هذا القرن التاسع عشر خاصة . أما برتن فإن أهم ما أضافته مقدمته إلى الموضوع هو إشارته إلى مقال في مجلة (Atheneum) عدد ٦٢٢ يشير فيه كاتبه إلى نص من كتاب نفتح الطيب للمقرى يقول فيه إن ابن سعيد بن موسى القرطبي المولود سنة ٦١٥ هـ . والمتوفى سنة ٦٨٥ هـ . يذكر في كتابه المحلى بالأشعار عن القرطبي^(٢) في صدد الكلام عن بناء الهودج في بستان القاهرة والبدوية التى بناه لها الأمر بأحكام الله أن القصص الشعبية حول هذه البدوية وحول ابن مية من أبناء عمومتها أصبحت مثل قصص البطال وألف ليلة وليلة وما شابهها . ومن هذا

(١) أعطى لين ودوساسى أهمية لمسألة العدد حتى أبان فليشر Fleischer أن المقصود بها ليس إلا مجرد الكثرة وأن العرب تكره العدد الزوجى وأشار برتن أيضاً في مقدمته إلى مسألة العدد هذه وقال إنهم يضعون الواحد لوضع حد للاصغار حتى يعرف عددها بالضبط . وأشار ليتان إلى مسألة العدد أيضاً فقال إن الترك ينفرون من العدد الزوجى وفي التركية كثير من مشابهاة هذه التسمية فى القسطنطينية مكان معروف اسمه ألف عمود وعمود .

(٢) يرجح بين Payne أن يكون هذا القرطبي هو مؤلف تاريخ الخلفاء جعفر بن عبد الحق الحزرجى (حول منتصف القرن الثانى عشر الميلادى) ويرجح ماكدونالد أنه الكرتى مؤلف كتاب فى تاريخ مصر . والمقرزى فى كتاب « المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار » ينقل النص نفسه عن كتاب المحلى بالأشعار عند الكلام عن الهودج .

النص في كتاب نفع الطيب استدل كاتب المقال أنه كان لألف ليلة وليلة صورة معروفة شائعة في القرن الثاني عشر الميلادي .

ويستعرض برتن كل ما قيل في الموضوع إلى عصره بكل اختصار وينتهي أخيراً إلى النتائج التالية يلخصها فيقول: إن الأصل لهذا المؤلف مأخوذ عن الهزارافسان وأقدم القصص مثل السندباد والسبع وزراء وجلعاد يمكن إرجاعها إلى عصر المنصور أي القرن الثامن الميلادي (ولعله يريد إرجاع عصر دخولها العربية) . ثم إن بعض القصص المشتركة في كل النسخ ترجع إلى القرن العاشر وبعض قصص حديثة أضيفت فيما بعد يرجع عهدها إلى القرن السادس عشر . أما المؤلف فقد اتخذ شكله الحالي في القرن الثالث عشر وأما المؤلف فهو غير معروف لأنه لم يكن هناك مؤلف واحد ، وإنما كان هناك ناشرون ونساخ لا يمكن أن نتحدث عنهم إلا إذا ظهرت نسخ أكثر مما بين أيدينا من الكتاب .

ولعل أحدث المقدمات التي تعرضت لهذا الموضوع في شيء من التمهيد العلمي مقدمة الأستاذ ليمان التي يقرر فيها أولاً مستنداً إلى نص القرطبي أو الكرتي السابق ذكره أن صورة من هذا الكتاب عرفت في مصر وشهرت حول منتصف القرن الثاني عشر الميلادي وأن هذه الصورة التي لا يمكن أن نحكم على محتوياتها بشيء ظلت في مصر وأخذت تنمو وتزداد على مر الزمن . ويقرر الأستاذ ليمان ثانياً أنه ما دمنا لا نملك نسخة من هذه المجموعة عربية قديمة ولا نسخة من الأصل الفارسي المشار إليه فإن الميدان سيظل مفتوحاً أمام كل الفروض .

ويستمر الأستاذ ليمان في الإشارة الموجزة جداً إلى أن فقرات من بعض القصص تنم عن أصل قديم بينما نجد في نفس القصة زيادات تدل على الإخراج الحديث . وأخيراً يشير إلى أبحاث ماكدونالد^(١) الذي يعين الأطوار التي مرّ بها هذا المؤلف وهي : أولاً الأصل

(١) لم يترجم ماكدونالد الليالي ولكنه خصها بأكثر من بحث وأكثر من مقال . . وهو الذي كتب المقال عن ألف ليلة وليلة في ملحق دائرة المعارف الإسلامية بينما كتب المقال الأول في هذه الموسوعة أويسترب الدانركي . وكذلك كتب مقالا هاما في عدد مجلة الجمعية الآسيوية الملكية الصادر في يولية سنة ١٩٢٤ عن تاريخ الليالي وهو الذي نشر قصة علي بابا من أصل مخطوط في مكتبة بودليان في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية سنة ١٩١٠ . ثم كتب عدة رسائل صغيرة ذكرها كلها في مقاله في دائرة المعارف الإسلامية .

الفارسي الهزارافسان ، ثانياً الترجمة العربية لهذا الأصل الفارسي ، ثالثاً صورة من هذا الكتاب كانت المقدمة فيها مأخوذة من الهزارافسان ، وأما القصص التي تلتها فقد كانت من أصل عربي ، وهي توجد الآن مكان القصص الفارسية الأصلية . هذه القصص العربية كانت مختصرة لا قيمة لها وكان فيها ولا شك قصة التاجر والجني الخ رابعاً ألف ليلة وليلة كما وجدت في عصر الفاطميين المتأخر في القرن الثاني عشر الميلادي والتي قد لا تختلف عن الصورة الثالثة إلا بأنها كانت شائعة في مصر . وخامساً ألف ليلة وليلة كما نجدتها في نسخة جالان التي تعتبر أقدم نسخة والتي لا تختلف كثيراً عن النسخة المصرية المعروفة وعن سائر النسخ الأخرى المتداولة .

ويناقد الأستاذ ليمان تقسيم الأستاذ ماكدونالد مبيناً أن الصورة الثالثة قد تعسف في إيجادها لتطابق كلام ابن النديم ورأيه في الكتاب أنه غث بارد الحديث . وهذا رأي لا نلزم بأن نلزم بصحته . ويشك الأستاذ ليمان أيضاً في أن يكون هناك ترجمة كاملة للهزارافسان . ويرجح أن الترجمة كانت المقدمة العربية ليس غير وأن ما أضيف بعد هذه المقدمة وإن يكن من أصول غير عربية فإنه قصص عربي له صبغته الإسلامية . وبهذا لا يكون الشبه بين ألف ليلة وليلة وبين الهزارافسان إلا المقدمة ولفظ ألف . ولكن ما دمنا لا نملك نسخة من ألف ليلة وليلة القديمة هذه ولا من الهزارافسان فإننا لا نستطيع أن نؤكد شيئاً وكل ما نستطيع أن نؤكد هو أن الليالي التي بين أيدينا قسماً منفصلان قسم بغدادى وقسم مصرى . فالقسم البغدادى يدخل فيه كل القصص الهندى أو الفارسي الذى دخل العربية زمن العباسيين . والقسم المصرى ما كتب من هذه القصص في مصر أو سوريا لاتصال البلدين صلة وثيقة أيام المماليك وتحت حكم الأتراك . كذلك نلاحظ أن قصصاً بغدادياً غير وحوّر في مصر وأن قصصاً مصرياً ألف عن زمن أقدم من زمن الرشيد فضلاً عن أن يكون من زمنه ولكنه لا يمكننا أن نحدد الزمن الذى وجدت فيه النسخة الكاملة للمجموعة البغدادية قبل أن تدخل مصر لتتسع وتغير . وعلى ذلك فالصورة الثالثة والصورة الرابعة لهذا الكتاب عند الأستاذ ماكدونالد هي شيء واحد

عند الأستاذ ليمان . وأما كونها تحتوى على قصص لا قيمة لها فهذا ما لا دليل عليه بل هو موضع الشك كما يقول .

و بعد أن يتكلم الأستاذ ليمان قليلا حول أن القصص لها طابع فنى إسلامى وأن هذا الطابع هو كل ما هو مشترك بين كل القصص الذى أصله هندى أو فارسى وأن هذا الطابع يتجلى فى السجع الذى يمثل الروح العربى حقاً والذى شاع فى القرن العاشر وهو يكثر فى مواقف بعينها فى الليالى كوصف الحروب والطبيعة والجمال ، أو فى الخطاب والصلاة والوعظ والأمثال . و بعد أن يشير إلى ما وصل إليه هوروفتس (Horovitz) من أن الشعر المضاف فى الليالى والذى يمكن أن تستغنى عنه القصص تماماً هو لشعراء يرجع تاريخ بعضهم إلى القرن الثانى عشر والرابع عشر الميلادى أى أن الشعر قد أضيف مع إضافة المجموعة المصرية ؛ بعد كل هذا يقول إننا نستطيع فى كثير من الأحيان أن ندل على الأصل ولكننا لا نستطيع أن نعين تاريخ هذا الأصل . وهذه الإشارة عندى هى كل ما يحدد الفرق بين بحوث المشتغلين بالفولكلور عن أصل ألف ليلة وليلة وهم أكثر من بحث وبين بحوث الأدباء والعلماء . فالذى لا شك فيه أنه يمكننا أن نصل إلى نص الأصل وموطنه أو موطن نوعه ، وهذا يفيد دارس الفولكلور ويستريح نظره ولكن الدارس لأصل ألف ليلة وليلة من الناحية الأدبية والعلمية لا بد له من خطوة أساسية بعد تعيين هذا الأصل وهى تحديد زمن دخول هذا الأصل مجموعة ما من الليالى وكيفية هذا الدخول وما تركه من مؤثرات وما حملة من آثار من نفس الكتاب .

ويستمر الأستاذ ليمان بعد هذا مجتهداً فى تعيين مواطن أصل بعض المواضيع وبعض القصص فى ألف ليلة وليلة مكتفياً بالناحية الفولكلورية متأثراً فى قوله بإبحاث (Noeldke) نولدكيه التى كان ينشرها فى مجلة جمعية المستشرقين الألمانية (Z. D. M. G.) ، وخاصة فيما يتعلق بوجود مجموعة مصرية وأخرى بغدادية ؛ فيقول إن قصص الزهد أكثرها هندى ، ثم يعود فى موطن آخر فيذكر إشارة هاممة ، وهى أنه من العجيب أننا نجد أكثر قصص الزهد فى مكان واحد (يعينه بالجزء الثالث من نسخته) وهذا ما يجعلنا نظن

أن نأشرا ما اهتم بها . وفي هذه القصص قليل من ذكر زهاد اليهود ، ولذلك فإنه قد ظن أن يهودياً أسلم^(١) هو الذى جمعها أو نشرها ، وهذه فكرة جائزة عند ليمان ، وأن يكن قد حرص على أن ينص أنه لا يجزم بها ، ولو أن اليهود يعاملون فى هذا الجزء على أنهم تقاة أمناء بينما هم يحقرون فى سائر السكتاب . وأما قصص الخرافات التى تتصل بالجن والشياطين وكيفية تدخلهم فى الحياة على نحو يختلف كثيراً عما ألفته الصحراء العربية عن الشياطين ، وما ألفته مصر عن السحرة ، فإن أصلها من فارس .

وأما القصص التى تنم عن أصل بابلي قديم أمثال قصة بلوقيا ، وقصة مدينة النحاس ، وقصة عبد الله بن فاضل وإخوته التى يذكر « الخضر » فيها جميعاً ، فهذه قصص قديمة حفظت فى بغداد التى تقع جغرافياً مكان بابل ودخلت العربية عن طريق قصص الإسكندر والقصص اليهودى منذ زمن أقدم من وجود ألف ليلة وليلة بكثير . ونجد فى الأدب العربى كما نجد فى كتاب الأغاني مثلاً قصصاً مشتركة بينه وبين ألف ليلة وليلة ، ولكن جهلنا بما كانت عليه النسخة العربية القديمة وبما كانت تحتويه من قصص لا يمكننا من الجزم بشئ فى هذا الميدان . وأكثر القصص التى تدور حول الخلفاء وبلاطهم وحول الثراء والغنى يرجع أصلها إلى تاريخ المجموعة البغدادية . ثم يعدد ليمان قصصاً بعينها يقرر أنها دخلت ضمن الليالى من تاريخ هذه المجموعة البغدادية ، أو الصورة البغدادية لألف ليلة وليلة .

أما قصص اللصوص والشطارة (وأن يكن لها أدب خاص فى أكثر الأمم إذ ذاك) وقصص الفكاهة وقصص السحر الذى يخضع فيه الجن للإنسان بواسطة التعاويذ وقصص حديثى الغنى فكلمها ترجع إلى أصل مصرى ، وقد يكون لكل هذه القصص أصول فى الأدب الفرعونى . بل إن بعض هذه الأصول الفرعونية واضحة فى بعض القصص فقصه على الزبيق قد أشار نولدكيه إلى أنها توجد فى القصة المصرية القديمة كنز رامپسينت (Rampsinite) وأما قصة القرد الكاتب ، التى توجد فى قصة الصعلوك الثانى فى قصة الجمال

(١) الذى ظن ذلك هو شوفان كما بينا .

والثلاث بنات ، فقد أشار شبيجلبرج (Spiegelberg) إلى أنها تذكرنا بتوت (Tüt) المصرى القديم الذى يُصوّر في صورة قرد . بل إن تفرع القصص من مقدمة ، وهو طريقة هندية محضة ، يوجد له أشباه في الأدب المصرى القديم . وقص القصة أمام الملك على النحو الذى هو معروف أنه هندى نجده على نفس الصورة عند قدماء المصريين ، بل إننا نجده عند كثيرين قبل الإسكندر وبعده ، وأن يكن ابن النديم أرجعه إلى زمن الإسكندر . وهو قد لا يكون مأخوذاً من إقليم عن آخر فالأرجح أنه نشأ مستقلاً في كل هذه الأقاليم . وأخيراً يقول الأستاذ ليمان إن القصص التى يُقَلّ فيها السجع والشعر أصلها غير عربى على الأرجح وأن يكن كثير من القصص الواضح أصله الهندى أو الفارسى قد حشر فيه شعر وسجع . ويختم ليمان بحثه بأنه ليس من السهل تقسيم ألف ليلة وليلة إلى مجاميع لأن التاريخ غير محقق وهو بعد عسير في الوصول إليه . لذلك يذكر هذا التقسيم بمنتهى الاحتياط ؛ فالأقسام الهامة الأساسية هى الخرافات ثم قصص الغرام ثم الأساطير أو القصص القديم ثم قصص تعليمى وآخر فكاهى وأخيراً الأحاديث والأخبار . وهو يذكر بعد هذا فى إيجاز لا يعدو بضع صفحات بعض قصص بعينها مشيراً إلى أصل مواطن بعضها وقد لا يعدو كلامه أحياناً عن القصة التى ذكرها سطرين مثلاً فعل لين فى مقدمته .

(٥)

هذا أهم ما وجدناه فى مقدمة التراجم عن أصل ألف ليلة وليلة . ولكن أبحاثاً خاصة نشرت حول هذا أكثرها وأهمها جزئى حول قصة بالذات أو جزء من قصة وكلها تقريباً تنجبه اتجاهاً فوكلورياً كما سنرى فيما بعد . ولكن بحثين هاميين مستقلين نشر فى الموضوع لا بد من أن نشير إليهما لأهميتهما . أما الأول فبحث الأستاذ الدايمركى أويسترب (Oestrup) الذى ذكرناه قبلاً وهو رسالة دكتوراه فى البحث عن ألف ليلة وليلة عامة^(١)؛

(١) نشر فى كوبنهاجن سنة ١٨٩١ ولخصه الأستاذ جالتيه Emile Galtier فى

Mémoires de L'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire T. XXVII pp. 435 - 494.

وترجم هذا البحث إلى الألمانية بعد أن علق عليه O. Rescher وترجمه إلى الروسية Krimsky

وبحث ماكدونالد الأمريكي عن أصل الليالي الذي نشره في مجلة الجمعية الأسيوية الملكية في عدد يولييه سنة ١٩٢٤ والذي أشار إلى أجزاء منه ومن بحوثه الأخرى في الموضوع في مقاله في ملحق دائرة المعارف الإسلامية .

أما أويسترب فهو يستعرض في غاية الاختصار آراء من سبقوه في أصل الليالي ثم يقول قبل الرد على أين ألغت الليالي أو كيف ألغت يجب أن نرد أولاً على ما هي ألف ليلة وليلة . هل هي مؤلف رجل أم أنها مجموعة قصص لعدة مؤلفين ؟ وهذا هو السر في تحبب هؤلاء الباحثين . إن هذا العنوان لا يدل على شيء محدود ولم يفكر واحد في امتحان هذه الأجزاء التي تكونه ودرسها قبل الكلام عنها عامة .

وفي الجزء الثاني من بحثه يقول أويسترب ، إن الليالي مجموعة قصص يختلف عددها وترتيبها باختلاف النسخ وكلها في إطار واحد والظاهر أنها ليست لمؤلف واحد وإلا فكيف نفسر اختلاف النسخ وتكرار قصص بأكثرها (الواقع أن التكرار في القصص كاملة لا يكون إلا في القصص القصيرة التي تكون ضمن مجموعة تقال في إطار واحد أو في مناسبة واحدة ولكن الذي يتكرر بشكل ظاهر هو أجزاء من القصة وأحياناً الأجزاء المميزة للقصة وسنرى هذا في الفصل الخاص بتأليف الكتاب) . لذلك يرى أويستروب أنه لا بد لنا من درس القصص التي تتقابل وبالأدلة المباشرة التي تحملها بين طياتها والإشارات التي فيها يمكننا أن نصل إلى الأصل وكيفية تحول هذا الأصل على مرّ العصور ووصوله إلى الصورة الأخيرة التي بين أيدينا . فالقصص التي لا توجد في كل النسخ تدلنا على أنها ليست من الأصل الأول وإذاً فهي تعطينا معلومات غير مباشرة عن تاريخ التحول .

ويتكلم بعد ذلك في إيجاز عن قصة السبع وزراء أو السندباد^(١) . وإني لأرى أن وجود مثل هذه القصص في صورة مستقلة عن الكتاب كما ذكرها المسعودي كاف لأن يؤكد دخولها على أصل ما من أصول الليالي . ولكن عدم وجود قصة بعينها في كل النسخ

(١) هي قصة واحدة غير قصة السندباد البحري .

لا يدل فيما أرى على حداثة دخولها المجموعة للسبب البسيط وهو أن النسخ التي بين أيدينا غير كافية لمثل هذه الأحكام العامة .

ويضيف أويستروپ بعد هذا إلى الأمثلة التي ذكرها ما يشبهها مستدلاً بوجود أصول لها في آداب قديمة ومستدلاً أحياناً بالأسماء الأعجمية التي فيها وبأدلة أخرى خاصة بقصة السندباد البحري سنوئجها إلى الكلام عن هذه القصة التي أفردتها كازانوفا ببحث خاص على أن هذه القصص جميعها دخيلة على الأصل . ثم يتكلم عن قصة عمر النعمان وقصة تودد وسنتكلم عنهما أيضاً لأنهما أفردتا بأبحاث خاصة . وعن قصة عجيب وغريب وحيكار فيلاحظ على الأولى أن دور الجن فيها يدل على أنها ليست عربية ويذكر أن فون هامرقال من قبله إنها فارسية وهي مهما يكن أصلها تشابه في كثير قصة عنتر حتى أنها تكاد أن تكون تقليداً لها في بعض المواطن وهي على كل حال قد عولجت بروح إسلامي وصبغت بما يجعلها تدل على أنها من بلد عربي . وأما القصة الثانية فهو يستبعد أن تكون جزءاً من أى صورة أخرجت عليها ألف ليلة وليلة . وهي لا توجد إلا في بعض مخطوطات حديثة مع أجزاء فقط من الليالي .

ينتقل أويستروپ من هذا إلى محاولة تحديد الجزء الأصلي الفارسي ناصحاً على أن أهم الأدلة في هذا الميدان ستكون وجود هذه القصص بالفارسية أو الهندية في عصور سابقة لوجود كتاب باسم ألف ليلة وليلة . هذه المشابهات القديمة إما أن تكون نصوصاً صريحة كاملة للقصة وإما أن تكون شهباً قوياً في الصفات المميزة لها أو تشابهاً قريباً في بعض الأجزاء . ويضيف إلى هذه الأدلة القوية كلها دليلاً لست أراه شيئاً وهو وجود أسماء بعينها . فإذا الذي يمنع العرب من استعمال أسماء هندية أو فارسية إن أرادوا أن يقصوا قصة يعملون حوادثها تدور في الهند أو فارس ما داموا قد سمعوا هذه الأسماء والثابت أنهم قد عرفوها . ثم يرجع أويستروپ بعض القصص إلى أصلها الصريح في الهندية ذاكراً القصة الهندية الأصلية بعينها وهو يذكر بعض الأسماء فيها التي تثبت أنها دخيلة على العربية . ثم يشير إلى أن طريقة إدخال قصة في قصة من خواص الأدب السنسكريتي وأن قص القصة لمنع السامع من أن

يعمل عملاً ضاراً بغيره ظاهرة هندية معروفة حتى أنه « كيف كان ذلك » العربية ترجمة حرفية لـ (Kathum état) السنسكريتية ؛ وظاهرة تحول الحيوان أيضاً غريبة عن العرب وعن المعتقدات الإسلامية بعيدة كل البعد عنها . وهكذا يستمر معدداً في ثنايا بحثه بعض ملاحظات من هذا النوع .

وأرى بهذه المناسبة أن ألاحظ شيئاً على بحث كثير من المستشرقين في هذا الميدان وهو قولهم هذه ظاهرة لا تلائم الطبيعة العربية أو الأمة الإسلامية . فإنهم ، ولناخذ المستشرق لين مثلاً ، قد أسرفوا في الحكم على الطبيعة العربية والأمة الإسلامية . لأنهم جعلوا أساس حكمهم الفكرة العامة التي أخذوها من كتب الأدب العربي وكتب الدين الإسلامي . وهذا أساس للحكم غير كاف . فالذي لاشك فيه أن نواحى من الصق ما تكون بهذا الموضوع ، موضوع الأدب الشعبي ، لم تصور لا في كتب الأدب ولا في كتب الدين . وليس يكفي مستشرقاً مثل لين أن يزور مصر ليستطيع أن يحكم أحكاماً عامة على الطبيعة الإسلامية أو المصرية ، وإنما لا بد لهذا الحكم من دراسات طويلة قريبة من الشعب متصلة به اتصالاً وثيقاً أقله اتصال اللغة . وقد يكون الشرق أقدر على إدراك كنهها وأسرع إلى لحها وأقدر على تحديدها من الغربي .

ويستعرض أويستروپ بعد ذلك قصصاً بعينها كقصص الحصان المسحور أو الحصان الأبنوس فيرجعها إلى الهزارافسان وقصة حسن البصرى متكلماً عن ظاهرة الحصان الطائر في الأولى ولباس الريش الذى تلبسه الجنىة في الثانية مرجعاً هاتين الظاهرتين إلى أصلهما الهندى مشيراً إلى اتساع مدى انتشارهما عن الهند في الشرق والغرب أيضاً . ثم يتكلم باختصار عن قصة سيف الملوك وقصة قر الزمان والأميرة بدور وقصة أردشير وحياة النفوس مرجعاً هذه القصص إلى أصلها الفارسى الهزارافسان بحجج تحتلف قوة وضعفاً . فمثلاً في قصة سيف الملوك يذكر أن الأصل الفارسى موجود في مخطوطين ذكرهما لين^(١) أيضاً . وفي قصة أردشير وحياة النفوس التى توجد فى النسخة المصرية تحت اسم تاج الملوك ودنيا

(١) ولم يذكر تاريخهما

يستدل على ذلك بالأسماء . فالأسماء الفارسية في القصة أعلام حقة أما الأسماء العربية فيها وفي غيرها من قصص ألف ليلة وليلة فهي أعلام مخترعة تدل على معان مثل حياة النفوس وقر الزمان وبدر الدور إلخ . . . وهذا لا يفسر إلا بأن الأعلام الفارسية بقايا النص الأصلي بينما الأعلام العربية اخترعت اختراعاً لإعطاء لون عربي محلي . بل إن تاج الملوك في هذه القصة وهو الاسم الذي يحمله البطل أردشير في النسخة المصرية ما هو إلا ترجمة للفظة أردشير الفارسية .

ثم يمضى أو يستترپ في امتحان الجزء الذي لا يرجع إلى الأصل الفارسي الهزارافسان والذي لم يكن جزءاً مما سماه المسعودي بألف ليلة وهنأ ، كما يعترف أو يستترپ ، لا تسعفه المشابهات وكل ما يمكن أن يصل إليه مأخوذ من القصص نفسها ، من الإشارات إلى الحوادث والسنين أو من صفة القصة عامة . أما الإشارات إلى الحوادث أو الأمكنة أو السنين فإن الكلام عنها سهل ميسور ولذلك أفاض فيه لين وأو يستترپ وما كدونا لد وغيرهم ممن اهتم بالليالي اهتماماً أقل مع أنها لا تؤكد شيئاً بسهولة إضافتها على أيدي النساخ . وأما صفة القصة عموماً بصرف النظر عن وجود أصل لها فهذا ما لم يهتم به أحد من المشتغلين بالليالي . وأبعد ما قالوه في هذا الصدد إن الأسلوب مصري أو إن لهجة بعض النسخ لهجة مصرية محلية . ثم أشار كثير منهم إلى ما تنبه إليه نولدكيه أول الأمر وهو قرب بعض الموضوعات إلى طبيعة بعض الشعوب وأن يكن كلامهم في هذا أخصر ما يكون . وقد نقلنا في الكلام عما قاله لیتان في صدد أصل الليالي كل ما قيل تقريباً في هذا الباب وأغلبه إن لم يكن كله من أقوال نولدكيه .

وهذا فيما أرى كان يمكن أن يكون أزخر الأبواب بالتأرجح من حيث تحديد مواطن التأليف على الأقل لو أن اهتمام المستشرقين انصب على النص نفسه بدل أن ينصب حوله وحول ما قد ورد عنه مثلما فعلوا .

يذكر أو يستترپ في صدد هذا الجزء الذي لا يجدى في درسه البحث عن مشابهاته في

الآداب القديمة أن لين قد ذكر أنه كله مصرى ولكنه يرى كما قد رأى نولدكيه من قبل^(١) أن هذه القصص تحمل ولا شك آثار الإخراج المصرى أو التحسينات المصرية . ولكن بغداد موطن الرشيد نواة اجتمع حولها الأصول لكثير من هذه القصص التي ما زال أثر هذا الأصل واضحاً فيها . لذلك يقسم أويسترب الجزء الباقي إلى مجموعتين الأولى بغدادية والثانية مصرية كما فعل نولدكيه من قبل وليتمان وغيره من بعد .

يحاول أويسترب بعد ذلك أن يحدد بعض التواريخ الخاصة بأصول ألف ليلة وليلة والإضافات إليها . فأولاً هناك كتاب اسمه الهزارافسان فهل لهذا المؤلف صلة بمؤلف سنسكريتي . إن هذا لا يقودنا إلا إلى الفروض أما أن الهزارافسان وجد بالهلووية مثل كليلة ودمنة فهذا ما يؤكد نص في كتاب حمزة الأصفهاني وفي كتاب المسعودى . وقد كانت التراجم المباشرة إلى العربية من السنسكريتية في عصر متقدم ، أما الترجمة من الهلووية إلى العربية فقد كانت فيما بعد في حكم المنصور في القرن الثامن . ولكن لا يمكننا أن نؤكد في أى عصر كتبت الهزارافسان بالفارسية وكل ما يمكن أن نقول إنها وجدت بالفارسية في القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى . وهنا يشير أويسترب إلى ما أشار إليه ماكدونالد أيضاً^(٢) من أن شاعراً اسمه راستى أو كراستى كان له شأن بالهزارافسان أيام محمود الغزنوى بل في بلاطه . وقد استمد هذه المعلومات من مقدمة للشاهنامه غير المقدمة المشهورة التي نشرها ماكان (Macan) والتي لم يذكر اسم كاتبها الفارسى وإن يكن والنبورج (Wallenbourg) ترجمها في كتابه (Notices sur le Shahnamah - Vienne 1810) ويقول مول (Mohl) في مقدمة ترجمته للشاهنامه عن هذه المقدمة الفارسية إنها تكاد تكون من عصر المقدمة التي نشرها ماكان وإنها محرفة كثيراً .

ويعلق أويسترب كما علق ماكدونالد من بعده على أن هذه الإشارة لا تنفى وجود الهزارافسان قبل زمن محمود الغزنوى بكثير . أما تسرب هذه القصص الفارسية إلى العربية

(١) (Z. D. M. G. t XLII p 68)

(٢) في مقاله في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية يوليو سنة ١٩٢٤ .

فقد كان منذ زمن الرسول (صلعم) . فالسنة تتحدث عن رجل اسمه النضر بن الحارث^(١) الذي كان يسحر سامعيه بأخبار أو قصص سمعها من فارس . ونولديه يحدد القرن الثالث عشر لترجمة قصص الوزراء السبعة^(٢) . ويمكننا أن نزع أن الهزار افسان ترجمت في نفس هذا العصر .

ثم يرد أو يسترب على فروض قد تظهر للباحث ، كأن يقال من المسلم به أن ألف ليلية وليلة من أصل فارسي ولكن قد لا تكون متفرعة عن الهزار افسان بالذات . وأهم ما يرد به على هذا هو نص المسعودي . أو أن يقال إنه من المحتمل أن تكون هذه القصص من أصل فارسي ولكنها جمعت شفاهاً بدل أن تكون قد ترجمت عن نص مكتوب وأنها كتبت في العربية بعد جمعها شفاهاً ثم أدخلت في هذا الإطار الذي ترجم عن نص مكتوب . فيبين كيف أنه من الممكن اخراج مجموعة اسمها ألف قصة من الجزء الفارسي المحدود ولا يبعد أن تكون بعض الأخبار والخرافات العربية قد كونت جزءاً من المجموعة الفارسية وأن النسخة الفارسية كان بها بعض الفجوات التي أكملت فيما بعد ، وأنها لا بد آخر الأمر ألا نأخذ معنى ألف ليلية وليلة حرفياً فهذا لا يدل على أكثر من أنه عدد كبير .

ثم يحاول أو يسترب أن يمتحن بعض التواريخ المذكورة في نص القصص نفسها . فذكر أولاً أن أقدم تاريخ مذكور هو الإشارة التاريخية إلى الحاكم بأمر الله (سنة ٣٨٦ إلى سنة ٤١١ هـ) . وفي قصة مزين بغداد يقول المزين نحن اليوم ١٨ صفر سنة ٦٥٣ هـ حسب نسخة برسلو ونحن اليوم ١٠ صفر سنة ٧٦٣ حسب نسخة بولاق . وفي مكان آخر من نسخة برسلو يقول جئت بغداد زمن المستنصر بالله بن المرتضى بالله (أي سنة ١٢٢٦ م إلى سنة ١٢٤٢ م) . ولكن نسخة بولاق تقول زمن المنتصر أي سنة ٨٧٢ ميلادية . كذلك نجد نصاً آخر إذ يقول « أنت تنتظر سليمان ولكن مضى على موته ١٨٠٠ عام » يعني سنة ٨٠٠ م وفي نص أخير نجد ذكر تاريخ آخر حيث يقول أبو الحسن إنه وصل بغداد

(١) الذي نزلت فيه آيات مختلفة منها (وإذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين)

(٢) Z. D. M. G. Tome XXX II page 521

أثناء الخلاف بين المنتصر والمستعين أى سنة ٢٥٢ هـ . كل ما يمكن أن نستخلص من هذه التواريخ كما يقول أويسترب أن أجزاء من ألف ليلة وليلة أخرجت في صورتها النهائية في القرن الحادى عشر . وأما ذكر الأمكنة فإن هذه لا تفيدنا في تاريخ الليالى شيئاً إذ من السهل جداً إضافتها لأعطاء لون محلى للقصة^(١) .

أما اللغة فلا يمكن أن تفيدنا شيئاً في صدد هذا التاريخ لأنها في الغالب لهجة مصرية قد جددت على الأرجح بفضل محررين مصريين متأخرين . وأما الدين المصور في القصص فهو الإسلام السنى . إلا أننا نجد العداة الدينى في الجزء البغدادى ينصب على عبدة النار وفي الجزء المصرى نجده منصباً على النصارى ولا يمكن أن نستخلص من هذه الحقيقة إلا أن الجزء البغدادى قديم والجزء المصرى أحدث أى أنه زمن الصليبيين .

هناك بعض إشارات يسميها أويسترب إشارات سلبية كعدم ذكر المالك ولكن هذه الإشارة استدل بها على النتيجة وضدها في وقت واحد . فأما لين فقد رأى أنها تدل على أنها ألفت بعدهم وأما أويسترب وكاتب المقال في (Edinburgh Review) فقد رأى أنها تدل على أنها ألفت قبلهم .

وأخيراً يرى أويسترب أن آخر صورة لليالى أخرجت بعيد صلاح الدين . ويأتى نص المقرئ فيضع حداً فاصلاً بين سعيد هذا الذى تحدث عنه أنى من غرناطة إلى القاهرة سنة ١٢٤١ م ومن المحتمل أن تكون المجموعة التى رآها هى المجموعة الحالية التى بين أيدينا وباختصار يحدد أويسترب التواريخ الآتية : القرن الثامن الميلادى للترجمة من الهزارافسان ، القرن العاشر أو الحادى عشر للمجموعة البغدادية ، أوائل دولة المالك للمجموعة المصرية ويمكن أن تكون قصص أخرى قد أضيفت في القرن الرابع عشر والخامس عشر . أما ما بين أيدينا من نسخ فإن كلها حديثة يرجع أقدمها إلى سنة ٩٤٣ هـ . وأما إضافة الأشعار فقد كانت فيما بعد ذلك وهى ليست من تأليف المحررين أو الناشرين وإنما هى من محفوظاتهم ومما نقلوه عن الشعراء .

(١) أليس من السهل أيضاً إضافة التاريخ لاهام حصول القصة حقيقة ؟

ويضع أو يستتر في آخر بحثه بياناً بأسماء القصص في أطوار الليالي الثلاثة . فأولاً القصص التي كانت في المجموعة التي خرجت إلى العربية واعتمدت على الهزارافسان ثم المجموعة البغدادية وثالثاً المجموعة المصرية . ويقوده البحث بعد الكلام عن الجزء المصري إلى مناقشة شوفان في هذا المؤلف المصري الثاني الذي كان يهودياً وأسلم كما أشرنا من قبل فيبين كيف أن الفكر اليهودية الموجودة في هذا الجزء المصري المنسوب إلى هذا اليهودي المزعوم متعددة جداً كثيرة جداً إلى حد يثير الشك حقا في أن واضعها يهودي . ولكنه يبين كيف أن القصص التي أدخلها هذا اليهودي المزعوم في ألف ليلة وليلة كانت من قبل معروفة في الأدب الإسلامي ، وإن هذه القصص ما هي إلا أخبار دينية اسلامية متوارثة وليس من الضروري اقام يهودي لا نكاد نعرف عن حياته شيئاً في حين أنه من اليسير جداً بل من الأقرب إلى الحقيقة أن نعزو هذا إلى مسلم أطلع على تلك الأخبار الدينية . بل إن بعض هذه القصص التي ينسبها العرب إلى وهب بن منبه والتي يعدها شوفان — بناء على ذلك — يهودية ما هي إلا من أصل بيزنطي للسبب الذي لا يحتمل شكاً وهو أن نصوص هذه الأصول البيزنطية موجودة لدينا في اليونانية .

ثم يتكلم عن ثلاث عشرة قصة قصيرة مرجعاً مصادرها إلى كتب بعينها ككتاب التنوخي « الفرج بعد الشدة » وكتاب الدميري « حياة الحيوان » وكتاب « بدائع الزهور في وقائع الدهور » لابن إياس الحنفي وكتاب « قصص الأنبياء أو العرائس » للشعبي وبعض الكتب الصوفية ككتاب « تزيين الأسواق » وبعض الكتب في أخبار الصالحين مثل كتاب اليافعي « روض الرياحين في أخبار الصالحين » الذي قد نقل فيه الكثير من أخبار معزوة إلى رواتها القدماء وبعض كتب التفسير كتفسير البيضاوي . وأهم قصة تعرض لها هي قصة بلوقيا أو ملكة الثعابين التي شغلت من بحثه أكثر مما شغلت الاثنتا عشرة قصة الأخرى كلها .

وفي درسه لقصة بلوقيا يبدأ بتلخيص قصة حاسب كريم الدين التي تتداخل فيها قصة بلوقيا في الليالي بطريقة مفتعلة فحاسب عندما ينزل في جوف الأرض إلى ملكة الثعابين تحدّثه

بقصة بلوقيا هذا وقصته أنه ابن ملك من ملوك بني اسرائيل في مصر مات أبوه فورث ملكه ووجد في إحدى خزائنه أبيه كتاباً فيه صفات محمد (صلعم) خفق على أبيه كيف أخفى الكتاب ثم ترك مصر ليسيح في طلب رؤية محمد (صلعم) . ويصل بمركمة إلى جزر مختلفة ويقابل ملكة الحيات التي تحمله سلامها إلى محمد عليه السلام ويقابل في بيت المقدس عفان العالم الذي ينبئه أن زمن محمد لم يأت بعد وأنه لا بد من الوصول إلى خاتم سليمان في قبره وراء البحار السبعة ليستطيع بواسطته أن يدخل بحر الظلمات ويشرب من ماء الحياة فيمهله الله إلى آخر الزمان فيجتمع بمحمد (صلعم) . يسيران معاً ويصلان إلى الدهان الذي دل عليه عفان فييسر لهما السير على البحار السبعة حتى يصلا إلى قبر سليمان لأخذ خاتمه . ولكن عفان تحرقه الحية التي تحرس قبر سليمان ويعود بلوقيا من رحلته وحده — رحلة يصل فيها إلى جزيرة بعد كل بحر فيصادف عجائب ويصادف جانشاه الباكي بين قبرين فيقص عليه قصته ويدله على الطريق ويسير بلوقيا حتى يصادف الخضر الذي يحمله إلى أمه وأهله ثانية .

والقارىء المدقق لهذه الرحلات السبع يرى التشابه الكبير بينها وبين رحلات السندباد فبلوقيا يصادف عجائب تتقابل أو تتشابه والعجائب التي يصادفها السندباد البحري ولكن الفرق واضح في أن الصبغة الدينية والأساطير حول الخلق والتكوين والعالم الآخر قد أثرت كل الأثر في هذه العجائب حتى أبعدها في روحها عن عجائب السندباد .

يلخص أو يسترپ القصة دون أن يلاحظ على موضوعها شيئاً فكل همهم كان أن يثبت وجودها قبل زمن هذا الميموني المزعوم . فيقول إنها توجد في كتاب قصص الأنبياء أو العرائس للشعلبي المتوفى سنة ١٠٣٦ م وينقل نص القصة من كتاب الثعلبي للمقارنة وهي مروية فيه على لسان عبد الله بن سلام اليهودي . والقصة موجودة أيضاً في كتاب بدائع الزهور في وقائع الدهور بكل إيجاز ويقول أو يسترپ : بما أن المؤرخين الإسلاميين اعتادوا أن يقدموا لكتبهم في التاريخ بمقدمة عن تاريخ الأنبياء ، فقد ذاعت القصة وليس عجيباً أن ينتهي بها الأمر إلى أن تدخل ألف ليلة وليلة . فلا حاجة إذن إلى يهودى ليدخلها . ثم هو يستدل من

كلام شوقان على أنه اعتمد على نص محرف للقصة ، ثم يشير إلى أن الثعلبي يذكر أن اسم أبي بلوقيا هو أوشا أو أوتشا ، ويذكر قصة يهودى عرف بهذا الاسم في بيت المقدس تدور حول ذهابه إلى مكة عند ما علم بمجيء محمد (صالم) .

وأخيراً يقول إنه يمكننا أن نبعث في إرجاع عصر هذه القصة إلى عصر أقدم من عصر الثعلبي أيضاً ، فالطبرى يذكر أنه لم ير قبر سيدنا سليمان أحد إلا عفان وبلوقيا ، وهذا النص يشير ولاشك إلى ما نبجده في قصة بلوقيا ، فهي إذن قد عرفت على نحو ما في أيام الطبرى أى سنة ٩٢٣ م .

ويحتم كلامه عن القصة بالإشارة إلى رأى برتن فيها وهو يتلخص في أنها من أصل فارسى أبدلت فيها الأسماء — جبريل بدل بهمن ، وجبل قاف بدل جبل البرز وهكذا . . . ثم يتعرض لهذه الأخبار القصار التى يسميها قصصاً واحداً بعد الآخر .

وأما ما كدونالد ولعله أحدث من كتب في هذا الموضوع^(١) فإنه يبدأ بمجته بالاعتراض على الذين بنوا أبحاثهم في أصل ألف ليلة وليلة على النسخة المصرية الحديثة التى أذاعها زوتنبرج وهى النسخة التى تتبادر إلى ذهن المستشرقين والشرقيين أنفسهم عند ذكر الليالى . والاعتماد التام على هذه النسخة وحدها هو سبب الأخطاء فى بحث لين وفى مقال دوجويه فى دائرة المعارف البريطانية عن ألف ليلة . بعد هذا يدخل ما كدونالد فى بيان ما قد بينه أويسترب من قبل من أن الليالى اسم يدل على مجاميع مختلفة فى عصور مختلفة . وكان الأستاذ دومبين (Demombynes) قد نشر ترجمته الفرنسية لكتاب مغربى اسمه مائة ليلة وليلة وكان الأستاذ باسيه (Basset) من قبله قد نشر فى مجلة (Traditions Populaires) مقالاً عن مقدمة هذا الكتاب^(٢) ، فاعتمد ما كدونالد على هذين البحثين اللذين ألقيا ضوءاً جديداً على الموضوع . وكان موضوع بحث المقال الذى نشره باسيه والذى أوحى إلى

(١) إذا تجاوزنا عن مقال الأستاذ Horovitz فى مجلة الثقافة الاسلامية عدد يناير سنة ١٩٢٧ الذى أراه مجرد تبسيط لما كتبه هؤلاء المستشرقون الذين أشرنا إليهم وخاصة أويسترب والذى لم يأت بمجديد لم نفر إليه أثناء عرض آراء غيره من المستشرقين .

(٢) المجلة des Traditions Populaires 1891 t. IV p 452 sq

الأستاذ دومبين بترجمة الكتاب هو تشابه تلك المقدمة ومقدمة ألف ليلة وليلة تشابهاً قوياً ، بل أكثر من هذا أن المقدمة توجد في الأدب الشعبي الهندي القديم على صورة هي أقرب إلى مقدمة المائة ليلة منها إلى مقدمة الألف ليلة وليلة . وفي البحث الذي عمله كوسكان (Cosquin) والذي سنتكلم عنه فيما بعد ، الخاص بدراسة المقدمة ، نجد كثيراً من القصص الشعبي الهندي وفيه أجزاء واضحة من مقدمتي ألف ليلة ومائة ليلة . وهذا كما يقول ماكدونالد يخرج البحث من ميدان التاريخ الأدبي إلى الفولكلور وكما ازداد علمنا بالفولكلور أحسسنا أن الحدود الجغرافية لمواطن الأصول تتلاشى .

ويقفز ماكدونالد من هذا إلى النتيجة وهي أن الليالي تفقد بهذه الحقيقة انفرادها في الميدان وتصبح واحدة من مجاميع كثيرة على هذا النسق لا تنفرد من بينها إلا بالنجاح والرواج اللذين صادفها . ومن المسلم به أن كثيراً من القصص مهما تكن أدبية ترجع في أصولها إلى عناصر فولكلورية ولكن العنصر الفولكلوري في الليالي قوى شديد فهي تستمر في النمو والتغيير على مر العصور وهي قريبة من هذا الأثر الشعبي دائماً . وكل ما أضيف إليها ، مما تمتع بكيان خاص من قبل هذه الإضافة ، كان ذا صبغة شعبية ملحوظة .

أهم جديد في الموضوع من بحث ماكدونالد هو إشارته إلى المخطوط الفريد من قصة سول وشمول^(١) في جامعة توبنجن الألمانية الذي نشره زيبلد (Seybold) وترجمه إلى الألمانية . وقد أرخ زيبلد هذا المخطوط بالقرن الرابع عشر وعزاه إلى أصل سوري . وفي هذا المخطوط نجد تلك الظاهرة الهامة وهي الفراغ المتروك لذكر رقم الليلة قبل « فلما كانت الليلة القابلة قالت دنيا زاد لأختها شهرزاد بالله عليك يا أختاه إن كنت . . . » إلى أن تقول شهرزاد « بلغني أيها الملك السعيد » . وفي مواطن أخرى نجد « فلما كانت » محذوفة ونجد مكانها كلمة زعموا أو بلغني أو يا سادة . يستنتج ماكدونالد من هذا أن مؤلف القصة أو كاتب هذه النسخة على الأقل أراد أن يهيئها لتدخل ضمن مجموعة الليالي فقسم وترك الرقم إلى ما بعد هذا الإدخال .

ولكني لم أرَ هذا المخطوط لأحكم عن علم ومع هذا أجد في كلام ماكدونالد نفسه

(١) القصة توجد في بعض نسخ ألف ليلة وليلة وإن لم توجد في نسخنا المصرية .

ما يضعف هذا الرأي كما هو وأن تكن صحته كله محتملة . فهذا التقسيم في جزء من القصة ثم تركه بعد قليل يدل ولا شك على أن القاص قد أعدها لأن تدخل الليالي . ولكن الترقيم كان أمره ميسورا ما دامت هذه القصة تنتهي كما يقول ماكدونالد بالتفات الملك الى شهرزاد بعد أن ظفر بكل قصصها لينفذ فيها حكم القتل . فهذا الترقيم كان يمكن أن يكون سهلا لأن الملك لم يلتفت ليقتل شهرزاد ولم يعرف كل قصصها كما يقول ماكدونالد ناقلا عن المخطوط إلا في الليلة الأولى بعد الألف . ويعلل ماكدونالد نزول الناسخ عن هذا التقسيم وترك الفراغ بعد ثلث القصة بنفاذ صبره أو تعبته ولست أرى ذلك تعليلا .

ويخرج ماكدونالد من مقدمة بحثه هذه إلى أن ألف ليلة وليلة عنوان دل على أشياء مختلفة في عصور مختلفة وهو يريد ببحثه أن يدل على هذه الأشياء بقدر ما يستطيع معلنا منذ البداية أن أطواراً ثلاثة لا بد أن تكون قد مرت على مادة الليالي . فأول طور وجودها على السنة العامة وفي ذاكرتهم وهي فوكلور صرف ، وثاني طور تهيئة هذه العناصر الفوكلورية على أيدي كتاب أو أدباء لتصبح قصصا مكتوبا أو مسمعا ، وآخر طور وجودها على الصورة المحدودة في مجاميع من ألف ليلة وليلة . ويرى ماكدونالد أن ناشري الليالي وجامعيها استعانوا بمواد جاهزة مهيأة لم يعملوا فيها شيئا وإنما أضافوها كما هي إضافة .

ويختص الجزء الباقي من بحث ماكدونالد بامتحان ما يسميها الأدلة على وجود صور من الكتاب في مختلف العصور . فيبدأ بأول دليل وهو أن حمزة الأصفهاني في تاريخه الذي ينتهي في منتصف القرن الرابع يذكر كتباً من هذا النوع مثل كتاب السندباد وكتاب شماس وهو وإن كان لا يذكر ألف ليلة وليلة بالذات فإنه يذكر كتباً مشابهة أصبحت فيما بعد جزءاً من الليالي . وهو يقول إن صنف هذه الكتب شاع بعد موت الإسكندر بين ملوك الطوائف حينما اتخذت المنافسة بين الملوك صورة الإعجاز بالأسئلة الصعبة بدل الإعجاز بالمقدرة الحربية . كما نجد في قصة الحكيم حيكار^(١) في ألف ليلة وليلة الذي يأتي به الملك

(١) القصة في نسخ قليلة من ألف ليلة وليلة وهي ليست في نسخنا

من السجن ليحجيب على أسئلة الملوك المعجزة ويقرر حمزة الأصفهاني أن هذه الكتب التي كانت متداولة بين الملوك نزلت في عصره إلى أيدي الناس .

وبالرغم من أن حمزة الأصفهاني لا يذكر كتاب ألف ليلة نصاباً ماكدونالد يكاد يجزم أنه عرفها ويفسر عدم ذكره للكتاب هذا بأنه كان يهتم بالناحية التاريخية والفلسفية وإن كان ماكدونالد نفسه ، كما يذكر بعد سطرين من هذا الكلام ، يعرف أن حمزة الأصفهاني كتاباً في خرافات العرب .

ثاني شاهد على إحدى صور الليالي عند ماكدونالد هو المسعودي في كتابه مروج الذهب . ولست أدري ما اهتمام ماكدونالد بنص حمزة الأصفهاني ليستدل به على وجود صورة من الليالي في عصور معينة ما دام كل من المسعودي والأصفهاني قد عاش في منتصف القرن الرابع . وما دام نص المسعودي أوضح وأصرح في تقرير وجود هذه الصورة في هذا العصر . وبعد أن يحقق ماكدونالد وجود هذا النص لوروده في نسخ مختلفة يستنتج بالطبع وجود صورة لليالي في عصر المسعودي لها نفس المقدمة التي بين أيدينا ولا شيء أكثر من هذا . ويشير إلى كلام دوجويه عن شخصيات هذه المقدمة وعلاقتها بجمي بنت بهمن التي يصل ابن النديم الليالي بها ولكن هذه الإشارة سنوفها حقها عند الكلام عن بحث كوسكان للمقدمة فقد كانت هي السبب في خروج هذا البحث .

يلي الكلام عن نص المسعودي في بحث ماكدونالد الكلام عن نص الفهرست وبعد ترجمته يستنتج منه بعض استنتاجات ثانوية في موضوع الأصل وهو يهتم كثيراً بحكم ابن النديم أن الكتاب غث بارد . فيرى أن الليالي التي رآها ابن النديم ليست في أيدينا . وفي مخطوط للفهرست رأى ماكدونالد ملاحظة على الهامش عند كلمة هزارافسان يقول فيها كاتبها الذي لم يعرفه إنه رآها وإنها تقع في أربعة مجلدات وإن اسمها ألف ليلة وليلة فيبني على تلك الملاحظة تقديرات لحجم الليالي التي كانت في عصر هذا الرائي غير المعروف .

ويهتم ماكدونالد بكتاب الجهمياري هذا الذي ذكره ابن النديم وذكر أنه لم يكمله . ولكن عدم بقاء نسخة من هذا الكتاب نستطيع أن نطلع على ما فيها يجعل البحث

لا يقودنا إلى شيء في الموضوع كما أرى . ويتنهمز ماكدونالد فرصة وجود كلمة خرافة وأهميتها في هذا النص للكلام عن الخرافة عند العرب ومقاله عن لفظة «حكاية» في دائرة المعارف الإسلامية فيه الكفاية لمن أراد أن يعرف شيئاً عن الذي وصل إليه في هذا الموضوع . ثم يتكلم عن المسامرين وعن حديث خرافة الذي ترويه بعض كتب الحديث بإسناد عن عائشة عن الرسول (صلم) ناقلاً عن الشريشى (طبع القاهرة سنة ١٣١٤ ص ٥٦) .

وأهم ما ذكره في هذا الباب فيما أرى وجود هذا الحديث في بعض كتب الأمثال عند العرب ككتاب الفاخر للمفضل ثم وجوده في قصة بدر باسم من قصص ألف ليليلة ووجوده كما أشار شوقان من قبل في كتاب بحر أزهار القصص الهندى (Katha Sarit Sagara) مع اختلاف بسيط في بعض التفاصيل . بل أكثر من هذا أن أجزاء من حديث خرافة نجدها موزعة في بعض الليالي كما نجد في قصة التاجر والجنى وفي بعض قصص الوزراء السبعة . والدليل الذي يقف عنده ماكدونالد بعد هذا هو النص الذي نجده في المقرئى عن بناء الأمر بأحكام الله للهودج في الروضة آخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس . وفي نفس الكتاب ينقل المقرئى نصاً آخر عن ابن سعيد من كتاب الحلى بالأشعار الذي ينقل بدوره عن تاريخ القرطبي من أن هذا القرطبي ، أو السكرتى كما يزعم ماكدونالد ، قد رأى صورة من الليالي في مصر أيام الفاطميين .

صورة الليالي التي يأتي بها بعد هذا أوضح الصور وأثبتها وهي النسخة التي عثر عليها جالان في أوائل القرن الثامن عشر الميلادى والتي ليس عليها تاريخ يحدد زمنها . أما زوتنبرج (Zotenberg) فهو يحكم مستنداً إلى طبيعة الخط أنها لا بد أن ترجع إلى النصف الأخير من القرن الثامن الهجرى . ويرى نولدكه أنها أقدم من هذا . وعلى نفس المخطوط بعض ملاحظات لمن قرأوا المخطوط أو صححوه منها ما يرجع تاريخه إلى سنة ٩٤٣ هـ . ولقد كتبت هذه الملاحظات على المخطوط أثناء وجوده بطرابلس الشام ولكن جالان عثر عليه في حلب سنة ١٠٠١ هـ . وفي نفس المخطوط ذكر لبعض التواريخ أثناء القصة وهي نفس التواريخ التي أشار إليها أو يسترپ والتي تعرضنا للكلام عنها فيما قبل .

ويتعرض ماكدونالد لهذه التواريخ واحداً بعد الآخر فيذكر في صدد التاريخ الأول في قصة مزين بغداد وهو يوم الجمعة ١٨ صفر سنة ٦٥٣ هـ أن التحقيق يثبت أن ١٨ صفر من هذه السنة كان يوم ثلاثاء لا جمعة . وفي صدد التاريخ الثاني في مجموعة قصص الأحدث من ذكر المنتصر في مخطوط والمستنصر في آخر ان المستنصر الذي هزمه بيبرس المصرى كان ولا شك حاضراً في ذهن النساخ فحرفوا المنتصر إلى المستنصر . وفي نفس المجموعة نجد أثناء حديث الشاب عن مغامراته في القاهرة ذكراً لمواضع مثل خان الجوالى في باب النصر وبين القصرين وقاعة بركوت النقيب ودرج التقوى الخ وبعد أن يورد ماكدونالد آراء غيره في هذه الأسماء إذ أن منها المحرف ولا شك يذكر أن الجوالى هذا الذى يسمى الدرج باسمه توفي سنة ٧٤٥ هـ وعلى هذا لا يمكن أن تكون الصورة الأخيرة لهذه القصة اتخذت شكلها الحالى إلا قبيل هذا التاريخ وغالباً بعده . وإن كان في نفس القصة ما يناقض هذا التاريخ إذ يقص أحد الموجودين وهو الذى قطعت أصابعه ان أباه عاش أيام الرشيد .

ويستمر ماكدونالد بعد ذلك ، معترفاً أنه لا يمكن أن يصل إلى تاريخ محدد لأى مجموعة من القصص أو لأى قصة من قصص الليالى تحديداً أكثر من هذا ، في تلمس بعض ما يمكن أن يعين على تعيين شىء في صدد تاريخ الليالى فيذكر مثلاً أن الحاجب الكبير في المقدمة أهم من الوزير من حيث منصبه في الدولة بينما نجده في مجموعة قصص الصياد يعد ضمن الممالك ويقف حين يجلس الوزير . ويذكر أيضاً أنه في بدء قصة الصعلوك الثانى يقول الصعلوك إن جزءاً من تعليم الأمير اعتمد على الشاطبية ومؤلف الشاطبية مات سنة ٥٩٠ هـ . ويخلص ماكدونالد من كل هذا إلى تعيين خمسة أطوار مرت بها الليالى وقد نقلنا شيئاً عن هذه الأطوار ومناقشة لبيتان لها في عرض مقدمة لبيتان لترجمة الليالى .

وبعد أن يذكر ماكدونالد أن المقارنة بين نسخة جالان والنسخة المصرية تدل على أن المصرية اعتمدت على أصل أكمل من نسخة جالان ولكن البحث معطل في هذا الباب بأن نسخة جالان ما تزال مخطوطة . وبعد أن يذكر أن ستة مخطوطات مفرقة غير مشهورة وغير كاملة تدخل فيها قصة عمر النعمان في موضع من الليالى بعد الموضع الذى هي فيه الآن

من النسخة المصرية ، وكان قد ذكر أن القصة حشرت في المجموعة المصرية بعد أن كملت لياليها كلها ووضعت في مكانها بعد قصة غانم ، بعد هذا يختم ماكدونالد بحثه بوصف موجز لهذه المخطوطات الستة الناقصة المفرقة كل الغرض منه بيان موضع قصة عمر النعمان من المجموعة ولعله استعان في ذلك ببحث رودى پاريه كما سنرى .

(٦)

هذه صورة لما قد قاله المستشرقون في صدد أصل الليالى وقبل أن نعرض لأبحاث فرعية في تاريخ اجزاء من الليالى نرى أن نخرج من كل هذا بنتيجة . فنلاحظ أن اتجاه البحث كان منصباً أول الأمر على نصوص من الكتب قديمة ذكرت الليالى وكان العثور على نص كهذا يعد فتحاً في الميدان . ولكن إبهام هذه النصوص وعدم عنايتها بوصف ما تذكر وصفاً يعين الباحث على تحديد الصورة التى ذكرت دفعا الباحثين إلى أن ينظروا فى شىء آخر . فاتجهوا نحو القصص نفسها فإذا التشابه بين بعض القصص وبين ما يعرفون أنه موجود خارج المجموعة يروعهم . ولما كان الاهتمام بالفوكلور قد بدأ ينتعش فى نفس هذا العصر ولما كان وجود قصة قديمة فى الآداب الشعبية مازالت تعيش فى صورة ما إلى اليوم شيئاً يبهر الباحث فى الأدب الشعبى فقد تحول الاهتمام إلى البحث عن هذه الأصول الفوكلورية . ولولا وعورة هذا البحث واتساع آفاقه اتساعاً يستغرق جهود الجماعات والعصور لزادت عناية المستشرقين بهذا الباب زيادة واضحة ولربما استغرقت كل بحثهم . ولكن تلك الصعوبة التى لا يمكن أن تذلل ردتهم إلى الناحية العلمية من جديد فإذا بهم يجدون بعض نسخ فى أيديهم وإذا البحث يثبت أن هذه النسخ رغم التشابه الذى لا بد منه لأنها نسخ كتاب واحد تفترق افتراقات هامة فأكبوا على امتحان هذه المخطوطات . ولكن هذه المخطوطات متعددة متفرقة منها القليل الكامل ومنها الكثير الناقص ولغة الكتاب ليست مضبوطة محكمة تعينهم على الفهم والاستنتاج لذلك اقتصرنا تقريباً على البحث فى ترتيب القصص فى المجموع فهذه بعد تلك فى مجموعة كذا وتلك بعد هذه فى المجموعة الأخرى .

وأصبحت ملاحظاتهم في هذا الباب هامة يترتب عليها نتائج هامة في نظرهم . ثم إن وجود بعض القصص أو عدم وجودها في نسخ مختلفة جعلهم يقفزون إلى نتائج لا يمكن أن تكون علمية كما قد بينا من قبل عند الكلام عن بعض استنتاجات اويستري في هذا الباب . وبهذا أصبح بحث المستشرقين في هذا الصدد للمخطوطات العديدة لا يتعدى في الأكثر ما يمكن أن يصل إليه القارئ لفهارس هذه المخطوطات لو وجدت لها فهارس . وبوجود هذه المخطوطات ظهر في ميدان البحث باب زاخر لهم فأخذوا في وصفها بما شهروا به من دقة وتحقيق ، ولكن بما لم يكن لهم حيلة في الإفلات منه وهو الاختصار الشديد ، أولاً لتفرق النسخ في مختلف الأقطار الأوربية وثانياً لصعوبة اللغة التي كتبت بها النسخ بالقياس إلى ما عرفوه من لغة عربية .

على أنه لم يغب عن أذهانهم أن الدولة الإسلامية ضمت أقطاراً مختلفة لها مميزات شعبية وأدبية ؛ وأن هذه الأقطار لا بد أن تكون قد تركت آثارها في هذا الكتاب الذي انتشر في كل الأقطار العربية ، فحاولوا أن يبحثوا في هذا الميدان الخصب وخرجوا ببعض النتائج . ولكن غموض مميزات هذه الأقطار عندهم وغموض آثار هذه المميزات في الكتاب لكثرة ما حوّر على مرّ العصور جعلنا نتأججهم غامضة عامة لا تدل مثلاً على أكثر من أن قصصاً عن هرون الرشيد لا بد أن تكون الفت في بيئة بغدادية وان يكن منها ما حوّر وحسن أو أُلّف في مصر . ولكن أي القصص كانت ؟ أما المدقق منهم فلم يذكر وأما القافز إلى النتائج السريعة الخاطئة في أكثر الأحيان فقد عين البعض . وكان الأهم ذكر الأسباب التي دعتهم إلى أن يقرروا أن هذه القصة أُلّفَت في مصر مثلاً ولكنهم ذكروا القليل العام الذي لا يعدو ملاحظتين أو ثلاثاً من أن القصة تمثل الحياة الاجتماعية في مصر أو أن فيها كلاماً عن اللصوص والسطار ومصر شهرت بهذا الأدب الذي يدور حول هذه الطائفة من الناس أو أن اللهجة التي كتبت بها لهجة مصرية وهذا كله لا يدل في الواقع إلا على أن الصورة الأخيرة لهذه القصة حررت في مصر .

والآن ماذا نرى نحن في صدد هذا الأصل . لا بد من تذكر الحقائق التي ذكرناها قبل

التعرض لهذا الموضوع أولاً ، ولا بد من تحديد الواقع الذي بين أيدينا ثانياً . فالذي بين أيدينا هو نسخ لهذا الكتاب أكثرها ناقص وأقلها الكامل وهي بعد تختلف اختلافاً ظاهراً من حيث ترتيب القصص وعددها ووجود البعض في نسخ دون سائرهما . والذي بين أيدينا مما يعين على تاريخ حياة هذه المجموعة إشارات غامضة في بعض الكتب العربية القديمة . أقدمها إشارة المسعودي في مروج الذهب وأحدثها فيما نعرف إشارة الكرتي التي نقلها المقرئ في نفع الطيب والمقرئ في خطه وأوضحها في وصف مقدمة الكتاب إشارة ابن النديم . أضف إلى هذا وجود بعض قصص من الكتاب في صور قديمة في الأدب الشعبي الهندي ثم الفارسي ووجود بعض قصص الكتاب وهذا هو الأهم في صور مستقلة مما يدل على إضافتها المتأخرة ووجود بعض قصص الكتاب في مؤلفات عربية مختلفة مما يكاد يؤكد تكرار الإضافة إليه في عصور مختلفة . وأخيراً ذكر المسعودي أن الكتاب ترجمة لكتاب فارسي والكتاب الفارسي لم يصلنا منه أكثر من اسمه وشيء عن مقدمته ووصف لطبيعته العامة وهذا ثابت بما هو أوضح فيما نقله ابن النديم إلينا من وصفه لمقدمة الكتاب . هذا هو الذي بين أيدينا وأما الذي يزيد أن نصل إليه فهو هل هذا المؤلف الذي يحمل هذا الاسم والذي ذكره المسعودي في القرن الرابع هو نفس المؤلف الذي بين أيدينا والذي ترجع أقدم نسخه التي نعرفها إلى القرن العاشر الهجري إذا أخذنا بملاحظة على هامش نسخة جالان وإلى أول القرن الحادي عشر الهجري إذا اعتمدنا على ما هو أوثق وهو تاريخ حصول جالان على نسخته من حلب . وإذا كان إياه فما الدليل ؟ وإذا كان يختلف فقيم يختلف وكيف وصل إلى هذه الصورة الأخيرة بعد مرور قرون لا تقل عن الستة . ؟

ولكن للموضوع ناحيتين هامتين تجعلان البحث أوعر مما قد يظهر أول الأمر . فهذه الاشارات المختلفة غامضة غموضاً لا يسمح بأكثر من أن نؤكد أن كتاباً بهذا الاسم عرفه صاحب الإشارة وإن مقدمة الكتاب على الأكثر هي نفس المقدمة التي بين أيدينا وأن طبيعة الكتاب من أنه قصص للعامة أو أصبح للعامة هي كل ما تشترك فيه الليالي التي بين أيدينا وهذا الكتاب المذكور . وأما النسخ التي بين أيدينا فأمرها ليس بهذا اليسر فقد رأينا

كيف أن الاختلافات بينها أعانت ماكدونالد على أن يقرر أن هذا الاسم دل على مؤلفات عدة مدى العصور، وكيف أن أويسترب معتمداً على اشتراكها كلها في عدد كبير من القصص اقتصد في الحكم فأصاب إذ قرر أنها صور مختلفة من أثر الزمن لمؤلف واحد وأنها من حيث الزمن قريبة بعضها الى بعض .

إذا عرفنا كل هذا وتذكرنا الحقائق التي أثبتناها في مستهل هذا البحث عرفنا أن الكلام في تاريخ الليالي رجم بالغيب في أكثر الأحيان . فعالم هامة للبحث مفقودة فقدراً تاماً . هناك فجوة كبيرة من الزمن لا نملك فيها عن الليالي إلا إشارات لا يمكن ، مهما أسرفنا في تحمليها أكثر مما يصح لها ان تحتمل ، أن نصل بها إلى شيء هام ثابت . ثم هناك البدء الأساسي وهو غامض كل الغموض . فالأصل الفارسي المترجم عنه ليس موجوداً ولا نعرف عنه أكثر من الحقائق الأولية التي لا توصل إلى شيء . والصورة العربية الأولى سواء أكانت ترجمة للكل أو للجزء ليست بين أيدينا وما وصل إلينا عنها غامض لا يقرر إلا حقائق أولية لا توصل هي بدورها إلى شيء . والنسخ التي بين أيدينا إذا تجاوزنا عن مدى هذه الاختلافات التي لم تدرس بعد ، وكان درسها وتحديد ما يعين على شيء ، يرجع تاريخ أقدمها إلى زمن حديث نسبياً كما يمكن أن يقودنا الاستنتاج لا النص الصريح ، وهي بعد متقاربة كلها من حيث الزمن .

أما الاستنتاج الداخلي عن تاريخ الأصل من ذكر تواريخ ومواضع وأعلام فتعترضه صعوبات أهمها إمكان حشر هذه الألفاظ التي نعتمد عليها وسهولة هذا الحشر وهو إن دل على شيء فإنه يدل على صورة من صور قصة بعينها أو وهذا هو الأرجح يدل على تحرير ما للقصة بعد أن أخذت صورتها النهائية بزمن .

أما السير الطبيعي للأمر فكان يفرض درس الليالي نفسها أولاً ثم الاعتماد على نتائج هذا الدرس في تاريخها . ولكن الليالي إلى اليوم لم تدرس ولم تبحث بحيث تكون أمام الباحثين عن الأصل والتاريخ معالم ثابتة من نفس ما هو محقق بين أيدينا قد تمكنهم من أن يبنوا عليها نتائج لا تلقى في مهب الريح فتبطل لأتفه معارضة صادقة . إن دراسة القصة

نفسها قد تعين على تحديد عصرها تحديداً أدق وأصدق من الاعتماد على ذكر تاريخ بها أو علم . أليس هرون الرشيد يحشر في قصص كثيرة حشراً لا يدل على أكثر من أن القاص أراد أن يحدث عن ملك حدث عن هرون الرشيد . وقد تكون القصة قبل زمن الرشيد وقد تكون بعده بزمن بعيد ولكن التلاعب بالنسخ وسهولة الحشر والحذف ومبررات التأليف على أساس يسير مما هو موجود لا يمكن أن يعرف لها مدى أو أن تحدد لها حدود .

إن البحث عن أصل الليالي قد سقط سريعاً إلى الناحية الفوكلورية المحضة والبحث عن تاريخ التطور قد قاد في قفزات عجيبية إلى الفروض والغموض كل هذا لأننا بدأنا نصعد السلم من أعلى درجاته . فالبحث عن أصل الشيء وتاريخه خطوة لا بد من أن تسبق بدرس الشيء نفسه . ودراسة الموضوع نفسه يجب أن تستأثر بأسبق الجهود وأوفرها . ولقد اكتفى المستشرقون في صدد معرفة الأصل بأن ترجموه تراجم عدة تحتلف قيمتها ، ولكنها دون الأصل ولا شك من حيث صلاحيتها للدرس . وأما نحن فقد اكتفينا بأن قرأنا الليالي وأعجبنا بها أو قرأناها واحتقرنا أمرها .

إلا أننا لا بد من أن نقرر حكماً عاماً منذ الآن . فالأبحاث التي ستبنى على أسس متينة من دراسة الليالي نفسها لا يمكن أن نجزم بأنها ستوصل إلى تحقيقات محددة . هذه الياذة هو ميروس أشبعت بحثاً وبالرغم من أنها محددة بوحدة الموضوع التي تعين كثيراً في صدد التاريخ ، فإن النظريات حول أصلها تتخذ صوراً مختلفة إزاء هذا الغموض الذي حفر تاريخها . ولكنها نظريات وآراء تعتمد على أسس وتستند إلى درس حق ، وليس يضير أصحابها أنها تعارض وتبطل ما دامت كل نظرية جديدة وما دام كل رأى جديد يسير بالبحث خطوة إلى الأمام ويدل على تفكير قويم ودرس حق . وأما الكلام عن أصل الليالي فإنه مهما تأثر بالكلام عن أصل الاللياذة قد ظل لهذه الحقائق التي ذكرناها مبنياً على غير أساس يدل على براعة الفرض وإتقان الظن الذي قد يصل إلى الترجيح وحسن التفكير ، على قلته ، في مسائل عامة تحيط بالأدب الشعبي أكثر مما يدل على درس لنص الكتاب نفسه .

(٧)

بجانب هذه الأبحاث المختلفة عن الليالي أبحاث من نوعها وفيها أهم عيوبها عن أجزاء خاصة ، عن قصة أو جزء من قصة . أول هذه الأبحاث بحث الأستاذ الفرنسى كوسكان (Cosquin) ، وهو من الباحثين فى الفولكلور وله فى هذا الفن عدة مؤلفات لذلك نأثر بحثه بهذه الناحية كل التأثر . ولقد كتب عن مقدمة ألف ليلة وليلة مقالين فى المجلة الانجليزية سنة ١٩٠٩ (La Revue Biblique) لتعلق موضوعه بالناحية الدينية ثم نشرها فيما بعد ضمن كتابه « دراسات فولكلورية » (Etudes Folkloriques)

وكان الأستاذ الهولندى دوجويه (De Goeje) قد نشر فى مجلة (Le Gids 1886) بحثاً مرجعاً فيه مقدمة ألف ليلة وليلة وقصة إستير فى التوراة إلى أسطورة شعبية فارسية قديمة . وبحث دوجويه عن الشبه القوي بين شهرزاد وإستير وكيف أن كلا منهما تطوعت لنجاة بنات جنسها من طاغية ، ثم وجد نص ابن النديم الذى يشير فيه إلى حمى بنت بهمن ، فبحث فى التاريخ الفارسى القديم ، فوجد أن أم بهمن تسمى إستير أو ما يشبه إستير ، بينما زوج بهمن كانت يهودية تسمى أحياناً شهرزاد وأحياناً دنيا زاد : بل إن حمى الابنة روى أيضاً أنها كانت تسمى شهرزاد . من هنا خرجت الفكرة عن الأسطورة الفارسية القديمة التى نبعث منها هاتان القستان قصة استير وقصة شهرزاد المتشابهتان فى نظره شابهاً قوياً . ولقد أحدث بحث دوجويه هذا أثراً قوياً لعله راجع إلى أن الموضوع دينى إلى حد ما ، فاهتم به الكثيرون مناصرين ومعارضين ناصره مثلاً دى روف (A. Dyroff) ، ووقف موقف المتحفظ فى قبول هذه القضية كما هى مولر (A. Müller) وعارض الرأى بشدة كوكسكان (Cosquin) .

وملخص ما جاء به كوسكان انه بحث أولاً عن أصول هندية كثيرة لهذه المقدمة من ألف ليلة وليلة ، وإن يكن قد قسمها إلى ثلاثة أجزاء أو مواضيع ، جزء عبارة عن خيانة امرأة لزوجها أو خيانة الملكة للملك ، والثانى هو خيانة الإنسية التى خطفها العفريت مما يؤكد

خيانة المرأة مهما اتخذ لمنعها من احتياط ، والثالث تطوع امرأة لانقاذ بنى جنسها من ثورة طاغية عليهن . ثم بين بالأدلة كيف أن هذه الأجزاء توجد في صور مختلفة الظاهر متحدة الجوهر في كثير من قصص الأدب الهندي الشعبي . وبذلك يكون ميدان الأسطورة القديمة أو المنبع قد نقل من فارس إلى الهند . ثم عمد إلى النصوص التاريخية حول اسم إستير ، وخرج بأن المسألة فوضى لا يمكن أن يعتمد فيها على أى شىء ، وإن تشابه الأسماء وتوافقها لا يدل وحده على كثير في باب التحقيق التاريخي . ثم أتى إلى لب القضية ويقسمها إلى قسمين ، فهناك ما يمكن أن نسميه الخصائص أو الصفات الأساسية وهناك ما يمكن أن نسميه الخصائص المميزة للقصة التي تفردتها عن غيرها . وهو يريد أن يخرج من ذلك بأن قصة إستير وقصة شهرزاد تختلفان في الخصائص المميزة وإن تشابهتا في بعض الصفات الأساسية . فقصة هنرى الثامن وكاترين بار (Parr) تحمل أيضاً صفات أساسية مشابهة لهاتين القصتين ، ولكننا لا نستطيع أن نرجعها إلى مصدر واحد . وفي مقدمة تلك الخصائص المميزة لقصة شهرزاد ، خاصة لا توجد في كل هذه القصص التي قد تشابهها وهي الأسلوب الذي استطاعت به شهرزاد أن تنجو مما قدر عليها — أسلوب قص القصص أو الحديث . هذه الخاصة لا توجد في قصة إستير فمن العبث إذن أن نعد القصتين من فصيلة واحدة فنبحث عن مصدرها المشترك .

ويستمر كوسكان في تعيين الإشارات التي تفرق بين القصتين مستعيناً ببعض آراء غيره ممن لم يتحمسوا لنظرية دوجويه أمثال أويسترب ، أو ممن تحمسوا لها ولكن بعد أن لاحظوا عليها بعض ملاحظات أمثال أوجست مولر ، وأخيراً يقرر أن دوجويه قد اندفع وراء تشابهات سطحية ، وقد خدعته الأسماء التي توجد في تاريخ الفرس القديم حول حمى بنت بهمن والتي نجد لها أشباهاً في قصة إستير ، فقرر هذه النظرية وتحمس لها كثيرون غيره . ويختتم كوسكان بحثه هذا بمناقشة نظريتين مشهورتين في أصل قصة إستير نظرية ينسن (M.P. Jensen) التي ترجع مقدمة إستير إلى أصل بابلي علاهي ثم نظرية بول هويت (Paul Haupt) من جامعة بلتيمور التي يقول عنها كوسكان إنها مزيج عجيب من

الآراء في أصل إستير . ولما كانت قصة إستير في ذاتها لاتعنيننا كثيراً في هذا البحث فإننا نؤثر أن ننتقل إلى الكلام عن بحث آخر خاص بقصة من قصص الليالي وهو بحث كازانوف (M. Paul Casanova) عن قصة السندباد .

وهذا البحث خلاصة محاضرات كان قد ألقاها في الكوليج دو فرانس وهي تتجه اتجاهاً علمياً إلى حد بعيد فيها التحقيق والمقارنة والدرس . يبدأ بحثه بمقدمة تاريخية عن الزمن الذي ازدهرت فيه الرحلات في الدولة الاسلامية وكثر فيه جلب الكنوز مما وراء البحار وليس ما في كتاب السندباد إلا تفخيم لبعض هذه الحقائق التاريخية واستخدام البعض الآخر في الخيال القصصى . ثم يبحث حول الزمن الذي ألفت فيه قصة السندباد . فيعرض آراء غيره طوراً كراى دوجويه ونولديكيه اللذين يقرران ويتفقان في أن القصة اتخذت شكلها الحالي حوالي القرن الثالث الهجرى . وأنها كانت منذ ذلك جزءاً من الكتاب - ألف ليلة وليلة . ورأى بروكلمان وهوارت اللذين يقرران أنها ألفت بعد ذلك وأنها أضيفت إلى ألف ليلة وليلة . ويحاول طوراً آخر أن يستدل بأشياء من نفس القصة فيتجه في ذلك إلى طريقتين . الأولى درس ماهو موجود من هذه القصص التي يمكن أن تكون أصلاً لقصة السندباد في مؤلفات عربية أخرى . ولكنه يصطدم بالاحتمال القوي وهو أن كلام من الكتب العربية عن الرحلات وقصة السندباد يمكن أن تكون قد نبتت من مصدر واحد قديم من الصعب الوصول إليه . وأما الطريق الثانية فهي ما يمكن أن يقودنا إليه هذا الحتمال الذي يذكر في أول القصة على أنه السندباد البرى في بعض النسخ أو على أنه هندباد في بعض النسخ الأخرى . وهذا الحتمال يذكره بالحالمين الأخر في الليالي وبسلسلة قصص الصعاليك والبنات التي تدخل في إطار قصه حتمال في أول الكتاب . ويخرج من هذه المقارنات ومن ذكر الرثخ والرشيد في كل هذه القصص المختلفة التي تدخل في إطار قصة الحمال والبنات وإطار السندباد في رحلاته السبع ، إلى أن قصص السندباد لا يمكن أن تفصل من كتاب الليالي وأنها كونت جزءاً منه دائماً بل لعلمها كانت إحدى القصص في إطار الحمال الأول الذي كان يضم (فن يدرى) قصصاً أخرى غير قصة السندباد . ثم هو يشير إلى ما يسميه التضخم في القصص الشعبي

أو الاتساع والتكرار يريد بذلك أن يقول إن هذه القصة من قصص إطار الحمال قد نمت وكبرت بالتكرار والزيادات .

ويرى كازانوفاً ألا سبيل إلى تحقيق علمي في هذا الصدد إلا عن طريق النسخ ، وهذه قليلة والذي لا شك فيه أن أكثرها لم يصل إلى أيدي العلماء . وهو بعد يعتمد على مخطوط جالان باعتباره أول مصدر وأقدمه في مسألة النسخ ، وهذا كما نعلم أحدث من أن يفصل في الموضوع . وكفى بذلك اعترافاً من كازانوفاً بإمكان ثبوت الرأي المخالف وهو أن تكون القصة قد أضيفت إلى الكتاب فيما بعد كما نرى نحن ذلك ، ولعل ما يشابهها في الكتاب أثر من آثار إضافتها إليه .

يبدأ بعد هذا في الكلام عن النسخ المختلفة لكتاب السندباد في المكتبة الأهلية بباريس مبيناً كيف أن نسخاً من ألف ليلة وليلة تشتمل على قصة السندباد وأخرى ناقصة لا تحتوي عليها مشيراً إلى أن هناك نسخاً لقصة السندباد مستقلة وحدها ولكنها كلها حديثة . ولعل في هذه الحقائق بعض الاستثناس لمن يرى أن القصة أضيفت إلى صورة من صور الكتاب وإن يكن منذ قديم . وبعد أن ينتهي من الكلام عن النسخ يبحث بعض المذكورات العجيبة في قصة السندباد كالتنين وآلرخ وجزيرة الكافور وجزيرة الناقوس الخ . . وهو يبحث عن ذكر هذه الأشياء في كتب عربية ككتاب الحيوان للجاحظ وكتاب عجائب الهند لبزرگ بن شهريار وما يشبهها من الكتب التي يمكن أن نتحدث عن هذه العجائب .

أهم جزء من هذا البحث هو درس ما قد أشار إليه دوجويه من قبل في بحثه عن قصة السندباد وكذلك شوقان في كتابه عن الكتب العربية من أن هناك رسالتين^(١) تبودلتا بين ملك الصين سنجرىب وأحد الخلفاء هو تارة الرشيد وتارة المأمون كما قد حقق أحمد

(١) الرسالتان في كتاب الحيوان للجاحظ وكتاب العقد الفريد وكتاب مروج الذهب ، وقد نشرهما جياردو Gaillardot في Revue d'Egypte

وانظر المراجع التي يذكرها شوقان في كتابه عن الكتب العربية تحت عنوان

Les rapports du Roi de Serendib et de Haroun el Rachid

زكى باشا وهو طوراً ثالثاً معاوية الأموى . وفى هاتين الرسالتين وصف لهذه الكنوز وهذا الغنى الذى نراه كثيراً فى رحلات السندباد . ويتساءل كازانوفاً ألا يمكن أن تكون هاتان الرسالتان النواة التى حيكت حولها كل قصص الرحلات أو أخبارها المشوقة فى أسلوب تاريخى فى بعض كتب التاريخ الاسلامى . وينشر كازانوفاً الرسالتين وترجمتهما . وقبل أن يتختم بحثه يصور أثر هذه القصة فى الآداب الأوروبية فى نحو صفحتين وهذا ما سنراه جملة آخر هذا الفصل . ويتختم بحثه بتحقيق حول اسم السندباد .

ومن الأجزاء التى أفردت ببحث من مجموعة الليالى قصة عمر النعمان فقد قدم الأستاذ رودى پاريه (Rudi Paret) رسالة عنها لجامعة توبنجن (Tubingen) سنة ١٩٢٤ يبدؤها بتحديد ما يريد من بحثه فى وضوح . فأولا درس القصة من حيث أنها قصة فروسية عربية ، ثم تحديد مكان القصة من المجموعة — الف ليلة وليلة . وهو يعترف منذ أول بحثه بأن النتائج التى وصل إليها متواضعة . فالمقارنة بين قصص الفروسية العربى صعبة بل تكاد تكون مستحيلة إذ ليس منها ما قد درس دراسة تمكن من هذه المقارنة . ولم كان البحث يكون طريقاً موصلاً إلى نتائج أصرح لو أن قصة ذات الهمة والبطال كانت قد درست لما بينها وبين قصة عمر النعمان من شبه . ثم يتساءل ما هو المؤلف فى هذه القصص وما هو المأخوذ من أصل تاريخى محرف وما هى تطورات هذا التحريف وأشكاله ؟ هذا ما كان يكشف البحث فيه عن نتائج لو أن قصص الفروسية العربية لاقت عناية كافية .

وأما مقام القصة من ألف ليلة فإن تاريخ أقدم ما بين أيدينا من نسخ إذا قيس بأحدث تاريخ يمكن أن تكون القصة قد الفت فيه وجدنا فجوة من الزمن بعيدة طويلة لا تمدنا بأى أساس يمكن أن نستند عليه فى البحث .

ثم يبدأ بحثه بعد هذه المقدمة بدرس النسخ التى استطاع أن يصل إليها . فأولا نسخة توينجن فيقارنها بنسخة كلكتا الأولى وهى أهم نسخة وأوفاهها ولكنها جزء من الليالى لا يتعدى المائتى ليلة ثم يتكلم عن ثلاث نسخ أخرى كلها أحدث من أن تكون لها قيمة إذ أن أقدمها من منتصف القرن الثامن عشر الميلادى . وأخيراً يشير إلى نسخة ميشيل صباغ

في المكتبة الأهلية بباريس وهي أحدث من هذه أيضاً إذ أنها ترجع إلى أوائل القرن التاسع عشر ويلاحظ باريسيه ملاحظات عامة على اختلاف أجزاء القصة في هذه النسخ ثم في الطبقات المختلفة لألف ليلة وليلة ولكنها ملاحظات تافهة لا تؤدي إلى أكثر من قوله ان هذا قد نقص لأن النسخة سوروية غالباً وهذا قد زيد لأن النسخة يرجع عهدها إلى ما بعد الحروب الصليبية . ولما كان الكلام عن تاريخ الأصل عسيراً لحدائث النسخ فقد اتجه باريسيه نحو الكلام عن الآثار المختلفة التي عملت في تكوين القصة وكيف أقلم المؤلف هذه الآثار ليخرج القصة . ولكنه يعترف ثانية أن هذا التحليل لن يكون محدداً للأسباب التي ذكرها آنفاً وأن عمله ما هو إلا عمل تمهيدى . وفي الكلام عن المؤثرات التاريخية يبدأ بالكلام عن اسم عمر النعمان متسائلاً هل هو ذكرى من مناظرة الخيرة الذين كانوا على اتصال وثيق بالفرس وهل هو تحريف لعمر و كما يوجد في بعض النسخ ؟ ثم يتكلم عن الساسانيين الذين يحكمهم عمر النعمان أم ساسانيو الفرس قد شوّه دوزهم وأصبحوا مجرد معتصبين لحكومة عربية في الأصل ؟ كل هذا يدلنا على كل حال أن هذا الجزء امتداد لأساطير عربية كانت منتشرة قبل الإسلام .

أما الكلام عن افريدون الذي يوجد تحت اسم «لاوى» في بعض النسخ فهو «ليون» الذي اتفق مع العرب قبل أن يعتلى العرش والذي استطاع فيما بعد أن يقوم بحصار عربي ناجح دام نحو عام على القسطنطينية . وأما حصار القسطنطينية الموصوف الذي لا يؤدي إلى نتيجة فهو صدق لهذا الحادث التاريخي الهام المتكرر في تاريخ الدولة الإسلامية منذ أيام الخلفاء الراشدين في عهد ولاية معاوية على الشام . ولعل أشهر حصار كان أيام الأمويين حصار مسامة أخى سليمان بن عبد الملك حوالي سنة مائة هجرية . وأما الحروب ضد قيسرية ومن يحكمها حردوب أو پرويز فهذا ما يمكن أن يتصل بحوادث الدولة الأموية أو حوادث السلاجقة . ومع أن الأمر يتعلق ببلاط بغداد وحده طوال القصة فإن وجود عناصر أخرى فارسية مثل سنجر ، آخر قائد السلاجقة ، جعل الكلام ينحرف إلى خراسان أحياناً بدل بغداد وجعل الكلام يدور حول قبائل كراختاي .

واهتم بإريه بسنجر هذا فعدد المرات التي ذكر فيها في القصة وكيف أن كل ذكر يعود إلى حادثة تاريخية لسنجر التاريخي . ومن المؤثرات التاريخية غير سنجر وما حوله الحروب الصليبية . وهذه هي انتصارات رُمان في القصة تظهر معالم كثيرة من تاريخ هذه الحروب كأعلام معروفة في الحروب الصليبية .

ينتقل بعد الكلام عن هذه العناصر التاريخية التي اشتركت في تكوين القصة إلى الكلام عن عناصر قصصية . فمثلاً عداء الأخوين شريكان وضوء المكان يتشابه كثيراً مع عداء عجيب وغريب من نفس المجموعة ، وحرب الفارسات اللاتي لا يتزوجن إلا من يقهرهن في الحرب يتشابه وما نجد في قصة سيف بن ذي يزن . وقصة إريزة وفرارها وتعرض العبد لها تشابه وما نجد في قصة ذات الهمة بعد موت الحارث زعيم بني كلاب . وهكذا يستمر في تعداد بعض هذه الأشياء منها ما هو عام ولكنه غير تافه مثلما ذكرنا ومنها ما هو تافه كالكلف عن محاربة شخص بعد معرفة شخصيته أو قسوة العم الذي يعجز في طلب مهر ابنته من ابن عمها . إذا أضفنا إلى هذه المؤثرات التاريخية والمشابهات القصصية أن المؤلف اخترع من عنده أجزاء هامة كشخصية « شواهي » عرفنا العناصر المختلفة التي تؤلف هذا الأثر الأدبي والتي مزجها المؤلف رغم تباعد التاريخ وتنافر المصدر مزجاً فنياً فأخرج الأثر كوحدة متجانسة لها ما يبرر إدخالها في مجموعة الليالي .

الجزء الثاني من بحث إريه خاص بمكان القصة في المجموعة . فيقرر أولاً أن قصصاً متداخلاً في هذه القصة لا يوجد فيها في كل النسخ . فنفس قصة عمر النعمان أصبحت إطاراً أدخل فيها قصص آخر ، وهذا القصص حاله في النسخ فوضي ، فما هو موجود هنا ليس هناك وما هو مرتب هكذا يختلف ترتيبه هناك . ويخرج من هذا إلى تقرير ثلاثة فروض يقوى الأولين ويضعف ثالثها . أما الفرض الأول فهو أن تكون قصة عمر النعمان بما هو متداخل فيها من قصص مثلما تمثلها نسخة تو بنجن تؤلف الربع الثاني من ألف ليلة وليلة وربما هي تكملة للنسخة الناقصة التي استعان بها جالان . الفرض الثاني أنها كما هي وبترتيبها في الفرض الأول وعلى أنها تكملة لنسخة جالان لم تكن الربع الثاني من ألف ليلة وليلة ولكنها وجدت

في المجموعة في مكان أقرب إلى المبتدأ من هذا أى كما هي الآن في النسخة المصرية . الفرض الثالث أن تكون القصة قد وجدت من غير كل هذه القصص المتداخلة فيها ما عدا قصة آكل الحشيش في صورة قديمة لنسخة بريس من غير أن يكون مكانها محققاً ، ولكن من غير أن تكون في مكان قبل مكانها في الفرضين الأولين . وهو بالطبع يسوق ما يمكن أن يستأنس به في كل هذه الفروض مكرراً آخر البحث أنه لا يستطيع أن يصل بالنسخ الحالية المعروفة إلى أكثر من فروض غامضة .

هذه هي أهم الأبحاث التي أفردت جزءاً من الليالي بالدرس . ولكن هناك أبحاثاً كثيرة قد اتجهت اتجاهات مختلفة منها ما كان عن موضوع حول الليالي ومنها ما كان مقدمة لنشر نسخ لبعض قصص كتقصة علاء الدين وعلى بابا . وهناك أبحاث ليست لها هذه القيمة ولكن قد يكون من المستحسن الإشارة إليها ولو في إيجاز . فهذا بحث لشوفان عن قصة تودد الجارية وهو مقال قصير في (La Revue "Le Mouvement" — Liège 1899) عن أشباه هذه القصة . ففي المجموعة نفسها شبيه بها في دفاع امرأة عن جمال النساء ضد جمال الرجال . ولست أعرف لماذا يشير شوفان إلى هذا الخبر التافه وهناك غيره على شاكلته في صورة أكبر في القصة الخاصة بالجواري المختلفة الألوان وما جرى بينهما . ولكن الشبه الأوضح الذي كان لا يمكن أن يغفل ولكن شوفان أغفله ، هو شبه هذه الجارية بنزهة الزمان حين تقف أمام شريكان في قصة عمر النعمان وجواري شواهي اللاتي علمتهن لإتمام حيلتها في الإيقاع بالمسلمين ، واللاتي يقفن من الملك عمر النعمان موقف تودد من الرشيد . ويحسن أن أشير هنا إلى نص لم يشر إليه صراحة أحد فيما أعرف ممن بحث في قصة تودد ، وقد تعرض لها الكثيرون في الكلام عنها عرضاً أثناء الكلام عن كثير من قصص الليالي ، وهو نص في كتاب « روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات » لمؤلفه محمد باقر الخوانساري وقد انتهى من تأليفه سنة ١٢٠٧ هـ إذ يذكر في صفحة ٤٣ عند الكلام عن جارية اسمها الحسينية ربيت في بيت مولانا الصادق جعفر ، أنها ناظرت

النظام^(١) في محضر الرشيد ووزيره يحيى البرمكي وناظرت الشافعي^(٢) وأبا يوسف القاضي ببغداد وقد غلبت على النظام وعليهم جميعاً . هذا النص قد يقود إلى كثير في أصل قصة تودد . ولست أعرف أهو نفس النص الذي أشار إليه مالكولم (Malcolm) في تاريخه عن الفرس والذي ناقشه شوفان في آخر بحثه أم لا . وأغلب الظن أنه ليس هو لأنه يقول إن الكاتب الفارسي قد جعل من تودد التي دافعت أمام الرشيد عن الشيعة بطلاً من أبطال الشيعة وقد شجعه في هذا أن تودد السنية الشافعية تؤكد أن لكل من العباس وعلى فضائله وهذا ما لم نجده في النص وما حوله .

وكتب الأستاذ شاده (Schaade) الألماني بحثاً قصيراً عن أصل بعض قصص أبي نواس في ألف ليلة وليلة فبحث في ثلاث قصص أو أخبار ذكر فيها أبو نواس لا تخرج كلها عن خلق مناسبات لشعره . وأهم هذه حادثة الجارية التي رآها الرشيد عارية وطلب إلى أبي نواس أن يقول في الحادثة شعراً . فحقق شاده ما جاء في ديوان أبي نواس عن هذه الحادثة . والبحث في حد نفسه ليس ذا شأن وإنما هو يدفعنا إلى ملاحظة قد كانت تستحق من الكاتب درساً وهي الدور الضئيل الذي لا يكاد يذكر الذي يلعبه أبو نواس جنب الرشيد في الليالي إذا قورن بالدور الهام الذي يلعبه جنب الرشيد في حياته ، وفي الأخبار القصصية والأدبية عنه خاصة .

وأخيراً نجد أبحاثاً تدور حول موضوع بعينه خاصاً بألف ليلة وليلة ، وهذه أبحاث ثانوية نكتفي بالإشارة إليها لا لتفاهة موضوعها ولكن لتفاهة ما قيل في الموضوع . فمثلاً بحث لشوفان عن أثر هوميير في ألف ليلة وليلة^(٣) وقد أراد أن يحقق تاريخ ترجمة أشعار هوميير إلى العربية إن كانت قد ترجمت . وأهم إشارة في هذا الموضوع ما أشار إليه لين أيضاً من وجود نص يقول إن حنين بن اسحق كان يتغنى بأشعار لهوميير . ففي كتاب ابن أبي أصيبعة في تاريخ

(١) كذا في النص وإن تكن سن النظام عند وفاة الرشيد لا تسمح له بالمناظرة

(٢) كذا في النص وإن يكن المذهب الشافعي ظهر بعد الرشيد

(٣) Homère et les Mille et une Nuits Chauvin

الحكماء نص عن يوسف بن ابراهيم مولى ابراهيم بن المهدي جاء فيه : يقول يوسف إنه بينما كان يعود صديقاً في منزله رأى رجلاً قد غطى وجهه وهو يروح ويحيى مغنياً أبياتاً من شعر هوميروس عميد شعراء اليونان ، وإذا بهذا الرجل حنين المترجم المعروف الذي نقل كتباً كثيرة في الطب والفلسفة من اليونانية إلى العربية .

وقد كتب شوفان أيضاً بحثاً^(١) فيه تعريف لهذا الاسم المذكور (Paçolet) وتحقيق أنه هو نفس الحصان المسحور ، أو الحصان الأبنوس ، في ألف ليلة وهو الحصان الذي يستطيع أن يطير بصاحبه . ويشير شوفان إلى ورود كلمة (Paçolet) هذه في بعض المؤلفات مثل (L'Histoire de Valentin et Orson) التي ألغت في القرن الخامس عشر وذاعت كثيراً ثم يشير إلى أن كتاباً كثيرين قد استعملوا الكلمة مثل رابليه (Rabelais) ومدام دوسيشينييه (M^{me} de Sivigné) .

و يطول بنا الكلام لو تتبعنا هذه الأبحاث ، فإن منها بل أكثرها ما هو تافه حقاً ، مثل بحث (M. Lahy Hallebeque) عن (Le Feminisme de Scheherazade) الذي أصدره ضمن مجموعة رسائل تنشر باسم (Les Cahiers de la Femme) سنة ١٩٣٧ زاعماً أن شهرزاد قد رتبت القصص بفن معين وقصد معين راعت فيه الناحية النفسية من التدرج في علاج شهر يار من مرضه كره النساء . فبدأت أولاً بأن تكون هي من رأيه ، ثم أطلعت على رأى مخالف ، ثم بدأت تحبذ الرأى الجديد . وهكذا مما لا نخوض فيه ومما نشير إليه مجرد عرض صورة لتفاهة ما قد عمل من أبحاث موضوعها ألف ليلة وليلة .

(٨)

أثارت ألف ليلة وليلة بعد أن نقلت إلى لغات الغرب شغفاً في نفوس الغربيين بجمع الأدب الشعبي ودراسته على نحو لم يكونوا قد بدأوا يحسون الحاجة إليه أو الحافز نحوه ، ولكنها من ناحية أخرى قد أثارت في نفوسهم التطلع إلى معرفة هذه الشعوب التي أنتجت

هذا الأثر والتي دارت حوادث الكتاب حولهم . ولسنا نبالغ إذا قلنا إن ألف ليلة وليلة كانت الحافز الأهم لعناية الغرب بالشرق عناية تتعدى النواحي الاستعمارية التجارية والسياسية ، بل لسننا نبالغ إذا أرجعنا كثيراً من قوة حركة الاستشراق وانتشارها إلى ما ترك هذا الأثر في نفوس الغربيين . فقد تاق الأدباء من قبل ظهور هذا الأثر قليلاً ومن بعده كثيراً إلى زيارة هذه البلاد الشرقية ، ثم دونوا رحلاتهم كتباً انتشرت فإذا المستشرقون بعد أن كانوا يكتفون بما يصل إلى أيديهم من كتب عربية أو كتب غربية عن الرحلات وبعض المسائل العلمية الشرقية ، يحاولون هم أنفسهم أن يزوروا هذه البلاد العربية خاصة والشرقية عامة ويتعرفوا لغاتها وعاداتها . ولعل أبرز من اتصل بألف ليلة وليلة وعمل في هذا الميدان عملاً يظهر اتصاله القوي بموضوع الليالي ، هو المستشرق الانجليزي المعروف إدوارد لين ، فقد زار الشرق ومصر خاصة وأقام فيها . لذلك عند ما ترجم ألف ليلة وليلة علق على كل ما هو شرقي خاص فيها بكلام يفسره ويقر به إلى الغربيين . وتضخمت تعليقاته وخرجت كتاباً كما أسلفنا . ولقد ألف لين نفسه في غير هذا مما كان نتيجة لزيارته البلاد الشرقية . وألف غيره كتباً ، هي إلى التاريخ والاجتماع أقرب منها إلى الأدب ، في وصف ما يجد الغربي في الشرق من طريف وجديد .

هذه المؤلفات لم يقتصر على تأليفها المستشرقون وحدهم وهي لا تتعلق بألف ليلة وليلة ، وإنما هي كتب رحلات قد بدأت تظهر قليلة جداً منذ القرن الثالث عشر ، وأخذت هذه الكتب تنتشر وتذيع وتكثر كما انتشرت رحلات « ماركو بولو » . وذاعت هذه الكتب وتركت آثارها ولكنها كانت آثاراً محدودة ضئيلة . فهذه الكتب لم تكن لتلقى من جمهور القراء قبولاً فقد كانت خاصة من القراء هي التي تستمتع بما فيها من حوادث طويلة لا تنتهي ووصف علمي أكثر منه قصصي يمل القارئ العادي الذي لم يزر هذه البلاد ولم يفكر في زيارتها . هذه الكتب القليلة عن الرحلات إلى الشرق قد أخذت تزداد وتتلون لوناً جديداً منذ ظهور ألف ليلة وليلة . وأصبح كتابها لا يقنعون بوصف المدن ومن يلقون فيها ، وإنما عادات هؤلاء القوم وأقوالهم وقصصهم خاصة أصبح لها مكان فسيح في تقارير هذه

الرحلات . وظهرت الشخصيات التي يصادفها الرحالة وقد صبغت بلون حيّ يدل على تأثر هذا الرحالة بمن يلتقي تأثراً يتعدى الاهتمام السياسي أو التجارى إلى الاهتمام به كإنسان حيّ له عواطفه وعاداته ومميزاته التي قد تغاير ما ألف من عواطف وعادات ومميزات ، ولكنها تستحق الإعجاب والتعجب أحياناً والدرس على كل حال .

هذه الكتب عن الشرق التي تصف الرحلات أخذت تقترب من الأدب شيئاً فشيئاً حتى أصبحت أدباً صرفاً في كثير من الأحيان . ولكن تأثرها بألف ليلة وليلة لم يتعد هذه الآثار العامة التي تتلخص في أنها اتجهت بها اتجاهاً جديداً ساعد مع مؤثرات أخرى لسنا بصدد درسها إلى أن تصبح هذه الرحلات نوعاً خاصاً من الأدب .

أما الآثار الأقوى لكتاب الليالي فقد كان في الأدب الخالص . ولئن أغفلنا الكلام عن أثر الكتاب في تقريرات الرحالة وكتبهم فإننا لا نستطيع أن ننهي هذا البحث دون أن نتعرض إلى أثر ألف ليلة وليلة في آداب الغرب . وهذا الموضوع يحتاج ولا شك إلى رسالة خاصة ولكننا نكتفي هنا بالإشارة إلى أظهر نواحيه .

كان اهتمام الغرب بالشرق اهتماماً تجارياً أول الأمر ، فنظمت قوافل التجار وأصبحت الحكومات تتدخل في هذه التجارة لما تجر عليها من نفع مادي . وكان هؤلاء التجار ينقلون آثاراً كثيرة أثرت في أدب الغرب ، ولكنها آثار ضئيلة — قصص متفرقة قليلة لا تدل على اختيار أذوق وأخبار وتحف لا توحى بكثير؛ ثم اقترب الشرق من الغرب بفضل السياسة ، فقد أحس الغرب هذا السلطان الشرق العظيم الذي ينبسط على رقعة واسعة ، وعلى رقعة فيها أماكن مقدسة لديه . وكانت تركيا ميدان هذا الاتصال الأول حيث مثل سلطان الشرق بأقوى صورة . هنا اتصل قوم أرق من التجار بمدنية الشرق ومعيشته اتصالاً مباشراً وأثر كل هذا في الأدب الغربي عامة وفي الأدب الفرنسى خاصة لمركز فرنسا السياسى إذ ذلك . وكان من نتائج إرسال مندوبين فرنسيين في تركيا أن أرسلت تركيا سفراءها إلى فرنسا ، وهنا بدأت تتناقل قصص عن هؤلاء الترك في بلاهم وفي فرنسا . وألف الأستاذ مارتينو^(١)

رسالة قيمة عن أثر الشرق في أدب فرنسا في القرنين السابع عشر والثامن عشر، فكان من أهم ما أبرزه فيها تطور اللون الشرقي المؤثر في الأدب الفرنسي فهو لون تركي ثم فارسي ثم صيني ثم هندي وهكذا في تتابع واختلاط . وكان أول هذه الألوان وأقواها هو اللون التركي لتقدم اتصال الفرنسيين بالترك على اتصالهم بأى شعب من شعوب الشرق .

وبدأت منذ القرن السابع عشر تظهر السراى التركية بكل ما فيها من حريم وحب وغيره وطواشى وسلطان متجبر فاس في الأدب الفرنسي ، وظلت هذه السراى بكل ما فيها تردد إلى يومنا هذا وإن قلّ ترددها في أدب الكتاب الفرنسيين خاصة والغربيين عامة .

وكانت ترجمة ألف ليلة وليلة أثراً من آثار هذا الاتصال الفرنسي بالترك . جالان كان مرسلًا من قبل حكومته في سفارة فرنسا في استنبول . بل إن جالان كان موفداً من الوزير الفرنسي المشهور كولبير ، الذى عرف بميله بل بتشجيعه القوى لحركة الاستعمار عن طريق الشركات التجارية في الشرق ، ليجمع له تحفًا شرقية من تركيا وغيرها من بلاد الشرق . وترجم جالان أول جزء من ألف ليلة وليلة ، وهو يظن أنه لا يضيف إلى الأدب الفرنسى إلا نوعاً جديداً قد يكون طريفاً من تأليف الرحالة في الشرق .

وغيرت ترجمة جالان اتجاه النظر إلى الشرق ، كما أسلفنا ، ولكنها أثرت أيضاً في الغرب آثاراً أقوى من ذلك . فقد دخلت حياتهم عن طريق الأدب وكل ما يتعلق بالأدب من مسرح وفن لاشئء إلا لهذا الخيال الرائع الذى كشفت عنه للغرب والذى كان معيناً غنياً وبدلاً جميلاً عن هذه المينابيع الكلاسيكية التقليدية التى كان الغرب قد بدأ يملها .

لاقت ترجمة جالان لليالى نجاحاً أدبياً فذاً وأصبحت بفضل تراجمها العديدة جزءاً من الأدب العالمى . وكان لهذا أثره السريع فاتجه بعض من الأدباء إلى تقليد الكتاب تقليداً مباشراً فهذا جازوت (Gazotte) ينشر ما يسميه تكملة لألف ليلة وليلة (Suite de 1001 nuits) وكذلك برتن مترجم الليالى ينشر سبعة أجزاء أخرى بعد الترجمة يسميها ليالى ملحقة بألف ليلة وليلة لم يجمع قصصها من نسخة خاصة لألف ليلة وإنما جمعها من نسخ مختلفة من الليالى ومن كتب أو مصادر أخرى . ويتنافس المهتمون بإذاعة ألف ليلة وليلة في نشر قصص قد

لا توجد في نسخة من الليالي زاعمين أنها منها مباحين أنها لم تنشر . ولكن التقليد قد تعدى ألف ليلة نفسها إلى قصص تشابه الليالي . فترجموا قصصاً شعبية عن الأمم الشرقية الأخرى أصدروها تحت أسماء مختلفة ، فهذه قصص فارسية وتلك تركية وتلك شرقية لا تضاف إلى أمة بعينها بل إن منها القصص المغولية والقصص التنرية^(١) .

واستمر البحث في الأدب الشعبي الشرقي عن قصص تشابه قصص الليالي وظفر الأستاذ باسيه (Basset) بكتاب مائة ليلة وليلة المغربي فأشار إلى مقدمته في مقال له في مجلة (Traditions Populaire) فلفت ذلك نظر الأستاذ دومبين فترجم الكتاب إلى الفرنسية وعلق على كثير من نقطه أثناء الترجمة^(٢) .

هذا بعض ما كان من آثار ألف ليلة وليلة في ميدان إغناء الآداب الغربية عن طريق الترجمة . فماذا كان لها في التأليف من أثر؟ هنا نجد الميدان متشعباً واسعاً؛ فأولاً نجد تقاليد مباشرة ادعى أصحابها وجود أصول لها ليقرّبوا إليها النجاح والرواج والواقع أن أصلها ليس إلا في خيالهم . وأبرز الأمثلة على هذا ما ألفه لاكروا (Pétis de la Croix: Les 1001 jours contes persanes) وكتاب (Les Mille et un quart — d'heures contes tartares) . وعكست هذه الموجة من التقليد آثارها لا على المؤلف الجديد فحسب ، وإنما على القديم ، فأخرجته إخراجاً جديداً حتى يصبح كألف ليلة ولييلة ، فنجد القصص الغالية^(٣) القديمة التي أخرجتها ملكة نافار والتي نشرها (Monhy) سنة ١٧٤٠ تحت اسم (Heptameron) أصبحت (Les Mille et une Faveurs)

وتغلغت ألف ليلة وليلة وشبهاتها أيضاً في البيئات الأدبية وخاصة عند عامة القراء ،

- | | |
|---|-----|
| I Les Sultanes de Guzarate — Contes mongoles | (١) |
| II Contes Orientaux par le Comte de Cylus | |
| III The Tales of the Genni — By Sir Charles Morel | |
| IV Collier des Perles Asiatiques par Hartman | |
| V Tales of Zénana or a Mawab's Leisure Hours — Hockley | |
| VI Tales, anecdotes, and lettres translated from Arabic — Scott | |
| Les Cent et une Nuits — Demombynes-Paris | (٢) |
| (٣) (الغاليون الفرنسيون القدماء) | |

فأصبح الشرق عند كثير من هؤلاء يساوى ألف ليلة وليلة ، وبدأت رحلات الأدباء بعد رحلات التجار والسياسيين والعلماء ليروا بلاد السحر والجرب والحريم والرقيق والبذخ وبلاط الرشيد . والكتاب فى حد نفسه يغرى بالرحلة ويوحى بروح المغامرة . أوليس فيه التجار الذين يبعون الرزق دائماً خارج أوطانهم ؟ أوليس فيه الرحالة الذين يريدون أن يتعلموا عن طريق الرحلات ؟ وهكذا تدفق نحو الشرق من أواخر القرن السابع عشر إلى أيامنا هذه أعلام الكتاب وخاصة الكتاب الفرنسيين . وقد تكون الحوافز التى دفعتهم إلى هذه الرحلات مختلفة كثيرة ولكن الذى لاشك فيه أن واحداً من شئئين كان يغريهم بزيارة مصر خاصة : أما الأول فتاريخ مصر الفرعونى الذى بدأ يدرس فكشف عن كثير مما يلبذ الأدباء وغير الأدباء أن يعرفوه . وأما الثانى فهو وصف مصر وأهل الشرق فى ألف ليلة وليلة حتى أصبحت القاهرة عند بعضهم مدينة ألف ليلة وليلة .

ولقد ألف الأستاذ جان مارى كاريه كتاباً^(١) قيماً عن رحلات الكتاب الفرنسيين إلى الشرق الأدنى ، وفى هذا الكتاب نجد بنص صريح فى مذكرات بعض الكتاب أمثال تيوفيل جوتييه (T. Gautier) وجرار دونرفال (G. de Nerval) ومكسيم دوكانف (M. de Camp) أن مدينة ألف ليلة وليلة كانت من أهم ما داعب أحلامهم ودفعهم إلى القيام برحلتهم فى الشرق وإن عجزوا عن نفاستها أحياناً .

واستغل الكتاب فى القصص استغلالاً كبيراً ، وأمدّ الأدباء بعالم وافر من الشخصيات والحوادث والمناظر . ولما كانت قصصه شعبية ولما كان أدب الأطفال ما يزال ناشئاً وليداً فى الأمم الغربية ، فقد استعان كثير من مؤلفى قصص الأطفال بما فى هذا الكتاب من أدب قريب المنال متجه إلى السذاجة والبساطة التى هى من أخص مميزات قرائهم الأطفال أكثر من اتجاهه إلى مميزات العقل والعواطف المركبة . واستعان أشهر كتاب قصص الأطفال بألف ليلة وليلة ، فهذا هانز أندرسون الدايمركى الذى ترجمت قصصه للأطفال إلى كل لغات

أوربا يقول عنه مؤرخوه إن أدبه نبع مما كان يقصه عليه أبوه صانع الدمي الخشبية ومن قصص داتمركية شعبية ومما قرأ في ألف ليلة وليلة .

ويضيق بنا المجال لو حاولنا أن نحصى قصص الأطفال التي استقيت من ألف ليلة وليلة مباشرة والتي لا يكاد يجملها طفل استمع إلى القصص . فقصة علاء الدين وقصة علي بابا وقصة السندباد وقصة الأميرة الصغيرة ، كل هذه أصبحت جزءاً من ثقافة الأطفال في أوربا بعد ظهور هذه التراجم الكثيرة لألف ليلة مباشرة .

هذه الثقافة التي تغلغت في حياة الأطفال قصصاً وسينما وصوراً كان لها الأثر القوي الذي لا ينكر في كثير من مؤلفات الكتاب الغربيين مما لا نستطيع أن نرجعه مباشرة إلى ألف ليلة وليلة ولكن مما يرجع إليها ولا شك .

هذه الرحلات عند فريق وقصص الطفولة عند فريق آخر كانت كلها متأثرة بالليالي ، وتركت كلها آثاراً فيما ألف هؤلاء الكتاب من أدب كلما اتجهوا في أدبهم إلى الكلام عن الشرق وكما أرادوا أن يتحرروا من الجو الذي فرضه عليهم الأدب قبل ذبوع الليالي . ولقد تضاءلت صورة الشرق السياسية والاجتماعية ، ولقد تضاءل أثر تاريخ الشرق عند الأدباء أمام هذه الصورة الشعرية الشعبية التي تمثلها الليالي . وأجها الكتاب حتى ان فولتير كان يتمنى أن يفقد الذاكرة ليستعيد لذة قراءة الليالي من جديد . ولقد تأثر هو وغيره من المجددين المهدين للثورة بكثير من الليالي في طريقة عرض رسائلهم في الهجاء وفي مقدمات تلك الرسائل خاصة .

هذه كانت الآثار غير المباشرة فهل كانت هناك آثار مباشرة ؟ هذا مما لا شك فيه أيضاً . وقد كان أثرها من هذه الناحية متشعباً متفرقاً . فأولا تأثر بالفاحية الخيالية الشعرية الغامضة السحرية التي تكشفت عن الشرق بفضل هذا الأثر . وأصبح الكتاب الغربيون في كثير جداً من الأحيان يتجهون إلى هذا الأثر وإلى تعبيرات خاصة به وصور مأثورة عنه كما أرادوا أن يفصلوا في أدبهم كلاماً عن السحر أو الخارق أو البذخ الشرقي بوجه عام . وثانياً تأثر بهذه الصور العديدة التي كشفت عنها الليالي من حياة الشرق صور السراي والحريم

وخان التجار وسوق الرقيق وحمام النساء والسحرة وما أشبه ذلك ، مما أغنى الأدب في ناحيتين هامتين : في ناحية الوصف فاستفادت بذلك القصة الغربية آفاقاً جديدة وميادين جديدة لحوادثها وعواطفها ، وفي ناحية المناظر المسرحية فغنى المسرح بفضل ذلك غنى هائلاً وأصبحت صناعة المناظر المسرحية تعتمد اعتماداً قوياً في إبراز الأدب المسرحي الشرقي على هذه الصور التي أوحى بها الليالي . وغنى بالطبع فن الرسم والموسيقى بفضل ما مثل المسرح أمام الجمهور من مناظر حية قوية كانت مادة للخيال والانتاج الجديد . وأثرت ألف ليلة وليلة وشبهاتها التي لا تقل عنها تغلغلاً في نفوس القراء آثاراً من نوع آخر ، فكانت أكبر مساعد على نماء نوع أدبي ناشئ هو أدب الهجاء (Satire) . فقد اتجه هذا النوع اتجاهاً جديداً منذ اتصال الغربيين عامة بالترك ، إذ اتخذوا الترك ولباسهم ستاراً يسدلونه على شخصياتهم ومناظرهم ليستطيعوا بذلك أن يقولوا ما لم يكونوا يجسرون على قوله لولا هذه الأستار والمناظر . فاذا أراد الأديب أن ينقد الملك أو الكنيسة أو الحكومة فما أيسر ما يكون ذلك لو أن الملك أصبح السلطان والكنيسة الإسلام والحكومة سراى السلطان في تركيا أو فارس ، بل أيسر من ذلك أن يؤتى بتركي أو فارسي إلى العاصمة ليرى فيكون حراً — لأنه غريب — في أن يرى ما لا يراه عامة الناس وساداتهم خاصة ، وبعبارة أخرى في أن يرى ما يراه الأديب بعينه النافذة وحسه الدقيق . هكذا فعل الكاتب الإيطالي مارانا في كتابه (Marana-L'Espion dans la Cour des Rois Chrétiens) وكذلك فعل الكاتب الفرنسي المشهور مونتسكيو (Montesquieu) في كتابه « رسائل فارسية » (Lettres Persanes) التي لاقت نجاحاً فذاً عظيم الأثر في الأدب الفرنسي .

ولئن كان كتاب مارانا الذي اعتمد عليه مونتسكيو أكثر ما اعتمد وبعض كتب الرحلات التي اعتمد عليها أيضاً سابقة لتاريخ ترجمة الليالي ، فإن مارانا هذا كان إيطالياً ، ولقد أشار الأستاذ كوسكان في بحثه عن مقدمة الليالي إلى أن مقدمة الليالي على الأقل كانت تعرف في إيطاليا حوالي القرن الثالث عشر ، فلا يبعد إذن أن يكون مارانا قد عرف

في أواخر القرن السابع عشر شيئاً عن الليالي قبل أن يؤلف كتابه . أما مونتسكيو الذي احتل مكانة ممتازة في هذا النوع من الأدب فقد اعتمد ولا شك كثيراً على كتاب مارانا وربما على كتاب (Dufrensy) أيضاً عن السامح السيامي (Espion Siamois — 1705)، ولكنه كان قد قرأ الليالي وتأثر بها . وأكبر دليل على هذا التأثير أنه حاول سنة ١٧٢٣ أن يكتب قصة عن رحالة هندي مقلداً بذلك ألف ليلة وليلة^(١) . أكثر من ذلك أن مارتينو يقول في كتابه نقلاً عن فيام (Viam) الذي يعد كتابه أوسع كتاب عن حياة مونتسكيو ومؤلفاته (سنة ١٨٧٩) إن الرسائل الفارسية كثيراً ما تعطينا الفكرة أنها قطعة من ألف ليلة وليلة وقد ألبسها الفيلسوف الحر لباساً جديداً . والقارى لتلك الرسائل يرى في خطابات ريكا وأزبك (Usbeck) و (Rica) وفيما يصلهم من خطابات آثارا قوة لهذا الجو الشرقى الذي أذاعته ألف ليلة وليلة في أوروبا . ولا ننسى أن الرسائل الفارسية قد ذاعت إبان تسابق القراء على قراءة الليالي وإلحاحهم في طلب المزيد منها، وذلك في الثالث الأول من القرن الثامن عشر .

لا شك أن قصصاً من قصص الليالي كان شائعاً في أوروبا في القرون الوسطى . وقد يكون أثر الليالي المباشر في ظهور هذه الآثار الأدبية موضع شك . وأما أثرها في تمكين هذه الآثار من أن توحى بمجديد ومن أن تنتشر وتذيع وتقلد فهذا مما لا يشك فيه . فالرسائل الفارسية قد فجرت وحي الكتاب في أن يقلدوا هذا النوع من الأدب . وقد ألف نحو من عشرين كتاباً تقليداً للرسائل الفارسية حتى أن فولتير نفسه قلدها في كتابه : (Lettres d'Amabed) .

وفي إنجلترا نجد هذا النوع من الأدب يظهر ويكثر منذ ظهور مجلة الـ (Spectator) . وما كانت تنشر من نقد للمدنية الانجليزية ونقد لمدينة لندن بالذات . ولكن ألف ليلة وليلة قد غذت هؤلاء المقلدين من ينبوع لا ينضب من هذا النوع الأدبي الذي أخرجه لهم أدباؤهم .

وهذه شخصيات ومناظر وأحداث قدمتها الليالى . فما أسر ما يقلدون وما أكثر ما يجدون من سبل لإخفاء تقليدهم أو لتلوينه تلويئاً مرغباً خادماً في بعض الأحيان .

كذلك كان من الآثار لظهور الليالى أن ظهرت طائفة أخرى من المؤلفات تدل على عظم هذا النجاح الذى لاقته من جهة ، وتدل على ما تجرته الليالى فى أذهان من أراد أن يصد عنها القراء من جهة أخرى . فقد اغتاضت طائفة من أدباء فرنسا من هذا اللون الجديد الذى صيغ أدبهم فملوه فى سرعة وحاولوا أن يسخروا منه ليخففوا من وطأته بعد أن صدم ذوقهم لهذه الكثرة المملة التى تجلت فى كل ناحية من نواحي الأدب المتدفق بكثرة فى أيامهم عن هذا الشرق — شرق ألف ليلة وليلة . فعمدوا إلى أهم ما يعاب على هذه الآثار وهو الاستطراد الكثير من جهة وتفاهة الحوادث التى تقصها أحياناً من جهة أخرى ليهاجموا . ولئن كانت الرحلة التى يرحلها الأمير أو الملك مملة جداً وما يصل إليه آخر الأمر من رحلته تافه جداً فقد أخذوا من كل هذا موضوعاً للسخرية . وهذا هملتون (Hamilton) يؤلف (Le Belier) ويؤلف (Fleurs d' Epines) حيث تخلف دنيا زاد أختها فتقص قصصاً لا نهاية لها . وهذا كريبيون (Crébillon) يؤلف عدداً كبيراً من القصص كلها فى هذا الاطار ، ملك مغفل يستمع إلى قصص سخيف فيعلق عليه تعليقات سميحة تدل على غبائه وغفلته . وكذلك يفعل ديدروه (Diderot) فى كتابه (Bijoux Indiscrets) ويأتى أخيراً الكاتب الفرنسى المعروف بيير لويس (Pierre Louys — Le Roi Pausole) فيجيب هذه الحركة فى الأدب الفرنسى الحديث .

ولما اتجه أثر الشرق عامة فى الأدب نحو الإضحاك من هؤلاء الذين يقولون القليل فى أكثر كلام وأعجبه ، وغنيت الكوميدي بفضل مولير وغيره من هذا النوع من المناظر المضحكة والشخصيات الطريفة الغذة بملابسها وكلامها وتصرفاتها ، لم ينزل غموض الشرق ولا سحره اللذان أبرزتهما الليالى كأقوى ما يمكن أن يكون من آثار الشرق إلى مستوى السخرية . وإنما أوى ذلك إلى القصة والرواية وظل هناك محافظاً عليه فى جلاله وجماله .

كذلك أثرت ألف ليلة آثراً مباشرة قوية بأن أدخلت مواضيع بعينها فى أدب الغرب

كقصص الحيوان والجن وكذلك أدخلت هذه الموضوعات في الفنون الأخرى كلها فدخلت الموسيقى والرقص والرسم .

ولكن إطار ألف ليلة وليلة كان له أبرز الأثر . فشخصية شهرزاد أصبحت شخصية عالمية وكل ما أحيط بها في الاطار من حوادث أصبح ينبوعاً لتفجر الأدب الكثير الجديد ، فهذا جوتيه (Gautier) يكتب عن الليلة الثانية بعد الألف حيث تأتي شهرزاد لزيارة الكاتب طالبة منه إنقاذها بقصة جديدة لأن الملك لم يعف عنها . وهذا بو (Poe) الأمريكي يتأثر بالسخرية التي أثارها كتاب فرنسا من تعميم هذا الأثر وكثرته واستمراره فيؤلف قصة قصيرة على طريقتة عن الليلة الثانية بعد الألف حيث يقتل الملك شهريار شهرزاد في تلك الليلة لأنها استمرت تقص عليه وقد اشتاق بعد كل هذه الليالي إلى أن ينام مطمئناً ففقد سؤم . ويأتي في العصر الحديث الكاتب الفرنسي المعروف دورونيه (De Regnier) فيؤلف قصة حول شهرزاد بعد الألف ليلة . فيصور لنا مقتل شهريار وتفرد شهرزاد بالحكم بعده وسأماها من القصر والبستان والبذخ الذي تعيش فيه ، فتطلب هي بدورها قاصاً يسليها ، وعقاب من لا يسليها قطع أذنيه ، فيتصدى لها الكثيرون وتظفر آخر الأمر بجميل يأتيها في قافلة غريبة فتحبه^(١) . ويظهرها الكاتب بعد ذلك في نفس مجموعة القصص وقد خانها حبيبها ، وأنت إليها فرنسية خانها حبيبها هي أيضاً على متن طائرة من باريس إلى بغداد ، فتتشاكيان وتتحابان ، وتستعويض كل منهما بالأخرى عن فقدت .

وموضوعات الكتاب تركت آثاراً عامة في كل أدب غربي تقريباً . فنجد كتاب (Vathek) الإنجليزى الذى ألفه بيكفورد (Beckford) والذى صيغ إنتاج الكتاب الإنجليز نحو نصف قرن تقريباً بصبغته متأثراً ، إلى جانب تأثره بالأدب القوطى الرومانتيكى ، بألف ليلة وليلة بالذات أقوى أثر . كذلك أثر الكتاب في أدباء من إنجلترا بارزين . فآثر في الشاعر تنسون

Le Voyage d'Amour (Le Veuvage de Scheherazade) Mercure de France (١)

1930 Henri de Régnier.

Tennyson "Recollections of the Arabian Nights." (Poem).

(Tennyson) وأثر في دو كوينسي (De Quincy) وفي ستووي (H.B. Stowe). والتفت دارسو هؤلاء الأدباء إلى هذه الآثار فدرسوها وحاولوا أن يرسموا معالمها ويرجعوها إلى مصدرها^(١).

وقد أدى الاتجاه إلى تأليف قصص شرقى أو موحى به من ألف ليلة وليلة أو مستقى منها إلى أن يستوحى الكتاب من هذه القصص الشرقية الأخرى التي ترجمت على أثر ترجمة ألف ليلة وليلة. ولعل من أقوى هذه القصص أثراً القصص الشعبية الفارسية. وقد أثرت هذه في الأدب الإنجليزي خاصة. فلما جاء فيتزجرالد وترجم رباعيات عمر الخيام أو أخرجها على الأصح إخراجاً جديداً تعاونت ألف ليلة وليلة والرباعيات وبعض القصص الفارسية على أن تمد الكتاب الإنجليزي بكثير من وحى الشرق. فنجد مثلاً قصيدتي (The Vision of Mirza, Sohrab and Rustom-Arnold) وغيرها كثير مما يحتاج حصره إلى البحث والدرس الخاصين.

ومدت ألف ليلة وليلة المؤلفين المسرحيين أيضاً. فنجد مسرحية (Verne) (Les Mille et une Nuits). ونجد ليسنج (Lessing) الكاتب الإنجليزي المعروف يؤلف مسرحية اسمها علاء الدين. ونجد (Beaumarchais) الفرنسي يؤلف مسرحية حلاق اشبيلية. وتوحى هذه المسرحيات ويوحى هذا الأدب إلى الموسيقيين فيؤلفون قطعاً كثيرة نجد أشهرها ما تجمعه أوبرا حلاق اشبيلية (Le Barbier de Séville-Rossini) وأوبرا (Les Noces de Figaro-Mozart) وأوبرت معروف الاسكافي.

وكذلك توحى لهم بالرقص فيدخل أثر الليالي فيما يسمونه «الباليه» (Ballet) فنجد باليه اسمه (Le Peri) ألف موضوعه جوتيه. ونجد الباليه المشهور «شهرزاد» وهو من أنواع الباليه التي لا توحى جواً معيناً، وإنما هو من النوع الذي يقص عن طريق الرقص قصة لها موضوع وفيها حركة. وقد ألف هذا الباليه حول سمفوني كرزا كوف (Rimsky Karsakov).

(١) انظر مقال De Quincy Revue de Deux Mondes 1896-138 p. 121

Harriett Beacher Stowe ,, ,, ,, ,, 1898-148 p. 943 » »

وما يزال هذا الباليه إلى اليوم يلعب على أشهر المسارح بفضل من جدوده وبفضل ما فيه من حيوية الموضوع . وهناك باليه آخر صادف نجاحاً رائعاً بفضل ما فيه من طرافة وهو ثورة في الحريم (Revolt in the Harem) . وصور الحريم والرقيق و بلاط الرشيد من أهم ما ابرز من آثار ألف ليلة وليلة في النحت والرسم فهناك مثلاً لوحة جيروم المشهورة عن سوق الرقيق .

أما الموضوعات العامة التي أذاعتها ألف ليلة وليلة ومكنت لها في عالم الأدب فنمها موضوع الرحلات . ولقد أوحى قصص السندباد إلى كثير من كتاب الرحلات في الغرب أن يؤلفوا عن رحلاتهم أو عما يتخيلون من رحلات . وفي الأدب الانجليزي كاتبان انجليزيان رفعا هذا الموضوع إلى مستوى المواضيع الأدبية العامة بفضل كتابيهما اللذين يعدان أكثر كتب الأدب الانجليزي ذيوفاً ، وهما كتاب رونسون كروسو ورحلات جالفيرز^(١) . والنجاح الذي صادفه هذان الكتابان عند صبية القراء الانجليز نجاح فذ في الأدب حتى أنك لا تكاد تجد انجليزيا لم يقرأ الكتابين في فترة من فترات حياته . وقد ترجما إلى كل اللغات تقريباً . وشجع هذا النجاح الكاتب الفرنسي چول فرن (Jules Verne) على أن يؤلف سلسلة كتب صغيرة للصبية عن الرحلات ، مستمداً هو أيضاً الوحي من ألف ليلة وليلة .

بل ان أشياء بعينها تذكر في قصص السندباد كانت تؤثر في إنتاج بعض الكتاب الذين قرأوها فالكتاب المعاصر المعروف ويلز (H. G Wells) في كتابه Aepyarnis Island قد استمد الكثير من وحيه من « الرخ » المذكور في رحلات السندباد .

أما موضوع أدب الحيوان فقد كان معروفاً من قديم وفي الأدبين اليوناني والمصري القديمين نجد ألواناً منه ولكن الذي لا شك فيه أن قصص ألف ليلة وليلة أحيى هذا الموضوع من الموضوعات الأدبية فأصبحنا نجد الكثير منه وخاصة في أدب الأطفال والصبية . وكذلك موضوع الأدب الوعظي أو الأدب الحكيم كان الفضل في ابرازه بصورة جديدة يعود إلى قصص ألف ليلة وليلة ومن ثم اتجه الكتاب نحو الهند منبع هذا الأدب دون منازع

فاستقوا منه وغذوا أديهم غذاءاً جديداً كثيراً . وأما موضوع الجن والسحرة فأثاره منبثة في أدب القرنين الثامن عشر والتاسع عشر خاصة وتحديد هذه الآثار أو الكلام عنها يحتاج إلى دراسة طويلة لم تتح لنا بعد .

وأخيراً يكفي أن نعرف أن الليالي طبعت أكثر من ثلاثين مرة مختلفة في فرنسا وإنجلترا في القرن الثامن عشر وحده وأنها نشرت نحو ثلاثمائة مرة في لغات أوروبا الغربية منذ ذلك الحين لنتصور إلى أي حد تغلغل هذا الأثر في نفوس هؤلاء القراء وخاصة الأديباء منهم .

وقد يكون من الطريف أن نختم هذا الفصل بإشارة إلى وصول أثر هذا الكتاب إلى ميدان ما كنا نظن أنه سيصل إليه في الغرب . فهذا ميدان الطب يؤلف فيه الطبيب جيراردو (Maurice Girardeau) رسالة لنيل أجازة الدكتوراه في الطب من باريس عنونها (Le Foie et la Bile dans les 1001 Nuits) يريد أن يبين بها أن سكان البلدان التي يصفها كتاب ألف ليلة وليلة من ذوى المزاج الصفراوى مستدللاً على هذا وغيره مما أراد تبيانه بنصوص من نفس الكتاب .

الكتاب الثاني

تأليف الكتاب

(١)

إذا عجزنا بما بين أيدينا من نسخ الليالي وإشارات إليها في كتب الأدب العربي عن أن نصل إلى شيء محقق في تاريخ الكتاب وخاصة في الوصول إلى أصله فإن الكتاب نفسه يمدنا بمادة قد تعين على هذا البحث فلا أقل من أن نسجل ما يمكن أن يفيدنا الكتاب في هذا الباب .

وأول ما نسأل أنفسنا عنه كيف وصل الكتاب إلى هذه الصورة التي نراها بين أيدينا ممثلة في نسخه المتعددة ؟ لا شك أن الكتاب وجد في عصور مختلفة وأقطار متعددة في صور متباينة فما هي العوامل التي لعبت في هذا الإخراج المختلف وإذا كان ما بين أيدينا لا يمدنا حتى بوصف لحقيقة هذه النسخ القديمة فما هي الصفات التي ينم عنها الكتاب فتعطينا صورة مقارنة لهذه النسخ القديمة الضائعة ؟ .

لم يُقصد بالكتاب تأليف على نحو ما نفهمه اليوم كما أبتنا ذلك عند إبداء رأينا في أصل الكتاب ، ولكن الكتاب منذ عرفته الأمم العربية عرفته في صورة مكتوبة على نحو ما . فإشارة المصادر القديمة إلى أنه ترجم عن كتاب فارسي تدل على أن هذه الترجمة لم تكن شفاهاً ولم يكن القاص يجلس إلى سامعيه مترجماً وإنما تُرجم الكتاب أولاً ثم قصه القاص بعد أن قرأوه أو سمعوه .

هذا التقييد لنواة الكتاب على الأقل بالكتابة جعل له صفة خاصة عكست سلطانها على سائر ما دخل فيه من قصص . لم يكن القاص يسمع قصة تُروى فإذا قصها وراجت أضافها

إلى الكتاب كما سمعها وإنما كان يجودّ القصة التي سمع موضوعها أو خطر له . كان يكتبها ويضعها لشيء من الذوق الذي قد هذب إلى حد ما . ذوق العامة ولا شك ولكنه ارتقى قليلاً فبعد شيئاً ما عن الإفراط في السذاجة والبساطة . قد يعود القاص فيقص قصته في بساطة وسذاجة ولكن النص المكتوب الذي كان يحمله والذي كان مرجعه إذا نسي كان مجوداً من الناحية الأدبية تجويداً محدوداً ولكنه تجويد على كل حال .

أنظر إلى هذه القصة التي تجدها في أواخر الجزء الثالث قصة سيف الملوك وبديعة الجمال فإن مقدمتها تدل أن هذا الزعم لم يكن غريباً على الكتاب نفسه ، فقد نص عليه نصاً . فهذا ملك شغوف بالقصص أسرف في بذل ماله ورفده للقصاص فاختلف مع وزيره بسبب هذا الإسراف في المال . فاستنجد الملك بالتاجر حسن ليأتي له بحديث غريب لم يكن قد سمعه قط متحدياً بذلك الوزير . وأرسل التاجر مماليكه الخمسة في البلدان المختلفة ليأتوا له بهذا الحديث الغريب وقد اختار أن يكون سمر سيف الملوك وبديعة الجمال . وتكون مصر والشام من نصيب خامسهم فيصادف في مدينة دمشق قاصاً والناس يهرعون ليجدوا لهم مكاناً قريباً من هذا القاص الذي سحرهم بقصصه فإذا ما جلس معهم سمع والتذّ وانتهى القاص من قصته وسأله عن قصة سيف الملوك وبديعة الجمال فوجدها عنده ويدخله القاص في بيته ويعطيه دواة وقلماً وقرطاساً ويعطيه الكتاب فإذا ما نقل القصة قرأها على الشيخ وصححها له . ثم يشترط عليه ألا يقصها إلا للجمهور معين من السامعين لشريف مقامها . ويعود المملوك إلى سيده ويستحسن الملك قصة التاجر حسن ويحفظها عنده في الخزان ليطلعها له التاجر حسن كلما سم أو مل فاشتاق إلى استماع القصص .

هذه المقدمة التي ترسم لنا صورة القاص الوحيدة في الليالي تبين لنا في شيء من الوضوح ما نراه مشاراً إليه في إبهام في مقدمة كثير من القصص وخاصة ما ذكر منها على أن هارون الرشيد هو طالبها أو سامعها ؛ من جلوس الملك إلى قاص يسمع منه قصصاً كما كان يؤثر عن الإسكندر وكيف أنه كان يجلس لندمائه يقصون عليه أخبار التاريخ . وهي تصور حرص طبقة من الحكام عرفت بأنها تشجع الشعر والعلم على أن تحفظ نوعاً من الأخبار

والأسمار . فلما قتن العامة بقصصهم هذا جعلوا الملوك والحكام حريصين عليه هذا الحرص الشديد الذى تصوره تلك المقدمة .

وفكرة وجود النص المكتوب لقصص الليالى منذ إنشائها الأول لا تؤيدها تلك المقدمة وحدها ، التى تصور على كل حال ما كان يعتقد العامة فى حال قصصهم وما كانت عليه تلك القصة بالذات من قصص الكتاب ، وإنما فى الكتاب إشارات كثيرة إلى هذا . فى مقدمة الكتاب « وبعد فإن سير الأولين صارت عبرة للآخرين لكى يرى الإنسان العبر التى حصلت لغيره فيعتبر ويطلع حديث الأمم السالفة وما جرى لهم فيزدجر . . . فمن تلك العبر الحكايات التى تسمى ألف ليلة وليلة وما فيها من الغرائب والأمثال . »

والكتاب بعد حافل بإشارات كثيرة إلى أن الخليفة أمر أن يؤرخ ما حصل لفلان وأن يحفظ هذا التاريخ . كما أمر الخليفة الرشيد مثلاً فى آخر قصة غانم بن أيوب « أن يؤرخ جميع ما جرى لغانم من أوله إلى آخره وأن يدون فى السجلات ليطلع عليه من يأتى بعده فيتعجب من تصرفات الأقدار ويفوض الأمر لخالق الليل والنهار . » وهو حافل أيضاً بمقدمات الأفاصيص التى يظن صاحبها فيها العجب والغرابة فيقول « إن قصتى عجيبة لو كتبت بالإبر على آفاق البصر لكانت عبرة لمن اعتبر . »

لم يكن إذن إنحراف طبقة هامة خطيرة من الشعب فى واقع الأمر عن سماع هذا القصص والاهتمام بأمره مدعاة لأن يهمله أصحابه وإنما اهتم هؤلاء القصاص بمداتهم فدوتوها وتطلب التدوين شيئاً من العناية الفنية فعنوا بها بقدر ما تسمح به حالهم البسيطة من ثقافة ورقى وبقدر ما يسمح به ذوق الجماهير السامعة من ثقافة ورقى كانا يسيرين جداً فى مثل هذه العصور التى عاشت فيها الليالى على أسنة القصاص حية تتطور . وسنجد آثاراً لتلك العناية إذا درسنا الكتاب من حيث الأسلوب ولكننا نكتفى بتسجيلها هنا كخطوة هامة فى محاولة تصور الأطوار التى مر بها الكتاب .

هذا التدوين ترك فى الكتاب من ناحية تطوره أثرين هامين فأما الأثر الأول فهو اتجاه تلك الطائفة من القصاص إلى كتب فى القصص عربية أو مترجمة عن الهند والفرس

أو غيرها من الدول التي اتصل بها المسلمون في عصور تاريخ أمتهم ، واتجاههم إلى أخبار أدبية مكتوبة بالفعل ومعلومات ساذجة مدونة في كتب مختلفة عن عجائب البحار والخلق أو عن أخبار الملوك وآدابهم أو عن أخبار الكتاب والشعراء وأدبهم فاستخدموا هذه القصص والأخبار واستغلوها استغلالا وافيًا ظاهرًا . وأما الأثر الثاني فهو الارتفاع بهذا القصص الشعبي الساذج المتداول على ألسن الشعب في كل بقاع الدنيا إلى درجة من الرقي في سبيل تدوينه وحفظه . لم يعد موضوع موضوع قصة حسن البصرى مثلا الذي نجده شائعاً في الأدب الشعبي لدى شعوب كثيرة مختلفة متباعدة ، والذي درسه الأستاذ الانجليزي نويل (Newell) في مؤتمر الفولكلور الثاني المنعقد في لندن سنة ١٨٩١ تحت عنوان (Lady Feather Flight) على أنه موضوع هام من الأدب الشعبي الأوروبي فأرجع أصله إلى نشيد من أناشيد الهند الدينية القديمة إلى نشيد رج فيدا (Rig Veda) ، لم يعد هذا الموضوع مشتملا على عناصره الأولى التي تتمثل في كل هذه القصص الشعبية الكثيرة حول الجنية المحبوبة التي تفر بثوب الريش أو ثوب أى حيوان آخر من حبيبتها فيسعى ويشقى الحبيب في إرجاعها أو جعلها في صورة آدمية ، لم يعد موضوع قصة حسن البصرى بهذه الساذجة ولم يأخذ القاص فأقله في البيئة العربية واكتفى بأن حمله ما يدحجه في هذه البيئة ، كلا لقد عمل فنه وكتب في الموضوع قصة طويلة في صفحات وصفحات ووصف وتخيل وتفنن في خياله وتفنن في وصفه واستعان بقصص آخر وبمعلومات أخرى ودارت في رأسه طائفة كبيرة من القصص والأخبار والمعلومات ثم أخرج لنا قصة حسن البصرى على هذا النحو الذي نجده في الليالي قصة طويلة كاملة قد وصلت إلى درجة من الجودة الفنية لم تكن تتيسر لها لو أن القاص أراد قصها ولم يفكر في تدوينها . على أن هذا لا يمنع من أن موضوع قصص كثيرة من الليالي وجد في صور ساذجة في البيئات العربية وان القاص دونه في صورته الساذجة ولكن هذا التدوين لم يصل على حاله إلى الكتاب الذي بين أيدينا وإنما خضع لكثير من التجويد والصناعة الفنية قبل أن يدمج في تلك المجموعة الزاخرة ، ثم خضع بعد دخوله لتجويد عام آخر عم الكتاب كله . كذلك نلاحظ أن شعور التزمّت الذي كان يلقاه القصاص من الحكام والعلماء وأصحاب

الأدب الراقى فى الدولة الإسلامية وتلك الفكرة من أن القصة ملهاة أجدى بأولى الجد فى الحياة أن يتعدوا عنه قد لعبا دوراً هاماً أيضاً فى تكوين الكتاب . فالذى لا شك فيه أن قصصاً كثيراً كان يدور على ألسنة القصاص لم يستطيعوا تدوينه ، بل لا شك أنهم حاولوا فى كثير من القصص أن يبرروا موقفهم أمام هؤلاء الذين أجلوهم أو أجلهم المجتمع فحاولوا أن يكون قصصهم هذا للعبرة ، ولقد نص صاحب المقدمة منذ البداية على أن للكتاب غاية هى أن يزدجر القارىء ويعتبر بما حصل لغيره . ويكرر القصاص تلك العبارة فى قصص كثير لو تأمله القارىء قليلاً ما وجد عبرة حقة بل إنه يجد فى تحميل قصة كهذه عبرة شيئاً من الاعتداء أو من الاسراف على القصة نفسها . وسنرى كيف أن هذا الشعور بوجوب تحميل القصة عبرة أو فائدة قد لول بعض موضوعات الكتاب لولاً خاصاً ، ولكن يكفى هنا أن نلاحظ أنه حد من أنواع هذا القصة الشعبى فجعله لا يمثل كثيراً من موضوعات هامة نجدها ممثلة فى الآداب الشعبىة الكثيرة ونجدها تعيش إلى اليوم فى الأدب الشعبى الحى فى مصر وغير مصر من الأقطار الشرقىة . هذا القصة الكثير مثلاً حول الميت وبعثه وطيغه واتصاله بمن على الأرض لا نكاد نلمح له أثراً فى اللبالي إلا فى الإشارة الساذجة البسيطة فى قول مارد معروف الاسكافى « أنا عامر هذا المكان » عند ما يسأله معروف عن شخصيته وقصة معروف الاسكافى من القصة الحديثة جداً فى تلك المجموعة فلعلها أفلتت من هذا التزمت وبعء أن شاع الكتاب وعرف أضيفت إليه فى زمن متأخر .

والأورو بيون عندما يدرسون عفرىة الميت فى الأدب الشعبى كثيراً ما يلقبونه بالعفرىة المصرىة تمييزاً له من العفاروىة الأخرى ، لأنه عفرىة آدمى مات نخصص بمكان لا يبرحه وليس عفرىة عادياً من الذين يعمررون دنيا الجن ، ومع هذا لا نجد ذكرراً لهذا العفرىة المصرىة فى كتاب قصص شعبى جمع أ كبر طائفة من هذا القصة وخضع للمؤثر المصرىة خضوعاً قوياً وألفت قصص منه ولا شك فى بيئة مصرىة خالصة وصورت الحياة الشعبىة المصرىة تصويراً قوياً

وأمر هذا العفرىة كأمر موضوعات كثيرة اختفت من اللبالي أمام هذا الشعور الجارف

بسلطان الطبقة المتعلمة أو الحاكمة . فاذا كان الدين الرسمي قد أخفى موضوع عفريت الميث واتصال الميث بالحى فان السياسة قد أخفت موضوعات الأخذ بالتأثر والعصبية . ومع أن الحضارة الاسلامية والأدب العربى خاصة قد مثلهاها أقوى تمثيل فانها لم تترك ظلاً ولو يسيراً فى الليالى وهو كتاب قصص شعبي بينما القصص الشعبي يحفل فى الأمم الأخرى بها .

أما إذا ضعف سلطان هذا التزمّت قليلاً فلم يخف الموضوع إخفاءً عن هذه المجموعة فقد لونه وترك أثره على كل حال . وإلا فماذا نفسر هذا التزاحم على سيدنا سليمان فى كل القصص المتعلقة بالجن تقريباً . لماذا هرعت أرهاط الجن المختلفة التى تعيش طليقة فى الأدب الشعبي عند الأمم الأخرى إلى عالم سيدنا سليمان وقصته فإذا ما تكلم قاص الليالى عن جن أضاف مما بقى فى ذهنه من ذكريات قصة سيدنا سليمان أعلاماً أو لونن قصته بلون ما فى القصص التى تدور حول سيدنا سليمان وهو لا يكاد يغفل ذكره مرة واحدة كلما ذكر جنّاً كأنما يريد أن يبرر وجود هذه الجن فى القصص حتى لا تخضع لسلطان هؤلاء المتزمتين أو انتقادهم . ويضعف سلطان المتزمتين ضعفاً تاماً أمام علاقات الحب بين الأبطال والجوارى فقد كانت الحضارة الإسلامية تحمل من هذا العنصر ما يخفف من هذا التزمّت تخفيفاً محسوساً .

(٢)

لعب هذان العاملان دورهما فى الحد من مادة الكتاب فلم يكن الباب فيه مفتوحاً إذن على مصراعيه يقبل كل قصص شعبي وإنما اشترط فى هذا القصص أن يكون قد خضع لدرجة من الإجابة الفنية من جهة واشترط فيه من جهة أخرى ألا يصدّم الشعور الدينى خاصة لهذه الجماعة من المتزمتة ولو فى ظاهر الأمر على الأقل .

والثابت من كلام المشيرين إلى الكتاب كما رأينا فى الفصل السابق أن الإطار العام لليالى أو مقدمة الكتاب كما نعرفها كانت موجودة على هذا النحو الذى بين أيدينا فى جوهرها على الأقل حول منتصف القرن الرابع إن لم يكن قبل ذلك بكثير، أى أيام المأمون

أو المنصور. والذي يظهر واضحاً أن قصصاً لا نستطيع أن نجزم في أمره بشيء أكثر من أنه لم يكن على هذه الصورة بعينها قد وجد على صورة ما كنوانة لهذا الكتاب. وترجح أن يكون القصص الذي يظهر الأثر الهندي فيه هو الذي كوّن هذه النواة ثم أضيف إلى الكتاب فيما بعد قصص كثيرة لا نستطيع أن نحدد تاريخه ولا موطنه في تأكيد وإنما الأمر كله ترجيح وظن، فقد كان كله ممثلاً لشعوب الدولة الإسلامية أو المتصلين بها الذين خضعوا للأثر المدينة الإسلامية خضوعاً ما.

ولقد كان كله ممثلاً لطبقة لم تنلها العصور المتتابة بكثير من التغيير والتبديل بل إن الحال السياسية والاجتماعية للدولة قد أوجبت على هذه الطبقة نوعاً من الحياة لم يكن قابلاً للتغيير المهم على الأقل في سرعة أو يسر. فطبقة التجار التي عكست الليالي صورتها في قوة من أول الكتاب إلى آخره لم تمسها المدنية الإسلامية بكثير من التغيير إلا في عصور حديثة لا تصل إليها حياة هذا الكتاب في دور تطوره. وليس من الغلو في شيء أن نتصور التاجر الذي عاصر الرشيد في بغداد على أنه أقرب ما يكون شهباً بالتاجر الذي عاصر المالك في مصر. فهذا وذاك كانا في معيشتهم المنزلية وفي خان تجارتهم وفي رحلاتهم وفي معاملاتهم لا يفترقان إلا في القليل الذي لا خطر له، والذي لا يستطيع مثل هذا القصص الساذج في وصفه أن يصوره في وضوح.

لا شك أن هناك قصصاً حمل اللون البغدادي وأن قصصاً آخر حمل اللون الهندي وأن قصصاً ثالثاً حمل اللون المصري. ولكن الذي لا شك فيه أيضاً أن كل هذا القصص خضع لمؤثرات واحدة قوية واضحة، وأن قصة تقال عن الرشيد قد تكون ألفت بعده بقرون أو حتى ألفت قبله بقرون وأضيف إليهما اسمه إضافة مفتعلة عند ما أراد القاص أن يزل هذه القصة القديمة إلى جو المسلمين فسمّى الملك القديم هرون الرشيد ولم يجد من سامعيه تخرجاً ولم يقدر أن قوماً سيتساءلون ويخضعون قصصه الذي ألفه ليؤدى غرضاً آخر لقوانين العقل والواقع والحق. فكل هذه أشياء كانت أبعد ما تكون عن ذهن القاص والسامع معاً. ولعل أكثر المستشرقين عناية بترتيب هذه المجموع وتحديدتها الهندية الفارسية الأصلية

ثم البغدادية ثم المصرية كان المستشرق أويسترب (Oestrup) ثم المستشرق ليمان (Littman) ولقد تعرض أول من تعرض لهذا الموضوع أيضاً في مقالاته المستشرق نولدكيه (Noeldke) فليرجع إليهم من شاء في أبحاثهم التي أشرنا إليها من قبل . ولسنا نتعرض لتاريخ هذه القصص وبيئاتها فعمل في شك هؤلاء الذين بحثوا من قبلنا وتحرجهم العظيم من الجزم بشيء ذى بال ما يكفي لأن يقفنا موقف التردد من الإدلاء في الميدان بظنون أخرى أو افتراضات جديدة .

كل الذى يعيننا الآن هو أن قصصاً كثيراً أضيف على مر الزمن إلى الكتاب وهذا ما يؤيده الواقع من النسخ أمامنا ، وأن نسخاً من الكتاب كانت لا تزال في دور التكوين يوم وقف البحث والمطبعة باب التلاعب الواسع بهذا الأثر الأدبي . ولعل طريقة الإضافة والآثار التي تركتها هذه القصص المضافة والتي حملتها من الكتاب عند ما أضيفت إليه أقرب إلى طبيعة البحث الأدبي الذى نحن بصدده وادعى إلى الوصول إلى نتائج أقرب إلى الحقيقة وأسلم من الإمعان في الظن والترجيح المبنيين على أشياء يسهل هدمها وردّها للحقيقة الثابتة وهى أن حرية التلاعب فى الإضافة والحذف والتحوير والمسخ كانت كأوسع ما تكون الحرية . ولست أفهم تاريخاً لقصة إلا إذا جمعنا كل النسخ الأصلية لهذه القصة وقارناها مقارنة دقيقة ووصلنا من هذه المقارنات إلى أساس ثابت لا يمكن للدرس أن يوجد إلا به . وهذا ما قد حاوله رودى پاريه فى دراسته لقصة عمر النعمان فلم يخرج بنتيجة ما . فتأريخ القصة من أصعب ما يكون مع أنها تحاول أن تقص تاريخاً . وذلك لكثرة ما لعبت أقلام النساخ بالأعلام التي تعين على البحث . كل ما فى الأمر ترجيح أن حادث حصار القسطنطينية هو النواة الأساسية التي بنيت عليها القصة . وحتى تاريخ دخول القصة بمجموعة الليالى لم يسطع پاريه أن يصل فيه إلى شيء رغم الجهود الذى بذله . فدعامة قوية من دعائم البحث قد فقدت وهى وجود النسخ التي يستطاع أن يبنى عليها البحث ، نسخ قديمة موثوق بها مؤرخة تاريخياً لا تلاعب فيه . وكل نسخ الليالى كما قد أسلفنا

حديثه العهد جداً إذا ما تصدينا لمثل هذه الأبحاث وكلها قد خضعت لهذا التلاعب الواسع الحر .

(٣)

نما الكتاب إذن نمواً مضطرباً ولكننا نستطيع أن نبين في هذا النمو عناصر هامة . أول هذه العناصر أن قصصاً بعينها ألفت كتاباً مستقلاً قد ضمت إلى الكتاب فتركت فيه آثاراً بعد ضمها كقصة السندباد وقصة شماس . فقد نص السعودي في الإشارة التي أشارها إلى الليالي على وجود مثل هذه القصص في كتب مستقلة . ثم أن قصصاً بعينها قد أقيمت في الكتاب إقحاماً بعد أن وجد لها كيان خصب خاص ولكنها لم تترك في الكتاب إلا آثاراً ضئيلة ولعلها قد خضعت لكثير من سبل الإطالة التي خضعت لها الليالي نفسها ولكنها لا تزال قائمة في الكتاب بميزاتها الخاصة ولولا إخضاع جوها العام وأسلوبها لجو الليالي وأسلوبها ولولا بعض آثار ثانوية مكررة تركها الكتاب فيها لأصبحت غريبة كل الغرابة عن الكتاب وهذا النوع تمثله أقوى تمثيل قصة عمر النعمان .

وأما العنصر الثاني الذي عمل في نماء الليالي فهو التأليف الجديد على نحو ما في الكتاب . هذا العنصر الجديد أنتج أجزاءً من قصص بأن كرر موضوعات بعينها أو قصصاً صغيرة بعينها ولكنه أنشأ عدداً من القصص اعتمد فيها أولاً و آخراً على هذه القصص من قصص موجودة بالفعل في الليالي ، نخلق من مجموعها قصة جديدة يكاد يرجع كل جزء من أجزائها في يسر عجيب إلى أجزاء بعينها من قصص مشهورة في الليالي . وتمثل هذا النوع قصص كثيرة كقصة علي شار وزمرد الجارية وقصة سيف الملوك وبديعة الجمال .

نما الكتاب في الأقطار الاسلامية، في الشام والعراق وفي مصر خاصة ثم خضع في أزمان مختلفة لشخصية جامع قوية حور فيه وأخضع أسلوب كثير من قصصه لأسلوبه . هذا الجامع من الواضح أنه مصري في النسخة التي بين أيدينا على الأقل . ولكننا يجب أن نفهم من قوة شخصيته غير ما نفهم لأول وهلة . فهي لم تكن شخصية فنية فرضت فنها على القصص

فأخرجتها إخراجاً جديداً ولم تكن شخصية ناضجة أخضعت كل القصص لأثرها، وإنما هي شخصية قوية من حيث أنها استطاعت أن تغير في أسلوب الكتاب فغيرت فيه بحيث أصبح يلائم في جملته الأسلوب المصرى . ولكنها لم تكن من الدقة بحيث تناولت الكتاب كله ولم تكن من الجرأة بحيث تناولت القصص الحديث عهد بالمجموعة خاصة فظل هذا القصص يدل على ألوان مختلفة من الأسلوب المصرى لا يدل عليها سائر ما فى الكتاب من قصص . ولم تكن شخصيته من القوة بحيث لامت بين أجزاء الكتاب فوجد فيه التكرار ووجدت فيه القصص التى لم تكمل والتى نسيت بعد أن مهّد إليها والتى قيلت فى غير ما قصد إليه بها . هى شخصية ناسخ مجد أراد أن يخرج الكتاب وحدة متماسكة فخانه جده أحياناً ولم تسعفه شخصيته ولا مادته الفنية كثيراً . ولعل هؤلاء القصاص الذين ألفوا بعض هذه القصص أو أبرزوها فى صورتها العربية الإسلامية قد كانوا أكثر منه فناً وأقوى منه شخصية .

ونحن إذا تكلمنا عن هذا الجامع نتكلم عنه معتمدين على هذه النسخة المصرية التى بين أيدينا وأما جامعو النسخ الأخرى فأمرهم يحتاج إلى دراسة لم نتح لنا . ولكننا نقدر أنها ستؤدى إلى نتائج أثبت فى أمر هذا الجامع . فطبعة برسو مثلاً التى يزعم صاحبها هابشت أنها عن مخطوط تونسى لديه قد ظهرت فيها معالم اللهجة العامية المحرفة أشد تحريف . ولكن أثر الأسلوب المصرى فيها واضح ظاهر رغم الخطأ الكثير كثيرة فاحشة فى كل الطبعة . ولسنا ندرى أكانت نسخة مصرية هى الأصل لها أما أن قاصاً مصرياً هو الذى نقل إلى أهل تونس هذا القصص فقصوه بأسلوبهم ولم يكونوا قد خلصوا بعد من أثر هذا القاص المصرى يوم جاء الجامع فدوّنه . على أن مجال الدرس فى أمر هذا الجامع يجب ألا ينسينا أن صاحب هذه النسخة التونسية قد أحاطها بعموض وعدم دقة جعلها باحثاً كماكدونالد يقول عنه إنه لم يملك نسخة تونسية وليس هناك أى دليل على أن نسخة تونسية لهذا الأثر قد وجدت . وأكبر الظن أنه بدأ طبعته من مصدر شفهي ثم أكملها مستعيناً بنسخ معروفة كنسخة جالان^(١)

(١) يؤيد كلام ماكدونالد هذا وصف فليشر مكمل الطبعة إذ يقول إنها بعد أن تختلف كثيراً عن سائر النسخ المعروفة فى جزئها الأول تبدأ بعد قليل من بدايتها تقرب منها اقترباً قوياً

بذلك نستطيع أن نتصور نسخ هذا الكتاب الضائعة صوراً مقارنة . فهي لا تتفق مع
نسختنا في عدد القصص فقد يكون فيها غير ما عندنا وقد ينقصها ما بين أيدينا وهي أقل
عدداً ولا شك من المجموعة التي بين أيدينا . وهذه النسخ كانت بين أيدي القصاص كل
منهم له نسخته الخاصة . ونستطيع أن نتصور في غير تخرج أن هذه النسخ جميعاً كانت
تختلف في الكثير وإن توافقت في الأهم . ونستطيع كذلك أن نؤكد أن هذه النسخ الضائعة
كانت أميز وأوضح في تمييز أسلوب البلد الذي عاشت فيه وأقدر على تصور بعض نواحي
ذوقه الخاصة . ولئن حملت كل النسخ التي بين أيدينا الأثر المصرى فما ذلك إلا لأن
الكتاب أوى إلى مصر فيما أوى إليها من كتب كونت ثراث المدنية الإسلامية ولما لم يكن
مكانه المكتبة فقد أوى إلى العامة وعاش عيشة طليقة خارج جدران دور الكتب وهناك
ترك الشعب المصرى فيه أثره الحى القوى فلما رد إلى تلك الشعوب الأخرى التي كانت
محتفظة ولا شك ببقايا منه على الأقل رد إليها مصرياً قوى المصرية . لقد أصبح ككتب
المصريين التي نلخصت العلم فردته إلى الأقطار العربية متأثراً بشخصيتها . كل ما فى الأمر
أن المكاتب المصرية كانت أمينة فحفظت الأصول التي استمد منها الجامعون المصريون
مادتهم فلما ردوا العلوم إلى الأقطار الشرقية ردوا الأصل والفرع معاً . وأما كتاب
ككتاب ألف ليلة وليلة فلم يكن من خطر الشأن بحيث تحفظه المكتبة فلما رده
الجامع المصرى رده وقد محا إلى حد ما معالم أصله البعيد وفى الأصل وبقى الفرع الدال
على أصله دلالة قوية ولكنها دلالة ناقصة على كل حال . ولولا تسميع هذا القصص وحفظ
القصاص له وشغف العامة بسماعه لتغير عن الأصل أكثر مما تغير . ولكن هذه العوامل
كلها حفظت الجوهر خير حفظ ولم يزد عملها فى تغيير الأصل على أكثر من أنها رددته
بصورة جديدة وأضافت إليه من عندها ، كما لم يزد ما عمله السيوطى مثلاً فى كتب الفقه
عن أنه ردد الأصل بصورة جديدة وأضاف ما أراد أن يضيف من عنده مع الفارق الواضح
بين طبيعة المادتين ومع ملاحظة أن كتب الفقه استطاعت أن تفوز بحرص المكاتب
على حفظها .

(٤)

وصل إلينا الكتاب إذن على تلك الصورة جامعاً تلخص من القصص الكثير فما هي خصائصه العامة؟ وما هذا الذي يجعله كتاباً له طابعه الخاص؟

أول ما نلاحظه أن الكتاب، أولاً وقبل كل شيء، كتاب قصص شعبي عاش في الأم الإسلامية فتأثر بحضارتها وبيئاتها. وأنه قصص شعبي في طور من أطوار رُقِيَّه لأنه وصل إلينا مدوناً حاملاً آثار هذا التدوين الكثير الذي خضع له في فترات مختلفة. فما هي المميزات التي تظهر في الكتاب أثراً لهذه الحقائق التي نعرفها عنه؟

هذا القصص الشعبي أصابه الرقي من التدوين كما أسلفنا ولكن مسّه الرقي أيضاً من أن الطبقة التي ألقتَه واستمعت إليه لم تكن بعيدة كل البعد عن مظاهر الحضارة الإسلامية. وهنا يجب ألا ننسى أن التجاوب بين مؤلف الأدب الشعبي وجمهوره مخالف لتجاوب مؤلف الأدب الراقى وجمهوره. فمؤلف الأدب الراقى بينه وبين جمهوره شيء يخرج عن سلطانه وسلطانهم نستطيع أن نسميه قواعد الفن. وبينه وبين جمهوره نوع من الفتور لأنه يلتاقهم إما من خلل المطبعة في هذه العصور وإما من خلل مجالس الجد والمناسبات في العصور القديمة. ولكن مؤلف الأدب الشعبي ينفوس في جمهوره انغماساً قوياً هو قطعة منهم لا يهمه أن يُعرف ولا يهمه أن يُنسب الأدب إليه. كل همه أن يرضى السامعون وأن يطربوا، فأدبه يدوم ما رددوه وما استمعوا إليه فإذا ما صدقوا عنه فقد مات إلى غير بعث. كذلك يجب ألا ننسى أن مؤلف الأدب الشعبي لا يكون الفرد في أكثر الأحيان وإنما القصة الشعبية أو الأثوذة عمل الجماعة أكثر منها عمل الفرد، بمعنى أن الجماعة تتحكم في الوحي الذي ينتجها بروحها أقوى تحكّم ولكنها تتحكم فيها أيضاً بعد أن تأخذ صورتها الفنية فتتلاعب بها حتى تتخذ الصورة التي تستطيع أن تثبت عليها. وإذا كان هذا كله حقاً في صدد الأغاني وسائر الفنون الشعبية فهو أصدق ما يكون في القصص.

ولقد مسّت تلك الطبقة التي عملت في إخراج الليالي أميز ما في هذه الحضارة الإسلامية

من مؤثرات وهو الدين وتأثر هذا القصص بروح الدين تأثراً قوياً وتأثر بمميزات هذا الدين البارزة تأثراً محاماً أمامه طائفة كبيرة وأبواباً كثيرة من موضوعات القصص الشعبي . كذلك عاشت تلك الطبقة ومظاهر الثراء والمدنية قريبة منها . فلم تكن المدن في تلك العصور التي عاش فيها الكتاب مدناً كما نتصورها اليوم . لقد كانت تختلف في أشياء هامة أميزها قلة عدد السكان . وتلك القلة تستمتع آثاراً كثيرة في منظر المدن ومرافقها ولكنها تستمتع ، وهذا هو الذي يعيننا ، نوعاً من التآلف بين السكان لا يكاد يوجد له أثر في المدن الحديثة . كان كل فرد من سكان المدينة في القرون الوسطى يكاد يعرف كل سكان مدينته . يراهم في غدوهم ورواحهم ويعرف عن حياتهم ما لا يزال يحرص على معرفته بعض الفضوليين من معاصرنا . هذا التآلف والتعارف قد عكس صفات كثيرة على نفوس هؤلاء السكان لا نكاد نلمح أثرها اليوم . لم يكن هذا التاجر العائد إلى منزله آخر النهار يمر بقوم لا يعرفهم ولا يعرفونه بل إنه كان يمر بقوم قد عرفوا عنه كل ما يعرف هو عن نفسه . فهم يعرفون من دقائق حياته الشخصية ما لا يعرفه الأخر عن أخيه في هذا العصر الذي نعيش فيه . وهذه زوجه تقص أخباره وأخبارها على جيرانها على نحو ما لا يزال نرى بعض آثاره في تلك الطبقة الفقيرة التي تسكن الأحياء الوطنية في القاهرة إلى اليوم .

لذلك كانت حياة الناس الخاصة في بيوتهم عنصراً هاماً في حياة المدينة وكأنما كانوا يعيشون كلهم على مسرح عام تستثير حوادثهم الخاصة عواطف الجمهور إن سخطاً وإن رضى . هذه الحياة التي ملأت أذهانهم فرضت سلطانها على هذا القصص الشعبي فأصبح جلّه يدور حول تلك الحياة . فامتلاً الكتاب بموضوعات عن ولادة الطفل ونزوله خان التجار وحوادث البطل مع أمه وأهله وزوجه وابنة عمه وجاره وهكذا . والبيت مفتوح الأبواب كل ما بداخله مباح للناظرين .

لهذا زخرت الليالي بهذه الأحداث الكثيرة، تافهة وغير تافهة، التي تحدث للمرء بينه وبين الخاصة من أهله الأقربين وخاصة هذا الجزء الذي ألف في مصر وصور حياة الشعب المصرى كقصة قمر الزمان ومعشوقته وقصة معروف الإسكافي . وحتى عند ما ارتفع خيال

القاص إلى الماضي البعيد أو إلى عالم الجن لم يخلص من قوة هذا الأثر فكانت الحياة الشخصية الصرفة مصدر أحداث القصة كلها تقريباً حتى ولو قصت القصة تاريخاً . ولقد كانت الحياة الشخصية الصرفة تلعب حقاً دوراً أبعد مما نتصور وأقوى مما تقدر في كثير من أحداث التاريخ . ولكن القاص في ألف ليلة وليلة يجعلها المصدر الوحيد ، الأول والأخير ، لكل ما زخرت به الليالي من أحداث . أما الجن فقلما يتصورهم القاص أكثر من أشخاص عاديين لذلك أصبح كل ما يروى عنهم يتغذى من هذا النبع أهم غذاء .

ومن آثار هذه القلة في سكان المدن أن برز اتصال الشعب بحاكمه بروزاً أقوى مما نراه اليوم . هذا السلطان كان يُرى عن قريب وفي تودة في غدوة ورواحه . وكانت ذكريات سير الخلفاء الأولين وطبيعة الحكم الإسلامي الذي تركز سلطته على الدين وما يأمر به من معروف ، من مقويات هذا المظهر في حياة الشعب الإسلامي . فلما جاء مدونو القصص وأرادوا لقصصهم سمواً كنتيجة لهذا التدوين لم يتحرجوا من إدخال الملوك في كل قصة تقريباً من قصص الليالي . فالبطل كثيراً ما يكون ملكاً ابن ملك والبطل إن لم يكن ملكاً قلماً لا يقابل ملكاً سواء أكان من ملوك الأرض أم من ملوك الجن . وهكذا نزل الملوك والخلفاء والحكام عامة من علياء عروشهم إلى الشعب فعاشوا معه عيشة تبرها تلك الرؤية المتكررة لهم ، ويلطفها هذا الاتصال الأقرب بأخبارهم . وإذا بالقاص يلصق هؤلاء الأبطال بالملك على نحو ما فلا يجد غضاضة من السامعين بل إنه يكسب نصه بذلك شرفاً يجعله أكثر قبولا وأليق بالانتباه إليه .

فإذا أضفنا إلى هذا العامل في صدد تفسير الكثرة الزاخرة لذكر الملوك في الليالي أن القاص إذا دون خيل إليه أنه يدون شيئاً حرياً بأن يبقى مدى الزمن كما بقيت حوادث التاريخ ، وهو كثيراً ما يكرر ألقاظاً تصور هذا الإحساس في ثنايا الكتاب ، ولم يكن التاريخ أو أخبار الماضي أكثر من أخبار الملوك أو من في منزلتهم لطبيعة الكتابة التاريخية إلى عهد قريب ، وإذا أضفنا أن القاص كان يقلب في كتب الأخبار والأدب أحياناً ليظفر بمادة لقصصه فكان يعثر كثيراً على أسماء الملوك ، وإذا أضفنا أخيراً أن الحديث عن الممتازين

شغف كل مستمع للأحاديث ، وكان الملك أشرف ما يمتاز به المرء في نظر العامة على الأخص ، إذا أضفنا هذا وما في بابه إلى تلك الظاهرة التي أشرنا إليها آنفاً استطعنا أن نفهم حرص القاص على إصاق أبطاله بالملك على أي نحو وإن يكن مفتعلاً . انظر إلى هؤلاء الصعاليك الثلاثة يبدأون قصصهم فإذا كل منهم ملك ابن ملك ومن الإملال أن نعدد الأبطال الذين يملأون الكتاب من أوله إلى آخره بما حدث لهم وهم ملوك أو أبناء ملوك ، فهم الكثرة المطلقة من أبطال قصص الكتاب . حتى السندباد قد زيد على رحلاته في أغلب الظن تلك الفقرة الخاصة بالرشيد عند ما أريد إدماج قصته في الكتاب إدماجاً قوياً . فحوادث السندباد في رحلاته السبع لا يمكن أن تشرف السندباد وحدها ولا بد له من أن يحمل هدية من ملك الهنود والحبشة إلى هرون الرشيد ، ولا بد للسندباد من الاتصال على نحو ما بالملك والحكام ، وإن تكن حوادث قصصه بعيدة كل البعد عن دنيا الملوك . حتى هناك في ذلك البحر الغامض البعيد لا بد له من أن يلتقي ملكاً فيلقى الملك مهرجان في رحلته الأولى وملكين في رحلته الرابعة وملك الهنود والحبشة في رحلته السادسة ، وهكذا يتيسر له أن يدخل في حضرة الملوك ، فالدخول في حضرة الملك أو الخليفة منظر مستحب عند الشعب يصور أحداثاً كثيرة في خيالهم ويذكر بانفعالات عديدة في عواطفهم .

وهذه القلة في السكان جعلت مظاهر الثراء القوية قريبة من أنظار القراء من أهل المدينة في تفاصيلها . فالتاجر الثرى كان يُرى في حياته الخاصة بأكثر مما يرى أثرياء اليوم . لم يكن ينفر من المدينة كما ينفر أثرياء اليوم لأن بواعث هذا النفور لم تكن متوفرة . رأى الشعب إذن هذا الثراء وما يستتبعه من رقي مادي فتأثر ذوقهم إلى حد كبير وسما خيالهم عن حياتهم الفقيرة . فإذا تصوروا الثراء الذي حرموا منه لم يخلقوا بعيداً في سماء الخيال كما يفعل الذي لا يجد واقعاً يرتكز عليه ، وإنما سموا عن حياتهم الفقيرة إلى واقع قريب كانوا يرونه مطمح الآمال . فإذا كان القاص الشعبي في أكثر القصص الشعبي يصور الثراء لسامعيه مجباً يستعين في وصفه بالخيال الواسع فقد صور القاص الشعبي لجمهور الليالي الثراء على نحو كان يراه مع شيء من المبالغة العددية . أما القصر الذي يبنى طوبة من فضة وطوبة

من ذهب فقد رفع هذا على قلته في الليالى إلى عالم الجن والسحرة وجعل خاصاً بهم لا يقدر على إيجاده إلاهم ، كقصص عذرة اليهودى الساحر في قصة على الزبيق المصرى الذى يُرى ولا يُرى حسب رغبة صاحبه . أما قصر الملك ، وأما قصر الثرى فقد صورته القاص واقعيّاً إلى حد بعيد . انظر إلى هذه الكثرة المتكررة تكراراً ملحوظاً في ألوان الطعام وهذه الكثرة في حلّى الجارية كل هذه كانت واقعاً مبالغاً فيه في العدد . أما النوع أما أصناف الطعام التى لم يكن يراها ، وأما أصناف الحلّى التى لم يكن يراها والتى كان يستطيع أن يتفنن فيها بخياله ليصور هذا الثراء الضخم فهذه كلها لم تكن من طبيعة هذا الطور من أطوار القصص الشعبى الذى كان يرقى مقترباً من الواقع شيئاً فشيئاً .

كذلك يجب ألا يغيب عن نظرنا أن هذه الطبقة الشعبىة الاسلامية التى استمعت إلى قصص الليالى كانت من طبقة التجار أو أشد الطبقات اتصالاً بها . وطبقة التجار في هذه العصور كانت طبقة ممتازة إلى حد بعيد فهى التى كانت تموّن الدولة بالمال أكثر من أى طبقة أخرى ، وهى لذلك شديدة الاتصال بالحكام . وهى تعتمد في تجارتها على الرحلات وجلب هذا الصنف من مكان يكثرفيه إلى آخر يندر فيه فيرتفع بذلك ثمنه . هذه الرحلات وهذا الاتصال بالحكام قد هدّبا هذه الطبقة ورفعاها عن طبقة الشعب الفقيرة التى تعتمد على رزق اليوم في معاشها . وعاشت طبقة التجار طبقة الشعب الفقيرة عن قرب وعاملتها معاملة مباشرة ، فكان لكل هذا أثره في أن ارتقت تلك الطبقة الفقيرة رقياً ما وأصبح استماعها واستماع التجار معها لهذه القصص يتطلب شيئاً من الرقى فيما يُلقى عليها من قصص . وهذا ما يفسر لنا الاكثار من بعض الموضوعات الجافة في الليالى التى تمثل شيئاً من الرقى في الذوق الشعبى وإن كانت تمثل سذاجة إشباع هذا الرقى اليسير . هذه الموضوعات التعليمية التى ضخمها التدوين ، وهذه الرحلات الممتازة بعجائب البحر والأرض ، وهذه الموضوعات الدينية ، كل هذه وأمثالها لم تكن لتجد لها مكاناً في مجموعة قصص شعبى لو لم يكن القاص قد حرص بقدر ما سمحت به مداركه على أن يشبع رغبة الشعب في أن يلتذ بما يستمتع به الخاصة الممتازون من ألوان العلم والمعرفة .

وأما الموضوعات الشعبية الصرفة فقد نالها من هذا الرق الكثير في أسلوب عرضها ، فتعدت الصعوبات التي يلقاها الحبيب في سبيل الوصول إلى حبيبته ولم تعد مادية صرفة ، وإنما أصبحت معنوية راقية في بعض الأحيان . هذه قصة غانم بن أيوب قد أحب قوت القلوب مند اخراجها من الصندوق الذي دفنت فيه حية إلى بيته ، فيغالب حبه ويخفيه لا منعاً لضرر أو جلباً لخير ولكن احتراماً لمقام الخليفة سيدها . وأصبحت هذه الصعوبات مصدرراً لخيال واسع راق في عالم الجن ورحلات طويلة في دنيا الجهول على أجنحة المارد حيناً وسيراً في أعماق البحار المجهولة حيناً آخر .

خضع إذن قصص الليالي لعاملين قويين ميزاه عن القصص الشعبي عادة : وهما عامل التدوين وعامل رقى الطبقة المستمعة إليه ، ولكنه فيما عدا ذلك ظل محتفظاً بكل مميزات القصص الشعبي من حيث أسلوب القصة وموضوعاتها . فموضوع الحبيب الذي يلقى الصعوبات في سبيل من أحب وكثيراً ما تكون الصعوبات في عالم سحري أو مجهول على كل حال ، موضوع قصص كثير في الليالي كثيرة ملحوظة ، وهو أعم الموضوعات انتشاراً في الأدب الشعبي في كل الأمم . و بعد المنظر الذي تحدث فيه وقائع القصة عن القريب المعروف نزعة قوية في القصص الشعبي وهي كذلك مسيطرة على مناظر الليالي ، فمن بعد المنظر في المكان الجغرافي بأن ينقل إلى أرض الصين ، إلى بعده في الزمن فيكثر ذكر قديم الزمان وسالف العصر والأوان ، إلى بعد في كل شيء فيكون الميدان إما قاع البحر أو جوف الأرض أو البحر الغامض البعيد الذي الداخل فيه مفقود والخارج منه مولود على حد تعبير قاص الليالي ، أو أجواء الفضاء المرتفعة فيما وراء المنظور . ومحاولة القاص إيهاً سامعة إما بالمقدمة وإما بالقصة نفسها أن القصة غريبة عجيبة لم تحدث لغير البطل أو لم تحدث لأحد من قبل نزعة أيضاً من نزعات القصص عامة والقصص الشعبي خاصة لأن الانسان بطبعه يميل إلى الجديد ويميل المكرر المعاد أو المؤلف . والاهتمام بالعادي غير الممتاز درجة تأتي في تدرج رقى الانسان بعد اهتمامه بالشاذ والنادر والممتاز . واعتماد القصة اعتماداً قوياً على الحوادث وتسلسلها وكثرتها بحيث تطفى فلا يكون هناك شخصيات وإنما نماذج من الناس ، ولا

يكون هناك عواطف معقدة وإنما عواطف ساذجة بسيطة بقدر ما تحرك الحوادث وتسيرها،
حُب وبغض وخير وشر وجمال وقبح متميزة كل التمييز قوية كل القوة ، كل هذا ونحوه من
مميزات الأدب الشعبي البارزة يمتاز بها هذا الكتاب لأنه كتاب قصص شعبي ارتقى أم لم يرق .

(٥)

والكتاب قد خضع كذلك لمؤثر الحضارة الإسلامية وأبرز ما في تلك الحضارة الدين .
والكتاب كله قوى في روحه الإسلامي ، إذعان للقضاء وتفويض للأمر إلى الواحد القهار ، كما
لا يوجد إلا في الشرق وكما لا يوجد بهذا اللون إلا في الإسلام . هذه الأحداث التي تحدث
وتلك العجائب التي تتتابع آخرها إحقاق العدل دائماً ، وما دام العدل سيحقق عاجلاً أو آجلاً
فعلام اليأس وعلام الجزع ، نظرة إلى ما حصل لهذا البطل لا بد أن يتبعها اقتناع تام أن
الحذر لا يُنجي من قدر وأن كل شيء مسطور في كتاب القضاء والقدر وأن التوكل على
الله خير سلاح المؤمنين . وهذا البطل يقع في مأزق فيفزع إلى الكلمة التي يصفها القاص
بقوله « لا ينجل قائلها » وهي لا حول ولا قوة إلا بالله . فإذا فاه بها فقد فاه بكلمة السحر
وإذا مجرى الحوادث يتغير في الحال وإذا النهاية المرغوبة تسعى بين يدي راغبها . وهؤلاء
الذين تفرق بهم السفينة أو يصعد بهم فوق الجبل ويتركون أو يتركون في غياهب
الجب أو تحت الطابق ، كل هؤلاء يجزعون أولاً لكن إلى حين ، فسرعان ما يسرى الإيمان
في قلوبهم فإذا التوكل على الله خير ما يلجأون إليه ، ويسرون ويكون في سيرهم حوادث القصة
نحو المنتهى أو نحو الأوج ، ولكن الكرب قد زال والحياة بدأت تبتم من جديد والبطل قد
أخذ يمدنا بالحوادث التي تنسى القارئ حزن البطل أو حرج موقفه بل تكاد تنسيه البطل
نفسه من كثرتها .

والأدب الشعبي ينزع دائماً إلى إحقاق الحق ومجازاة الخير بالخير والشر بالشر . وجاء الروح
الإسلامي فقوى تلك النزعة في قصص الليالي حتى لقد أصبحت القاعدة التي لا يشذ عنها .
بهذا الروح يبدأ القاص قصته ويسير في حوادثها ثم ينهيها . بل لقد تملك تلك النزعة

القاص فجعلت عليه فرضاً أن يصفى حساب كل شخصيات القصة في النهاية وأن يحرص على ألا يفوته أحد حتى ولو أدى ذلك إلى الافتعال وحتى لو أدى ذلك إلى أن يكون في آخر القصة مفاجآت لم يمهدها أي تمهيد . كما نرى في ظهور الأمين ظهوراً مفتعلاً جداً في آخر قصة الحمائل والثلاث بنات ؛ فأهم شيء هو إحقاق هذا الميزان العادل إحقاقاً كاملاً .

ولكن الروح الإسلامي مسّ هذا الميزان أيضاً فأدخل العفو عند المقدرة وإطلاق سراح الجاني حتى لا تكون نهاية القصة محزنة أو مؤلمة . وجاءت نزعة هندية قديمة حملها الكتاب منذ مقدمته فقوت هذا الأثر الإسلامي وجعلت ثمن هذا العفو قصة . ألم يعرف شهر يار عن شهرزاد بسبب حيلتها المدبرة المتقنة في قصص الحديث . والكتاب كما سنرى قد خضع للتقليد الداخلي في أجزائه خضوعاً كبيراً فقد كررت هذه الحادثة كثيراً في قصص كثير، وهذا الرشيد يعفو عن جعفر لقصته وهذا ملك الصين يعفو عن الأحدث وأصحابه لقصصهم وهذا العفريت يعفو عن التاجر لقصص الشيوخ وهكذا مما لا نتعرض لحصره .

وأثر القرآن الكريم في تفاصيل كثيرة من الكتاب . فهذا الدعاء الذي يستجاب عادة في القصص الشعبي أصبح في الليالي وقد صبغ بالقرآن الكريم فتحدد موضوعه وأصبح أكثر ما يكون دعاءً لأن يرزق الله شيخاً مسناً قد حرم نعمة الولد بابن يفاخر به أقرانه من الملوك أو التجار المفتخرين بأولادهم كما كان زكريا يدعو ربه بعد أن كبرت سنه ووهن العظم منه . وهذا حاسب كريم الدين يلقمه الخطابون في الجب فيرجعون لأمه بقميص ملوث بالدم زاعمين أن حاسباً أكله حيوان مفترس كما ألقى يوسف إخوته في الجب وعادوا لأبيه بقميصه . وهاتان زوجتا قمر الزمان ابن الملك شهرمان تحب كل منهما ابن الأخرى وتدعيان أمام الأب بدعوى امرأة العزيز على يوسف أمام زوجها . وهذا جن الليالي قد صبغ في كثير من تفاصيله بجن سيدنا سليمان . وهذا الشهاب الذي يحرق المارد إذا سبّح من على ظهره باسم الله وقد استعير من نفر الجن الذين إذا استمعوا وجدوا لهم شهاباً رصداً . وهؤلاء جن كانوا يستمعون بالفعل لما يحدث في السماء . وهذه كل الموضوعات الدينية

والموضوعات الخارقة والخلقية تتأثر في الليالي بالقرآن الكريم تأثراً يختلف قوة وضعفاً ولكنه ملحوظ في سهولة ويسر على أية حال .

كذلك أثر الدين أثراً غير مباشر فجعل المسلمين في القصص إخوة على غيرهم . فالنصارى واليهود والمجوس كل هؤلاء مثلوا الغرابة والسحر والشرك كثيراً في الليالي . لا يكاد يوجد غير مسلم في القصة إلا وهو عنصر الشرف فيها ، بل إنا لا نكاد نجد الخير ممثلاً بواحد من غير دين المسلمين .

وكما أثر الدين في حياة المسلمين الاجتماعية آثاراً كثيرة فكان العلم يدور أكثر ما يدور حول القرآن ومسائل الدين فكذلك أثر من هذه الناحية في الليالي . فالأبطال إذا علموا أو تعلموا تعلموا القرآن أول كل شيء ، والجارية العاملة إذا عرضت معلوماتها عرضت علمها بالدين ومسائله والقرآن وخصائص درسه أول ما تعرض وهكذا .

أما اللغة في الليالي فقد تأثرت بالإسلام تأثراً قوياً فكثرت ألفاظ ومصطلحات وتعبيرات تختص بالإسلام لا تكاد صفحة من الكتاب تخلو منها وخاصة إذا أراد القاص أن يعلق من عنده على الحادثة أو يطيل في الكلام عنها .

وأثر الأدب العربي في الليالي أثراً ضعيفاً إذا قيس بأثر الدين فقد كان أثراً حول القصص أكثر مما كان في صلب الكتاب نفسه . لجأ إليه القاص لافي موضوعات القصص الأصلية وإنما في وسائل إطالتها أو إطالة الكتاب على كل حال . لجأ إليه في إدخال الشعر الكثير الذي زين به قصصه ولجأ إليه في إدخال بعض الموضوعات لإطالة القصة كما نجد في قصة عمر النعمان عند الكلام على حب قضي فكان وكان ما كان ولجأ إليه في إطالة بعض المواقف كما نجد في القصة نفسها عند ما تروى ابريزة وشريكان بن عمر النعمان شعراً لجميل وكثير .

كذلك التجأ إليه القاص فنقل كثيراً من أخباره كما نجد في الخبر المروى عن الحسين من طيء ، أو خبر أبي نواس والرشيد أو ما شاكل ذلك من أخبار . والذي يلوح لي أن بعض هذه الأخبار قد راققت القاص وأنه حاول أن يطيل فيها ويخرجها قصصاً فخرجت محاولاته دالة على دور من أدوار التطور نحو القصة كما سنبين ذلك بعد قليل .

أما الثقافة الإسلامية عامة في غير باب الدين والأدب وهما باباها الممتازان فقد تركت في الكتاب آثاراً في بعض أنواع القصص . تركت أشتاتاً من المعلومات نراها غريبة عن القصة ولكنها حشرت فيها لتزينها كما نجد في الكلام عن عجائب البر والبحر في ثنايا كثير من القصص . ولكنها تركت آثاراً قوية في بعض القصص فأصبحت موضوعه كما نجد في قصة السندباد التي يكاد يكون موضوعها قاصراً على سرد هذه المعلومات وإضافة ما تصوره الخيال إليها . كذلك نجد أشتاتاً من معلومات تاريخية بثت هنا وهناك في غير قصد إليها بل في غير قصد إلى روايتها رواية تاريخية استغلها القاص أحياناً فكون منها قصة هي الأهم وجعل الحادثة التاريخية هي المنظر الذي تدور فيه كل هذه الأحداث التاريخية كما نجد في قصة عمر النعمان . وأشار القاص إلى حوادث التاريخ في قلة نادرة ولكن في تحريف قوى دائماً وغموض يكاد يعنى معالمها كما نجد في قصة قاتم النحاس التي سار إليها موسى بن نصير وكيف أنه منذ عاد من رحلته في سبيلها ترك كل شيء وتفرغ للعبادة بعيداً عن أعمال الدولة وأهلها . ونحن نعرف في التاريخ أن نهاية موسى بن نصير كانت بعد عودته من فتح الأندلس مباشرة ولكنها كانت نهاية أخرى . وهو لم يذهب إلى الأندلس لطلب التمام وإنما ذهب إليها لفتحها . أما أسماء الملوك وأما المغالطات التاريخية كما نشاد النايفة شعراً في حضرة عبد الملك فكل هذه أشياء عمّت الكتاب وجعلت البحث في تاريخ الكتاب استناداً إلى ما فيه من أعلام أو ذكر لأحداث تاريخية أو سنين بحثاً لا يمكن أن يؤدي إلى نتيجة علمية تصح للمناقشة فضلاً عن أن تكون صحيحة .

والأمر في التاريخ كالأمر في سائر أبواب المعرفة التي تكونت منها الثقافة العربية . أشتات بثت هنا وهناك لا تدل على أكثر من أن القاص تذكر كتاباً قرأه أو نقل نقلاً مشوهاً من هذه الكتب التي ألفت لإنزال العلم إلى مستوى الجماهير في مجاميع ومختصرات تلائم هذا العصر من عصور المدينة .

والذي يلفت النظر أن أبواباً ضخمة من أبواب الثقافة الإسلامية كانت تصلح مادة وفيرة لغذاء قصص يقال في بلاد إسلامية يستمع إليه الشعب الذي يعرف بميله إلى التدين

وسماع أخبار الدين قد أسقطت إسقاطاً من الكتاب . فسيرة الرسول (صلعم) لم تمد القاص الشعبي في هذه المجموعة بقصة واحدة . لقد ذكر الرسول (صلعم) كثيراً وحده كثيراً ولكنه لم يشر إلى حياته في أية قصة من القصص حتى عند ما ذكر قصة بلوقيا وإخفاء أبيه أمر صفة الرسول الكريم عنه لم يترك هذا الجزء من قصة بلوقيا صدى في الكتاب كما كان ينتظر إذا تذكرنا التعصب الشديد الذي يظهر في الكتاب ضد المجوس والنصارى واليهود وحتى في الأخبار القصيرة الكثيرة نجد خبراً عن أبي ذر الغفاري مثلاً من الصحابة ولا نجد خبراً واحداً عن الرسول (صلعم) . ولست أدري أشعور التزمت أو طبقة العلماء هي التي أكرمت السيرة النبوية من أن ينالها هؤلاء القصاص بأسلوبهم البسيط وخيالهم الساذج أم أن القاص أراد أن يترك هذا الباب إلى من هم أقدر عليه منه ومن كانوا يشبعونه بالفعل في المواسم الدينية بإنشاد الأشعار في مدح الرسول (صلعم) وقصصهم أطرافاً من السيرة في المساجد العامة .

(٦)

أما الفن الإسلامي فقد ترك في الكتاب أكبر مميزاته ، بل أكبر مميزات الفن العربي والمصري على السواء وهو التكرار . هذا التكرار الذي نشاهده في مقابر قدماء المصريين في النقوش والتماثيل ، تكرار الأجزاء وتكرار الوحدات كاملة ، تكرار الأهرام وتكرار الكباش في وادي الكباش وتكرار الأجزاء الرفيعة في تلك النقوش والرسوم التي ملئت بها مقابر الفراعنة . ولقد نسبت إلى الفن العربي في رسومه ونقوشه أشكال معينة من النقش والحفر على الخشب والمعادن كلها تمتاز بتكرار الجزء والكل . ولعل المادة التي اصطنعها المصريون للتعبير عن فهمهم هي التي أوجبتهم إلى هذا التكرار فألفوه منذ قديم وأصبح جزءاً من مزاجهم لا ينفرون منه بل يسعون إليه أحياناً . والمثل الإنجليزى يقول إن التكرار يخلق الفن والتكرار يقتل الفن أيضاً . وكذلك كانت حال المصريين فقد خلق التكرار وقتل في بعض نواحي فهم خلقاً عظيماً وقتلاً كثيراً . وكان لطبيعة المادة الأساسية التي أمدتهم بها أرضهم للتعبير عن فهم

وهي الحجر أكبر الأثر في أن يكرروا . فالحجر محدود في قدرته على التعبير يخلق الفن منه قطعاً رائعة مختلفة ولكن اختلافها لا بد له من الوقوف عند حد تتجاوزه مواد التعبير الفنى الأخرى كالألوان أو الكلمات ، فهذه طبيعة وميدان التعبير فيها أوسع مدى وأبعد أفقا . وكانت الطبيعة المصرية التي تكاد تسير على وتيرة واحدة في أكثر فصول السنة وفي أكثر بقاع مصر مقويا عظيما ومثبتا شديداً لاستقرار هذا المزاج في نفوس المصريين . ولما تأثر المصريون بالعرب لم يمح هذا الأثر مزاجهم الذي توارثوه ، فقد حمل العرب إليهم بذرواً تناسبه ما لبث أن استغلها المصريون وصبغوها هم بصبغتهم ، فأخرجت لنا الفن المصرى الإسلامى على النحو الذى نعرفه والذي يمتاز بال تكرار أكثر ما يمتاز . وسنرى أثر هذا الذوق الذى يستسيغ التكرار وعمله العظيم فى إخراج الليالى على النحو الذى نراه .

(٧)

أما أثر الحضارة الإسلامية فى تلوين الكتاب لوناً واحداً عاماً فقد كان أقوى ما يكون فى تصوير الحياة الاجتماعية . تلك الحياة التى كانت تكاد تكون واحدة فى عواصم الدولة ومدنها الكثيرة . وقد عكست الليالى هذه الحياة وصورتها صورة واضحة وصبغت القصص كله قديماً وحديثاً بصبغتها لا يكاد يجد القاص فجوة وما أكثر الفجوات فى قصص هندی الأصل ظاهر الهندية الاملاها وأغرق القصة كلها فى هذا اللون الجديد الذى عاش فيه وذاقه وعرفه — لون الحياة التى كان يحياها هو — فتصبح القصة مزيجاً عجيباً من هذا الأصل الهندى الظاهر وهذا اللون المصرى القوى أيضاً .

صورت الليالى حياة المدن الإسلامية أو حياة المدينة الإسلامية ، فكلمها فيما يهيم القاص كانت سواء . ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أن هذا القصص ألف فى المدن وسمع فيها أولاً ثم انتشر منها إلى الريف . قد يكون الريف منبعه الأول ولكنه كتب وصب صباً جديداً وسجل فى المدينة واستمع إليه أهل المدينة كما نقرأ نحن أو أقرب ما يكون إلى ما نقرأ . فطبقة التجار

تلك التي تحمكت في الكتاب من أوله إلى آخره طبقة سكانها المدن وتجارها دعامتها في العصور الإسلامية وحتى إلى اليوم لاتقوم ولا تكون إلا في المدن . أما الفلاح المصرى وأما الأعرابي البدوى فهؤلاء إما أنهم مغفلون وإما أنهم غرباء عن الكتاب . هذا صاحب الزرع الذى نصادفه في أول الكتاب يكاد يكون الزارع الوحيد في الليالى فاذا تأملنا أمره وجدناه أداة لهذه القصة التى تدور حوادثها حول الحيوان . هذا الثور والحمار مكانهما من القصة كما كانهما في العنوان قبل مقام صاحب الزرع ، والقصة بعد اعتراضية ظاهر فيها الجوهري الهندي القديم أقوى ظهور . أما الأعرابي فشأنه أعجب ؛ هو صورة للنهب والسلب صورة للعناصر الضارة بالأمن والاستقرار ، لا يكاد يصادف التاجر في رحلته من مصر إلى بغداد الا ساطيا على تجارته أو سارقا لمسكبه . حتى في قصة عمر النعمان والمنظر فيها ينتقل في الصحراء كثيراً نجد رؤساء الأعراب يستحقون القتل آخر القصة وكفى بذلك برهانا على ما أحدثوا لأبطالها من اضرار . لا يكاد يقدم القاص أولهم في هذه القصة حتى يصفه بقوله « وكان البدوى قاطع الطريق وخائن الرفيق وصاحب مكر وحيل » . هذا الأعرابي الذى يحتل مكانة ممتازة في الأدب العربى قد أنزلته حياة المدن في مصر إلى هذه الصورة الباهتة القديمة التى أثرت عنه فقوتها وجعلتها عنوانا عليه .

صور الكتاب إذن المدينة الإسلامية كما يستطيع كتاب قصص أن يصورها ولونها باللون المصرى البارز وخاصة في القصص الذى تحل فيه من قيود الأصل وكان القاص ينشئ فيه إنشاءً جديداً . ولكننا نحطاط منذ تقرير هذه الحقيقة بأن هذا التصوير تصوير قاص عنى بالحوادث والأبطال ولم يعن بالوصف إلا عناية ضئيلة جداً . وهو إذا وصف وصف منظر قصته أو حادث قصته أما المدينة نفسها فلم تكن تعنيه فى كثير ولا قليل . ولم يكن من دقة الملاحظة بحيث يسترعى انتباهه كل ما كان فى هذه البيئة من مميزات بارزة . ولقد كانت هذه البيئة بيئته التى عاش فيها طويلاً فلم يتح له الاعتياد والألفة أن يلمح الخصاص المميزة التى تظهر صارخة للغريب الذى ألف غير هذه من البيئات . لذلك لا يمكن لنا مثلاً أن نرسم خان التجار الذى يكثر ذكره فى الليالى إلا بشيء من الخيال الواسع المتصرف إلى

حد بعيد . ولا يمكن أن نرسم قصراً واحداً مما ذكرت القصص الكثيرة فكل هذه أشياء كان القاص يوحى صورها بأسمائها لا بأوصافها . لذلك من الخطأ الكبير أن تقع فيما وقع فيه بعض المستشرقين ونستدل بكتاب كهذا على وصف أو بعض وصف للمدن المصرية الإسلامية وإن استطعنا أن نستدل على نمط الحياة فيها .

والأمر في المدينة كأمر العادات التي تصور في الليالي وإن يكن أمر هذه أيسر وأبعد عن الخطأ لأنها تذكر حوادث وأفعالا . ولكن عدم الدقة والقوضى الناشئين من قصور فن القاص من جهة ، ومن اعتياده ما يرى واعتماده على ما يرى سامعوه ويعرفون من جهة أخرى ، قد جعلنا كل هذه الأشياء ناقصة نقصاً فاحشاً لا يصح لمستنتج الحقيقة أن يعتمد عليها اعتماداً أساسياً . وكل ما في الأمر أنه قد يستطيع أن يستعين بها للاستئناس في رأى كونه على أسس أثبت وأدق .

(٨)

هذه مميزات عامة خضع لها الكتاب خضوعاً شاملاً ولكن للكتاب صفاته الخاصة القريبة التي تفرده من سائر كتب القصص الشعبي الرائجة في المدن الإسلامية .

أول هذه الصفات وأبرزها أنه كتاب قسم إلى ليال وقصد به استيفاء غرض نص عليه في المقدمة وهو صرف الملك عن عمل شر بواسطة تلهيته بالحديث . فما أثر هذا التقسيم في الكتاب وهل ظل هذا الغرض محافظاً عليه إلى نهايته ؟ يقول ابن النديم في وصفه لأصل الكتاب وهو الهزار افسان مترجماً إنه يحتوي على ألف ليلة وليلة وعلى دون المائتي سمر لأن السمر ربما حدث به في عدة ليال ، وهذا الوصف يردفه صاحبه بقوله إنه رأى الكتاب عدة دفعات .

من ذلك نرى أن تقسيم القصص تقسيماً واضحاً إلى ليال لم يكن في هذا الأصل الذي رآه ابن اسحق بل إن القصص كانت توجد كاملة في هذا الكتاب وكونها قصت على عدة ليال أمر مستنتج مما قيل في المقدمة .

فقد حدثت شهرزاد الملك الف ليلة أو الف ليلة وليلة بأحداث وهذه الأحاديث كانت تقطع في موقف مشوق فكان الملك يستبقها لسماح آخر القصة في الليلة القادمة . كل هذا كان في المقدمة ولكن واقع هذه الأسمار لم يكن مقسماً على النحو الذى بين أيدينا . وأكبر الظن أن هذا التقسيم جاء بعد أن وصل الكتاب إلى أيدي نساخ الشعب ففهموا هذا الجزء من المقدمة على أنه حقيقة واقعة فأخذوا يطبقونها على ما بين أيديهم من أسمار . يؤيد هذا الزعم تلك النسخة من قصة سول وشمول التى توجد فى مكتبة توبنجن والتى تظهر فيها محاولة تقسيم الناسخ لها إلى ليال . ويؤيده أيضاً اختلاف النسخ فى هذا التقسيم والسداجة والافتعال الظاهران فيه على كل حال .

وترك هذا التقسيم أثراً قوياً فى الكتاب لم يكن ليتركه شيء سواه . ذلك أنه تطلب الاطالة والكثرة من القصص . فألف ليلة زمن طويل ولا شك ، ولقد تصور الناسخ أن هذه الألف ألف حقة وأنها مملأت بالحديث فعلاً وأنها قطعت فى مواطن مشوقة دون ريب فإذا يفعل إذا وصلته تلك الأسمار على حال لا تملأ هذا الفراغ الذى تصوره . الذى لاشك فيه أنه يعمد إلى إحدى وسائل ثلاث أو إليها جميعاً . أما الوسيلة الأولى فهى الإضافة من تأليف سابق يبحث عنه هنا وهناك ثم يحشره فى الكتاب حشراً . وأما الوسيلة الثانية فهى أن يؤلف جديداً على نسق ما فى الكتاب يضيفه إليه . وأما الوسيلة الثالثة فهى أن يمدو يطيل فيما عنده من مادة القصة الموجودة فى الكتاب ليفرشها على هذه الرقعة الواسعة من الزمن . وقد أثرت هذه الوسائل الثلاث فى الكتاب آثاراً هامة وكونت أكثر مميزاته الخاصة التى نريد أن نتحدث عنها .

(٩)

أما الإضافة الى الكتاب فقد اتخذت صوراً متعددة . اتخذت أولاً صورة هذه الأخبار المنقولة نقلاً من كتب الأدب والتى نجدها فى مجموعتين هامتين فى الكتاب . المجموعة الأولى التى تنسب لأبى نواس صاحب الخبر الأول فيها والمجموعة الثانية التى وضعت تحت عنوان « قصص تتضمن عدم الاعتزاز بالدنيا » والتى نجدها مبعثرة فى جملة أماكن أخرى من

الكتاب في الجزء الثاني والثالث خاصة . هذه الأخبار لم يعمل فيها القاص فنه ولم يولها شيئاً من عنايته . نقلها كما هي أو أقرب ما تكون الى أصلها وألقاها في الكتاب القاء لم يمهد لها باكثر من قوله « ومما يحكى » التي تصبح مألوفة مكررة كما تقدم الكتاب وتقدمت لبياليه . كل ما في الأمر أنه يمكن أن نلاحظ عليها أنها إذا اتصلت بالأدب أو الملوك كانت أقرب الى ذوق العامة فكانت متناثرة مبعثرة فاذا اتصلت بملك الموت أو بطبقة المعلمين أو ما شابه ذلك من الموضوعات الخاصة نوعاً ما خضعت لشيء من التنظيم فجعلت الأخبار الثلاثة الخاصة بملك الموت متتالية في الكتاب لا نجدها إلا في هذا المكان منه ، والأخبار الخاصة بالمعلمين كذلك مجموعة في مكان بعينه وكذلك الأخبار الخاصة بالصالحين في ناحية معينة من صلاحهم وهي مقاومة المراودة على الفاحشة مجموعة هي أيضاً في مكان بعينه من الليالي . أكثر من ذلك أننا نجد هاتين المجموعتين متقاربتين في مكانهما من الليالي . ولعل إحداها سبقت الاخرى فكانت مشجعاً لناسخ جديد أن يضيف الثانية .

أما الأخبار الأدبية الأخرى خارج هاتين المجموعتين فقد وزعت في أماكن مختلفة بين الجزء الثاني والثالث خاصة من تلك النسخة التي ندرسها، ولكنها وزعت في شكل قصص مستقلة . ذلك أن بعضاً منها قد خضع لفن القاص وأدخل عليه من الإضافة وأعمال الأسلوب ما جعله يبعد قليلاً عن طبيعة هذه الأخبار القصص التي رويت في أخصر لفظ وأقل تفصيلات . أنظر الى هذا الخبر عن خالد بن عبد الله القسري مع الشاب السارق ثم الخبر الخاص بالرشيد مع البنت العربية أو الخاص بما حكى الأصمعي من أخبار النساء وأشعارهن ، نجد الفرق بين خبر يروي من كتب الأدب كما هو وخبر قد عمل فيه القاص شيئاً من فنه اليسير . فقد قيد القاص في الخبرين الأولين بشعر معين فاكتفى به فيما يظهر زينة لقصته . وأما في الخبر الأول فقد وجد القاص مادته الهامة — وجد حباً وتضحية في سبيل الحب فوصف وأطنب في الوصف وأطال في القصة . فهذا السارق إذا قيد تنفس الصعداء وأفاض العبرات كسائر أبطال الليالي وأنشد شعراً فكانت فرصة للقاص نظم فيها حال البطل في شعر ينم على سذاجته وقد أراد أن يستعرض براعته فنظم الحادثة إلى آخرها ثم أفاق فأراد أن يسبك قصته فجمع السارق بخالد ليحاول خالد أن

يعرّيه بأن ينفي عن نفسه الحادثة أمام القاضى . فإذا ما ذكر القاضى رأى القاص فرصة لأن يقول حديثاً عن الرسول (صلعم) « ادروا الحدود بالشبهات » . وهكذا يضيف مواقف وشعراً ينظم فيه واقع الحال فيصبح الخبر قصة فيها العرابة وفيها الحب وفيها المواقف الحرجة التى تفرج فى آخر لحظة وعند انقطاع الأمل فتثير فى المرء ما تثيره المفاجآت الحسنة من شعور . ورجوع إلى هذا الخبر فى كتاب ككتاب « الفرج بعد الشدة » فى بدء باب « من نالته شدة فى هواه فملكه الله من يهواه » يرينا كيف أن القاضى التنوخى فى القرن الرابع قد نقل هذا الخبر فى صورة أخرى وإن لم يترك أى جزء هام من حوادثه ، صورة قصصية ولا شك ولكن على غير النحو الشعبى الذى ألفه قصاص الليالى فلا قاضى هناك ولا سجن ولا تقديم الفتى للقتل وظهور الجارية من وسط المتفرجين فى آخر لحظة ، هذا الموقف الذى يكلف به قصاص الشعب دائماً ، وإنما خبر روى فى بساطة وفى أقرب صورة لأن يقص واقعاً لا خيالاً .

وبين هذين النوعين من الأخبار توجد منازل الأخبار الأخرى من حيث أعمال القاص فنه فيها . فبين رواية الخبر كما هو وفى اختصار وبين إضافة الشعر والمواقف المختلفة المتخيلة لإطالته والوصف لما فيه من مفاجأة مؤلفة تقف الأخبار الأخرى من حيث هذا الخضوع ، منها ما مسه الأقل من جهد القاص ومنها ما مسه الأكثر ولكنها ظلت أولاً وقبل كل شىء مجرد أخبار ولم تصل لأن تكون قصة .

وليس من السهل معرفة هذا القاص الذى عمل فنه فى الخبر فالخبر يروى فى كتب الأدب فى صورة أقرب ما تكون إلى صورته فى الليالى ، ولكن القاص الذى نقل عنه ناسخ الليالى أو الذى أدخل الخبر فى الليالى قد أضاف ولا شك إضافات مفتعلة لا نجد لها فى كتب الأدب . أنظر إلى هذا الخبر الخاص بالقاضى أبى يوسف والجارية تجد فيه الإضافة واضحة . فلم يكلف القاص بوصف منظر الشراب بين الرشيد وجليسه فإذا اليمين التى يحلفها الرشيد يحلفها فى حال سكر ، وروح الكتاب العامة تنافى ذلك فلطالما امتنع الرشيد عن الشراب تقوى وتديناً؛ لم يكلف القاص بهذا ولكنه إذا انتهت القصة استمر فيها ولم ينهها . فالعقدة قد أعجبته وحل

القاضي للإشكال قد راقه، وحل اللغز من أكثر الموضوعات رواجاً وقبولاً لدى العامة ومن أكثر الموضوعات نجاحاً في الأدب الشعبي، ولما كان الإشكال وحله نواة القصة لذلك يضيف القاص إليها إشكالا ثانياً وثالثاً وكلها يحلها القاضي أبو يوسف فيجزل الرشيد له العطاء .

لا شك أن الخبر كان يروى في صورته الأولى عن عقدة واحدة حلها أبو يوسف للرشيد فأجزل له العطاء كما نجده في كتاب المكافأة لابن الداية^(١) ولكننا نجده في كتاب تاريخ بغداد للخطيب البغدادي في القرن الخامس أي بعد قرن تقريباً من ظهوره بصورته الأولى وقد أضاف إليه راو آخر عقدة ثانية هي استبراء الجارية ويأتي ابن خلكان في القرن الثامن فيروى عند الكلام عن أبي يوسف القاضي نفس الخبر ناقلاً عن نفس الراوي بشر بن الوليد الذي نقل عنه البغدادي . ولكن الخبر في الليالي له ثلاث عقد فاذا تأملنا العقدة الثالثة وجدناها شعبية صرفة لا تتصل بفقهِه ولا علم وإنما هي مجرد مفاجأة قصصية أن يرفض العبد المحلل طلاق الجارية. وهذه العقدة جاءت الخبر من الليالي نفسها . فلقد عملت أيد مختلفة في رواية الخبر ولكن قاص الليالي كان أطول هؤلاء الرواة نفساً وأكثرهم إضافة وهذا قد جاء من طبيعة الكتاب ، بل إن العقدة الثالثة مجرد صدى لما هو موجود في الكتاب بالفعل . ففي قصة علاء الدين أبي الشامات موقف من أكثر المواقف حيوية في القصة ومن أدل المواقف على أسلوب هذا الناسخ المصري هو بعينه موقف هذا العبد من الرشيد حيث يرفض علاء الدين طلاق زبيدة العودية مع أنه تزوجها محلاً ليس غير .

ومن هذه الأخبار ما وصل القاص في غموض ولكنه وجد على غموضه مادة قوية للقصص فقد لاءت عناصره المضطربة هذا الذوق الشعبي بكل ما فيه من ميل إلى الغريب الشاذ وميل إلى المفارقات التي لا تتفق والواقع العادي للمألوف فعمل القاص في هذه الأخبار ووجد نفسه حراً لأن يعمل فحول هذه الأخبار إلى قصص كاملة وأخفق في هذه المحاولة أحياناً وأفلح أحياناً . والكتاب الذي بين أيدينا يمدنا بصور من هذه المحاولات . انظر إلى قصة اسحق الموصلي وتزوج المأمون بخديجة بنت الحسن بن سهل . فلقد كان الخبر بسيطاً

(١) الخبر مروى عن أحمد بن أبي عمران رقم ٣٠ ص ٥٥ من الطبعة المصرية

في روايته قد عمل فيه فن القاص ولكن بمقدار . ثم انظر إلى الخبر الخاص بالرشيد ومحمد بن علي الجوهري . هنا نجد أن أصل الخبر وصل مشوهاً غامضاً ، وهنا نجد القاص وقد أعمل فنه أي أعمال فوصف هذا الخليفة المزيف ووصف ثراه في توسع وإطالة ، ووصف الرشيد وسعيه في معرفة حقيقة هذا الذي استأثر بالفرجة في الدجلة زاعماً أنه الخليفة . والقاص يعمل فنه في كل شيء حتى في هذه الشخصيات التاريخية يصورها كيف شاء . هذه زبيدة تلح في أن ترى هذا الجوهري . وهذه التي أحبها الجوهري يجعلها القاص أخت جعفر بنت يحيى بن خالد البرمكي . هذا الخبر كان فيه عنصر الجارية التي تحب تاجراً وتزوجه ، تلقاه في السوق وتزوجه في بيتها . وهذا النوع من الأخبار يجد عند القاص عالماً رحباً من الخيال وطائفة من الشعر الجيد وألواناً من ذكريات الموضوعات الأخرى فيسبح فيها وينميتها ويخرج لنا تلك القصة التي نراها في الكتاب ناجحة في محاولة خلقها قصة نجاحاً قوياً . لم يعد هذا الخبر كخبر الحيين من طيء مثلاً أو كخبر معن في الكرم مجرد أخبار أدبية نراها كما هي أو أقرب ما تكون إلى صورتها في كتب الأدب ، وإنما أصبح الخبر هنا شيئاً آخر إن وجدنا أصله في كتب الأدب فهو أصل بعيد محرف أيما تحريف تتضارب فيه الآراء لأن القاص في الواقع لم يعتمد على خبر واحد وإنما اعتمد على جملة منها غامضة ، وأضاف إليها معلومات مضطربة غامضة من عنده ، فخرجت لنا القصة بعيدة كل البعد عن أصولها الأولى متمتعة بكيانها الخاص الذي يستحق الدرس في ذاته لا من حيث علاقته بالأصل فحسب .

هذه المحاولات ناجحة أو مخففة تمثل لنا طوراً من أطوار الكتاب وتمثل لنا اتجاه القاص إلى هذه الأخبار التي كانت متداولة في المدن الإسلامية أو التي كانت معروفة لدى الطبقة المتأدبة فيها ليضيف منها إلى الكتاب ما يزيد طولا وما يجعله يكفي لأن يقص في ألف ليلة وليلة .

وليست هذه الطريقة ، طريقة الجمع من كتب أخرى ، بجديدة على تأليف كتب السمر . فان ابن النديم يحدثنا أن ابن عبدوس الجهشياري أراد أن يجمع أسرار العرب وأن يجعلها

ألف سمر تقص على ألف ليلة؛ فأخذ الكتب المعروفة في الأسمار والقصص وأخرج من هذه عدداً كبيراً نحو الخمسمائة — أربعمائة وثمانين ليلة كل ليلة سمر كامل — ولكنه مات دون أن يكمل الألف التي أراد جمعها. فما الذي يمنع قصاص الليالي من أن ينهجوا هذا النهج؟ فإذا نهجوه فقد كان ذلك على طريقتهم وبالقدر الذي تسمح به مداركهم مصبوغاً باللون الذي يعكسه متلقو فهم من طبقة الشعب. وقد يكون قصاص الليالي اعتمدوا على بعض هذه الكتب التي اعتمد عليها الجهشيارى وقد يكونون أخذوا من كتاب الجهشيارى هذا الذي لم يصلنا. ونلاحظ في هذا الصدد أن خبراً رواه الجهشيارى في كتابه عن الكتاب والوزراء عن الجارية التي عرض عليها الخليفة أن تختار بين حلية وحلّة فغمزها الوزير بعينه واضطر إلى أن يظل يعمل هذه الحركة مدى حياته لأن الملك رآه يخاف أن يفهم أنه يشير على الجارية برأى^(١). وهذا الخبر نجد كما هو في غاية الاختصار مروياً في كتاب ألف ليلة وليلة مما يدل دلالة مباشرة على ما يستنتجه العقل من اتحاد تلك المصادر للقصص الشعبي التي اعتمد عليها جماع الأسمار والقصص في الأمم الإسلامية. ولعل كتاب الجهشيارى في الأسمار، لو قد وصل إلينا، كان يمدنا بأصل مهم من أصول هذا الكتاب الذي تضخم حتى وصل إلى ما وصل إليه بين أيدينا.

كذلك نلاحظ بهذه المناسبة أن ابن النديم في كلامه عن هذا الفن يدلنا على مصدرين هامين من مصادر الإطالة في الليالي: فاما المصدر الأول فهو كتب الأسمار التي تدفقت من الأمم الأخرى إلى العربية وخاصة كتب الفرس، فقد كانت فارس، إلى جانب كونها مصدراً من مصادر هذه الكتب، واسطة هامة في نقل أسمار الهند وغير الهند من الأمم التي عرفها العرب عن طريق الفرس، فتضخم بذلك إمدادها للعرب في هذا الميدان. وأصبحت هذه الضخامة هي السبب في إرجاع بعض العلماء وابن النديم منهم هذا الفن إلى فارس، فنسبوا إلى ملوك فارس تمكينهم لهذا الفن من النمو والانتشار. وهذا ما يفسر لنا بروز الأثر الفارسي في قصص الليالي واصطباغ الأثر الهندي باللون الفارسي أحياناً. ونظرة إلى أسماء هذه

(١) مقدمة كتاب الوزراء والكتاب للجهشيارى الحلبي ص ١١ طبعة القاهرة سنة ١٩٣٨

الكتب التي أوردها ابن النديم والهندية منها خاصة كافية لأن نلمح الصلة بين موضوعاتها وموضوعات الليالي . فكتاب في هبوط آدم إلى الأرض وكتاب في الرجل والمرأة وكتاب بيدبا الفيلسوف وهكذا . وأما المصدر الثاني فهو كتب عربية أدبية ألقت في الأسمار تدل موضوعاتها القريبة من موضوعات الليالي على شدة هذا الاتصال اعارة واستعارة بين كتب الأسمار المختلفة . فباب كبير لهذه الكتب يضم طائفة عديدة عن العشاق على اختلاف أنواعهم — عشاق الجاهلية والإسلام وسائر الناس والحبايب المتطرفات والعشاق الذين تدخل أحاديثهم في السمر وعشاق الجن للانس والانس للجن . وموضوع العشاق من أبرز موضوعات الليالي كثيرة وتنوعا . كذلك نجد كتباً في الأسمار عن عجائب البر والبحر . والليالي فيها الكثير من هذا منتشرأ في قصصها المختلفة .

ولكن إضافة الأخبار أو ما يشبه الأخبار من أحداث وأسمار لم تقتصر على هذه الصورة المستقلة الواضحة وإنما تطلب الكتاب تلك الإطالة بأسلوب خاص به . ففي الكتاب قصص كثير على نسق مقدمته قد جعل إطاراً وفتح الإطار لزيادات لا يحدها إلا ذوق القاص ومادته ورغبته في الإطناب أو الإيجاز . وهذا إطار واسع يضم طائفة مستحبة شعبية يُلائم موضوعها طبيعة الكتاب كل الملائمة وهو الكلام عن خيانة المرأة . هذه قصة ذكرها القاص ليبرهن بها أن كيدهن عظيم . فإذا نرى فيها من هذه الإضافات وماذا نلاحظ عليها ؟ لقد جعلت هذه القصة لتقول الجارية في كل يوم حجتها دفاعاً عن المرأة وذما في الرجل مؤيدة بقصة . ولكن الموضوع شعبي جذاب والمقدمة قوية الأثر في الكتاب وأبرز ما فيها كيد النساء أو خيانتهم على كل حال . واندفع القاص فإذا قصة الجارية تصبح قصتين والموقف لا يتطلب أكثر من واحدة ، وإذا قصة الوزير تصبح قصتين أيضاً وكان في واحدة كل الكفاية ؛ وبذلك أن يضم الإطار أربع عشرة قصة فقد ضم ضعف هذا العدد . ولكن أوجدت عند القاص قصص بهذا العدد مقسمة على هذين الغرضين بالتساوي ؟ كلا . فإذا يصنع ؟ لا بد من الإطالة والحشر والإضافة . ولكن هذا العدد قد خلط الأمر عليه . فلم يراع الدقة في هذا الحشر ولا في هذه الإضافة . وإذا الوزير الأول يبدأ دفاعه

متهماً المرأة بالكيد فيقص قصة وجدت في صورة خبر في الليالي (الخبر الحادى عشر من المجموعة الأولى المنسوبة لأبى نواس^(١)) . والخبر يؤيد عفة المرأة التى أقام الوزير نفسه مدافعاً عن استحالة وجودها . هذا الخلط لم يكن ليوجد لو أن الذى أضاف هذا الخبر قد جعله على لسان الجارية بدل الوزير وكذلك تقول الجارية القصة الرابعة عشرة من هذه المجموعة وفيها تأييد لكيد النساء الذى أقامت نفسها مدافعة عن قلة خطره إن لم يكن عدم وجوده . والظاهر أن ازدحام الأخبار وتشابه الغرض منها تشابه الضدين قد أوقع القاص فى هذا الخطأ الظاهر . ولكن الأهم فى موضوع هذا الخبر أنه نما عند الوزير وطال وأضيف إليه كلام على لسان الجارية لم نقله فى الصورة الأولى له ، أنطقها به القاص ولا شك عند ما أراد أن يضيف هذا الخبر مرة أخرى وأن يملأ به فراغاً أحسه فوجد هذا الإطار يحتمل تلك الزيادات . ولعل القصة فى أول أمرها لم تزد على مثل من الصنفين ، مثل لقصص الجارية ومثل قصص الوزير ، ثم قال القاص الأول وظلت هكذا سبعة أيام حتى أتيح لابن الملك أن يتكلم وينفى عن نفسه تهمة الجارية التى اتهمته بها . وكما ظن القصاص أن حديث شهر زاد امتد فعلاً إلى ألف ليلة وليلة وأنه لا بد أن يملأ هذا الفراغ من الزمن فكذلك القاص فى هذه القصة فهم أن القصص لا بد أن تكون سبعة من كل نوع . ولكن قاصاً آخر أو ناسخاً زاد فى ذلك من عنده وكانت زيادة مفتعلة ظاهرة الافتعال . فالذى نلاحظه أن قصة واحدة من هاتين القصتين فى كل يوم من كل طرف كانت هى الأصل وأما الثانية فإضافتها مفتعلة وهى دون الأخرى من حيث الجودة والدلالة على ما أريد منها . أكثر من ذلك أننا لا نكاد نخرج بقصة أو قصتين من كل طرف لها قيمة قصصية حقة ، وأما سائرهما ففاتر سخيف دون هذا المستوى بل دون ما أريد منه . فلم يعد فى بعضها كيد نساء أو كيد رجال هو المقصود منها وإنما كل ما بقى هو غش فى المعاملة التجارية بين رجل وامرأة أحياناً وكذب فى مواقف عديدة أحياناً أخرى وهكذا . ولكن الكثرة المطلقة كانت فى موضوعها الأسمى وإن تكن من أقل هذا النوع جودة . والقاص الذى استغل هذا الإطار لم يكفه

(١) القصة موجودة فى كتاب حياة الحيوان للدميرى فى باب الأسد ص ٦ طبع مصطفى محمد .

هذا وإنما هو يضيف في آخر الإطار قصصاً آخر لا شأن له بالقصة . فلقد جمع جملة ألغاز على نسق السؤال الذى سأله الملك لوزرائه من قوله « إذا كنت قتلت ابني فمن يكون المسؤول؟ » فرد الولد الرد الذى حاز الإعجاب وهو أن السبب يكون أن أجله قد فرغ . ويتعجبون من حكمته ولكنه يضرب لهم أمثلة بمن كانوا أحكم منه وهذا الأعمى وهذا ابن الثلاث وهذا ابن الخمس لهم ألغاز يحلون بها بذكائهم الذى يعجب العامة لأنه يحل عقدة مفتعلة افتعالاً قوياً ومعجزة إعجازاً يظن سامعها من أجله أن حلها مستحيل ، وإذا حلول أسخف من العقدة نفسها تشبع هذه الرغبة فى حل اللغز التى تتمثل فى كل الآداب الشعبية لأنها تصور ناحية من النفس الإنسانية وهى الإعجاب بالقدرة على معرفة المجهول . وهذا النوع من القصص الذى يدل على نوع من أنواع الحكمة الساذجة منتشرة فى الفارسية . نجد فى كتب القصص ككتاب « صد حكايت » المعروف . حتى هذه القصص الثلاث الأخيرة من تلك المجموعة نجدها كما هى أحياناً ، كما نجد القصة الأخيرة مثلاً ، فى بعض مجاميع القصص الفارسية لم يصعب تغيير .

هذه القصة عن كيد النساء تمثل فى شكلها طائفة كبيرة من قصص الليالى كثرت لأمر ما فى أجزائها الأولى وقتت نحو المنتهى وهى القصص التى نطلق عليها اسم (الإطار) . قصص على نسق المقدمة تعتبر تمهيداً لمجموعة من القصص تتحد فى غرض ما أو فى صفة ما . هذه القصص كانت مجالاً واسعاً لتلك الإضافة التى غدت لليالى ، فتمت فتح الباب سهل إدخال القصص فيه . ولكن هذه الإضافة تمتاز بصفة هامة سيطرت على هذا النوع من القصص وهى الاشتراك فى صفة معينة ، اشتراك فى أن تكون كلها عن تفسير سبب عاهة مثلاً كما نرى فى الجزء الأول كثيراً — سلسلة قصص الشيوخ والطواشى والصعاليك وأخوة المزين وغيرها كثير . أو اشتراك فى كونها فى كيد المرأة أو الرجل كما نرى فى هذا الإطار الذى تحدثنا عنه . وحد هذا الاشتراك فى صفة مامن نوع هذا الإدخال وكان لهذا التحديد من جهة وللرغبة الملحة فى الإطالة والزيادة من جهة أخرى أن أسف هذا القصص عن المستوى العادى لقصص الليالى وأصبح الركيك منه هو الأغلب والأكثر ، وأصبحنا نجد فى هذه الجاميع فى سهولة

واضح أن الأصل كان الاطار وحده أو الاطار وقصة واحدة من هذه وأن قاص الليالي عمل في كل هذه الإطارات ما عمله في الإطار العام خشياً وأسرف في الحشو ولم يكلف نفسه مؤونه الاختيار أو التجويد لشيء ما اختار. أنظر إلى مجموعة القصص عن إخوة المزين — مزين بغداد — فماذا ترى؟ ركاكة وأى ركاكة وحشراً ينسى القاص ما أراد بقصته فيذكر سبب العاهة في مبدأ القصة ولكن هذا لا يمنع من أن يستمر ويستمر في قصته التافهة إلى النهاية. وقد يخونه فنه أحياناً فيقتضب اقتضاب من نسي ولم يرد أن يترك ما نسيه فيذكر سبباً تافهاً مقتضباً للعاهة أراد أن يملأ به الفراغ ليس غير.

شبيه بهذا الاطار الهندي إطار آخر عرف عن الهند أيضاً وهو ممثل تمثيلاً حسناً في القصة الهندي الأصل في الليالي، وهو إدخال القاص داخل القصة العامة كرد للسؤال المشهور عن كليلية ودمنة « وكيف كان ذلك ». هكذا أدخلت قصة الحمار والثور وصاحب الزرع في المقدمة وهكذا أدخلت قصص الوزير في قصة الملك يونان والحكيم رويان وهكذا أدخلت قصص الوزراء في قصة وردخان ابن الملك جلعاد. وهذا النوع من ادخال القاص احتفظ بصبغته الهندية بل بقصته الهندية الأصل فكان تفسير هذا الكيف عادة قصة جيدة تدل على الغرض الذي سيقت من أجله. ولكن القاص استغل هذا فحاول أن يضيف ويطيل. وإذا كان الملك سأل وزيره وكيف كان ذلك مرة فما الذي يمنعه من أن يعيد هذا السؤال فيعيد الرد مرات وتدخل قصص أخرى. وإذا كان الوزير قد قص على الملك يونان قصة الباز التي تدل على غرضه كل الدلالة فلماذا لا يضيف القاص الفاسد الذوق قصة الوزير وابن الملك كما سماها التي لا تدل على شيء أكثر من أن القاص حشرها ولم يعرف كيف يقفها في مكانها الجديد، فلا هي تدل على شيء مما سيقت من أجله ولا هي تدل على قصة لها موضوع يبرر قصها، ولعلها تشويه في النقل أو الرواية لقصة كانت في أصلها على صورة حسنة مختلفة.

وكانت العرب تألف هذا الاستطراد والخروج من حديث إلى آخر ثم العودة إلى الحديث الأول فراجت كل أنواع هذا الاستطراد الهندي في الليالي رواجاً ملحوظاً لأنها صادفت

قبولا من طبيعة السامعين ، وبذلك تفنن القاص في فتح أبواب القصص . فمن ادخال شبيه بقول الملك « وكيف كان ذلك ؟ » كما نجده في إدخال قصة « نعم ونعمة » التي مهد لها القاص بقوله « بل ستجتمعان كما اجتمع نعم ونعمة » . إلى إدخال صريح في أمره غير مفتعل كما يحدث في قصة عمر النعمان حيث يجلس الوزير دندان محدثا الملك ليسرى عنه بقصة تاج الملوك ودنيا ، ويدخل فيها بطريقة مبتكرة في الليالي قصة عزيز وعزيرة فيصادف تاج الملوك عزيزاً يبكي في وسط قافلة التجار فيسأله عن سبب بكائه فيقص قصته التي في إكمالها إكمال لقصة تاج الملوك . وأكبر الظن أن تلك الطريقة أعجبت قاصاً آخر فأراد تقليدها في قصة بلوقيا حيث يصادف جانشاه جالساً بين قبرين فيسأله السبب في بكائه فيبدأ يقص قصته التي يظهر فيها التقليد الواضح لقصة حسن البصرى . ولكن القاص لا يستطيع أن يتقن تداخل القصتين معاً فنتهى قصة جانشاه ويسير بلوقيا بعد أن سمعها في طريقه وحده كما كان قبل أن يسمعها وكأنه لم يسمع قصته مع أن تاج الملوك تبدأ عقدة قصته من الصورة التي يريها له عزيز ويظل عزيز معه بطالا من أبطال قصته إلى نهايتها .

وهذا إدخال آخر خص به الملوك — الرشيد أو غيره من ملوك الليالي — فيرى الرشيد مثلاً أموراً في تطوافه بالليل يريد أن يعرف السرفنها، أو ترفع إليه شكوى يريد تحقيقها وهو في الحالين يجمع حوله قوما يسألهم عن أمرهم الذي أنار دهشته أو أوجب تحقيقه . وهكذا تقف بين يدي الرشيد الصبيتان في قصة الجمال والثلاث بنات وهكذا يقف بين يدي ملك الصين اليهودي والمباشر والنصراني المتهمون في قتل الأحذب ، كل يقص قصته وكل ينال العفو آخر الأمر . فنن الحديث أو القصة قد نجد في الليالي ، كل من قدم فيه جهداً كان جزاؤه الخير على هذا الذي قدمه

(١٠)

هذه الإضافة إلى الليالي من نقل أخبار أو ما يشبه الأخبار من قصص قصيرة تدفقت إلى الثقافة العربية منذ اتصالهم الأول بالفرس خاصة وغير الفرس من الأمم المجاورة قد زادت في الكتاب جزءاً هاماً منه لا يحمل طابعاً خاصاً قوياً ولا يدل على بيئة خاصة وإنما هو

قصص متصل بالطبيعة البشرية وبالإنسان في كل زمان وفي كل مكان . وكان القصد إليه أولاً وقبل كل شيء ليملاً فراغاً أو فجوات . ولكن هذه الإضافة تتخذ شكلاً آخر وتصبح وقد امتازت بمميزات البيئة والزمن امتيازاً قوياً حينما تصبح إضافة على نسق ما في الكتاب . هنا يظهر العنصر المصري قوياً وهنا نرى أسلوب قاص أو قصاص من عصر المماليك غالباً وقد تأثروا خطوات الكتاب في دقة المفلس وحرص الذي لا يستطيع أن يبتكر شيئاً . وكان الكتاب قد خضع من قبل لأثر يبتهم وأهلهم ففتنوا منه بأشياء وتجمست أمامهم الفكرة القديمة عن الألف ليلة وليلة وما يحتمل هذا المقدار من الزمن من قصص كثير طويل فأخذوا يضيفون إلى الكتاب جديداً على نسق الأصل .

هذا النوع من الإضافة نستطيع أن نقسمه إلى أقسام وأن نتخذ مثلاً ندل به على كل قسم رغم أن الأمثلة عديدة كثيرة . فأول هذه الأقسام تأليف قصة كاملة على نسق قصة أخرى في الكتاب مع شيء من التغيير لعله الخاطر الجديد الذي خطر للقاص فبره وجود القصة . انظر إلى قصة حسن البصرى فماذا ترى ؟ مجوسياً يكون سبباً في إصعاد حسن البصرى بالطريقة المبتكرة إلى جبل السحاب وهناك يصادف قصر البنات وهناك وذلك هو الأهم يلتقي تلك الجنية ذات الثوب الريشى فيجبها وتحتال أخته صغرى البنات حتى توصله إليها ويتزوجها وينزل بها إلى أهله ، ولكنها تستطيع أن تفر منه أثناء غيابه في زيارة أخواته فيبدأ رحلته من جديد ويعود إلى البنات السبع ثم يبدأ رحلة أخرى شاققة شاققة حتى يصل إلى واق الواق وبعد جهد وسحر يظفر ثانية بزوجه . فإذا نظرنا في قصة جانشاه فماذا نجد ؟ أما المقدمة فهي على نسق مقدمات كثيرة في الليالى . على نسق مقدمة قصته تاج الملوك ودنيا خاصة ولكنها صبغت لأمر ما بلون نصرانى مفتعل في الأسماء ومراسيم الزواج . وكأنما القاص كان نصرانياً أو كأنما القاص — وهذا ما أرجحه — حاول أن يخفى تقليده بالاغراب فظن أنه حينما يجعل هؤلاء المسلمين في قصة حسن البصرى نصارى في قصته الجديدة ويجعل هذا الأعمى المجوسى يهودياً يكون قد غير ونوع بما يكفي لإخفاء معالم الأصل . ثم لا بد من دخول جانشاه مدينة غربية فيها جبل كجبل السحاب الذي في قصة

حسن البصرى فإذا يفعل ؟ هذه قصة السندباد قريبة جداً من قصة بلوقيا التي أدخلت فيها قصة جانشاه فما أيسر ما ينقل عنها حادثة من حوادث ضياع السندباد سبع مرات بل أكثر في البحار . ويصل جانشاه بفضل هاتين الاستعارتين إلى المدينة الغربية ويصادف اليهودى الذى يقوم مقام الجوسى فى حسن البصرى ، وهنا يبدأ النقل من قصة حسن البصرى نقلاً محكماً . ولكن جانشاه بدل أن يصادف فوق الجبل البنات السبع فى قصرهن يصادف الشيخ نصر الموكل بمملكة الطير منذ أمره سيدنا سليمان بذلك . وبنفس الطريقة يرى جانشاه ذات الثوب الريشى فقد فتح باب مقصورة أمر الألفتها . وتطير السيدة شمسة ثم تعود وترضى بجانشاه زوجاً ثم تفر منه لتعرف مقدار حبه لها وتلقى أثناء طيرانها باسم المكان الذى سيجدها فيه . كل هذا لا يكاد يفترق فى شيء عما نجد فى قصة حسن البصرى ، نقل كأحكام ما يمكن أن يكون النقل فى القصص . وتكون المدينة التى سيجدها فيها قلعة «جوهركنى» بدل «واق الواق» وهكذا اختلاف ينم عن الأصل فى غير مداراة له إلا بهذه السذاجة فى تغيير الأسماء . ثم يعود جانشاه إلى رحلته بتفاصيلها من جديد كما عاد حسن البصرى وبدل أن يلقى عبد القدوس وأبا الريش يلقى ملك الوحوش ورهطاً من الجن حتى يصل إلى شمسه فيعود معها . وهنا تبعد القصة عن أصلها الذى تقلده ويبدأ فى حسن البصرى جزء حديث مصرى صميم قوى المصرية حديث الإضافة إلى القصة فيما أرجح . بل إنه قريب جداً مما نجده فى قصة سيف ابن ذى يزن مثلاً . فهذا الزير الذى يتدحرجون عليه وهذه الطاقة وهذا القضب كل هذه نجدتها فى هذه القصة كما نجد فيها الكثير مما فى اللبالي من أشياء حول السحر والخارق . وقصة حسن البصرى بالذات قد أثرت أثراً بعيداً فى قصة سيف بن ذى يزن . وما أن يحس القاص أنه أسرف فى التقليد حتى يقدح ذهنه . وهنا لا يجد من مادته ما يسعفه فإن كان حسن ومنار السنازوجه قد عاشا فى أطيب عيش إلى الممات فهذه القصة لا بد أن تختلف قليلاً بعد طول التقليد فتموت شمسه بعد الزفاف ويرسل جانشاه إلى أهلها فيدفنونها فى هذا القبر الذى حفر بجانبه قبراً آخر لنفسه وجلس بين القبرين يبكى حتى يموت . وعلى تلك الحال كان لما صادفه بلوقيا فى رحلته .

في قصة حسن البصرى إذن نوعان من الحوادث . حوادث مميزة للقصة وحوادث عادية تعين على سير القصة ليس غير . هذه الحوادث المميزة — صعود الجبل في جوف الحيوان المذبوح بواسطة الرخ أو أى طير يطير فوق الجبال الشاهقة لياً كل صيده ، وكيفية الوصول إلى رؤية الجنية ذات الثوب الريشى، ثم فقدتها بعد الوصول إليها لأنها وجدت هذا الثوب الذى أخفى عنها ، ومحاوله استرجاعها وسكنهاها في مملكة بعيدة غريبة الاسم لا يعرف عنها شيء ؛ كل هذا وأمثاله من الحوادث المميزة للقصة قد نقلت بتفصيلاتها نقلاً في قصة جانشاه . وأما الحوادث الأخرى فقد وجد القاص المقلد فيها شيئاً من الحرية ليدخل من عنده فلما لم يجد عنده شيئاً استعان لملء هذا الفراغ بأن قلده غيرها . فقلده من تاج الملوك ودينيا في المقدمة وقلده من السندباد في رحلته الأولى تقليداً واضحاً وقلده من بلوقيا في أثناء الرحلة وهكذا . وهو قد قرأ قصة بلوقيا بإمعان فيما أرجح لأنه أدمج فيها قصته التي زعم جدتها فلذلك نجد الجو العام في القصة متأثراً كثيراً بجو قصة بلوقيا جو الجن وسيدنا سليمان والشيوخ الذين وكلهم بالطير أو بالوحش . وبدل أن يكون هؤلاء شيوخ سحر مصرى كما نجدهم في حسن البصرى وبدل أن يصادف جانشاه عالم الجن الذى قد نزل كثيراً إلى عالم الانسان حتى آخاه في حسن البصرى كما آخى بنات الجان حسنا الإنسى ، نجد في جانشاه عالم الجن الذى صبغه الدين والإسرائيليات بصبغة خاصة فأبعده قليلاً عن الحياة العادية . هذا العالم الذى فصل أمره في قصة بلوقيا قد ترك صداه القوى في قصة جانشاه لاندماجها فيها كما لم تترك قصة أخرى من الليالى أثرها فيما أدمج فيها من قصة أو قصص . كذلك قد يؤلف القاص قصة على نسق ما في الكتاب ولكن لا ليضيف إلى الكتاب قصة وإنما ليظيل قصة موجودة فيه من قبل . هذه الإطالة هي في واقع الأمر قصة جديدة قد مسخت أصلاً قويا لها في الكتاب ثم الصقت بآخر القصة إصافاً لمجرد أن القاص أراد أن يظيل في قصته . هذه قصة علاء الدين أبى الشامات يصل البطل فيها قرب النهاية إلى الاسكندرية ، فما يكاد يصل إلى بلد وصل إليه نور الدين الذى يشبهه في الاسم ، بطل قصة نور الدين ومريم الزنارية ، حتى يذكر القاص قصة نور الدين ومريم .

والاسكندرية وحدها توحى بصلة النصارى بالمسلمين في قصص الليالى . وما دام علاء الدين لا بد من أن يرجع إلى الرشيد حيث لا يزال أبطال القصة جميعاً وما دام نور الدين قد وصل مع مريم إلى الرشيد في آخر قصتهما فتحمس الرشيد لهما ولإسلام مريم خاصة ، فقد مكث بذلك الحوافز عند هذا القاص ، الذى قص قصة علاء الدين أبى الشامات والذى أراد أن يطيلها فيما بعد ، لأن يضيف موضوع مريم الزنارية إلى هذه القصة في افتعال ظاهر . وهذه بنت ملك إفرنجية حسن مريم نسخة محرقة من مريم الزنارية . ومنذ يصل علاء الدين إلى بلد النصارى تتلو المواقف والحوادث بعضها بعضاً في شبه فاضح أو نقل على الأصح لآخر قصة مريم الزنارية . ويأخذ التقليد مجراه في أدق التفاصيل . فاذا كان لا بد من لقاء حبيبين في الكنيسة كما التقت مريم ونور الدين فهذه حسن مريم التى لم يرها علاء الدين من قبل لأنها ليست في القصة الأصلية تظهر وفي صحبتها زبيدة العودية محبوبه علاء الدين وزوجه . وهذه كانت قد ماتت والقاص لا يخفيه ذلك ولا يعرقل عليه سبيل التقليد ، فان كانت قد ماتت فحسن مريم ساحرة كانت قد أرسلت جنية لتموت وتدفن مكان زبيدة بينما يحمل زبيدة عون من الأعوان إلى حيث حسن مريم . وهكذا لا يفوت المقلد على نفسه فرصة أن يقلد أحب المواقف إليه — موقف لقاء الحبيبين في مكان غريب غير لائق بعد اليأس من هذا اللقاء . ويتتابع التقليد فحسن مريم تقتل أباه وإخوتها كما تقتلهم مريم الزنارية حتى تنتهى القصة .

وسواء أكانت القصة أدخلت في أخرى وهى قائمة بذاتها أو أُلصقت بالقصة إصافاً في آخرها كما نجد هنا فالتقليد على أية حال واضح ظاهر . يقلد القاص أهم جزء في القصة الأصلية ويضيف هنا وهناك في بعض الفجوات شيئاً من عنده . هذا التقليد الأخير يختلف عما قبله في أنه تقليد للجزء الذى أعجب في القصة وليس تقليداً لكل مشخصات القصة وحوادثها المميزة كما وجدنا في جانناش وحسن البصرى .

وهنا يظهر لنا نوع ثالث من هذا القصص المقلد ، فلا هو اعتمد على مشخصات قصة قوية فقلدها وملاً الفجوات من عنده أو من قصص أخرى ، ولا هو اعتمد على جزء أو حادثة

أعجبته فأضافها ناقلاً عن الأصل في وسط القصة التي أراد إطالتها أو في آخرها . وإنما هذا النوع لا يكاد يكون قصة في واقع الأمر . هو قصاصات من قصص أخرى جمعت بجانب بعضها البعض ثم أطلق عليها اسم جديد . فإذا أردنا أن نرجع كل جزء من أجزاء القصة إلى أصله من القصص الأخرى في الليالي ما وجدنا في ذلك صعوبة أو مشقة .

لنأخذ مثلاً قصة سيف الملوك وبديعة الجمال^(١) . هذه القصة التي أحس القاص قلة جهده أو سذاجته في تأليفها ففخم أمرها في المقدمة وأمدنا بمعلومات هامة عن تدوين القصص وعن صبغته المصرية الغالبة عليه مما لم يكن ليعنى بأمره لولا أنه أراد أن يمتدح قصته مدحاً ما فوَّقه من مزيد . هذه القصة التي ساح المالك في طلبها في الأقاليم الخمسة فلم يجدها إلا خامسهم في إقليم مصر والشام . هذه القصة تتألف من أجزاء ، كل جزء وحده ليس جديداً . فمقدمتها مقدمة شائعة في الليالي نجدها في قصة قر الزمان ومعشوقته وفي علاء الدين أبي الشامات وفي بدر باسم وجوهرة وفي أكثر هذه القصص التي تظهر فيها معالم الصنعة القصصية من مجرد هذه الأسماء المركبة الدالة على معنى لا على علم . ولكن القاص تتملكه الصنعة ويريد أن يضيف كل جديد ممكن إضافته إلى هذه المقدمة فيستعير شيئاً وجده في تاج الملوك وما يكاد يطلع على قصة تاج الملوك حتى يفتنه أمر صورة السيدة دنيا التي أراها عزيز لتاج الملوك ، فينقل هذا إلى قصته ، وتصبح عقدة القصة كعقدة قصة تاج الملوك تماماً . ولا بد لسيف الملوك من رحلة يرحلها كما رحل تاج الملوك وكثيرون غيره من أبطال الليالي . فمن أين يكون استمداد هذه الرحلة التي لا بد أن تعجب ولا بد أن يكون فيها كل جميل ؟ المصدر الطبيعي الذي يُحظر على الببال لأول وهلة هو رحلات السندباد فيلجأ إليها . وهكذا يبدأ جزء طويل يمكن إرجاعه إلى رحلات السندباد . ولكن كيف تنتهي هذه الرحلة ؟ لا بد أن يقابل هذه التي أحبها ولكن ألا يكون الأفضل والأطول أن يقابل أخرى تدله عليها ؟ وهكذا ياتي سيف الملوك دولة خاتون . ومن تكون تلك ؟ تكون

(١) لم يُؤرخ ابن المخطوطين الفارسيين لهذه القصة .

إنسية أحبها جنى وما أكثر الجميلات اللواتى أحبهن عفريت فى الليالى فارتفع بهن فى آفاق السماء أو غاص بهن فى أعماق الأرض فجعلهن بعيدات عن أهل الأرض . فالصعلوك الثانى قد صادف تلك الجميلة فى طابق تحت الأرض فما يمنع من أن يصادفها تاج الملوك فى القصر المشيد الذى بناه يافث بن نوح والذى ذكره الله تعالى فى قوله (بئر معطله وقصر مشيد) . وهكذا تستمر الصنعة فى هذه القصة تعمل عملها حتى تكاد تخفى معالم هذه الأصول فى بعض الأحيان لولا أن القاص قليل الحظ من الذكاء فيما يظهر ، ولولا أن الموضوعات التى تفتن القاص العادى محدودة . ولئن استطاعت كثرة الاستعارات للأجزاء من القصة وللتفصيلات وتنوعها أن تحجب أحياناً هذه الأصول بحجاب شفاف فإنها لم تستطع أن تخفى إحساس القاص نفسه بهذا التقليد وضيعق الباع فى اتقانه .

نفس هذا النوع من التقليد نجده مفضوحاً ظاهراً فى قصة على شار وزمرد الجارية وفى قصة مسرور التاجر ومعشوقته زين الموصف وفى غيرها . وإن كنا نلاحظ أن بعض هذه القصص قد يشتمل بين حين وآخر على جزء جديد شيئاً ما فى موضوعه ، ولعله هو النواة التى حفزت القاص أحياناً على أن يقول قصته ، فلما لم يستطع إتمام موضوعه قص علينا تلك القصصات من هنا وهناك وألصقها بعضها ببعض فى ترتيب يظهر فيه التكلف والتصنع . وسواء أنبغ هذا التقليد من مشخصات القصة أو من أهم أجزائها أو من أجزاء منها ومن غيرها فألف بينها وأخرجت قصة جديدة هى فى الواقع أطراف من قصص سابقة فقد اتجه التقليد عامة تجاهين أساسيين : أما الأول فهو أن يأخذ القاص هذه الموضوعات التى كررت فى الليالى ، كموضوع حب واحد من أفراد الشعب لجارية أمير المؤمنين أو حب العفريت للإنسية واختطافه إياها يوم عرسها أو حب الجوسية أو النصرانية أو اليهودية التى تسلم من أجل حبيبها المسلم وتقتل أباهما الذى يأبى الإسلام لأنه عدو من أحببت ، فينقل هذه الموضوعات كما هى أو بشيء قليل من التحريف الذى يؤقلمها فى القصة الجديدة . فبنت عذرة اليهودى وبستان بنت بهرام الجوسى ومريم الزنارية بنت ملك إفرنجة يقمن فى هذا الجزء من قصة إسلامهن بدور واحد لا تغير فيه إلا فى الأسماء وفى التافه من الحوادث ولكن الدور فى

جوهره واحد والموضوع واحد . وكذلك يُنقل القرس الطائر وخاتم سليمان وما يشبههما من العجائب كما هي وتقوم بدورها كما هو في مختلف القصص . وأما الاتجاه الثاني فهو إنماء الموضوع على نحو أطول وأكثر تفنناً مع الأمانة الشديدة للتفاصيل الأصلية لا للموضوع عامة . فيصبح الموضوع الذي كان مقدمة قصة كموضوع تنافس اثنين من الجن في أي محبوبتيهما أجل الذي قدّم به القاص لقصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان والذي لم يزد على أن يقوم مقام الصورة التي رآها تاج الملوك وسيف الملوك في قصتهما ، كل ما في الأمر أن الصورة هنا كانت الحبيبة نفسها قد نقلها الجن ليلاً وأعادوها في الصباح ، فيصبح هذا الموضوع في قصة الوزير شمس الدين مع أخيه نور الدين وقد تطور وإن يكن قد اختصر قليلاً في بعض التفاصيل ، وأصبحت العقدة التي يوجد لها عقدة مبتكرة وهي هذا الابن الذي حملت فيه بنت الوزير من ابن عمها يوم حمله الجن إليها ليلة زفافها فظنت أنه زوجها . وقد يبلغ هذا الإنماء درجة من الرقي أكثر من هذه فيصبح الجزء من القصة أو القصة القصيرة جداً قصة جديدة طويلة . ولعل أوضح مثل على هذا قصة الشيخ الثاني في قصة التاجر والعفريت . فالموضوع موجود في هذه القصة القصيرة في أخصر صورة . ولعل القاص اختصره ليملاً به هذا الإطار الذي تطلب منه ثلاث قصص لم يكن يعرفها أو لم يكن يتذكرها . ثم ترى الموضوع نفسه نامياً وقد أصبح قصة الصبية أمام الرشيد في قصة الجمال والثلاث بنات . وقد طغى هذا الموضوع على ما في رأس القاص مما أراد أن يملأ به هذا الإطار فقصة جيداً وملاً به هذا الإطار الذي فتحه على نفسه حتى أصبحت قصة الصبية الثانية فاترة بعد ذلك فتوراً ملحوظاً . وحتى أصبحت لاختصارها قلقة في المكان الذي وضعت فيه ، واحتاج القاص إلى كثير من الافتعال وخاصة في الخاتمة ليجعل قصة هذه الصبية الثانية قيمة فجعل الأمين بطلاً من أبطالها . ولكن القصة رغم هذا لم تدل على كثير ولم يثر أمرها ظاهرة عجيبة حققة . ولعل هذا الإطار من أكثر الأطارات تمثيلاً لا اضطراب الأمر بعد أن فتح الإطار فهو لاء ثلاث بنات نسمع قصة اثنتين ولا نجد للثالثة ذكراً لأن الرشيد رأى فيهما ما يثير دهشته فالأولى تضرب كلبتين وتبكي لأنهما أختها قد سحرتا لأنهما آذتا أختيهما ، والأخرى على جسمها

آثار ضرب . فاذا قصت الأولى قصتها وقد أعجب القاص موضوعها فملأها بتفصيلات وحسن في أسلوبها وجعلها خليقة حقاً بأن تقولها صبية جميلة في حضرة الرشيد جاءت قصة الأخت بعدها فاترة لا قيمة لها ولا جديد فيها وكأنما أراد القاص أن يسد بها باباً فتحه لا أكثر .

هنا نجد موضوع خيانة الأختين نامياً كبيراً قد فصلت أمره تلك الصبية وأضافت إليه مثلاً رحلتها في مركب للتجارة ثم وصولها إلى البلد الذي سحر أهله حجارة إلا هذا الشاب الذي أحبته ثم حسد أختها لها عليه ومحاولة إغراقها ثم نجاتها بعد أن غرق زوجها ثم ملاقاته هذه الجنية التي أحسنت إليها فكافأتها بأن سحرت لها أختها كلبتين ويصفي الرشيد الموقف بأن يستحضر الجنية لتفك السحر .

ولكن هذا الموضوع قد أعجب القاص وأراد أن يؤلف فيه قصة طويلة قائمة بذاتها لا تدخل في إطار ما . فهو يأخذ موضوعاً لقصة عبدالله بن فاضل عامل البصرة وأخويه . وبعد أن كانت قصة الصبية لا تكاد تبلغ من الصفحات أربعاً تصبح قصة عبد الله بن فاضل في أكثر من إحدى وعشرين صفحة . ويقدم لها القاص المصري الحديث بمقدمة عن الرشيد وعامله في البصرة وتأخره في إرسال الخراج وإرسال الخليفة أبا إسحق النديم لإحضاره ثم مبيت أبي اسحق عند عبدالله بن فاضل وإطلاعه على أمر الكلبتين ورجوعه بالخراج إلى الخليفة وإخباره بأمر عبدالله مع الكلبتين فيحضره الخليفة ويبدأ قصته التي قصتها الصبية على الرشيد في الليالي الأولى من الكتاب ولكنه يعيدها هنا ، ولم يبق في الكتاب إلا ليال قليلة ، وقد أطال فيها وأضاف إليها عناصر مختلفة منها الجديد الذي لم يكن فيها من قبل كواقعة الكلبتين كل آونة على ما يقوله عبدالله اعترافاً منهما بما حدث إذ يسألها قهزبان رأسيهما ، ومنه ما هو شرح لهذا الأصل فيذكر أمر هذه المدينة التي أسلم أهلها وأن « الخضر » هو الذي جاء هذا المسلم وطأه له وزرع له شجرة زيتونة أورقت وأثمرت في الحال ، إلى إطالة في الشرح حيث يوجد مجال للإطالة في وصف تلك المدينة التي تحجر أهلها ، أو إطالة في التفاصيل عند الكلام على موت الأب أو الوصول إلى مملكة الجنية سعيدة بنت الملك الأحمر . وهكذا يستعمل القاص

فنوناً مختلفة من الإطالة والإضافة والتجويد حتى يصل بها إلى أن تكون قصة طويلة لها وحدتها ولها شخصيتها الجديدة .

كذلك يضعف أمر هذا التقليد ضعفاً شديداً من حيث نقل الحوادث والتفاصيل ويصبح مجرد صدى ولكنه صدى قوى في كثير من الأحيان لبعض مواقف معينة من القصة أو لبعض شخصياتها كالصدى القوى الذي تركته طريقة ضياع السندباد في البحار السبعة وما صادف من العجائب في قصص كثيرة ، في بلوقيا وجانشاه وسيف الملوك . والصدى الذي تركته زنانير مريم الزنارية في قصة علي شار وزمرد الجارية . والصدى الذي تركه موقف الفحش من قصة قمر الزمان في قصة مسرور التاجر وزين المواسف . هذه الأصداء أكبر دليل على تفاعل هذه القصص المختلفة في الكتاب وهي في صدد الإضافة تدل على تأقلم هذا الجديد الذي أضيف . فقصة السندباد البحري^(١) دخلت الكتاب فتركت فيه أصداء جديدة ورددت أصداء موجودة فيه من قبل . تركت رحلات السندباد أثرها في كل قصة فيها ضياع في الأرض أو البحر تقريباً وما أكثر الضياع في البحر في القصص البغدادى خاصة . وتركت أثرها من حيث هذه البلدان والعجائب التي كان يراها السندباد فكان القاص إذا أراد أن يتحدث عن أمر عجيب صادف البطل في رحلته كثيراً ما يفرغ إلى هذه العجائب المذكورة في قصة السندباد ؛ فمدينة القرود في جانشاه صورة لمدينة القرود عند السندباد في رحلته ولمدينة القرود في سيف الملوك . وكذلك رددت قصة السندباد أصداء في الكتاب فهذه المهنة الجديدة التي يتكسب منها السندباد صنع السروج في مدينة يركب أهلها الحصان دون سرج صدى ظاهر لما نجده في قصة أبي صير وأبي قير المخرجة إخراجاً مصرياً حديثاً . وسيدنا سليمان بكل ما حوله في قصة السندباد صدى من أصداء الليالي ظاهر قوى . والدعاية التي دخلت الرحلة السادسة عن عدل الرشيد وتدينه صدى من أصداء الكتاب في القصة . وعلى العكس

(١) هناك قصة السندباد الحكيم أو قصة الوزراء السبعة التي توجد في هذه النسخة تحت اسم قصص تتضمن مكر النساء وهذه هي التي نصت الكتب القديمة كمروج الذهب على أنها وجدت مستقلة فهي إذن قد أضيفت إلى الكتاب . ولكن قصة السندباد البحري وأن تكن موجودة في أقدم نسخة من الليالي كجزء منها فإنها على الأرجح كما تدل هي نفسها وموضوعها خاصة مما قد أضيف أيضاً إلى الكتاب بعد الترجمة على الأقل .

من هذا نجد قصة عمر النعمان . فالآثار التي تركتها في الكتاب ضعيفة إذا قيست بآثار رحلات السنديباد فموقف الشطرنج الذي نجده في قصة مسرور وزين المواصف والذي نجده في عمر النعمان بين شريكان وبريزة موقف مفتعل قلق ظاهر أنه حشر حشرا وأن الوصف الدقيق فيه برر هذا الحشر الذي جاء لمجرد أن يظهر القاص علمه بهذه اللعبة . ونحن لا نستطيع بحال أن نقول إنه أصلى هنا أو هناك . وكذلك هذه التماثيل في الدير التي يصفر فيها الريح فيخيل للإنسان أنها تتحرك نجدها في دير ابريزه ويصادفها جانشاه في رحلته وهي في الموضوعين قلقة قد زيدت للإطالة في وصف هذا الدير أو القصر العجيب . وهي صورة قد علفت في ذهن القاص من قصص آخر من نوع آخر حول الكهنة أو الأديرة أو من وصف سمعه أو شاهده أو قرأه في أغلب الظن مستقلا عن القصص فأضافه زينة وتزييدا . ونجد هذا الوصف بعينه في كلام المسعودي مثلا عن هياكل الصابئة في كتاب مروج الذهب .

والعجوز « شواهي » التي تدور حولها القصة لا نجد لها مثيلة في الليالي . حتى هذه التي دعيت باسمها في جزيرة واق الواق لا تشبهها في أكثر من الاسم وبشاعة الخالقة . فهذه الأخيرة طيبة القلب قد ساعدت حسن البصرى بكل ما تملك أن تساعد به بينا الأخرى قد عاثت في القصة فساداً وقتلا واغتيالاً . لذلك لا يمكن أن نقول إن أثرها قد تعدى نقل الاسم وهذا ليس بأثر على أية حال . وتعليل ذلك عندي أن القصة — عمر النعمان — أضيفت إلى الليالي في عصر أحدث بكثير من عصر القصص الأخرى ، عصر كانت فيه هذه القصص المستقلة قائمة من زمن وأهم مميزاتها معروفة عنها مشهورة . والقصة بعد غريبة شيئاً ما عن جو الكتاب . فالحروب الدينية — حروب الدولة خاصة — لا تكاد توجد في الكتاب . والقصة قد صغرت أيضاً ، إلا افتعالاً ، من أهم ما يمكن أن يؤثر في سامعي الليالي وهو موضوعات الحب التي تكون عقدة القصة . وعنصر الخوارق والعجيب والشاذ عناصر ضعيفة فيها . كل رواج القصة جاء فيما أظن من أنها ادعت أنها تقص تاريخاً حقاً بكل ما في التاريخ من ملوك وحروب ، ومن أنها كانت حرباً على النصارى فأكسبها

بحمسها للدين امتيازاً . وهي ، في أغلب الظن ، قد عاشت وحدها مستقلة طويلاً وقد خضعت لسبل من الإطالة خاصة بها . انظر إلى التكثر فيها من موضوع حب أبناء العم وشهرة هذا الحب وامتناع الأب من تزويج ابنته بمن شهر بحبها ، وهكذا على نحو ما نجد في تاريخ الأدب العربي وفي الشعر العربي نفسه . هذا النحو من الإطالة أو هذا الموضوع على افتتان العامة به وكثرته فيما أثر من أخبار الأدب لا نكاد نعثر عليه في الليالي في موضع آخر إلا عرضاً . لقد أحببت عزيمة عزيزاً وهو ابن عمها ، ولكنه حب من نوع آخر ، حب على نحو مصرى حديث بعيد كل البعد عن حب العربي لابنة عمه ، وهو أقرب إلى جو الجوارى منه إلى جو الحرائر . وهو في عمر النعمان ظاهر الحشر والإضافة فيما كان بين نزهة الزمان وأخيها ، حتى أن القاص نسي نفسه فصور الأخوين كأبناء العم فيما بينهما من حب . وكذلك خضعت هذه القصة لنوع طريف من إطالة القصص لا نكاد نصادفه بهذا الوضوح إلا فيها ، وهو ما يمكن أن نسميه تكرار الحوادث أو المواقف وتكرار الشخصيات . وفي مقدمة الكتاب نجد هذا التكرار في شيء من الإيقان . فشاها زمان الذي يتسمى باسم لا يعرف في الفارسية القديمة ، وما هو إلا تركيب من لفظ شاه وكلمة زمان العربية ، ما هو إلا صدى مكرر لشخصية شهر يار . وابن النديم يصف المقدمة ويذكر بعض شخصياتها والمسعودي يعدد شخصياتها ولكن واحداً منهما لم يذكر هذا الأخ وإن يكونا لم يغفلا ذكر المرضع أو الأخت . وأكبر الظن أنه لم يوجد أخ في صورة المقدمة الأولى ، وأنه زيد على الكتاب مع نموه فكان صدى لأخيه ليس غير . أما في قصة عمر النعمان فإن هذا الصدى أوضح وأكثر فلا يكاد يحتمل الشك في أمره . فشواهي قد كررت في ميسون ، و « قضى فكان » و « كان ما كان » تكرار لنزهة الزمان وضوء المكان ، وإن كان الأخيران أخوين إلا أنهما كأبناء العم فيما جرى بينهما من حب وفراق وتلاق . وجوارى النعمان صدى لنزهة الزمان وهكذا . والمناظر نفسها تكرر في الحرب وفي السلم . والإطالة المفتعلة تظهر قوية وخاصة قرب الانتهاء إذ يدخل « كان ما كان » بغداد ويخرج ، وفي دخوله قرب النهاية وفي خروجه بعد تلك النهاية ، ويتكرر هذا الخروج حتى لا يصبح له سبب فيقول القاص معللاً في إفلاس « لأمر اقتضت ذلك » .

وأهم ما يمكن أن تكون القصة قد أخذته من الليالي هو موقف هذه الجوارى المتعلمة في حضرة النعمان . فالمواقف تتكرر حتى ليصبح لكل موقف تقريباً نظير في القصة . ولعل هذا الموقف تقليد لقصة تودد . وقصة تودد الجارية على كل حال من القصص التي يصعب على الباحث أن يتصور أنها عاشت على ألسن القصاص يوماً ما على تلك الصورة الجافة التي نجدها عليها . ولا يمكن لي أن أتصور جمهوراً من الشعب ينصت إلى هذه المعلومات في الفقه والقراءات ولا يمل . فهي على الأرجح كانت هيكلًا بسيطاً ثم كتبت وظلت مكتوبة وأضيفت إلى الكتاب بعد أن اعتمدت على أصول مكتوبة لهذه المعلومات أو ألفت وأدجت فيه كتابة منذ أول عهدا . ولذلك فإن خضوع قصة عمر النعمان لمثل هذا الأثر خضوع جاء من التدوين الحديث لها ، جاء زينة كتابية ولم يكن تزييداً في القصة أو حوادثها . وليس هذا ببعيد على كتاب قد نال أسلوبه من هذا التدوين أكبر الآثار . هذا قاص جلس يدون قصة وهو يريد الإطالة ولكنه لا يريد أن يؤلف ولا أن يضيف من خارج الكتاب شيئاً مؤلفاً ، ولا يريد أن يجهد نفسه أيسر جهد فيحور فيما أمامه أو يؤلف على نسقه . فما الذي يعمله ؟ إنه يعتمد إما إلى الإطالة بالألفاظ وهذا يكون في الوصف ، وإما إلى حشر المواقف التي يجد لها وصفاً مطولاً أو تتسع للتمثيل بالشعر الكثير .

والكتاب من هذه الناحية في إطالة المادة بتجويد الأسلوب وتزيينه يمثل لنا درجات ثلاثاً . أما الدرجة الأولى وهي الغالبة عليه فهي في هذا القصص الذي لم يقصد القاص فيه إلى تحسين الألفاظ وتجويدها . وإنما كانت عنده طائفة ساذجة من السجعات العادية المألوفة فأضافها هنا وهناك وكانت لغته في القصة أقرب إلى لغة كلامه فوجد مجال الإطالة في الإكثار من التفاصيل المعروفة المحفوظة . ووجد في ذلك لذة فيما يظهر كذلك اللذة التي يجدها العامة اليوم عندما يحاولون قص حادثة فكل صغيرة يهبأ إليهم أنها هامة . وهم بالطبع لم يعودوا ، ولم تتطلب حياتهم ، هذا الاختصار في الكلام أو التفكير فيه . لذلك كانت تصفية الحادثة في قصصهم من هذه الشوائب الكثيرة العالقة بها من أبعاد الأمور . ولما كان القصص في طوره هذا البسيط يعتمد أكثر ما يعتمد على إشباع رغبة السامعين في سماع أخبار أو حوادث فقد تخيل

القاص أن سامعه يقول له بعد كل جملة « ثم . . ثم » وهو يشبع هذا النوع من الإنصات بحوادث وحوادث لانهاية لها . ولم يتخيل القاص أن سامعه فكر فيما سمع فقال له « كيف ؟ أو لم ؟ » فهذا النوع من التجاوب الذي يُبنى على تفكير المؤلف والقارئ معاً لم يكن موجوداً في هذا الطور من أطوار القصة عند الشعب الإسلامي . كل هم القاص وكل هم القارئ أو السامع كان أن تتتابع الحوادث وكما كانت غريبة وكما كانت لم تحدث لأحد قط وكما صورت دنيا مستحبة أو مواقف مغرية مثيرة وكما اشتملت على عبرة أو مثل أو حل لمسألة معقدة أو ما أشبه ذلك من أساليب تزيين القصة للعامة كان أثرها أقوى والإنصات إليها أكثر تسلية وربما أكثر فائدة عند هؤلاء الذين تخيلوا العلم والرقى على هذه الصورة الساذجة من الحكمة والاعتبار .

هذا النوع من الإطالة قد ملاً الكتاب وأخذ يتجلى في قسمه الأخير من القصص المصري الصرف . نراه في معروف الإسكافي وأبي صير وأبي قير وفي قمر الزمان ومعشوقته . وهكذا نراه في أكثر القصص الذي خضع خضوعاً قوياً للأثر المصري وإن لم يكن قد ألف في مصر ، فحشرت فيه مواقف الزفاف واللقاء والفرق على نحو مصري حديث بالنسبة إلى سائر الكتاب ، كقصة نور الدين وأخيه شمس الدين . ولا نخالنا نسرف إذا قلنا إن قلة قليلة جداً من القصص الذي يظهر أصله الهندي مفضوحاً هي التي نجت إلى حد ما من هذا الأثر — أثر الإطالة عن طريق قص التفاصيل التي تكاد تكون محفوظة على صورة بعينها .

وأما الدرجة الثانية لتزيين الكتاب وإطالته فقد كانت أقرب إلى طبيعة الفن الأدبي كما كان يفهمه هؤلاء القصاص . كان تزييداً في الوصف بالسجعات المتراسة الكثيرة التي تكاد تتكرر بألفاظها وتمل لطولها وافتعالها كلما سنحت الفرصة لإدماج هذا الوصف في الكلام . ما يكاد يظهر بستان إلا هرع القاص إلى تلك الطائفة المحفوظة من السجعات بعينها فرصها رصاً . كل بستان أفيح وكل بستان تغرد أطياره حتى في منتصف الليل كما نجد في قصة جميل بن معمر للرشيد . والقاص ينقل هذا الوصف فيتزيد فيه أحياناً حتى يبلغ مبلغاً ملاً في الواقع كما نجد في وصف البستان الذي أدخل فيه الشيخ إبراهيم مريم الزنارية

وصاحبها نور الدين (ج ٤ ص ١٣٦ من الطبعة المصرية) .

كذلك الجميلة ما تكاد تظهر حتى تظهر وسط جميلات وهي كالشمس أو كالقمر بين النجوم . وكثيراً ما يفتعل القاص هذا المنظر افتعالاً ليقول هذه السجعات المحفوظة في وصف الجميلة وسط الجميلات . ووصف الأبطال المادى جزء مهم من تصورهم في هذا القصص الذى يعتمد على أفعاله كما تعتمد الحياة الواقعة . وكما يؤثر شكل الإنسان في تصويره في الحياة الواقعة بل في تقدير أفعاله أحياناً فكذلك اهتم القاص الذى يصور القصص في بدايته بوصف البطل وصفاً مادياً ، وجعل لهذا الوصف أثراً هاماً في الحكم عليه وفيما يفعل وفيما يصيبه من أحداث . كذلك عندما وصف القاص جمال الرجل أو جمال المرأة عامة ، أو بشاعة العجوز أو الشيخ الشرير عادة وجد في كل هذه فرصاً لأن يرصّ سجعات أقل جودة وأكثر إملالاً بتكرارها كما هي دون تحريف كبير في أكثر الأحيان .

كذلك فعل في كل وصف تقريباً ، في وصف البحر أو السماء أو الحرب . ومواقف اللقاء أو الفراق أو ما يشبهه الفراق من فقد أمل الوصول إلى الحبيب خاصة مواقف مثيرة للحميين ، ولكنها أشد إثارة للقاص وسامعيه ، فصور القاص هذا كله عادة بأن يغشى على البطل أو عليه وعلى البطلة معاً ثم يتدفق محفوظ القاص من شعر الحب الذى يكاد يستأثر كوضوع بكل الشعر الذى زينت به الليالى وكثير في بعض نسخها وقل في الأخرى .

وهذا الشعر كان لدى القاص على أقسام . فهو إما شعر منقول من شعراء مجيدين قد حفظه القاص وسمعه فزين بذلك موقفاً من مواقف قصته على نحو ما كان يزين قصاص الشعب منذ القدم إلى اليوم قصصهم التى يسمعونها للشعب فيقصون حيناً وينشدون الشعر حيناً آخر كخلفية لهذه المواقف التى يصفون . وهو إما شعر جيد أراد القاص أن ينسج على منواله لأنه لا يذكره جيداً في أغلب الأحيان فهو يحرف فيه ويدخل عليه من عنده أبياتاً ركيكة من السهل جداً تميزها من الأصل الجيد . أو يكون ، آخر الأمر ، شعراً قد حاول القاص أن ينظم به واقع الحال أو موقف من المواقف أو القصة كلها ، وهنا تبلغ الركاكة أشدها فقد تركنا لموهبة هذا القاص المحدودة في الشعر حدّاً شديداً ، والتي لم تكن لتتسع لأكثر

مما أظهر من سذاجة في قصته . ونجد هذا النوع خاصة في قصص يتفشى فيها غش لا يوجد بهذا الوضوح في سائر الكتاب . والقصة التي يكون فيها مثل هذا الشعر تكون عادة دون المستوى العادى لقصص الليالى . وهى إن شئت عن تلك القاعدة تكون قد حملت آثار هذا الذى قد هم عليها بغنه ليصلحها فأفسد فيها ولكن أكثر فساده ينحصر في التمهيد لهذا الشعر الركيك الذى أعجبه فيما يظهر .

ويكثر الشعر في مواقف الوعظ ولكنه في مواقف الفراق كما أسلفنا يفوق كل المواقف كثرة وجوده . لذلك كثيراً ما يخترع القاص هذا الموقف اختراعاً فإذا التقى الحبيبان فقد تستدعى القصة افتراقهما من جديد لتطول ، كما نجد في قصة قر الزمان ابن الملك شهرمان . ولكن قد يطول موقف الافتراق لمجرد الإطالة في هذا النسيب . وهنا قد يفتح الله على القاص بنثر يراه قيماً في الموضوع فتدور المراسلة بين الحبيبين شكوى نثرية متقنة في سجعاتها الكثيرة يزيناها الشعر الكثير مروياً ومصنوعاً . وأكثراً ما يكون هذا في القصص المصنوعة صنعاً ، والتي لا تدل في واقعها إلا على تقليد مفلس إما أن يكون قد قلدها كلها كما نجد في قصة مسرور وزين الموصاف ، وإما أن يكون قد قلدها في بعض المواقف كما نجد في قصة أنس الوجود والورد في الاكمام التي تمدنا بصورة طيبة من هذا الفن النثرى المزين بالشعر من الرسائل الغرامية .

أما الدرجة الثالثة من الإطالة بواسطة الأسلوب فهى في نفس هذه القصص المصنوعة صنعاً . هنا يكاد القاص يفرغ إلى السجع في كل خطوة تقريباً من خطوات القصة . يصف الملك في سجع وكذلك يصف شوقه للأولاد ويصف جمال المولود وهكذا . كل خطوة فيها وقفة مفتعلة . وقد تتكرر هذه المواقف نفسها في قصص هندی الأصل فلا نجد اسماً للملك ولا وصفاً لاتساع ملكه وعدله في رعيته وإنما نجد ملكاً في قديم الزمان أراد كذا أو فعل كذا ، كما نجد في قصة وردخان ابن الملك جلعاد . حتى إننا لانكاد نجد في هذه القصص أعلاماً أحياناً لهؤلاء الملوك لكثرة ما عنت الحوادث الجديدة القاص فشغل بها عما سواها . أما في القصص المصنوع فالقاص مفلس ، كل كلمة تزيد في طول قصته وكل حكمة ، فيما يرى هو ، تضيف إلى

جمال الصنعة القصصية . وهكذا تصبح القصة وهي ليست أكثر من مواقف مُهد بها لهذا الوصف ولهذا الشعر .

وأخيراً لقد أنسينا ما أنسيت شهرزاد . فهي تقص قصصها في ليالٍ ولكن لتقف عند الصباح في موقفٍ يشير حب الاستطلاع . فهل كان هذا رائدها حقاً ؟ وهل الذين قسموا الليالي فكروا في شيء من هذا ؟ الواقع ، وهذا يقوى الترجيح الذي أسلفت من أن الليالي لم تؤلف على هذا النحو ، أن الليالي لا توحى بهذه الفكرة . ولئن استطعنا أن نتكاف فنقول إنها فعلاً أوحى بذلك في بعض الليالي فالثابت أنها في الكثرة المطلقة لا تدل على شيء من هذا التشويق . هذه ليالٍ تقطع وسط جملة تقولها شهرزاد ، فإذا كانت الليلة القابلة أكلت متعلقات الجملة التي بدأتها البارحة وهكذا . وأما أن القاص قد راعى هذه الفكرة في تقسيم الليالي من حيث طولها فهذا أيضاً كان أبعد ما يكون أن يصل فيه إلى اقناع . فالليالي تطول في الجزء الأول من الكتاب وتكاد تختصر إلى الربع نحو المنتهى . وهذا لا ينفى أننا نجد ليلة قصيرة جداً تتبعها أخرى أطول منها . ولكن الذي لا شك فيه هو أن القاص حاول أن يكون تقسيمه منظماً نظاماً يناسب الواقع . فالليالي المتتالية تكاد تتقارب في الطول وهي عند ما تتجه نحو القصر تتجه في ذلك تدريجياً . وفي الجزء الثالث ، وخاصة في الرابع حول نصفه الأخير ، نجد هذه الليالي القصيرة مقسمة تقسيماً يكاد يكون دقيقاً منظماً لا يشذ من حيث الطول . فإذا ذكرنا تلك النسخة التي أشرنا إليها من قصة سول وشمول ، وإذا ذكرنا هذه الأدلة التي سبقناها من قبل ، عرفنا أن هذا التقسيم خضع كما تثبته النسخ أمامنا في تلاعبها واختلافها الشديد من حيث النظام والدقة لرغبة نساخ حديثين في تاريخ الليالي ، لم يذكروا المقدمة ولا ما أشارت إليه أي ذكرى ، وكل ما في الأمر أنهم تذكروا أن هذه أسمار ليل وأنها قيلت أجزاءها كل جزء منها في ليلة فيجب أن تتقارب في الطول . وإخضاع القصص إلى التقسيم من حيث الطول لا يتطلب شيئاً في الواقع مادام القاص يستطيع أن يقطع الليلة وسط الجملة ؛ ولكن قطعها في موقف مشوق يتطلب أشياء لم يكن النساخ أو حتى القصاص يتمتعون بجزء منها .

والآن وقد استعرضنا النواحي العامة التي عملت في إخراج الكتاب على هذا النحو الذي بين أيدينا ، والتي جعلت له وحدة قوية وروحاً خاصاً يسرى فيه من أوله إلى آخره ، معتمدة في ذلك على الموضوعات حيناً وعلى الشكل حيناً آخر وعلى الصفات العامة حيناً ثالثاً ، نقسم الكتاب إلى أقسام ليتسنى لنا درس هذا الخضم الوافر من القصص على ضوء قريب نرى فيه مميزات الخاصة . ولما كان من الصعب أن ندرس هذه القصص قصة قصة وهذا الدرس لا يسير بنا إلى كبير نتيجة فقد آثرنا أن نقسمها إلى موضوعات عامة تضم القصة أو أجزاءً من القصة فنستطيع أن نصور هذه الموضوعات المختلفة التي طرقها القصاص من خلال هذه القصص والأجزاء جميعاً . ولنبدأ بموضوع الخوارق لأنه يضم أكبر جزء وأهمه من أجزاء الكتاب .

الكتاب الثالث

الفصل الأول

الخوارق في ألف ليلة وليلة

عندما فوجيء الإنسان لأول مرة بأن في هذا العالم قوى تسيطر على سيره ليس له عليها من سبيل لم يكن ذلك لأنه رأى نظام الكون واختلاف الليل والنهار ، ولكنه كان لأنه رأى أخاه الإنسان يموت . فالنظام أو اضطرابه لا يوحى إلى العقل البشرى في فطرته الأولى بالتفكير . فالشمس تطلع كل يوم لأنها كانت تطلع كل يوم . ولكن الشاذ والجديد والخارج عما ألف هو الذى يثير الإنسان . يثير عاطفته فإذا ثارت عاطفته ففكر إن كان هذا التفكير الساذج يمكن أن يسمى تفكيراً . صدم الإنسان بحقيقة الموت التى خالفت النظام الذى ألف يخاف فإذا ما خاف فكر في إتياء الخوف وأحس في الشيء الذى أثار خوفه قوة لا يدرك من أمرها شيئاً إلا أنها رهيبه . من هنا نشأت عبادات الإنسان أو المراسيم التى يقوم بها تقرباً أو اتقاءً . تمثلت في ذهنه صورة ما من إله الموت فحاول أن يقرضه بعد أن فرّ منه وخاف أول الأمر . ثم عرف أن المرض يؤدي إلى ما يخاف فحاول أن يتقيه . وأفاح من قومه رجل في أن يشفى المريض بطريقة ما ، فأجلّ الشافي وحاول أن يتعلم الطريقة . وهكذا قليلاً قليلاً نشأ حول الموت والمرض العنصران الأساسيان اللذان يكوّنان مجموع ما يعتقد الإنسان إلى اليوم في الخوارق . فاعتقاد في خوارق تختص بالقوى التى لا يراها وإنما يرى آثارها ، واعتقاد في خوارق تختص بطرق اتقاء شر تلك القوى والسيطرة على ما قد يؤدي إلى الوقوع في شرها . و بعبارة أخرى نشأ الاعتقاد في الجن ثم الاعتقاد في السحر . ولكن حياة الإنسان تتعقد فهؤلاء جيرانه يتصل بهم ولهم في دورهم من التطور ، سما أو

انحط ، مثل هذه المعتقدات التي تكون جزءاً هاماً من حياتهم ، فإذا هذه المعتقدات تختلط و باختلاطها تبرز الصفات الأساسية لها . ولكن باختلاط الحياتين تفتتح آفاق جديدة وميادين أخرى للسلطان الخفي وللطرق الموصلة إلى اتقائه أو التقرب منه . وتتعدد بذلك الآلهة ، فإله للحر لم يكن يوجد لولا اتصال هذا الشعب بذاك . وإله للخصب لم يكن يوجد لولا تزاخم الشعبين على غلات الأرض وهكذا . ولكن هذا الشعب الجديد يأتي ومعه من آلهته ما هو جديد فيدخل هذا الجديد الذي أتى معه وهذا الجديد الذي أتى نتيجة لمقدمهم في معتقدات الشعب الأول . وتتعدد الآلهة وتتعدد المعتقدات وتتعدد الحياة وتتعدد هذه المعتقدات والعبادات حتى تصبح أضعاف أضعاف أصلها .

ويرق الإنسان في تفكيره فإذا كان نظام الطبيعة مطرداً فإن فيه ما يلتفت النظر . فهذا القمر ينقص ويزيد وهذه الشمس تكسف أحياناً وهذا الغيث لا يأتي سنة من السنين وهكذا يضطر إلى أن يفكر في الطبيعة حوله بعد أن كان لا يفكر إلا في نفسه . وبعبارة أقرب إلى حقيقة الحال ، يبدأ يشعر بالطبيعة حوله كما كان يشعر بنفسه . ونفسه لا تزال محور الكون ولكنها المحور قد انبسطت حولها دائرة واسعة تتسع على مر العصور فإذا هذه العواطف تتحول إلى تفكير وإذا هذا التفكير يقود إلى صور ومحسوسات هي من طبيعة هذا الطور من أطوار الرق .

وتنشأ حول هذه الآلهة وعباداتهم حياة جديدة فهؤلاء الآلهة يقومون بأعمال لعبادهم الذين يؤمنون بهم أو لا يقومون ، وتاريخ هذه الأعمال تاريخ حياة الشعب الذي يؤمن بها . وهذه الآلهة تحارب معهم وتنصر على آلهة الشعب المغلوب كما انتصروا هم ، وهكذا تصبح هذه الآلهة صورة لا لعواطفهم وتفكيرهم وخيالهم الساذج فحسب وإنما تصبح صورة لهم ولأعمالهم .

وهذه الآلهة تمثل العالم المجهول بعد الموت تمثيلاً ما . ولتصور هذا العالم لا بد من صفتين أساسيتين . فأولا صفة الخارق الذي يدل على القوة الغامضة وثانياً صفة المؤلف ليفهم الإله ولتكون بينه وبين المؤمن به صلة . لذلك لم تكن هذه الآلهة ، مهما تكن الصورة الحسية

التي تصوروها عليها، مجردة من صفات إنسانية بحتة . فهي غير إنسانية فيما تستطيع وقد تكون كذلك في ظاهر شكلها لكنها في عواطفها إنسانية صرفة ، وإلا بعدت الصلة أو انقطعت بينها وبين الإنسان ، وإلا أصبحت لا تلد الإنسان في شيء ما دامت بعيدة كل البعد عنه . ولما كانت لهذه الآلهة عواطف فلا بد من أن تحدث لها أحداث . والإنسان متشوق إلى القصص بطبعه فأنشأ حول هذه الآلهة قصصاً ساذجا أول الأمر تعتقد بتعدد الخيال فأصبح قصصاً رائعاً على مر العصور . واعتنقت مدنيات عظيمة فيما بعد كالمدينة اليونانية فأثرت فيه وشكلته بكل ما امتازت به من صفات ، نخلقت لنا تلك المجموعة الرائعة من الميثولوجيا التي لم تفقد شيئاً من رواء جمالها إلى اليوم وإن تكن قد فقدت حرارة الإيمان بها .

ظل هذا القصص يصور عند كل شعوب الأرض ما آمنت به من دين . وسارت المدينة في طريقها فكان أبرز ما اجتمعت عليه هذه المعتقدات هو الحياة الآخرة . وقليلًا قليلًا أصبحت هذه الحياة الآخرة واضحة المعالم كثيرة الصفات بعد أن كانت مجرد حلم غامض يعوض الإنسان حقيقة الموت . وبتعدد المدينيات تعقدت الحياة الفردية للأشخاص وكثر الشقاء في الدنيا أو تعقد على كل حال فأصبح الاعتقاد في الآخرة لا يصور أمل الحياة الدائمة فحسب وإنما يصور بجانب ذلك خيرات كثيرة تعوض بؤس الحياة الدنيا .

وشيناً فشيناً أصبح شقاء الدنيا وعذابها من مقومات الاستحقاق لهذا النعيم . وأصبح الإنسان يضع لنفسه قانوناً صارماً لعواطفه يكبحها في سبيل استحقاق تلك الآخرة وبهذا مهدت الأرض للرسول . وجاء الرسل بتعاليمهم الخلقية فلم يكن من الممكن أن يكلموا الناس فيما يجب أن يعتقدوا دون أن يكلموهم فيما يعتقدون بالفعل . وأخذت الرسل مكان هذه الآلهة على مر الزمن ، وأصبحت حياتهم وما حدث لهم وما بشروا به وما أقروه من دين قديم لشعوب متفرقة ظهر فيها رسول من قومها هي الإيمان الجديد .

ثم جاءت الديانات الكبرى . جاءت اليهودية أولاً فاحتضنت كل هذا القصص الذي حور منه القليل وظل أكثره محتفظاً بكل مميزاته الرئيسية ، وأصبح الدين الأساسى القديم على هامش الدين الجديد ، يكمله ويكون أكبر جزء منه ولكنه ليس الأهم . أصبحت حياة

سيدنا موسى هي المحور والأساس ولكن أخبار السماء والجنة وأخبار الجن والشياطين كل هذه وغيرها ملأت الديانة اليهودية ، بل إن منها ما دخل في صلب السجل الرسمي فكان حول قصة الخلق وقصة خروج آدم من الجنة وقصة الخطيئة الأولى وقصة الطوفان وهكذا . ولقد ألف السير جيمس فريزر (Sir James Frazer) كتاباً ضخماً ضمنه هذه الحوادث الأساسية في الديانات الكبرى . واتخذ التوراة أساساً فهي عنده الأساس لكل ما وجد في المسيحية والإسلام من كل هذه المعتقدات . ثم أخذ يحلل هذا النص أو ذلك من قصة الخلق مثلاً مظهراً افتراقه أحياناً في مكانين من التوراة نفسها ومظهراً بنوع خاص أهم ما اعتمدت عليه كل قصة منها من معتقدات شعبية قبلية همجية منها ما لا يزال ذائعاً بين القبائل المتوحشة إلى اليوم على حاله القديمة . وهذه القبائل لم تعرف شيئاً عن الديانات الكبرى بل إنها لم تسمع بعد عن الرسل فهي لذلك تصور هذا الطور الأول من نشأة المعتقدات الدينية على صورته الأولى .

خطا الرسل خطوة أساسية كانت شعوبهم المختلفة مستعدة لها وهي خطوة التوحيد . وبهذا عاد الدين إلى أصله الأول من حيث تعدد الآلهة ، بل عاد إلى أول نشأته من الإيمان بقوة إله واحد . ولكن الفرق شاسع بعيد . فبعد أن كان الإله الواحد للانسان المتوحش يسيطر على الناحية الواحدة التي أخافته من مظاهر الطبيعة وسير الكون أصبح الإله الواحد الذي بشر به الرسل يسيطر على ما عرف الإنسان بل على ما لم يعرف أيضاً من مظاهر القوى التي تسيطر على هذا العالم .

وكان لهذا التوحيد أثره في انحدار غير قليل من هذا القصص عن مقامه الديني . وأصبحت هذه المعتقدات القديمة التي تقوم على تعدد القوى بل على حروب تلك القوى وخلافاتها وعواطفها مجرد قصص يلذنا خياله وجماله الأدبي وقد أفقده تقدم العقل البشري كل ما فيه من قوة الاقتناع أو الحقيقة التي يؤمن بها — أصبح ترفاً عقلياً بعد أن كان من مقومات الحياة الدينية بل من مقومات الحياة كلها .

وبهذا انقسمت هذه المعتقدات القديمة التي تمثلت حول الخارق والغامض من الحياة إلى

قسمين أساسيين . أما الأول فهو القسم الذى تنافى فى جوهره مع التوحيد فبعد لذلك عن الايمان وأصبح ذكرى تركت صداها وآثارها ولكن من بعيد . وأما الجزء الثانى فلم يكن منافياً لهذا التوحيد بل إنه كان لازماً فى بعض الأحيان ليملاً فجوات هامة فى الديانات الجديدة . هذا القسم اتخذ لنفسه حياة جديدة ، تطور بما يناسب الحادث الجديد ودخل بكثير من مميزاته وأحياناً بها كلها واحتل مكانه الجديد من ايمان الناس به بعد أن تستر بستار يشف أحياناً حتى يكاد أصله يكون مفضوحاً .

هذه المعتقدات التى أنزلها التوحيد من علياء الايمان لم تهرع إلى ميدان القمص راضية مسرعة . فلئن كان من السهل قلب النظام السيامى فى نفوس الشعب فى أيام أو ساعات فقلب ما يؤمن به الشعب من أصعب ما يكون ومن أكثر الأشياء تطلباً للزمن والرفق والهوادة . هذه المعتقدات التى تنافى التوحيد أو لا تتفق معه قد عاشت قصصاً ولكن قصصاً يؤمن به إيماناً قوياً فى أول أمره على الأقل . وهذا القمص كان يحمل فى جوهره نواة حياة لا يمكن لأى دين من الأديان أن يحوها من أذهان قوم لم يبلغوا بعد طوراً معيناً من أطوار الرقى العقلى ، إما لكونهم أمة لم ترق بعد ، وأما لكونهم طبقة من أمة لم تنل ما أصاب الطبقات الأخرى من أمتها من رقى . هذه النواة هى كونه يدل بمحسوسات أو أخبار محسوسات على غوامض ليس من السهل فهمها فهماً مجرداً عما يحس . لذلك عاشت هذه الخوارق وأخبارها بل عاشت حياة خصبة متلونة متطورة وظلت إلى اليوم فى أرقى أمم الأرض جزءاً مهماً من معتقدات طبقة الشعب .

فالشعب لا يزال مهماً تعتقدت المدينيات ومهما ارتقت يرغب فى أمور هذه القوى الغامضة أن يضع يده على شىء يحس . فإن لم يكن هو فلا أقل من خبر عن غيره الذى وصل إلى هذا . والشعب فى كل أمة لهميزات خاصة ، وقد عكس هذه المميزات على طائفة القمص تلك فأخرج لنفسه ديناً ممتازاً يتفق فى رسمياته مع دين الدولة أو الأمة ويختلف فى حقيقته فى كثير عن الدين الرسمى .

ثم جاء الاسلام فكان خطوة فاصلة فى أهم أمور هذه الخوارق . اعتمد على التوراة

وسجل ، في غموض تطلبته طبيعة الدين ، هذه الأحداث الجسام في تاريخ الدين . ولكنه امتاز أولاً وقبل كل شيء بانتفاء المعجزة كما كانت تألفها الشعوب القديمة كجزء من الإيمان به .^(١) أتى سيدنا عيسى بالمعجزات وأتى سيدنا موسى بها وكذلك الأنبياء منهم من أعطاه الله ملكاً لم يعطه غيره فسخر له الإنس والجن . ولكن سيدنا محمد (صلعم) كان رجلاً إنسانياً . كان من صميم البشر . وخلت رسالته من أية دعامة من دعائم القوى الخارقة للمادية التي اعتمد عليها الأنبياء في التأثير في أتباعهم .

وهنا انفصل في الدين الإسلامي الناحيتان اللتان نشأتا جنباً إلى جنب منذ اعتقد الإنسان الأول في قوة تفوق قوته . انفصل الإيمان بهذه القوى عن إمكان سيطرة الإنسان عليها . لقد سجل الدين الإسلامي أخبار أنبياء تمتعوا بقوى خارقة ومقدرة شاذة كسيدنا سليمان ولكنه أبرز بحياة نبيه انفصال هذه القوى عن اختصاصهم الله بفضله . وأصبح أكبر مقام ديني في الإسلام لرجل عادي في كل ما يمكن أن يسيطر عليه . لم يكن اتصاله بالقوى السماوية إلا فيما يختص بإبلاغ رسالة الله عز وجل إلى قومه . كان محمد (صلعم) رسولاً بكل معنى كلمة رسول .

وأصبح العالم الإسلامي وقد خلا دينه من كل خارقة مادية . فأين يذهب بهذا الاعتقاد المتوارث في إمكان سيطرة الإنسان على القوى الخارقة يسخرها لأغراضه ؟ أين يذهب بهذا الإيمان بالسحر ؟ لم يكن هناك إلا المنفذان لهذا الإيمان القديم القوى الذي لا يمكن للعامة أن تستغنى عنه . أما المنفذ الأول فهو هذه الاشارات القصيرة إلى أخبار الذين سيطروا على تلك القوى ، أخبار سيدنا سليمان خاصة وأخبار الأنبياء عامة . ونقل المسلمون كل ما كان عندهم من إيمان بالسحر ووضعه حول سيدنا سليمان وخاتمه وبساطه ومرآته التي كان

(١) الآيات في سورة الاسراء « وقالوا لن نؤمن لك حتى تفجر لنا من الأرض ينبوعاً . أو تكون لك جنة من نخيل وعنق فتفجر الانهار خلالها تفيضاً . أو تسقط السماء كما زعمت علينا كسفاً أو تأتي بالثور والملائكة قبلاً . أو يكون لك بيت من زخرف أو ترقى في السماء ولن نؤمن لرقيك حتى تنزل علينا كتاباً نقرؤه قل سبحان ربي هل كنت إلا بشراً رسولاً » .

يرى فيها السموات السبع . وغذت التوراة والاسرائيليات عامة هذا الاتجاه غذاء كثيراً
فما وانتعش وكثر وتعدد ودون منه الكثير وقص حوله الكثير وعاش حياته الأولى، بعد أن
حور مجراه قليلاً، يتمتع بكل إجلال العامة وإيمانهم . أما المنفذ الثاني فكان من صميم حياة
هذا الشعب . كان حول هؤلاء الصالحين أو من يعتقد فيهم الصلاح وحول هؤلاء الأولياء أو
من ظن فيهم الولاية وأصبحت القوى الخارقة جزءاً هاماً من مميزات هؤلاء . وأصبحت أخبار
أعمالهم قصصاً يروى على نحو ما كان القصص عن إله الحرب مثلاً يروى عند اليونان
فيكون جزءاً من الإيمان أولاً ومن الإيمان والأدب معاً ثانياً .

وكان لهذه القوى الخارقة ناحية هامة لا يمكن من أجلها أن تدخل كلها نطاق الدين .
فهؤلاء الذين يتمتعون بالقوى الخارقة يصلون أحياناً إلى أغراضهم لأنهم صالحون أتقياء .
ولكن عاطفة بشرية صاحبت الإيمان الديني في كل تطوراته وحاولت الديانات أن تطردها من
الدين فتحولت عنه عند من استطاع أن يفهم ويحس فهما أعمق وإحساساً أقوى وأدق، ولكنها
ظلت عالقة به عند غيرهم حتى بعد الاسلام . هذه العاطفة وجدت في المنفذ الثاني للاعتقاد
في الخوارق موطناً ملائماً رحباً، وجدت عند هؤلاء الذين يستطيعون أن يتدعوا بقوى خارقة
مجالاً لأن تظهر بكل قوتها . قلنا في مبدأ هذا الفصل إن العاطفة الأولى التي أثارها الشعور
بالقوى الخارقة كانت الخوف، وكان مثار هذا الخوف شراً أصاب الانسان هو الموت . هذا
الخوف ظل جزءاً من الشعور الديني أزماناً طويلة تحول إلى رهبة عند شعوب أو عند طبقة
من الشعوب ولكنه ظل خوفاً عند العامة . وظلت القوى الخارقة يستدل على وجودها بالشر
الذي تحدث أكثر مما يستدل عليها بالخير الذي تفيضه على الأرض . ومحت الديانات
كثيراً من هذه العلاقات وهذه التصورات ولكن الشعب ظل خائفاً من الخارق وظل يعتقد
أن هذا الخارق يضر وأن التمتع بقوى فوق ما ألف البشر معناه في أكثر الأحيان التمتع
بقوى تستطيع أن تضر البشر وأن تنيل الغاية عن طريق الإضرار بالغير . من أجل ذلك
ظهر السحرة بجانب الصالحين وأصبح السحر أو السحرة مكروهين عادة من الشعب حتى
إن أحدثوا خيراً فهم يحدونونه عن طريق الشر في أغلب الأحيان . ولقد صور هذا الكره

في الشرق لطبقة السحرة ومن شابههم في القصاص كثيراً ولكن علماء المسلمين قد صوروا بعضاً منه أيضاً بحس أو ينص عليه فيما كتبوه . فهذا ابن خلدون في مقدمته عند كلامه عن السحر يعلل كون السحر كفرًا ، بعد أن وصف أنه يستعمل للشمر، بعلتين الأولى أنه اتجه إلى وجهة غير وجهة الله والثانية أنه تصرف بالافساد وما ينشأ عنه من الفساد في الأكوان^(١) . وابن النديم في كلامه عن كتب السحرة في كتابه الفهرست يقول عن طبقة السحرة إنها « تستعبد الشياطين بالقرابين والمعاصي وارتكاب المحظورات مما لله جل اسمه في تركها رضا وللشياطين في استعمالها رضا مثل ترك الصلاة والصوم » الخ^(٢)

ولعل المسلمين عامة قد تأثروا في هذا الكره لطبقة السحرة الذي ورثوه عن أسلافهم بما جاء مقبولاً له في كتابهم الكريم من ذكر شرهم ، مثل الآية الكريمة في سورة البقرة « ... وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَائِكَةِ بِبَابٍ لَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُمْ بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ » . وفي الآيات الأخرى كآية الكريمة في الاستعاذة من شر النفاثات في العَمَد .

لذلك عاش الصالحون الأتقياء متمتعين بقوى خارقة تدلل لهم صعاب الدنيا وهم بحميتهم السهلة اللينة يمثلون الأمل الذي وضعه الإنسان في الحياة الآخرة بعد أن تطورا ثم تطور وهو أن هذه الحياة الآخرة لا تنال إلا بصالح الأعمال . وبجانهم عاش السحرة يصورون القدرة الخارقة ولكنهم إلى تصوير ناحية الشر منها أقرب ، ويصورون الحقيقة التي تؤلم وهي أن قومًا لا يتقون ولا هم صالحون يتمتعون بمباهج الحياة . وجاءت صورة سيدنا سليمان عند الشعوب الإسلامية خاصة فمزجت بين الصورتين وقربت السحر ولو في بعض الأحيان من الصالحين فقد كان سيدنا سليمان نبياً مسلماً صالحاً .

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٤٣٥ طبع بيروت سنة ١٨٨٦

(٢) فهرست ابن النديم ص ٣٠٩ طبعة (Flügel) سنة ١٨٧٢

(٢)

بجانب هذه المعتقدات المختلفة كانت العبادات التي تكوّن جزءاً هاماً من الدين أو قل هي الجزء العملي الذي يصور الناحية الروحية من الإيمان . وتطورت هذه العبادات وتعددت وكان الغرض منها التقرب إلى القوى الخارقة رغبة في اتقاء شرها أولاً ودرأ لعطفها ثانياً . ولكن الإسلام محاذ هذه المراسيم الكثيرة ولم يُبق منها إلا ما هو روي محض وما هو اجتماعي راق . فأين تذهب هذه العادات التي توورت من عبادات قديمة وعاشت فأكسبتها القرون قوة وأدت رسالتها نحو شعور إنساني قوى فتوطدت ورسخت . أين تذهب التعاويذ والبخور والندور؟ أين تذهب الأعمال المختلفة التي كان يقوم بها العابد حول صنمه؟ كل هذه انقسمت كما انقسم القصص حول المعتقدات . فقسم وجد في الدين الإسلامي منافذ له واستقر فيه كالضحية مثلاً ، وقسم استخلصه السحر فنزل به إلى غياهب الجهل الشعبي واستقر هناك يتطور ويتجدد في تردد الخجل ويظل محتفظاً بكل مميزاته الأساسية على كل حال .

ولكن ناحية هامة أنتجت الحضارة كان لا بد لها من أن تجد منفذاً فيما هو غير عادي من مظاهر الحياة . جاءت الحضارة ولها مميزات كثيرة في كل طور ولكن ميزة من تلك المميزات ظلت قوية بل ظلت تقوى بتعقدها وتلك هي مشكلة الثروة . كما تعقدت الحضارة تعقدت مشكلة توزيع الثروة تعقداً شديداً . ولقد فكرت الديانات الكبرى في حلها عن طريق الصدقات . بل إن الإسلام خطا في ذلك خطوة واسعة ففرضها فرضاً . وفكر المصلحون على مدى التاريخ في حلها . ولكنها بالرغم من كل هذا ظلت قائمة . وليس يعنيننا تحليل أسبابها أو تطور مشكلاتها هنا ، كل ما يهمنا أن هذه المشكلة أنتجت ، كما لا تزال تنتج إلى الآن ، في نفوس المحرومين وعواطف مختلفة أهمها الطموح والأمل في تغيير الحال .

وكما اشتد الحرمان على تلك الطبقة من طبقات الشعب قويت فيها الأحلام بالفرج وتصورت هذا الفرج صوراً خارقة بعيدة عن واقع الحياة ، فالواقع لم يصبها منه إلا الشر ، والصدى الطبيعي لهذا الحرمان هو صور الفرج . ولكن تلك الحال نشأت من رقي الحضارة كما قلنا وبرقي الحضارة ارتقى التفكير الديني فلم يحتل الدين الراقى هذه الصور الشعبية للفرج

فنشأت شعبية وظلت بعيدة عنه منذ أول أمرها . جاءت الكنوز المرصودة ولعبت دورها في تفریح هذا الحرمان ، وجاءت التعازيم والتعاويد التي يستطيع بها أن يسيطر الإنسان على ثروات ضخمة . بل إن الملائكة سُخِّرَت أحياناً كثيرة لإيصال الثراء إلى الفقير أو الفرج إلى الحائر الغارق في الضيق . واتخذت آلات السحر وسبله آلات للوصول إلى الكنوز وسبباً إلى الفوز بالثراء المادى .

ومن طريف الحقائق أن نلاحظ أن الأمم التي خف فيها الحرمان بعدت عن دنيا الكنوز ولكن الأمم التي ظل الحرمان فيها مائلاً قوياً يبسط نفوذه على أكثر طبقات الشعب عدداً ظلت الكنوز وما حول الكنوز من خوارق كهفاريات تدل عليها أو تلامس في حلها الوصول إليها تكون جزءاً قوياً من أسس عواطفها المؤمنة .

(٣)

هذه هي العناصر الأساسية التي تمثلها موضوعات الخوارق في الليالى . فجزء يمثل الإيمان الدينى الخالص بهذه القوى الغامضة الذى يملأ فجوات تاريخ الدين والذى يذكر بمجده القديم فى استقلاله بالإيمان الدينى عند الشعوب القديمة . وجزء يمثل السحر والسحرة وتسخير تلك القوى للشر أو للخير . وجزء يمثل الاعتقاد حول الكنوز التي فتنت الشعب المحروم وصورت له أمله فى الثراء كما صورت حنقه على المثرين .

أما الجزء الدينى أو الذى يتصل بالدين فان أبرز صورة فيه هي صورة سيدنا سليمان . ولقد أشار القرآن إلى قصة سيدنا سليمان إشارات مقتضبة . أشار إليها فى سورة ص وسبأ والنمل والبقرة والنساء والأنعام والأنبياء . وحول تلك الآيات نشأ التفسير فحوى كثيراً من الحوادث . وتشعبت تلك الحوادث وعمد المفسرون إلى إطالتها فقد كانت محيية حقاً فهرعوا إلى أخبار وهب بن منبه ، وأخبار كعب الأحبار ومن يشاكلونها أمثال السدى الذى يروى عنه الطبرى كثيراً وضمنوا كل هذه الحوادث حواشى من هذه الأخبار فنشأ حول آيات سيدنا سليمان قصص طويل كثير مليء

بمادة وفيرة الخيال . وآمن المسلمون بجزء مما فسرت به الآيات الخاصة بسيدنا سليمان وفتن العامة وآمنوا بكل هذا القصة الذي قيل حولها . ولقد فتن قاص الليالى من قصة سيدنا سليمان بأشياء بعينها وتجاوز عن الباقي كما فتن بسيدنا سليمان وحده دون سيدنا موسى مثلاً ممن اختصوا بقوى خارقة في قصص القرآن . فقصة الجسد الذي ألقى على كرسيه لم تخلب القاص في شيء وقصة بلقيس لم تفتق خياله . وإنما خاتم سليمان وبساطه وجن سليمان الذين سجنهم في القمام وقبره وما أحيط به من بحار وحيات وحياتان ومعامرات من أراد أن يرحل إليه من أجل الخاتم كل هذا قد فجر خيال القاص فصاغ حوله القصة .

ملئت الليالى بذكر الجن والعفاريت ولكن جن سيدنا سليمان خاصة احتلوا مكانة ممتازة . فهذه قصة تخصص للجن المسجونين في القمام من عهد سيدنا سليمان نجد فيها هذا الاعتقاد الذي رواه المفسرون في آخر تفسيرهم للآيات الخاصة بهذا الجسد الذي ألقى على كرسى سيدنا سليمان . فلقد انتقم سيدنا سليمان من هذا الشيطان الذي حكم مكانه أربعين يوماً بأن سجنه في قمام ورماه في البحر . وكان سيدنا سليمان يعاقب الجن التي تخالفه عقوبات مختلفة ولكن هذا العقاب الذي يسمح لقاص الليالى بأن يتخيل عودة هؤلاء الجن إليه هو الذي فتنه فذكره وحده . هذه القمام التي ألقى في البحر قد تخرج فقد يطلع منها الشيطان لأمر ما بل إنه قد يعاد إليها ويخرج من جديد بحيلة لدخوله ووعد لخروجه ، وكان هذا كله أساساً من أسس الخيال الرائع الذي نصادفه في قصة الصياد والعفريت المشهورة . كذلك كان وجود هذه القمام في البحار المجهولة سبباً في أن أسكن البحر كله في ذهن القاص بالقوى الخارقة . فأسكنه بجن سيدنا سليمان المؤمنة والعاصية . وإذا نحن في قصة بدر باسم وجوهرة نجد دنيا الجن وقد نقلت إلى قاع البحر وانقسم الجن ملوكا وحاربوا بعضهم بعضاً فهم من كان مؤمناً ومنهم من لم يكن .

والقصة الخاصة بهؤلاء الجن تمثل لنا الصور المختلفة المتكررة في الليالى التي دارت حول هذه القمام فمن الدخان العظيم الذي يخرج منها إلى مناداة الجن « التوبة يا نبي الله » أو « سليمان نبي الله » كما في قصة الصياد مع العفريت لأنها لا تعلم من أمر هذا العالم شيئاً فمذحبت في هذا

القمقم لم تحس للزمن سيراً وهي تظن أن سيدنا سليمان حى وهي تستغفره . بل إن من هذه الجن من يقص قصته فإذا هو صخر الذى أراد سليمان أن يعاقبه عقاباً خاصاً فأرسل وزيره آصف بن برخيا ليأتيه به كما يقول عفريت الصياد عن نفسه . كذلك تمثل القصة هذا العالم المجهول الذى يحيط ببهار ققام سيدنا سليمان . وفى هذا العالم تخيل القاص أشتاتاً من المدن والخلق .

وكان الفضل لجن سيدنا سليمان ، مؤيدة بالآية الكريمة التى نبع منها أساس الفكرة^(١) ، فى أن قَسَمَ عالم الجن إلى قسمين عظيمين . فقسم خاص بالجن المؤمنة التى تسخر لأغراض الإنسان وتعطف عليه وتكون أداة له على بلوغ أغراضه ، وجن شريرة تضر به وتستعدى ضده ما يمكن أن تحتكم عليه من قوى العالم الأرضى . أما الجن الشريرة فقليلة الظهور تخرج عفاريت كالذى نجده قد طلع على التاجر من حيث ألقى النواة ، فأول ما يفكر فيه أن يقتله ، وهذا الجن الذى خرج للصيد أيضاً فى القصة التى تليها كذلك يطلب دم الصياد . ولكن هذا الشر لا يكثر ولا يطول فالعفريت يرضى بقصص الشيوخ التى هى دون مستوى القصص العادى فى الكتاب ، وخاصة قصة الشيخ الثالث ، عن قتل التاجر وكذلك العفريت مع الصياد حين يلح عليه فى إخراجه من القمم ثانية ويعدده ألا يقتله ينى بوعدده ويدل الصياد على ما فيه سعده وهناؤه .

ولست هاتان القصتان إلا مثلاً لسائر العفاريت أو الجن الشريرة فى اللبالي . فشرها محصور وضررها أقل إذا قيس بضرر العجوز الساحرة مثلاً . وهى دائماً من الجن التى عصت سيدنا سليمان أو هى عفاريت أخرى . وقد استعاض القاص فيما يظهر فى مسألة قوى الشرعن هؤلاء الجن بالسحرة وطلاسمهم وما تحتكم عليه طلاسمهم من عفاريت أو عبيد تنفذ لهم ما يريدون بمجرد أن يلجأوا إلى هذه الأداة أو المفتاح الذى يوصل إليهم .

وقلما تذكر قصة جنناً وليس فيها إشارة إلى سيدنا سليمان أو إلى علم يتعلق بالقصص حوله . ولكن الذى اعتمدت عليه الجن من قصص سيدنا سليمان لتحتمل مكانها فى اللبالي ليس كثيراً ، فهى تستقل قليلاً قليلاً عن هذا المنبع الأول الكبير وتكون لها دنيا أخرى بعيدة عنه .

(١) سورة الجن « إنا سمعنا قرآناً عجياً يهدى إلى الرشداً فآمنا به ولن نصرك برنبا أحداً »

وتُدخل المعتقدات حول المكان الذي دفن فيه سيدنا سليمان عنصراً خصباً لتغذية أنواع من القصص في الليالي . فهذه البحار التي يصادفها بلوقيا في رحلته هي البحار التي فصلت جثة سيدنا سليمان عن مصر ووطن بلوقيا . وهذه الأشياء التي يصادفها في رحلاته في البحار السبعة والتي صيغت على منوال رحلات السندباد السبع ، وإن تكن فكرة العدد في تصور هذه البحار قد تكون أقدم من قصة السندباد ولكن بلوقيا يرى في كل خطوة مجباً قد أراد القاص به أن يحاذي عجائب ما صادف السندباد ، هذه الأشياء تستمد جزءاً منها وخاصة ما كان حول السير من هذه المعتقدات التي عاشت حول التفاسير . هذه الحيات التي تحيط بالجسد «وتزقق» ، كما زعقت على عفان ، على كل من يقترب منه فتقتله بسمها ، وهذه الحيتان الهائلة التي تنقى البحار حول القبر ، كل هذه الصور قد ابتدعها خيال القاص وهو معتمد اعتماداً قويا على عناصر أساسية لتصورها مما قيل حول تفسير الآيات القرآنية عن سيدنا سليمان . بل إن القاص إذا تحدث في الجزء المصرى الحديث من الليالي عن السحر ، وقد نقل عالمه إلى أهل المغرب وأرضه كما يتحدث عن الكهين الشمردل في قصة جودر الصائد ابن التاجر عمر ، وصف قبر الكهين ورقدته بوصف يكاد يكون في تفاصيله وصف التفاسير لقبر سيدنا سليمان .

أما العالم الذي يصعد إليه جانشاه في القصة التي يرويها عن نفسه لبلوقيا أثناء رحلته فقد تأثر إلى حد ما بما آمن العامة به حول سيدنا سليمان . هذا ملك الوحوش شاه بدرى وهذا الشيخ نصر الذي يلمع نور من وجهه وهو متكئ على عصا من ياقوت وقد وكله سيدنا سليمان ليحكم الطيور من بعده ، ثم موكب الطيور التي تأتي كل عام إلى الشيخ وقد اصطف كل صنف منها على حدة يؤدي فروض الطاعة لمن وكل بأمرها ، قد تأثر في كثير من وصفه بما نقل المفسرون عن مملكة سيدنا سليمان وعمما كان يتكون منه جيشه . وهذه الحرب التي يصفها العفريت داهش ساكن الضم العقيق الذي صادفه موسى بن نصير مع عبد الصمد قائده في رحلته التي رحلها ليأتي عبد الملك بن مروان بنموذج من مقام سيدنا سليمان ، هي نفسها تكاد تكون بألفاظها التي يصف بها التفسير حرب سيدنا سليمان ملك من ملوك اليونان ، أبي جرادة أو الملك

صخر على اختلاف . فاصطفاف الجند ثم رفع البساط بأمر الله تعالى وإحضار الوزيرين
الدمرياط للجن وأصف بن برخيا للعسكر من الإنس ونصيب الطير من العمل على النصر في
الحرب وكيف كانت الطير تظلل الجيش ، كل هذا قد استعاره القاص كما هو ووضعه في هذا
الإطار في الليالي .

ويدور حول بلوقيا جزء آخر من هذه المعتقدات الدينية الشعبية التي لا تزال تحتل
مكانها الديني في نفوس الشعب . فهذا بلوقيا ابن رجل من بني إسرائيل عاش في مصر وكان أبوه
ممن عرفوا صفة سيدنا محمد (صلعم) وأخفى هذا الوصف ، كما أخفاه اليهود ، في ورقات أقفل
عليها ، فلما مات وعرف بلوقيا ما في هذه الورقات أراد أن يسيح في الأرض لعله يصل إلى
أن يرى سيدنا محمد (صلعم) فيؤمن به . هنالك يقابله عفان الذي يدلّه على أن السبيل
إلى ذلك هو الحصول على خاتم سليمان وللوصول إلى الخاتم لا بد من عبر بحار لم يعبرها إنس
من قبل . وهذا يتعذر إلا بدهان خاص من شجر خاص تدل عليه ملكة الحيات . وهكذا
تبدأ رحلتها في سبيل صيد الحية ثم في الوصول إلى الشجرة المطلوبة . وفي سؤال الشجر
وجوابه عن خواصه نقل ملحوظ مما قيل حول شجرة الخروب التي نبتت لتؤذن سليمان
بموته . حتى إذا دهنا أقدامهما وسارا إلى قبر سليمان ونفخت الحية على عفان فأصبح رماداً
وعاد بلوقيا رأى في عودته في البحار السبعة الملك صخر وقبر سيدنا سليمان . ولكنه يرى
بصورة أوضح وأكثر تفصيلاً سدرة المنتهى وجمع البحرين . ويرى الملائكة الموكلة بتصرف
الليل والنهار ويرى كل ما تخيله القاص الذي اعتمد اعتماداً قوياً على معتقدات دينية قديمة
لا زالت قائمة عند الشعب عن هذا العالم الآخر في السماء .

وقصة بلوقيا في أكثر الكتب الشعبية التي تقص قصص الأنبياء . فهي في كتاب
العرائس مفصلة وفي كتاب بدائع الزهور موجزة جداً ويشير إليها الطبري فيقول لم ير قبر
سيدنا سليمان إلا عفان و بلوقيا . فالقصة إذن كانت معروفة أيام الطبري على الأقل . وهي
مروية في كتاب العرائس على لسان قاص روى عن عبد الله بن سلام اليهودي ؛ فهي على
كل حال تمثل هذه الثروة اليهودية التي دخلت معتقدات الشعب الاسلامي . وهي لم تجد

شيئا في القرآن تستند إليه إلا أن يكون الغرض منها الحصول على خاتم سيدنا سليمان . أما القصة في نفسها فتكاد تنفصل انفصالا تاما عن سيدنا سليمان الذي يأتي فيها عرضاً ويخرج سريعا بمقتل عفان . كانت هذه الرحلة في حد ذاتها هي التي عناها القاص واهتم بها وأبرز فيها هذه الصور الكثيرة حول العالم السماوي وحول ما مثل به العامة تنظيم الخالق سبحانه وتعالى لهذا الكون . والواقع ان قاص الليالي لم يعمل خياله كثيراً في هذا الجزء فقد نقل أكثره نقلا ، لست أقول من كتاب الثعالبي فمن العسير تحديد تاريخ القصة في الليالي ولكن ، من أى مصدر حفظ هذه الإسرائيليات التي عرفت الأمة العربية طرفا منها قبل الإسلام عن طريق اليهود ومن أخذ عنهم .

كذلك مما يتعلق بالمعتقدات الدينية الخارقة ما تراه في قصص الليالي حول « الخضر » . فهو يمثل دوراً هاماً في إنقاذ المؤمنين . هو الذي يعيد بلوقيا من البحار السبعة إلى مصر وهو الذي يحمله حتى يوصله إلى أهله . وهو الذي يظهر في قصص عديدة يدعو الناس إلى الإسلام . انظر إلى هؤلاء الذين صادفهم عبد الصمد وموسى بن نصير كيف يذكرون أن شخصا يظهر من هذا البحر له نور تضيء له الآفاق ينادى هؤلاء القوم إلى الإيمان بالله . وهكذا يمثل الخضر دائماً دور الذي ينصر المؤمن عند ما يؤكد إيمانه كما نرى أيضاً في قصة عبد الله ابن فاضل عامل البصرة وشبهتها ، أو دور الذي يكون سببا في إيمان غير المسلم بالإسلام . وهناك أخبار عن قوم يقولون أهمية عن ذكرنا ولكنهم يقومون بخوارق لإيمانهم . وهؤلاء في الأخبار الإسرائيلية خاصة كثيرون وأكثر هؤلاء يستعينون بالدعاء أو الأقسام فإذا كل شيء قد ذلل وإذاهم قادرون على ما لا يُقدر عليه ، ناجون بأعجوبة من شر محقق أكيد .

(٤)

بجانب هذا الجزء الذي أسبغ العامة عليه إجلالا دينيا خاصا كانت دنيا أخرى آمنوا بها ولكنهم لم يحيطوها بإجلال ديني تلك هي دنيا العفاريت . ولست أظن أن القاص في الليالي كان من الدقة بحيث فصل الجن عن العفاريت فيما عبر عنهم به من ألفاظ . فقد استعار

هذه لتلك دون دقة في التمييز. ففي قصة الوزير بدر الدين وشمس الدين يسمى جنية وعفريتاً. والعفريت تحرقه الملائكة بإذن الله بشهاب وهو مؤتمر بأمر الجنية. ولكن القاص يعود فينسى ويسمى الجنية عفريته. ولكن الذي لا شك فيه أنه فصل بينهما في أمر هام — في الدور الذي يلعبه كل نوع. فالجن غير قادرة على الشر الكثير وهي غالباً خيرة وعلاقتها بالإنسان حسنة، تكون عرفانا بالجميل أحياناً وحباً حيناً آخر. وهم يقومون بدور خطير من حيث سلطانهم فهم يحتكرون على جيوش وممالك ولهم دولة وعز وسلطان. وهم يسخرون العفريت وبعض الحيوان كثيراً ويسخرون كل شيء تقريباً لأغراضهم. وهم يكثرون في القصص في الليالي سواء أكان القصص فارسياً أو هندياً أو مصرياً^(١). ولكن العفريت هذه لها شأن آخر. تخرج وقتما يكون الإنسان في غنى عنها وتظهر دائماً فترتك أحوال البطل لهذا الظهور. تشق الحائط فتخيف أو تكون حيواناً متنكراً مسحوراً فتصل إلى أغراضها وتضر الإنسان في سبيل هذا، وهي لا تكاد توجد إلا في القصص المصرية الصرفة أو الذي دخل في حوادثه التأثير المصري كثيراً.

والدور الطريف الذي تظهر فيه العفريت هو دور الحب. فإذا أحب العفريت إنسية، وهذا الموضوع يتكرر في الليالي كثيراً، فقد أضر هذا الإنسي الذي يحبها ضرراً كبيراً. قد يسحره قرداً كما فعل في قصة الصعلوك الثاني من قصة الجمال والثلاث بنات، وقد يكون سبباً في شقائه كما نجده في قصة أبي محمد الكسلان. وقد يتغلب عليه الإنسان فينجو من شره ولكنه قد يدفع في ذلك ثمناً غالياً. انظر إلى هذا العراك الرائع في وصفه بين العفريت وابنة الملك في قصة الصعلوك الثاني تجذب حرباً مشوقة. فهذه تعلمت السحر تريد أن تغلب بسحرها العفريت. والعفريت قوى فكلمها سحرت نفسها حيواناً يغلب الحيوان الذي سحر الصعلوك على صورته تنكر لها العفريت فسحر الصعلوك حيواناً آخر يغلبها وهكذا. ويتلون السحر فيصبح أداة ثم فأكهة وأخيراً تصعد نار العفريت ويملاً شرره المكان ويحرق أجزاء من وجه الصعلوك ومن

(١) يشار الأستاذ لبيان إلى رأى عن الاختلاف بين دور الجن في القصص الفارسية ودور الجن في القصص المصرية لم تقتنع به كما هو

وجه الملك أبيها ، وما تكاد تعلن النصر عليه حتى تصيح النار النار فإذا شرر أسود يطلع من صدرها فتشهد ، لأن قوتها الساحرة قوة مؤمنة ، وتموت . فينال الصعلوك أعظم الشر على ضره الملك فقد كان السبب في أن يفقد الملك ابنته وأجزاء من وجهه .

ولكن هذه العفاريت يحلو لها أن تلهو بالبشر . وهي في سماءها تكوّن دنيا قد يسأم أهلها ويملون فإذا جن الظلام واضطربت العفاريت في أجواء السماء وطوّفت على عاداتها ، كما يقول القاص ، وتحدثت فقد تتحدث بجمال من رأت . ويحصل بين العفاريت رهان ويكون لعب بقلوب أبطال الليالي سببه هذا العبث الذي أراد أن يعبثه عفر يتان من الجن ، كما نجد في هذا الموضوع الذي يتكرر في قصة الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين وفي قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان . ولكن عبث العفاريت هذه ظريف لأنه ينتهي إلى خير الأبطال دائماً . وهو يخلق مشا كل القصة ولولاه ما كان للقصة موضوع جديد ، وهو الذي يجعل العفرية بطالا من أبطال القصة حتى إذا تعقدت تعقداً كافياً تنجى العفرية عن مقامه واتخذت الأشخاص مكاتها وصارت هي التي تدير دفة الحوادث وحدها . وموضوع حب الجن للإنس والإنس للجن كان معروفاً عند العرب عن طريق الترجمة على الأقل ولقد ألفوا فيه كتباً . وهذا ابن النديم يذكر في كتابه الفهرست أسماء كتب عربية في هذا الموضوع فيعدد نحواً من ستة عشر كتاباً .

وأكثر ما تقوم به العفاريت أو الجن من دور في الليالي هو حمل البطل إلى مسافات بعيدة أو إلى بلاد لا يستطيع أن يصل إليها إنس . وأول ما يوصى به هذا الإنس ألا يسبح باسم الله وهو على ظهر هذا العفرية . لأنه لو فعل لاحترق أو لرماه بشهاب أو لأسقطه على الأرض على كل حال . والإنسى إذا ارتفع على ظهر العفرية ورأى دوى الفلك الدوار ، كما يقول القاص ، لا يملك نفسه من هذا التسبيح ؛ فهم من يتدارك أمره ويستطيع التغلب على نفسه فيفوز ، ومنهم من لا يستطيع فيسقط على أرض موحشة عجيبية بين دنيا الإنس والجن ويضطر إلى أن يبحث لنفسه عن منج جديد في عالم الجن .

والإغراء الذي يصادفه المؤمن على أن يذكر الله إذا رأى هذا الجلال وتلك العظمة في سفرته إغراء قوى. فهذا أبو محمد الكسلان يقول عند ما رأى هذا الشخص في اللباس الأخضر الذي أمره أن يذكر الله « وكانت مهجتي قد تقطعت من سكوتي عن ذكر الله ». وليس من شك أن سورة الجن لها أثر قوى في هذا الجزء من تصور دنيا الجن وأحوالهم . فهذه الجن التي كانت تسترق السمع فأصبحت تجد لها شهاباً رصداً صورة تستطيع أن تفجر كثيراً من الخيال حولها، وهي قد أثرت آثاراً مباشرة بألفاظها أحياناً في قصص الليالي . فهذه الجنية في أول قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان يقول عنها القاص « فلما مضى ثلث الليل قصدت الجنية السماء لاستراق السمع ». وهذه جنية أخرى تستطيع أن تغفل بمن تحمله من الشهاب الذي ترصدها . ففي قصة الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين يقول البطل « فأذن الله للملائكة أن ترمي العفريت بشهاب من نار فاحترق » وسلمت العفريته التي تحمل بدر الدين البطل بمن تحمله .

والجزء الذي يتكرر دائماً في هذا الظرف هو سؤال وجواب بين الجن والإنس عن المسافة التي قطعت . وهي تقاس عادة بمسيرة كذا شهراً أو كذا سنة . وهي تدل على سرعة الجن الفائقة . أما سرعة الجن في السير فقد أيدتها الآية الخاصة بعفريت من الجن وعرش بلقيس فيما قص القرآن الكريم من خبر سيدنا سليمان مع بلقيس ^(١) .

والعلاقة بين الإنسان والجن في الليالي علاقة قوية منظمة . كل منهم يعرف حدوده . فالإنس لا ترضى عن قوة الجن الخارقة وتريد أن تستغلها لنفسها والجن تعرف عنصرها فتأبى مثلاً أو تستنكر على الأقل زواج جنية منهم بانسى . ولكن الجن تعرف فضل الإنس عليها . فهؤلاء أخوات حسن البصرى يتعجبين من تودده إليهن وهن جن وهو إنس . وتصف أخته مميزات الإنس ولكنها تضيف قولها لأخواتها « وأنتن تعرفن أن عقول بني آدم خفيفة » عند ما تريد أن تعتذر عنه . والإنس لا تحترم الجن إلا إذا كانت مؤمنة ولا تحب منها إلا المسلمات المؤمنات بل المعترفات بخلافة الرشيد عليهن أحياناً .

(١) « قال عفريت من الجن أنا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك وإني عليه لقوى أمين . قال الذي عنده علم من الكتاب أنا آتيك به قبل أن يرتد إليك طرفك . . . » سورة النمل

ولقد تصور الإنس عالم الجن في غموض ولكنهم تصوروه ، أرهاطاً وأشتاتاً ممالك
وجنداً ، كما تصوروا عالمهم . فنجد في الجزء الرابع صفحة ٤٧ مثلاً وصفاً مطولاً عن أصناف
الجن الطائرة والغواصة والعلوية والسفلية وشيئاً عن ملوكهم وقبائلهم فيما ترويه أخت حسن
البصرى له . وهذه الأصناف للجن تتكرر في مواضع كثيرة من الليالى في صدد الكلام عن
دنيا الجن . تتكرر في قصة الملك قمر الزمان ابن الملك شهرمان مثلاً .

أما حياة هذه العناصر الخارقة للطبيعة فحياة آدمية محضة في كل تفاصيلها . كل ما يميزها
عن الإنسان هو تلك القوى الخارقة ، أما أكلها ومسكنها وعواطفها وعاداتها ، حتى العادات
التفصيلية التي نراها في حفلات الزواج مثلاً ، فهذه كلها لم يستطع خيال القاص أكثر من أن
ينقلها نقلاً كما هي من الأرض إلى السماء . وحتى جلفنار جنية البحر في قصة بدر باسم لما أتت
أن تلد إلا على طريقة أهل البحر بغاءها أهلها لإتمام ذلك وصف القاص ولادتها كما يعرف
هو لا كما تصور أو تخيل .

وكما أن هؤلاء الجن قد يكونون شخصيات عادية ، لها دورها الذي يتذكر حيناً أنه غير
آدمي فيأتي بخاصة أو حادثة عجيبه ثم يعود طبيعياً كما كان ، فكذلك البطل الذي فجر نبع
هذه الدنيا من الجن والعفراريت قد يكون في القصة بطلاً عادياً كسائر الملوك قد ميزه الله
بالإسلام . فهذا سيدنا سليمان في قصة سيف الملوك وبديعة الجمال ملك يجاور أبا سيف الملوك
ويدعوه هو ووزيره إلى الإسلام ؛ وهو يتمتع بقدره خارقة ولكن قدرته لا تلعب دوراً هاماً
في القصة فيما عدا وسائل الدعوة إلى الإسلام . فإذا أسلم الملك ووزيره وتنحيا عن الملك
لابنيهما فقد اختفى دور سيدنا سليمان في القصة بعد أن أوجد عقدها بالصورة التي في قبائه
كما تختفى العفراريت أحياناً بعد أن توجد في القصة عقدها الأساسية .

ولعل القاص قد تأثر في هذه القصة بما روى في بعض كتب التاريخ القديم عن زواج
سيدنا سليمان ببنت لفرعون مصر . ذكر هذا مثلاً ماسپرو (G. Maspero) في كتابه عن التاريخ
القديم (Histoire Ancienne des Peuples de l'Orient) . وإن تكن قصة سيف الملوك
وبديعة الجمال قصة لا يكاد يوجد فيها جديد أكثر مما نقلته من قصص أخرى في الليالى ، فإن

إشارة القاص فيها إلى مصرية الملك ووزيره اللذين أرسلنا سيدنا سليمان ورجوعهما بصورة تلك التي تزوجها ابن ملك مصر وكان سيدنا سليمان سمي تزوجها قد تكون صدى بعيداً جداً لذلك الخبر من أخبار التاريخ القديم . وقد تكون مجرد اتفاق لم يقصد به القاص إلى شيء من هذا . وتغلب الصنعة على فن القاص في هذه القصة من جهة ومصريته وما في القصة من بعض الدلائل البعيدة على اصداء هذا الخبر من جهة أخرى تجعلان مجال التحقيق في أمر هذا الخبر مجالاً يتسع للظن والشك أكثر مما يتسع لشيء آخر .

(٥)

ولكن سيدنا سليمان خاتم تركزت فيه قدرته الخارقة حتى أنه لما فقدته كما تقول التفاسير دار على رعيته يقول إنه ملكهم فلم يصدقه أحد ، ولم يعد إليه ملكه إلا بعودة خاتمة . هذا الخاتم عنصر هام في عالم الخوارق في الليالي . فكثيراً ما يقع البطل على خاتم فإذا فركه ظهرت له الجن مؤتمرة بأمره فيأمرها بما يشاء . وينص القاص أحياناً على أنه خاتم سيدنا سليمان ولكنه يذكره أحياناً أخرى على أنه خاتم الملك أو خاتم ليس غير .

وكما كان لخاتم سليمان دور في السحر والتسلط على الجن فكذلك كان لبساطه الفضل في تفجير خيال القصاص في هذا الميدان . فبساط سيدنا سليمان يسير به على الريح . وفي الليالي نجد سرير حسن مريم يسير على الريح أيضاً . وفي الليالي فرس يطير بصاحبه نجده في قصة الصعلوك الثاني ونجده في القصة المنسوبة إليه — قصة الحكماء أصحاب الطاووس والبوق والفرس — ولقدرته على أن يطير بصاحبه شأن كبير في خلق عقدة القصة . فلو لم يركبه ابن الملك لما رأى هذه التي أحبها ولو لم يركبه الحكيم صاحبه الذي اخترعه لما تعقدت العقدة في القصة ولو لم يركبه ابن الملك وزوجه آخر الأمر لما حلت العقدة وانتهت القصة .

وهذا البساط الذي أوحى بالفرس الأبنوس أوجد لأشياء كثيرة هذه القدرة الخارقة المحدودة التي تمتاز من خاتم سيدنا سليمان بأنها تختص بناحية معينة واحدة . فهذا جراب جودر الذي يخرج له ما شاء من طعام ولكنه لا يستطيع إلا هذا . وهذه الطاقة التي يحصل

عليها حسن البصرى فلا تقدر إلا على إخفاء لابستها عن أعين الناس . وهذا البوق وهذا الطاووس اللذان اخترعهما الحكيمان فى قصة الفرس الأبنوس ولكل منهما ميزة خاصة . وهكذا تمتلئ الليالى بأشياء عجيبة إذا حازها إنسان فقد حاز السلطان على ناحية معينة من القوى الخارقة .

والواضح أن هذه الأشياء العجيبة تأتى الشعب مما يراه حوله من مدنيت جديدة ، فإذا هو يرى فيها أشياء يستطيع أن يعمل بها غير ما ألف نتيجة لما اخترعه أصحاب هذه المدينة . ولكن الواضح أيضاً أن هذه الأشياء العجيبة قد تعلق بمدينة قديمة أ كسبها الماضى سحراً وقوة فيظن الشعب أنها كانت غاية فى العظمة . والعظمة تتجلى عنده فى استطاعة ما لا يستطيع عامة . ونحن إذا قرأنا مادة بابل أو روما مثلاً فى كتاب معجم البلدان نجد صورة لما تسرب إلى ميدان العلماء من هذه المعتقدات الشعبية حول عظمة تلك المدنيت القديمة . فهذه بابل لها سبع مدن فى كل مدينة عجيبة من نوع هذا البوق أو الطاووس اللذين نجدهما فى الليالى . وهذه روما بأبوابها وأصنامها التى لها هذه الخواص العجيبة كما يصفها ياقوت .

والذى يُلاحظ هنا أن صفتين لهذه الأداة السحرية هما اللتان يكون لهما شأن فى تقدم القصة وحوادثها فى الليالى . أولاً أن يكون الشيء ذو القوة السحرية قادراً على أن يسافر بالمرء من مكان إلى مكان ، كبساط سيدنا سليمان . وثانيتهما أن يكون الشيء قادراً على أن يخرج هذا العفريت الذى يأتمر بأى أمر . فإذا توفرت إحدى هاتين الصفتين فهنالك يكون لهذا الشيء الفضل فى خلق عقدة القصة . أنظر إلى قصة الفرس الأبنوس كيف توارى الطاووس والبوق منذ البداية وانفرد الفرس بالقصة . وانظر إلى جراب جودر كيف لا يكون له شأن بجانب هذا الجن الذى بنى له قصره وأتى له بخدمه وحشمه وهكذا . حتى الجن المؤمنة التى تسخر للإنس تطير بهم وفى تغيير المكان أو الوصول إلى مكان عسير عناصر هامة أساسية فى القصة .

ولكن قوة السحر انفصلت عن أشياء تتركز فيها لا تعمل إلا بها . وهنا تتركز فيها كل عناصر الشر . فقد هبطت إلى آدميين يستعينون بغير الله على ما يريدون أن يصلوا إليه دون

واسطة لها خواص سحرية . كان السحر كما تصوره القاص في الليالى فناً يتعلم وتورثه العجوز ابنتها أو سيدتها .

وأكثر ما يستخدم هذا الفن في الليالى في تغيير حال الإنسان من آدمى إلى حيوان غالباً وإلى جماد قليلاً . وأعجب القاص بهذا النوع من السحر فكان موضوع قصص كثيرة كهذا الذى نجده من قصص الشيوخ الثلاثة في قصة التاجر والعفريت ، فكل هؤلاء كان الجزء الهام فى قصتهم أنهم سحروا إلى حيوان أو كانت الحيوانات التى معهم آدميين مسحورين ، بل إن قصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة قد استقلت بقصة هذا الشيخ الثانى وأطالت فيها فكان سحر الأخوين عنصراً أساسياً فى إنماء القصة .

والذى نلاحظه أن هذا السحر لم يكن بواسطة بخور ، فالبخور فى الليالى قليل حتى فى الأجزاء المصرية الصرفة ، نجده حول كنز جودر مثلاً . وإنما السحر كان بواسطة الماء ، يقرأ عليه شىء ثم يرش على الإنسان ليخرج إلى صورة غير صورته . وتغيير صورة الإنسان إلى حيوان أكثر موضوعات السحر انتشاراً وتكراراً فى الليالى . حتى جوهرة لما أرادت أن تسحر بدر باسم فى قلب البحر تفلت عليه . فإذا خرج الآدمى إلى صورة الحيوان فلا يعرف أحد من أمره السابق شيئاً إلا ساحرة . والسحر فى الليالى قلما يقوم به الرجال . وكثيراً ما يتكرر أن تغطى المرأة أو الصبية وجهها من هذا الرجل المسحور ، فتُسأل فتعرف أمره وتفك عنه السحر بسهولة وسرعة غالباً ، إلا فى حال القرد فى قصة الصعلوك الثانى . وكثيراً ما تستعمل المرأة تلك القوى فى سبيل تيسير وصولها إلى حبيبها فهى تسحر زوجها ، كما تفعل زوج السلطان محمود صاحب الجزائر السود ، تسحر نصفه حجراً فلا يستطيع حراكاً ولا يستطيع أن يعرف من خطتها شيئاً حتى يأتبه الملك فيفك عنه السحر .

ولكن السماء أيضاً قد تريد أن تسحر الخلق لأمر ما . فالجن تملك من القوى المخارقة تلك القوة خاصة . وهى مستعدة لأن تسحر الإنسان حيواناً إذا كان ذلك يرضى من سبق فضله على الجنية أو العفريت . والجن لا تفك هذا السحر الذى تجعله عقاباً عادلاً دائماً . فالأخت مأمورة أن تضرب الكلبتين أختها مائة سوط كل ليلة والأخت تبكى لأختها

ولكنها لا تستطيع غير ذلك . حتى يعرف الرشيد أمرها وحتى يحرق الشعرة فتظهر الجنية وتفك السحر بأمر أمير المؤمنين . ونجد هذا الموقف بين الرشيد والجنية سعيدة بنت الملك الأحمر ينمو ويطول في القصة التي خصت بهذا الموضوع المتكرر — قصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة .

ومن طريف ما يلاحظ أن هذه الجنية التي تأتمر بأمر الإنس وتسحر له من ضره من آدميين حيوانات تكون في أغلب الأحيان حية في أول أمرها . وعلاقة الحيات بالسحر علاقة قديمة رددت صداها قصص القرآن عن سحر فرعون . وما زالت الحية تتمتع بفضل الخوف منها بكثير من الخيال حول مقدرتها بجانب الكره الشديد لمنظرها . وفي كتاب الحيوان للجاحظ عند الكلام عن الحيات وخواصها نجد صوراً لما رواه بعض أقوام من سكان البلدان المختلفة عن خواص الحيات في بلادهم وما تستطيعه الحية من شر مما يصور لها ، إن صدقاً أو كذباً ، سلطان هذا الحيوان الذي يبرر الخوف منه والكره الشديد لرؤيته . والمنظر الذي يتكرر عند ظهور الجنية المحسنة في صورة الحية هو أن يجدها البطل حية بيضاء تقاتلها حية سوداء ، باغية عليها فيقتل البطل السوداء فإذا البيضاء تحفظ له هذا المعروف وتظهر له في صورتها الأصلية تسأله ما يريد أو تفرج كربه ثم تذكر له أن هذا جزء صنيعه معها . وتروى رواية الأخبار القديمة عند العرب قصة تماثل تلك كل الماثلة عن أبي بلقيس ملك اليمن الذي يسمى بأسماء مختلفة منها شراحين . فلما سأله الجن الذي كان الحية البيضاء أن يعطيه مالاً أبي ولكنه قبل أن يتزوج ابنته وكانت هذه الجنية التي تزوجها الملك أم بلقيس التي تزوجها سيدنا سليمان . والمسعودي في مروج الذهب عند الكلام عن ملوك اليمن في ذكره لبلقيس منهم يشير إلى هذا الذي رواه الرواة في اقتضاب لم يفقده شيئاً من شبهه لما نجد من هذا المنظر في الليالي .

والقصص عن سيدنا سليمان ، وعن بلقيس تبعاله ، كانت شائعة في البلاد العربية من زمن بعيد منذ أن بدأ العرب ينصتون إلى قصص اليهود وغير اليهود الوافدين عليهم أو المقيمين معهم في أرضهم . وتكرار هذا المنظر في الليالي صدى ولا شك من أصداء هذا

القصص القديم حول الدين وما يتعلق به أو حول تاريخ المدنيات القديمة التي كانت في أرض العرب .

وقد يسحر العفريت نفسه حيواناً كما يفعل القرد في قصة أبي محمد الكسلان لينال غرضه من الأرض . وفي هذه القصة نجد الإشارة القوية البارزة الوحيدة في الليالي إلى ما يعمله الإنسان ليمطل سلطان العفاريت ، من طلسم يضعه بشكل معين في مكان خفي لا يصل إليه العفريت فيما يلوح ، وفي هذا الطلسم لا يغيب عن القاص ذكر الحية . وكثيراً ما يسحر أهل المدينة كلهم ، تسحرهم زوج السلطان محمود سمكا ملوناً ويمسخهم الله بقدرته لكفرهم أو لجوسيتهم حجارة يظنون كما هم في بيوتهم وحيث هم في أسواقهم تماثيل من حجر إلا تلك أو هذا الذي آمن بربه فانه يظل في قصر الملك عاكفاً على العبادة وسط هذه الأحجار ، حتى يأتيه بطل القصة فيجبهه ويتزوجه . وهذا الموضوع يتكرر كثيراً نجده في قصة الصبية المرشيد في قصة الجمال والثلاث بنات ونجده في قصة بدر باسم وجوهرة .

(٦)

ويتعلق بتلك القدرة على تسخير القوى قدرة معرفة المستقبل والاستعداد لما سيكون . ولكن هذه تلعب دوراً ثانوياً في الليالي وتكون ساذجة غير مقطوع بها في أغلب الأحيان . يدل على عدم الايمان بها بساطة العرض من جهة وتفاهة الدور الذي تلعبه تلك القوى من جهة اخرى . هذه زمرد الجارية في القصة المنسوبة إليها بعد أن تفر من جوان الكردي وتدخل المدينة التي يملكونها عليها تمد سماً كل شهر لكل من في المدينة علماً بهذه الطريقة تعثر على حبيبها على شار . ويدخل المدينة كل الذين آذوها — النصراني وجوان الكردي كل بدوره فإذا رأتهما عرفتهما ولكنها تضرب الرمل أمام الناس وتقول لهذا إنك فلان صفتك كذا وتعمل كذا . وهي إذن لم تعمل في نظر القاص شيئاً ولم تعرف إلا ما كانت تعرف من قبل . وهذه دليلة أم زينب النصابة وابتها في قصص الشطار إذا رأنا على زيبق المصري ضربتا الرمل فعرفنا من هو وعرفنا أن سعده غالب على سعدها . ويتحقق ذلك ولكن في سذاجة

ظاهرة . وكذلك يفعل عذرة اليهودى فى قصة على الزبيق . وأكثراً ما يكون ضرب الرمل عند ولادة الطفل لمعرفة أمره وماذا سيكون عليه فى المستقبل . وهنا أيضاً نجد الموضوع الوحيد الذى تظهر فيه الأحلام فى الليلالى وتفسيرها بما يفيد معرفة المستقبل . ولكن هذا كله لا يلعب دوراً فى القصة . كل ما فى الأمر أن الوالد يعرف أن كذا سيحصل لابنه ولكن تلك المعرفة لا تعمل عملاً فى القصة .

ولست أعرف إذا كان للآية الكريمة التى نزلت فى موت سيدنا سليمان وما حولها من تفسير أثر فى هذه الظاهرة التى تنافى حياة الشعب المصرى كما نعرفه اليوم ، وكما كان ولا شك فى مثل هذه العصور التى عاشت فيها الليلالى . فالآية تؤكد أن الجن لا تستطيع معرفة الغيب ولو قد عرفت لما ظلت خاضعة لسلطان سيدنا سليمان عاماً كاملاً بعد موته « فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَنْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ » . لست أعرف أكان لمثل هذه الآيات أثر فى محور تلك الظاهرة التى تلعب دوراً كبيراً فى حياة الشعوب ، والتى لعبت دوراً هاماً فى قصص دينى كقصة سيدنا يوسف حيث تفسير الحلم وسيلة من وسائل معرفة المستقبل وحيث تفسير الحلم يلعب دوراً خطيراً فى سيرة سيدنا يوسف ، وكل ما أعرفه أن هذه الظاهرة القوية وجدت مشاراً إليها فى الليلالى ولكنها لم تلعب دوراً فى قصة من القصص . ولئن كان دور الأحلام ضعيفاً فى معرفة المستقبل وفى سير حوادث القصة فدور ضرب الرمل من ألقه ما يكون .

حتى قدرة الإنس السحرة على معرفة ما لا يعرفون دورها محدود . قد يلجأ إليها القاص عند إطالة قصصه إطالة مفتعلة . فهذه قصة علاء الدين أبى الشامات إذا ما قاربت الانتهاء ذكر القاص قصة مريم الزنارية أو ما يشابهها من موضوعات وأراد أن يلحق بالقصة قصة أخرى فى واقع الأمر . فخلق شخصية حُسن مريم التى أسلمت وعرفت بقوتها الساحرة ان علاء الدين سيكون زوجها فعملت قواها فى إحضاره لديها ، بعد أن حملت بيدة العودية إليها بواسطة الجن ، فإذا ما أفلح القاص فى هذا الربط المفتعل فقد بدأ قصته الجديدة التى لا دخل لهذه المقدرة على معرفة المستقبل فى سير حوادثها .

(٧)

كذلك يدخل السحر في مسألة شفاء المريض ولكن هذا على كثرته في آداب الشعب وعلى دلالة الواضحة على أهم أصل من أصول السحر قليل في الليالي . نجد في قصة الملك رويان والحكيم يونان بواسطة مسحوق رش على ورق الكتاب ، فلما لمسه الملك أول مرة شفى من البرص الذى شوه بدنه ثم لمسه ثانية فمات . ويلاحظ المستشرق « لين » على هذه القصة في ترجمته لها أن هذا دليل من أدلة أصلها الهندى ، لأن الكتب في الهند تحفظ بواسطة مسحوق يرش عليها وهذا المسحوق سام . ونجد إشارة إلى هذا في عمر النعنان عند الكلام عن هذا الشراب الذى تسقيه له شواهى فيكون سبباً في موته بدل أن يكون سبباً في نفعه . ولكن الحية تعود ففتبوا مكانها من السحر فى الليالى فتصبح مادة من مواد المعالجة السحرية . هذه الحية أو ملكة الحيات كانت الشفاء الوحيد للملك فى قصة حاسب كريم الدين . وقد اضطر حاسب إلى أن يقتلها بعد معرفتها الذى غمره ليقدمها دواء الملك . وهى توصيه قبل موتها بما فيه خيره . فلا يأكل ما يقدم له الوزير مما استخرج منها ولكن يأكل ما أوصته هى به ويعطى الوزير ما أوصت به أيضاً . فاذا الوزير يسود ويموت . وإذا حاسب يفجر الله فى قلبه ينابيع الحكمة فيرى السموات السبع وما فيها الى سدرة المنتهى ، ويرى كيفية دوران الفلك والنجوم السيارة والثوابت إلى آخر ما شاء الله أن يفتح له من أبواب العلم . وفى قصة سيف الملوك وبديعة الجمال يصف سيدنا سليمان الوزير أن يطعم زوجه وزوج الملك من لحم حية قد طبخ طبخاً معيناً لتلدا لها ما اشتها من ولد .

وهكذا يتكرر هذا الدواء — لحم الحية قد طبخ طبخاً معيناً — فى أما كن مفرقة فى الليالى . ولكن المرض قد يكون شيئاً آخر . قد يكون صباة وشدة وجد وهنا لا يدخل السحر إلا فى ظاهره . فهذا الذى سيشفى المريض ، لأنه يعلم من أمر حبه كل شىء ، لا يقول هذا علانية وإنما يتزيا بزى الطبيب المغربى أحياناً وينادى فى الشارع « أنا الحاسب الكاتب المنجم فأين الطالب » كما نجد فى قصة البوق والطاووس والفرس وكما نجد فى قصة نعم ونعمة وغيرها

من القصص . فالمرض من الحب كثير في الليالي حتى إذا نودى هذا الطبيب شفى المريض بأن أوصله إلى حبيبه في حقيقة الأمر ، ولكنه يتخذ لذلك مظاهر السحر للشفاء . وقد يكون المرض حباً ولكن الطبيب يضطر إلى إيهام أهل المريض أن هذه الحال نتيجة عارض قد حل في جسم المريض . وهو لذلك يعمل فنه لإخراج هذا العارض من مريضه . وهذا شيء يشبه في كثير ما لا تزال نراه إلى اليوم في طبقة الشعب في مصر من اعتقاد تقمص العفاريات جسم الإنسان لتعذبه بشتى أنواع المرض . ولكن هذه الظاهرة على شيوعها في طبقة الشعب قليلة جداً في الليالي . تذكر مرات قليلة عرضاً ولا يكاد يفصل أمرها إلا في ايجاز كما في قصة الحكماء الثلاثة أصحاب البوق والطاووس والفرس .

وتحليل أمر هذه الظاهرة يحتاج إلى بحث طويل لذيوعها في معتقدات الشعب وأثرها في حياتهم . ولكن هذا البحث لا تبرره هنا قلة وجود هذه الظاهرة في الكتاب الذي ندرسه . ولكننا نشير إلى أن هذه الظاهرة قد تجلت في الدين المسيحي واضحة . فمعجزة من معجزات سيدنا عيسى كانت إخراجاً لروح شرير من رجل لجأ إليه . وأما في الإسلام فاننا نجدها وقد أشير إليها في وضوح مما يدل على ذيوعها عند العرب منذ الجاهلية . فحول الكلام على بدء الوحي ومحاولة قریش استمالة النبي (صلى الله عليه وسلم) نجدهم عند ما يعرضون عليه حلولهم لأمره يذكرون الرئي الذي يترأى له واستعدادهم لطبه منه مهما كلفهم الثمن .

كذلك نجد شيئاً من هذه الخرافات الطبية في شفاء الصرع في الليالي . ففي قصة الشاب البغدادي نرى من يقرأ في أذن الذي صرع حتى يفيق من صرعه .

وكما كان السحر يستعمل لشفاء المريض من مرض ألم به فكذلك كان يستعمل في صنع بعض مواد يستعملها الإنسان لتعينه على غرضه . فكثيراً ما يريد البطل عبر البحر مثلاً . ومعجزة سيدنا عيسى في المشى على الماء قد عرفها قاص من قصاص الليالي فهو يذكرها على لسان شواهي إذ تقول إنها كانت زاهداً أكرمها الله باستطاعة المشى على الماء فلما سارت داخلها الزهو فعاقباها الله بأن أصابها بحب السفر فأصبحت تجوب البلاد متنقلة دائماً . وورود هذه الحادثة في قصة النصارى في الليالي مما يقوى هذا الغرض الذي ذهبنا إليه . ولكن

في قصة بلوقيانجد انه وعفان يصيدان حية لتدلهما على شجرة يأخذان منها عصيراً يعمل دهاناً تدهن به أقدامهما حتى يستطيعا السير على ماء البحار السبعة للوصول إلى قبر سيدنا سليمان . وأما في قصة عبد الله البري وعبد الله البحري فإن البحري يدهن أقدام البري بدهان من ديدان البحر الهائل الخفيف فيستطيع هذا البري أن يسير في البحر ويرى عجائبه . وكذلك في قصة بدر باسم وجوهرة بنت الملك السمندل ملك البحر . وهكذا في كل مكان ذكر فيه البحر واضطر صاحبه إلى أن يسير فوق مائه .

(٨)

يفاجأ قارئ الليالي في كل وصف يصفه القاص لمجلس من مجالس الحب العديدة بهذه الكثرة الغظيمة لألوان الطعام وأصنافه . حتى الجن إذا قدمت للإنس شيئاً كان مما قدمت له هذه الأطعمة الكثيرة . ولم يوصف سماط من هذه التي عمرت بها الليالي إلا وقف القارئ قليلاً يسائل نفسه ما هذه المبالغات ؟ حتى جراب جودر لما طلب إليه أن يحضر طعاماً طلب أن يحضره في كثرة تصدم القارئ وتثير تعجبه . كل هذا إن دل على شيء فقد دل على حال تلك الطبقة التي كانت تستمع إلى الليالي . هذا الوصف كان لا يثير صدمة ولا عجباً وإنما كان يثير استحساناً ورضاً وراحة هي التي قصد إليها القصاص بهذا الوصف المبالغ فيه . هذه الطبقة كانت جائعة ووصف هذا البذخ في الطعام لم يكن يشبعها ولا شك وإنما كان يصور عندها منتهى الثراء وغاية الأبهة ، كان يصور ثراء الجن فانظر إلى هذا الجان صخر كيف قدم لمضيفه خمسين جملاً في قصة بلوقيا . ثم انظر إلى هذا الوصف للجمل في جوفه خروف في جوفه لحم وهكذا^(١) . هذا الفقر الذي كانت تعيش فيه

(١) في رحلة عبد اللطيف البغدادي أواخر القرن السادس الهجري وصف لغرائب أطعمة مصر نجد فيه شياً وتأيداً لما تقول . (أنظر ص ٥٦ مطبعة المحلة الجديدة) . حيث يصف رغيف الصينية وما فيه من أخرفة محشوة الأجواف بلحم . والظاهر أن هذا النوع من التفنن في الطعام شائع عند قدماء المصريين فما زلنا نجد له أمثلة إلى اليوم . ثم انظر إلى قوله (في نفس الصفحة) « وأما عوامهم (المصريين) فقلما يعرفون شيئاً من ذلك . »

تلك الطبقة هو الذي فجر خيالها فيما يمكن أن يكون مختلفياً تحت الأرض من كنوز . وكانت أرض مصر هي المنبع الواضح لهذا الخيال حول الكنوز وحول ما تحت الأرض من أشياء فيها الثراء أو قد يكون فيها مغامرات تنتهي إلى الثراء . وتعليل ذلك واضح فالذي لا شك فيه أن المصريين من قديم كانوا يحفرون في الأرض ويجدون آثار الفراعنة التي تكون كنوزاً حقة والتي تفتح لهم أبواب الثراء الواقع الملموس . بل إننا إلى اليوم نجد هذا الاعتقاد في الكنوز متفشياً في جهات مصر التي دلت الحفريات العلمية على وجود كنوز حقة مدفونة في أرضها . والظاهر أن أهل مصر شهبوا بذلك من قديم بين غيرهم من الأمم الإسلامية فنسبوا لمصر السحر وجعلها ابن النديم في كتابه الفهرست بابل السحرة ؛ حيث يتكلم عن كتب السحر فيقول « وهذا الشأن لبلاد مصر وما والاها ظاهر والكتب فيه مؤلفة كثيرة موجودة وبابل السحرة مصر قال لي من رآها وبها بقايا ساحرين وساحرات ^(١) » بل إن ابن النديم ينسب إلى أهل مصر نوعاً خاصاً من السحر هو الطلسمات فيقول « والطلسمات بأرض مصر والشام كثيرة ظاهرة الأشخاص غير أن أفعالها بطلت لتقدم العهد ^(٢) » .

والظاهر أن مصر شهرت في أول الأمر بالسحرة والساحرات خاصة وكان ذلك فيما يظهر صدى لقصة موسى وفرعون . ولكن هذه الظاهرة التي لا زالت ترى إلى اليوم وهي استطاعة الفقراء أن يجدوا تحت الأرض كنوزاً حقة من قبور الفراعنة قد صبغت هذا الصيت بلون آخر هو لون الكنوز والطلاسم وما يتعلق بها مما يدل على ناحية خاصة من القدرة السحرية . وبذلك أفسح سحرة مصر في الليالي ، في الجزء المصري خاصة ، مكاناً هاماً للكنوز تلعب دورها في القصة .

وتذكر الكنوز كثيراً في الليالي فيقول القاص في تعليل ثراء بطل ثراء غير منتظر وكان قد عثر على كنز . ولكن كنز جودر المصري قد صور تصويراً مطولاً شائقاً حمل معه كل خصائص الاعتقاد حول هذا الباب من أبواب الخوارق وحمل معه إشارات واضحة إلى مصرية هذا الكنز فهو في مدينة فاس ومكناس بعد بحيرة قارون المرصودة الخ . . . وهذا الساحر

مغربى . والنزعة العامة فى الليالى فى مسائل السحر أن ينسبه القاص إلى أجنبي . فالساحر أجمى فى قصة حسن البصرى والعجم جيران أهل البصرة أجنب كالمغربيين بالنسبة إلى أهل مصر . وهؤلاء وهؤلاء يطاون على بحر قد علم جيرانهم هؤلاء عنه أكثر مما علموا أو قد سافروا فيه أكثر مما سافروا وهم على كل حال يمثلون غموض هذا البحر لإشراف أرضهم إشرافاً أوسع على مجاهيله . فالفرس أقرب إلى المحيط الهندى والمغاربة إلى المحيط الاطلنطى . والبحر يصور الغموض والبعد عن المؤلف والمغامرة الناجحة فى مخيلة قصاص الليالى . أكثر من هذا أننا نجد تفاصيل السحر كلها تنسب فى كثير من الأحيان إلى الأجنبي . فسكين بنت الملك فى قصة الصعلوك الثانى مكتوب عليها بالعبرانية والقبور التى يصادفها موسى بن نصير فى رحلته فى سبيل قادم سليمان مكتوب عليها باليونانية والبئر المعمورة ببنت إحدى ملوك الجان التى هى من ذرية إبليس العين فى قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان بئر رومانية وهكذا . وهؤلاء الذين يمثلون السحرة هم إما من النساء وإما من الأجانب — أعاجم وفرنس ويهود وقليلاً نصارى . وكثيراً ما تكون زرقة العيون لغرابتها وصفاً للشيرير أو الساحر .

وكنز جودر يصور هذه الظاهرة المتكررة التى نجدتها فى كثير من قصص الليالى . يصور هذا الطابق ذا الحلقة النحاسية غالباً . وعلاقة النحاس بعالم السحر قوية حتى إن مدينة بأسرها قد حشيت خوارق سماها القاص مدينة النحاس^(١) . ولعل هذا صدى من أصداء الاعتقاد العام أحول خواص النحاس السحرية وإمكان تحويل السحرة له إلى ذهب . والقاص فى الليالى دقيق جداً فى وصف هذا الطابق فلا يكاد يهمل مرة واحدة ذكر تلك الحلقة عند الكلام على طابق تحت الأرض . فالحلقة لها شأن فى السحر عند كل الشعوب

(١) عرفت هذه المدينة العجيبة من قديم ، بل عرفت بهذه الصورة نفسها التى نراها عليها فى الليالى محاطة بالسور العجيب الذى يموت عنده من رأى المدينة إما سحراً وإما انهياراً لما فيها . يذكر المدينة المسعودى فى مروج الذهب فىقول « وخبر مدينة الصفر وقبة الرصاص التى بمفاوز الأندلس وما كان من خبر الملوك السالفة فيها وتعذر الوصول إليها وما تهافت لها من المسلمين عند الطلوع على سورها وأخبارهم عن أنفسهم أنهم وصلوا إلى نعيم الدنيا والأخرة . . . » ج ٤ ص ٩٥ طبع (Meynard) أما ابن خلدون فأشارته إلى أوصاف المدينة عند ذكر نص المسعودى هذا أوفى فى تفصيلاتها فىسمى مفاوز الأندلس بسجلهاسة ويسمى صاحب عبد الملك بموسى بن نصير بطل القصة فى الليالى (المقدمة ج ١ ص ٦٠ طبع باريس)

وهي كثيرة الظهور في وصف الأبواب السحرية عادة . وهي لا تظهر في الليالي إلا مقرونة بهذا الطابق الذي يفتح للبطل تحت الأرض وفي هذا الطابق قد يتفجر خيال القاص فإذا هو مسكون بجن يكون لها مع البطل حوادث أو هو مليء بالذهب كما نجده في قصة وردان الجزار . وفي قصة جودر نجد فيه قبر الملك الشمردل ملك الجان .

هذا الملك الشمردل قد تفرع من سورة سيدنا سليمان في ذهن القاص المصري . يكفي أن نقرأ وصفه في رقدته تلك ونقرأ وصف رقدة سيدنا سليمان في نفس الكتاب في قصة بلوقيا لنعرف إلى كم اعتمد القاص في هذا الوصف على ذلك . وجودر مكلف بإحضار دائرة الفلك والمكحلة والسيف وخاتم الملك الشمردل كما كان عفان في قصة بلوقيا يريد إحضار خاتم سليمان وكما رأى عفان دائرة الفلك فوق رأسه .

وأظهر ما يمتاز به الكنز في الليالي أنه مرصود باسم شخص معين لا يفتح إلا له . وهذا هو السر في حرص هذا المغربي على أن يسترضى جودر وان يهبه ماشاء ليفتح له الكنز . وهذا هو السر في أن الحاكم بأمر الله يسترضى وردان الجزار ويحسن معاملته ويقاسمه ذخائر الكنز لأنه مرصود باسم وردان لا باسم الحاكم . ويكون الرصد أحياناً باسم الشخص وبأوصافه ، وفي قصة جودر يمر هذا الشخص في امتحان عسير حتى يصل إلى كنز الشمردل . وكل هذا الامتحان يصور غموض ما أحاط خيال القاص حول هذه الكنوز ، فسيوف تهدد وأم تظهر فتستعطف وطريق مخوفة بكل المخاطر الخارقة .

حتى إذا ما وصل جودر إلى الثراء انبرى القاص إلى وصف ما كان يكبت من شعور نحو ذوى الثراء في هذه الدنيا . هذا جودر يأمر بإحضار كل ما في خزائن الملك فيصبح الملك مفلساً . وهؤلاء طواشى جودر يتجبرون بدورهم على خدم السلطان فلا يقفون لهم احتراماً ويردونهم أقبح رد . وجودر يتعسف فلا يأتي السلطان وإنما يطلب أن يأتي السلطان إليه . ولا يكون صلاح الحال إلا إذا ترضاه السلطان بحيلة فأصهر إليه ، وجمال ابنة السلطان هو السبب في تعادل الكفة بعد أن اختل الميزان فأصبح كما أراد أن يتخيله القاص لا كما يراه واقعاً أمامه .

وقد تصور الكنوز بمجرد القدرة على استخراج ما في البحر في يسر فهذا عبد الله البرى لما أراد الله له أن يثرى أدخل عبد الله البحرى فى شبكته . ومنذ تبدأ الصداقة بينهما يكون ثراء هذا الصياد عن طريق ما يخرج له أخوه من جواهر البحر .

ومن طريف ما يُلاحظ أن الزواج بابنة السلطان قريب جداً من نخيلة القاص جزاءً لهذا الثراء الذى يوصل الفقير إلى مرتبة السلطان . لم يكن السلطان يمثل فى ذهن الشعب إلا وفرة الثراء فإذا أثرى صياد أو حطاب ، وهما يمثلان الطبقتين اللتين تصادفان الطابقيين تحت الفأس أو الرجل البحرى تعلق به الشبكة ، فقد أصبحتا والسلطان سواءاً . فحاسب كريم الدين يصهر إلى الملك وقد كان أكبر أمل أمه أن يكون حطاباً ناجحاً ، ولكن جب العسل يفتح له ويصل منه إلى ملكة الحيات التى تكون سبباً فى تقربه من السلطان . وعبد الله البرى كان منتهى أمله أن يستطيع وفاء دين الخباز ، بضع دريهمات ، فإذا هو زوج بنت السلطان بسبب أخيه البحرى الذى علقته به شبكته .

وهكذا تقوم هذه الكنوز بدور تحقيق التعادل بين كفتى الميزان ويصبح الصعلوك الفقير ملكاً يترضاه الملك القديم وحاشيته . ولقد أراد القاص بهذا النوع من القصص أن يصور ابتسام الحظ المفاجىء فى الحياة ولكنه أراد بالإكثار من هذا النوع والتفنن فيه أن يعزى نفسه ونفوس سامعيه عن حالهم وأن يستخف فى قرارة نفسه بما لم ينل وبما لم يجد السبب فى أن يناله غيره دون الناس .

هذا ما لاحظناه فى موضوعات السحر فى الليالى بعد أن حاولنا تصويرها عامة . فلننظر فى موضوع آخر من موضوعات الكتاب كان له دور يتفق ودور موضوع الخوارق فى أشياء ويختلف عنه فى أشياء وهو موضوع الدين .

الفصل الثاني

الموضوعات الدينية في الليالي

(١)

من أهم أبواب الدراسات الشعبية التي نالت من جهود العلماء قسطاً وفيراً والتي سار بها الباحثون في ميدان التقدم العلمي أشواطاً بعيدة باب المعتقدات . فلئن حظى القصص لسهولته ولذة قراءته بعناية وفيرة من علماء الفنون الشعبية جمعاً ودرساً فلقد حظيت معتقدات الشعوب وقبائل بعناية لا تقل كثيراً عن العناية بالقصص .

فجمع لنا العلماء ولعل أشهرهم جيمز جورج فريزر (Sir James George Frazer) في مجلدات ضخمة معتقدات شعوب مختلفة وقبائل عديدة على مر العصور. ولعل هذا المؤلف نفسه أبرز من اهتم بمقارنة هذه المعتقدات وجمعها جمعاً يفيد الباحث في موضوع بعينه من مواضيع الدين وما يتصل بالدين من معتقدات . وأمثال فريزر الذي ألف كتاباً ضخمة في هذه الموضوعات منها ما كان في عشرين جزءاً ككتاب (The Golden Bough) كثيرون . جمع بعضهم كما فعل فريزر معتقدات شعوب وقبائل مختلفة ودرس البعض الآخر قبيلة أو قبائل بعينها واستخرج من درسه نظريات في أصل المعتقدات وفلسفتها كما فعل دركايم (Durkheim) في كتابه (Les Formes Élémentaires de La Vie Religieuse. (En Australie) و كما فعل ليفي برل (Levy-Brühl) في كتابه (Mentalité des Sociétés Primitives).

بل إن الجمع والدرس في هذا الباب قد أديا إلى بعض النتائج القريبة التي تفوق نتائج دراسة القصص من حيث الدقة والشمول . ذلك أن الموضوع محدد نوعاً ما ، والمعالم فيه أبين وأوضح

ولعب الخيال به مهما تنوع فانه يلتقى في نقط كثيرة متشابهة موحدة .
وأهم ما ساعد على تحديد الموضوع مادته . فالقصاص ميدانه واسع فسيح - حياة
الإنسان بكل مظاهرها . أما المعتقدات فقد اتصلت بناحية معينة من نواحي حياة الإنسان
وتشعبت من نقطة بعينها من هذا الإنسان وهي الروح .

والذى يلوح للمفكر في هذه الموضوعات أن فكرة انفصال الروح عن الجسد كانت
الينبوع الذى نبتت منه المعتقدات التي اعتنقتها الأديان . وكما كان الموت نقطة وقف عندها
الإنسان الأول يفكر في تلك القوى الخارقة التي لا يستطيع أن يسيطر عليها فكذلك كانت
فكرة الروح ومآله ، وما دام يفصل وما دام يتجدد في المولود الجديد ، منبع الدين الروحي
عند الشعوب المختلفة قديماً وحديثاً . ففكر الإنسان في الروح وانفصاله عن الجسد فتارت في
نفسه طائفة من الصور وتفجر في رأسه ينبوع من الخيال حول مآل هذا الروح بعد أن
انفصل عن الجسد ، أين يذهب ؟ وفكر في الموضوع كله ، في الحياة ما هي وما غرضها .
وقاده هذا إلى التفكير في سببها ، ثم في خالق لها . وبمجرد ظهور صورة الخالق واضحة في أذهان
الشعوب الأولى أخذوا يمثلونه صوراً مختلفة تدرجت من الواقع المحسوس نحو الغامض ، نحو
الروحي حتى أصبحت صورة الإله روحية محضة . واختصر في الدلالة الحسية عليه بمظاهر
جلاله من جهة وبرسله من جهة أخرى .

وكانت مهمة الرسل شاقة جداً فهم يريدون أن يرفعوا من أرسلوا اليهم إلى مستوى
روحي من الصعب أن يصل إليه الفرد فضلا عن الجماعة . وكانت الحياة الأخرى وما تمثل
من نعيم يعوض حقيقة الموت ويعوض قسوة القدر ، كما أسلفنا في الفصل الماضي ، قد أصبحت
عنصرأهاماً في تصور الدين . وكانت مهمة الرسل الأولى أن يهدوا البشر إلى الإيمان ومظاهره
التي يجب أن تتجلى فيهم في هذه الحياة الدنيا فأصبح لذلك الخير والشر والجزاء والعقاب
جزءاً أهاماً مما جاء به الرسل من أديان .

يقول مؤرخو الأديان إنه لا يمكن لفرد أن ينشئ ديناً . فالفرد يفكر تفكيراً دينياً ولكنه
لا يقوم للدين نظام إلا بالجماعة . هي الجماعة التي تؤدى مراسيمه وهي الجماعة التي تجعل

الفكرة أو الإيمان الفردى ديناً تتوارثه أجيال بعد أجيال ، فيضيف كل جيل إلى الدين شيئاً جديداً ويمحى منه شيئاً قديماً ، أو قل هو في الأديان السماوية يقوى بعض نواحيه ، ويضعف بعض نواحيه الأخرى . خذ المسيحية مثلاً ، فالمسيحية التي تؤمن بها أوروبا اليوم تختلف ولا شك عن المسيحية التي كانت تؤمن بها أوروبا في القرون الوسطى أو أيام الحروب الصليبية . وكل نبي فرد استعان بما سبقه من معتقدات جماعات لا لتفسير تاريخ الانسان من الوجهة الدينية فحسب ولكن لتفسير هذه المسائل الشائكة حول الروح والخالق وحول النعيم والجحيم . وجاء محمد (صلعم) فسما بالدين الجديد إلى أسمى مراتب الروح . ولكن تلك المعتقدات القديمة ظلت عالقة بالإسلام وأخذت تتكاثر وتتلون بتلون البلد الذي تعيش فيه . وأصبحت بقايا ديانات قديمة من عهد الفراعنة إلى دخول الإسلام مصر تختلط في أذهان الشعب المصرى بهذا الدين الرسمى . وأصبح الدين الذى تحيا به هذه الشعوب الاسلامية لا يكتفى بالسجل الرسمى الكريم لما أَرادَهُ اللهُ أن يكون الدستور الدينى للملة المسلمين وإنما هو يضم طائفة ضخمة من المعتقدات توارثها المسلمون عن أسلافهم كما توارثت الشعوب المسيحية واليهودية عن أسلافها . وهو يضم كذلك طائفة ضخمة جديدة ينتجها خيال الشعب وتفكيره اللذان لا يسموان إلى هذا الرقى الذى تسمو إليه الخاصة فى أرقى ما يجب أن يصل فيه الخيال والفكر إلى أبعد الآماد .

وتظل بيئة الشعب معملاً صاحباً لهذه المعتقدات تضيف إليها وتحافظ على تراثها . وتبتلى تلك الطبقة فى مختلف العصور بقوم يتخذون الدين حرفه لهم فى الحياة يستمدون سلطانهم من معرفتهم به ، حتى بعد أن خرج الدين من محيط المعبد الوثنى وما كان يحيطه به أهله من أسرار . ولعل تلك الطائفة تمثل بقايا هؤلاء الكهنة الذين كانوا يصورون للعامة وللخاصة فى العصور القديمة أن مفاتيح السماء فى أيديهم . بل لعلهم يمثلون حاجة طبيعية فى نفوس الشعب وهى ميله إلى الالتجاء إلى واسطة ملموسة تكون سبيله إلى فهم هذه الأشياء الروحية وإلى تخفيف شقوة الحياة بتأكيدات مباشرة عن هذا النعيم المنتظر لمن اتقى مهما شقى .

ولقد أحست هذه الطائفة منذ أقدم العصور أنه بقدر إيهاهم الناس أو إقناعهم إياهم باتساع معارفهم زادت الحاجة إليهم واجلوا واحترموا . لذلك ظلت هذه الطائفة تستغل جهل العامة فلا تفسر لهم ما غمض بما يوضح ويعين ولكن تفسره عادة بما يزيدهم غموضاً وبما يجعلهم يمعنون في الجهل ولكن بما يرضى خيالهم ويطمئن سرائرهم ويشبع الغريزة الإنسانية التي تحب دائماً أن يكون هذا المجهول عنها عجيباً غريباً غير مألوف .

وهكذا عاش الإسلام كما عاش كل دين قبله وحوله من المعتقدات تراث ضخم . ولقد حفظت لنا كتب التفسير من هذه المعتقدات الشعبية الشيء الكثير . دخل منها ما هو أرقى أنواعها تحت باب ألفنا أن نسميه الإسرائيليات وهي المعتقدات التي دخلت الإسلام عن طريق الديانة الإسرائيلية وما كانت قد حفظت باعتبارها الدين السماوي الأول من معتقدات قرون وقرون سابقة من حياة البشرية . وحفظت لنا الكتب بجانب هذه الإسرائيليات أخباراً أخرى كثيرة عن الصالحين هي أقل قيمة من سابقتها ثم أخباراً كثيرة تتدرج في قيمتها حتى تصل إلى أخبار السحر وأطياف الأموات مما نجد محفوظاً في بعض الكتب الشعبية .

وظهرت في الإسلام نحل كثيرة وفرق دينية عديدة وغذت هذه الفرق وفروع الشيعة والباطنية منهم خاصة ناحية كبيرة من هذه الأخبار الدينية الشعبية التي لا زلنا نجد لها إلى اليوم متداولة بين العامة من الشعب والتي تُولف جزءاً من مدلول الإسلام لديه .

(٢)

في هذا الجو الديني جو الإسلام ، متأثراً بما سبقه من معتقدات تدولت على الألسن أو حفظت في الكتب ، عاش كتاب ألف ليلة وليلة . فأى الآثار حملها من هذا الجو الذي عاش فيه ؟

تنقسم هذه الآثار إلى ثلاثة أقسام : قسم حمل من هذه المعتقدات الإسلامية والإسرائيلية خاصة ما يتعلق بالعالم الآخر وتكوينه وما حول العالم من خيال مما يتصل بالجن والشياطين .

وهذا القسم تحدثنا عن صورته في الليالى فى الفصل الخاص بالخوارق لقرب طبيعته من هذا الباب . وقسم حمل من هذه الديانات بل من الإسلام والإسراييلية خاصة تعاليم تختص بالخلق الدينى والوعظ وهذه تؤثر أن نتكلم عنها فى الفصل التالى فى الموضوعات الخلقية وإن كانت صورته التى ظهر فيها فى الليالى مصطبغة بصبغة دينية قوية . وقسم ثالث أخير اختص بالكلام عن الديانات من حيث هى محاولاً أن ينقل إلينا الصورة المعروفة عنها عند القاص والسامعين وهذا ما نحب أن نجعل هذا الفصل مختصراً عليه .

ليس من الإنصاف أن ننتظر أن نجد فى الليالى شيئاً عن الدين الإسلامى من حيث هو دين . وإنما الذى ينتظر أن نجده هو صورة هذا الشعور الدينى فى نفوس أبطال القصة وما أحيط به شعورهم الدينى من معتقدات دينيه شعبية كمرآة عكست عليها نفوس سكان الدولة الإسلامية التى عاش فيها الكتاب .

لقد خضع الكتاب ولا شك لمؤثر واحد عام صبغه صبغة قوية من حيث البيئة التى يصف وأهم مقومات هذه البيئة الدين الإسلامى . كل بطل محبوب من أبطال القصة إما غير مذكور دينه وإما هو مسلم . النصرى مكروهون واليهود على قلة ذكر القاص لهم ، وتلك ظاهرة جديرة بالملاحظة ، مكروهون أيضاً إلا فيما أثير عن أخبار صالحهم . وأما المجوس فهم شر الخلق المناقنين .

هذه الديانات الأربع هى التى يشير إليها الكتاب فإذا أضفنا إليها ذكر عبادة الشمس وهى تختلط كثيراً بالكلام عن عبادة النار وصلنا إلى كل ما قد دار بذهن القاص فى الليالى من ديانات وعبادات . وعبادة الشمس هذه لا تذكر إلا فى آخر قصة بدر باسم وجوهرة بنت الملك السمندل ، إذ يقول القاص عرضاً إن أهل مدينة الملكة التى وقع فيها بدر باسم آخر أمره ، وكان اسمها « لآب » ومعناه تقويم الشمس ، كانوا يعبدون الشمس . وأما فى القصة التى تليها مباشرة قصة سيف الملوك وبديعة الجمال فإنهم كانوا يعبدون الشمس والنار . والفكرة هنا أنضح قليلاً وعبادة الشمس واضحة لا لبس فيها . فهؤلاء أهل مصر الذين شهبوا بعبادة الشمس فيقول فارس وزير ملك مصر لآصف وزير سيدنا سليمان وسيدنا سليمان

مسلم إسلام من آمنوا برسالة سيدنا محمد (صلم) : نحن نعبد الشمس ونسجد لها فيقول له الوزير الشمس كوكب من جملة الكواكب المخلوقة لله سبحانه وتعالى وحاشا أن تكون رباً لأن الشمس تظهر أحياناً وتغيب أحياناً ور بنا حاضر لا يغيب وهو على كل شىء قدير . ويسير الوزير فارس إلى الملك سليمان نفسه فما يكاد يعرض عليه الإسلام حتى يسلم كسائر غير المسلمين في الليالي إذ يسلمون في سرعة عجيبة مقتنعين بأوهى برهان وأقل حجة لأن الإسلام ساطع البرهان عند طبقة الشعب سطوفاً لا يحتمل أخذاً ولا رداً .

هذه هي الإشارة الوحيدة لعبدة الشمس في صراحة قوية ولسنا نعرف أجماع الكتاب مع أصوله الهندية القديمة في الهند فرق دينية تعبد الشمس كفرقة الدينكيكية^(١) مثلاً ، أم أنها جاءت الكتاب من البلد الذى عاش فيه أكثر حياته وخضع فيه لأقوى المؤثرات ونما فيه أكثر النماء وهو مصر . والكتاب قد حمل آثاراً هندية قريبة من الدين . آثار الحكمة والوعظ فلا يبعد أن يكون قد حمل هذه الإشارة الدينية من الهند . ولكن تصوير هذه العبادة في غموض شديد ومعارضتها للروح الإسلامى القوى ووضوحها في قصص ظاهر المصرية فضلاً عن أنه يذكر أرض مصر موطناً لأبطاله يجعلنا نرجح أن القاص أخذ الفكرة عن ذكريات بعيدة مما سمع لا عن فرقة أو أخبار فرقة تعيش بالفعل ؛ وأنه سمعها في وقت كانت المفاضلة بين الأديان فكرة قد شغلت الشعب لا الخاصة وحدهم ؛ وأن كل هذا يمكن أن يتحقق في أرض مصر في هذه العصور التى عاشت فيها الليالى . ولكن عبادة النار كثيراً ما تختلط بعبادة الشمس فنجد مثلاً « يعبدون الشمس والنار دون الملك الجبار » تذكر كثيراً . كذلك نجد إشارات ثانوية في قصة جان شاه عن الملك كفيد والملك فاقون اللذين يطلبان بركة الشمس .

أوضح من هذه الإشارات الإشارة إلى الجوس فهم صورة بارزة في الليالى . والجوسى واسمه بهرام يبحث دائماً عن مسلم ليذبحه قرباناً للنار . وهو يظهر الإسلام ويبطن الجوسية عادة . فهذا الجوسى الذى يصادفنا في قصة حسن البصرى شريقد قتل نحو الألف من شباب المسلمين تقرّباً للنار ويريد حسناً ليكون تمام الألف . وهذا الجوسى في قصة قمر الزمان بن شهرمان

(١) الفهرست لابن النديم ص ٣٤٨ (طبعة Flügel)

يظهر للأسعد بن قمر الزمان شيخاً وقوراً بلحيته التي افترقت فرقتين وعكازه وثيابه الفاخرة وعمامته الحمراء يطيب خاطره ويجره حتى يدخله بيته حيث يجد الأربعين شيخاً حول النار الموقدة يسجدون ويتعبدون فيتشعر بدنه . ولكن ما يلبث هذا الشيخ أن ينسأدى عبده الغضبان ويسجن الأسعد ويوكل به جارية تعذبه حتى يأتي عيد النار ليذبحوه على الجبل ويتقرنوا به إلى النار . وبعد السنة يأخذه بهرام الجوسى فى رحلة فيلتمقى بمرجانة التي تكاد تنجيه ثم يعود إلى بهرام وتكون نجاته على يد بستان ابنة بهرام الجوسى التي تسلم . ومن الطريف أن نلاحظ كيف أسلمت لسبب أو هي مما أسلم من أجله الوزير فارس فى قصة سيف الملوك وبديعة الجمال . نزلت بستان الجوسية لتضرب الأسعد فراقها منظره فتكلمت فسألته عن الدين الإسلامى بعد أن فككت قيوده فأخبرها أنه هو الدين الحق القويم وأن سيدنا محمداً (صلعم) صاحب المعجزات الباهرة والآيات الظاهرة وأن النار تضر ولا تنفع وعرفنا قواعد الإسلام فأذعنت إليه ودخل حب الإيمان فى قلبها ومزج الله محبة الأسعد بفؤادها فنطقت بالشهادتين .

والجوسى الذى أصعد حسن البصرى فوق جبل السحاب اسمه بهرام يصيد كل عام شابا يصنع به ما صنع بحسن ، من تركه إياه فوق الجبل بعد أن ينزل له من الأحجار الكريمة ما يريد . وكره الجوس يزداد فى بعض القصص حتى يصبح اسمهم وصفاً لكل جماعة عملها الأضرار بالناس . حتى فى رحلة السندباد الرابعة نجد أن هؤلاء الذين يأكلون الإنسان والذين ملكوا غولاً عليهم يقول عنهم السندباد « فتأملت أمرهم فإذا هم مجوس » . ثم يصف كيف أنهم يحتالون على الآدميين يطعمونهم طعاماً يصبحون بعده كالبهايم ترعى حتى إذا ما سمنوا أكلوهم . وكما ينصب الوصف على الجماعة فكذلك ينصب على الفرد . فى قصة علاء الدين أبى الشامات نجد محموداً البلخى رجلاً شريفاً لامن حيث دينه ولا من حيث تطلبه لشباب المساميين ليقدمهم قرايين للنار ولكن من حيث خلقه كرجل . فيعملل القاص هذا الشذوذ فيه بقوله وكان محمود البلخى مسلماً فى الظاهر مجوسياً فى الباطن وكأنه بهذا الوصف قد أعد القارىء لأن يسمع كل شر يصدر من هذا البلخى .

هذا الشعور نحو المجوس في الليالي يصور لنا واقع الحال في الأمم الإسلامية . فنجد دخول
الفرس في الدولة العربية أحسن العامة نحوهم إجلالاً لما كانوا عليه من تقدم ومدنية ولكن
هذا الاجلال صحبه الخوف من أمورهم دائماً . وكان خوفاً لجهل أمرهم أولاً ، والجهول يوحى
بالخوف عادة ، ثم أصبح خوفاً له ما يبرره . فقد اتخذت هذه الأمة سبل التستر والخفاء للوصول
إلى غاياتها . اصطنعت ذلك في السياسة واصطنعته في الدين واصطنعته في الحياة العادية .
أصبح الفارسي يظهر غير ما يبطن إما ليتقى شراً يخشى التعرض له لجرد أنه فرد من الأمة
المغلوبة على أمرها ، وإما ليصل إلى ما قد حرم منه بفضل هذا الغلب السياسي . ولعله وجد
من طبيعته وطبيعة حياته في ظل الملوك الأكاسرة ، ومن شابههم من ملوك كانوا يصرفون
أمر الدولة كيف شاءوا لأن حقهم في أن يحكموا حق آلهى غير منازع ، ما قوى هذه
النزعة فيه .

ولما كان الفتح الإسلامى يتطلب منهم ومن الذين أرادوا السلطان خاصة وما أكثرهم
أن يغيروا من أخص مظاهر حياتهم اليومية ليكونوا مسلمين في نظر الأمة الفاتحة ؛ ولما كان
من الصعب عليهم أن يغيروا بمجرد الفتح عقيدتهم وعقيدة آبائهم من قبل فقد أخفوا أمور
دينهم خاصة عن المسلمين حولهم وتظاهروا في هذه الناحية بعينها بمظاهر تخالف ما يبطنون .
ولما أسلم منهم من أسلم كان دينه الجديد ملوناً بلون ما من شخصيتهم القديمة وظاهراً بهذا
المظهر المعروف عنهم وهو مظهر الخفى والمستور . ونما الإسلام ونفسي فيهم فألفوا فيه أشهر فرقه
المحاطة بالغموض . ونحن نجدهم على مدى التاريخ الإسلامى يمثلون تلك الفئات الدينية الخفية
التعاليم والأغراض ، كما مثلوا في حوادث التاريخ تلك الأحداث التى تقوم على الدعايات
السرية والتعاليم التى لم تكن تعرف من قبل . أما الذين قربوا من الخلفاء والحكام فقد
شبهوا بمهارتهم فى إخفاء ما يبطنون . وهؤلاء البرامكة وتشيعهم وما جرّ عليهم هذا التشيع
المستور خير مثل لما نقول . وهذه الفرق السياسية المختلفة كالسبائية ، والفرق الدينية المختلفة
كالباطنية ، تجد من هؤلاء الفرس دعاة وزعماء وممكنين لها من السلطان إذا استطاعوا
إلى ذلك سييلاً .

وهكذا الجوس في الليالي خائفون متنكرون يبحثون عن المسلم لقتله تقريباً للنار ، شيوخ دائماً ، الابستان التي أسامت، ما كرون مندسون في حياة المسلمين كثيراً ما يكون اسمهم بهرام .

(٣)

هذه هي الديانات التي ليست لأهل الكتاب المذكورة في الليالي ، وأما أهل الكتاب فأهم من يذكر منهم غير المسلمين هم النصارى . وقبل الكلام عنهم نريد أن نلاحظ أن اليهود أو الشخصيات اليهودية في الليالي تكاد تكون معدومة . نصادفها عرضاً لأشأن لها ولا خطر، حتى اليهودى في قصة الخياط والأحدب واليهودى والمباشر والنصرانى ليس له إلا هذا الدور المكرر مع جثة الأحدب . فهو الطبيب الذى لجأ إليه الخياط وامراته وتعثر في جثة الأحدب فظن أنه هو الذى قتله وحاول التخلص منها بأن رماها في مطبخ السلطان حيث وقع المباشر في نفس المأزق لما ضرب الجثة وظن أنه هو الذى قتله . ولكن هذا اليهودى ليس له دور كسائر هؤلاء الذين سميت القصة بأسمائهم . فهم يجتمعون عند السلطان بسبب هذه التهمة فيدفعون ثمن تهمتهم قصة يقصونها والقصة سمعوها من غيرهم عادة . ولكن هذا اليهودى أول ما يظهر ، يظهر وفيه شيء من مميزات اليهود مما يجعل له لوناً خاصاً غير الذين سبقوه . فهو أولاً طبيب وعلاقة اليهود بالطب في المدنية الإسلامية علاقة معروفة . وهو ينزل مهر ولا يرى مريضه بمجرد أن يرى الربع دينار ، فإذا عثرت رجله في الأحدب قال ، والأقوال كثيراً ما تميز الطائفة التي يريد الكتاب أن يصورها ، « يا لعزير يا للمولى والعشر كلمات يا لهرون ويوشع بن نون الخ ... » . كذلك تصادفنا مدينة يهودية في قصة جاناشاه وتصادفنا شخصية هي تكرار محرف لشخصية بهرام الجوسى في قصة حسن البصرى ، فيكون هذا الذى يصعد جاناشاه فوق الجبل يهودياً بدل أن يكون مجوسياً ، وينصر الله المسلم جاناشاه على هذا اليهودى أيضاً كما نصر المسلم حسن البصرى على بهرام الجوسى . والطريف أن مدينة هذا الجوسى تسمى مدينة اليهود « يقال إنها قريبة من خوارزم وهناك مدينة شمعون لا بد للذهاب إلى مدينة اليهود من أن يمر عليها أولاً حيث يصل إلى خوارزم ومن خوارزم إلى مدينة اليهود » . كذلك نجد سيرة

يهودى فى قصة جودر ابن التاجر عمر وأخويه . وهو اليهودى شميعة الذى يجده جودر فى سوق التجار ويبيع له بغلة الأخوة المغاربة إذا ما غطسوا فى الماء واحداً بعد الآخر حسبما أوصوه . ولكن القاص يعود فيقول إن هذا اليهودى أخ لهؤلاء المغاربة وإنه ما هو بيهودى وإن اسمه عبد الرحيم أكثر من هذا إنه مسلم مالكي المذهب . وتكون هذه من المرات القليلة المعدودة التى تذكر فيها مذاهب إسلامية سنية أو غير سنية فى الكتاب .

كذلك يصادفنا عذرة اليهودى فى قصة على الزبيق المصرى ، ساحر مصرى يعزم فى الجوى فيخرج له قصره العظيم ويعلق فيه حلة ابنته متحدياً الشطار فيمن يستطيع أن يصل إليها . ويسحر المسامير المتعرضين له حيوانات ، ولا تكون نهاية أمره إلا على يد ابنته التى تسلم لأنها أحببت على الزبيق المصرى . والطريف أن القاص كان قد أوجد من البطلات المحبات لعلى عدداً قبل أن يصل إلى ابنة هذا اليهودى ولكنه يريد أن يجعلها تسلم هى وخادما . والحل عنده بسيط فعلى الزبيق مصرى ولكنه مسلم يستطيع أن يتزوج أربعاً وبذلك يتزوجهن جميعاً ويكون البطل الوحيد فى الليالى الذى يتزوج أربعاً ولكن ما حيلة القاص وقد تكثر من هؤلاء الشخصيات المحبات لعلى .

ولكن لليهود ذكر خاص فى الليالى يدل على أصل بعض هذه الأخبار التى رويت للعتة وهو ذكرهم فى معرض الكلام عن الصالحين . هنا نجد اليهود مجدين كسائر الصالحين لا فرق بينهم وبين المسلم فى مخافة الله . والقاص يسميهم هنا بنى إسرائيل بينما هو يدل عليهم بلفظ اليهود دائماً فى غير معرض الكلام عن صالحهم . واليهود لا يظهرون خيرين فى الليالى إلا فى هذا الجزء الخاص بصالحهم . ولكن العجيب حقاً أن شهرة اليهود فى حب المال واتصاهم بالمعاملات المالية لا تحتل مكاناً لائقاً بشيوعها فى الكتاب . فإذا كان هذا الطبيب اليهودى قد هرول مسرعاً لما رأى الربع دينار فى قصة الوزيرين بدر الدين وشمس الدين يصادف البطل يهودياً عند قبر أبيه يدفع له مالا كان عليه لأبيه والبطل لم يكن يعرفه ولم يكن ينتظر منه أكثر من ألا يحاول الاضرار به .

وقصة بلوقيا اليهودى ، فقد كان أبوه ملكاً من ملوك بنى إسرائيل ، تصور لنا صورة أخرى

عن هؤلاء اليهود القدماء كما عرفهم الشعب الإسلامى . فهم علماء مكبون على الكتب ولكن علمهم هذا لا يخلو من بعض مظاهر الغش . فهم يخفون علمهم ويخفونه فى أدق الأمور التى عنت المسلمين . فالمعروف فى التاريخ الدينى أن هؤلاء اليهود قد عرفوا من كتبهم صفة سيدنا محمد (صلعم) وعرفوا أنه سيبعث نبياً للبشر ولكنهم أخفوا علمهم هذا . وهذه القصة تصور لنا ابن هذا اليهودى وقد عرف صفة محمد (صلعم) من كتاب أخفاه أبوه قبل موته فى خزائنه . ولكن بلوقيا قد استخلصه المسلمون لأنفسهم فهو يشور ويخلع لباس الملك ويهيم فى الأرض سائحاً يريد أن يصل لأن يرى محمداً (صلعم) أويموت . وهنا تبدأ الرحلة الشائقة التى تصور مجموع ما اعتقد العامة حول هذا العالم الآخر وراء البحار السبعة .

والعداوة بين المسلمين واليهود غير موجودة فى الكتاب فهم لا يكادون يذكرون وإن ذكروا فليس ليهوديتهم أى خطر أو شأن . أثر اليهودية فى اللىسالى لم يكن عن طريق الأشخاص وإنما كان عن طريق تسرب طائفة من أخبار بنى إسرائيل عن صفات العالم الآخر أو من أخبارهم عن الزهاد والصالحين ، ذكرت على أنها عظات لا على أنها معتقدات وإيمان ، لذلك نؤثر الكلام عنها كما أسلفنا فى فصل الموضوعات الخلقية .

(٤)

وأما النصارى فهم قد ظفروا من اللبالي بجزء عظيم . ظهوروا كنصارى معادين للمسلمين محار بين لهم . وظهروا كنصارى مختلفين فى صورة مسلمين ، كما نجد برسوم النصرانى والكاهن رشيد الدين فى قصة مريم الزنارية وفى قصة على شار وزمرد الجارية ، ليضروا المسلمين أو من أسلم من النصارى . واحتال النصارى على المسلمين حيلة كثيرة ليصلوا إلى أغراضهم كما نجد فى قصة علاء الدين أبى الشامات وفى قصة مريم الزنارية ، حيث يستعان بالوزير الأكبر فى إحضار المسلم إلى أرض النصارى إما لمكافأته كما فى الأولى أو للانتقام منه كما فى الثانية . بل حارب النصارى المسلمين واحتالوا عليهم ليوقعوهم أثناء الحرب فى الهزيمة ونجد ذلك كثيراً فى قصة عمر النعمان .

ومما هو جدير بالملاحظة أن كره النصارى لا يتجلى إلا في الحروب. فإذا ما بدأت الحرب بدأت والنصارى قد أشبعوا نقداً وتجريحاً. ويظهر النصراني فيجور القاص في وصف قبجه وسخفه. حتى إذا ما قتل في الحرب ذهب إلى النار وبأس القرار. انظر إلى ملاقاته شريكان لأعدائه من النصارى أفر يدون وأتباعه. تبدأ المعركة باستعداد النصارى لها بأن يتبخروا وفي وصف هذا البخور استخفاف وتبشيع. فإذا ما ظهر كبير البطارقة لوقا بن شملوط فقد أشبع تشنيعاً، فوجهه وجه حمار وصورته صورة قرد وهكذا، إلا مقدرته في القتال لأنها سيتمغاب عليها المسلمون فإن وصفها يعلو فيصبح أرمى أهل زمانه. ولوقا هذا لا يذكر إلا على أنه محرف الإنجيل، ففكرة تحريف الإنجيل لاصقة بأذهان المسلمين عند ذكر النصارى دائماً. فإذا ضرب شريكان عدوه فقد ضربه في وسط الصليب الذي على رأسه. هذه الحروب التي تتكرر في قصة عمر النعمان قد شعت عليها الغزوات الإسلامية بنورها فكستها لوناً خاصاً. فالمسلمون يشجعون لذكور أبطال الغزوات بل إن غزوتى حنين والأحزاب تذكران وقد وافقتا سجعات في وصف القتال.

وشواهي إذ تنزيهاً بزى الناسك المسلم الذي عذبه النصارى، وتريد أن ينجدها المسلمون ثم تنزعهم وتشير عليهم في القتال، نجدها تذكرهم بمجدهم الإسلامى في الجهاد من أجل الدين مستعملة ألفاظاً تدل على تأثرها بجو الغزوات وما روى حولها. وهؤلاء المسلمون يجدون القدرة الإلهية في نصرتهم، فيلقى الله على النصارى النوم لحكمة يعلمها، ويكبر المسلمون فتكبر معهم الجبال والأشجار والأحجار من خشية الله فيصحو النصارى ويقتل بعضهم بعضاً. ولكن القتال يصبح شيئاً فشيئاً هو المقصود، فيتفنن القاص في وصف النزال وملاقاته الشجعان وينسى موضوعه الأصلي قليلاً، حتى يفيق فإذا هذا القتال لا بد له من نتيجة والنتيجة لا بد أن تكون نصرته المسلمين. ولكن لونا من ذكرى ارتداد المسلمين في حصار القسطنطينية تاريخاً يلون ذهن القاص؛ فيرتد المسلمون ولكن بعد أن يكون النصارى قد قتلوا شريكان بحيلة غير شريفة — يغافلونه في الميدان فإذا أصيب لم يمت وإنما موته يكون على يد شواهي بالحيلة وفي جنح الظلام. أما شريكان فقد استحق ذلك لأنه قتل أفر يدون ولوقا بن

شملوط وكثيرين غيرها من النصارى ولكنه قتلهم في حومة الوغى وساحة القتال ، قتلهم في قتال شريف تحكمت فيه البراعة والشجاعة لا الغش والخديعة . ولعل هذا أثر من آثار حروب المسلمين مع النصارى بالفعل . فقد كان حماس المسلمين وما أمدهم الله به من قوة من عنده لا يمكن أن يتقى من جانب النصارى إلا بالغش والخديعة لقوته وتفاقم خطره . حتى نتيجة القصة كانت للمسلمين آخر الأمر . فهم إن لم ينتصروا حرباً لأن التاريخ أبى للقصة هذه النتيجة فقد تركر عداة المسلمين للنصارى في عدائهم لشواهي وهذه قد صلبوها آخر الأمر على أبواب بغداد .

ويسرى في القصة كلها من ناحية النصارى تلميح كهذا الذي وجهته أبريزة لشريكان عن حب المسلمين للجوارى وإمكان التقلب عليهم والضحك منهم أيضاً بواسطة استغلال هذا الضعف فيهم . فعمر النعمان يعتدى على أبريزة ، وتقتله شواهي بواسطة الجوارى اللواتي علمتهن الحكمة وفتنته بهن . وشواهي تحبس شريكان وضوء المكان وتفردها عن الجيش أثناء المعركة باغرائها لهما بما في الدير من كنوز وبما فيه من جمال تماثيل ابنة البطريق .

وتصور لنا قصة مريم الزنارية قتالا من نوع آخر بين المسلمين والنصارى . فالقاتلون هنا مريم الزنارية التي أسلمت والأعداء هم إخوتها وأبوها . ولكن هذا لا يمنع القاص من السخرية من شجاعة النصارى ومن التندر بأسماء عجيبة مضحكة يسميها لهؤلاء . وأخيراً تغلب مريم لأنها مسلمة . وتقف مريم في حضرة الرشيد فيكون في حديثها عن إسلامها فرصة لأن يقول القاص شيئاً عن النصارى فهم أصحاب الملة الكافرة الذين يكذبون على المسيح ويشركون بالملك الغلام ويعظمون الصليب ويعبدون الأصنام .

ومدينة الاسكندرية مدينة مباركة وعتبتها خضراء كما يقول القاص . فاذا وصلت مركب النصارى إليها وخطفت مريم الزنارية منها ضجَّ المسلمون وهاجوا لأنه لم تصبح لهم حرمة وصمموا على الثأر من النصارى . فتدور أعمال القرصنة التي ترك التاريخ صداها في أذهانهم عن معارك البحر الأبيض المتوسط .

وتصور لنا بلاد النصارى في قصة مريم الزنارية وعلاء الدين أبي الشامات حيث نجد

مدينة «افرنجة» كما يسميها القاص والكنيسة والكاهنة المسيحية التي تأتي الملك لتطلب منه خدماً للكنيسة من الأسرى المسلمين . ونجد ذكراً للقرصنة التي كانت تقوم بها مراكب النصارى على مراكب المسلمين فتأخذ المسلمين أسرى ليقتلهم الملك النصراني لأنه رأى رؤيا وفيها أن هلاكه على يد مسلم لأنهم يخالفونه في الدين . وتخرج الحال بين النصارى وبين من أسلمت من بناتهم فيستعينون بخليفة المسلمين عليها . والخليفة المسلم هو الرشيد وملك النصارى هو ملك مدينة افرنجة وروما الكبرى ، فيرسل الملك النصراني إلى الرشيد في أمر ابنته فإذا الوعد الذي يمني به هو خراج مدينة روما وأن يعطى له نصف المدينة ليبنى فيها المساجد . ولكن الرشيد لا يقبل ذلك فقد آمنت مريم الزنارية بملة خير الأنام وأصبح الرشيد حامياً .

ومن الطريف أن نلاحظ وصف هذه الخدمة في الكنيسة ووصف الكنيسة كما يصورها القاص في هاتين القصتين . هذا علاء الدين تبسط له العجوز عمله في الدير فإذا هو فوق طاقة البشر . فتقول له خذ هذا القضيبة النحاسي واخرج إلى الشارع فإذا مر عليك وإلى البلد قل له إني أدعوك لخدمة الكنيسة من أجل السيد المسيح وكلفه بالمسح . وتصدى لآخر وكلفه بشيء آخر وهكذا تقضى كل خدمات البطارقة ومبنى الكنيسة وعلاء الدين مستريح . وتقول القصة إنه ظل يفعل ذلك سبعة عشر عاماً مسخراً الناس لما هو مكلف به .

أما الكنيسة فليست لها كيان خاص هي مكان لقاء حسن مريم بعلاء الدين . فتدخل فيها حسن مريم لزيارتها في الموكب الذي تسير فيه كل جميلات الليالي . موكب من البنات الحسان وهي أجهلن . وتجلس حسن مريم في الكنيسة وتطلب من زبيدة العودية أن تضرب لها على العود . وهكذا يتلاشى هذا البناء الذي سماه القاص في أول الأمر شيئاً فشيئاً تصبح الكنيسة كأى مكان لقاء في الليالي . حتى في قصة مريم الزنارية يكون لقاء نور الدين بجاريته بعد أن تمام جواربها في الكنيسة كلقائهما يوم اشتراها في بيته .

أما الوصف المادى للكنيسة وكان خليقاً أن يبهز القاص فلا شيء منه لأنه لم يره . كل الوصف المادى في هذه الناحية كان وصفاً على طريقة قصاص الشعب لما يمكن أن يراه

القاص أو سامعوه ، كوصف الدير الذى نجده فى قصة عمر النعمان ووصف لباس خدام الكنيسة الذى نجده فى قصة نور الدين ومريم الزنارية — جبة من صوف أسود ومئزر من صوف أسود وسير عريض .

وكانت أبريزة فى قصة عمر النعمان فى دير . وفكرة المسلمين عن الأديرة قد تركت فى صورة هذا الدير أصداء قوية فالكنوز التى فيه باهرة ثمينة ودهاليزه واسعة وأرضه من الرخام المجزع وبركة الماء فيه عليها قوارير من ذهب . أكثر من هذا أننا نجد فى هذا الدير صوراً مجسمة يدخل فيها الهواء فتتحرك فى جوفها آلات فيخيل إلى الناظر أنها تتكلم .

ووصف الدير فى هذه القصة متأثراً قوياً بما بقى فى ذهن الشعب من وصف العلماء لأديرة النصرى ولببوت العبادات الأخرى غير الإسلام . أما العلماء فنجد فى وصفهم الدقة والواقع وأما فى أذهان الشعب فتقف فيها أشياء بعينها هى التى دلت على هذه الأمكنة . فأولاً وفرة فى التماثيل العجيبة وليس يههم أن يكون فى مجبها هذا ملاءمة للواقع أو لا يكون ، المهم أنهم سمعوا هذا الوصف عن تمثال ما فبههم فوضعوه حيث شاءوا . هذه التماثيل العجيبة التى تصفر فيها الريح فيخيل إلى الرأى أنها تتكلم بقايا من وصف بعض المعابد الوثنية القديمة كوصف هيروdot (Herodote) لمعبداً من ، أو كوصف المسعودى لمعبد من معابد الصابئة حيث كان الكهنة يصورون للشعب جلال معبوداتهم ويخيفونهم منها ليعظم سلطانهم عليهم بأن يحاولوا بشتى الطرق أن يخذعوا الشعب فيهيئون لهم أن هذه التماثيل تتكلم أو تبين عن حكم أو رأى . وأما ثانياً ما بههم من وصف الأديرة فهو الكنوز من الذهب وثمان الجواهر التى كانت توجد فى تلك الأديرة بالفعل . وأما ثالث هذه الأشياء فهو هؤلاء العذارى الجميلات اللواتى كن يعشن فى بعضها . ولعل فى قصة صيام العذراء التى قصها علماء المسلمين أنفسهم ما يبرر بروز هذه الصورة فى أذهان الشعب . أما الحخر المعتقد التى شهرت بها هذه الأديرة فقد أخفاها الشعور الدينى فيما يظهر من الكتاب وإن تكن لا تزال تحتل مكاتبتها فى الواقع من تصور الشعب لهذه الأديرة .

بهذه المعالم الأساسية وبما كان يرى فى قصور أغنياء التجار استعان القاص على وصف

هذا الدير في الليالى، فخرج خليطاً من ذكريات ما قاله العلماء في وصف الأديرة أو المعابد عامة وما تخيله القاص من أمرها كفرد من أفراد الشعب الإسلامى . ولكن روعة هذا الوصف كلها تتلاشى إذا ما جلس شريكاً لابريزة يشربان ويلعبان الشطرنج ويتذاكران شعر الغزل وشعر جميل خاصة .

أما المساجد فلها حرمتها في الليالى تذكر بكل تجلّة ولا يحدث داخلها إلا ما ألف الناس أن يحدث من عبادة وصلاة . ولا يشذ عن ذلك إلا صورة واحدة في قصة أو مشروع قصة عن الشاب البغدادي وجاريته ؛ إذ يتحدث القاص عن نفسه ويبلغ في كلامه درجة كبيرة من بساطة الواقع القريب فيذكر أنه نام في المسجد من كثرة البكاء على جاريته التي باعها فلما أفاق كان الكيس الذى وضعه تحت رأسه وفيه ثمن الجارية قد سرق .

(٥)

أما الإسلام فهو العرق النابض الذى يسرى في الليالى كلما استدعى الكلام ذكراً للدين . حتى في بلاد الصين في قديم الزمان وسالف العصر والأوان في قصة الأحذب يكون الجو كله إسلامياً . فهذا أحد أبطال القصة يعود في الصين من ختمة فقهاء ، وهذا الحارس يجد الأحذب مقتولاً وبجانبه النصرانى فيثور كيف يقتل النصرانى مسلماً ويأتى به إلى الوالى . وكما يفزع القاص عند ذكر خليفة أو مدينة إلى ذكر الرشيد أو بغداد فكذلك يفزع إلى ذكر الإسلام إذا ما احتاج أن ينص على دين .

وكما كان قصص أوروبا إبّان تمس أهلها لدينهم حوالى عصر الحروب الصليبية كثيراً ما يصور تنصر غير النصرى وكيفية هذا التنصر فكذلك صور قصص الليالى اسلام غير المسلمين . فقد ألفت جزء منه حوالى هذا العصر ، وهو بعد يصور قوماً يتحمسون لدينهم دائماً . وهذه الظاهرة كثيرة متكررة ولكنه صورها في سذاجة واختصار . فكل من عرض عليه الإسلام أسلم في سرعة عجيبة ، وخاصة إذا كان امرأة تحب فإنها تسلم وتحمس للإسلام أكثر ممن أسلمت على يديه . ولكن هذا الذى يسلم يجد مقاومة إذا ما طالب

أهله بالإسلام مثله ، فيضطر إلى مقاومتهم ويتغلب عليهم دائماً . ويسلم أبطال الأخبار في الليالي
لا لأن الإسلام عرض عليهم ولا لأنهم أحبوا مسلمين ولكن لأنهم رأوا رؤيا خاصة .
ونجد في هذا الباب خبرين هامين أما الخبر الأول فقد تأثر بما في الليالي من قصص
الحب ؛ فإذا مسلم يقف على باب نصرانية في السوق فيحبها . ولكن إسلامه يمنعه من أن
يرتكب الفاحشة لأنه صالح لا يريد أن يضع تقوى الأعوام من أجل لذة ساعة . وأخيراً
يموت من حبه شهيداً بعد أن عرضت عليه النصرانية كل حل وضجت منه ومن نظره
إليها . وترى النصرانية بعد ذلك رؤيا تذوق فيها تفاح الجنة وتؤمر فيها بالإسلام فتسلم ثم
تموت . ويأتى إليها المسلمون يطلبونها فقد أصبحت منهم ويرفض النصارى تسليمها ويحتكمون
إلى قبر المسلم ، يرمونها عليه ويحاول عدد من النصارى بكل جهدهم أن يرفعوها عنه فلا
يفلحون ، ويرفعها مسلم بأقل جهد . فيأخذها المسلمون ويدفنونها إلى جانب من أحبها .
وأما الخبر الثانى فهو الذى يروى على لسان سيدى ابراهيم الخواص . إذ تسلم ابنة ملك
وسط مدينة الكفرة وتلازم فراشها . ويُرشد سيدى ابراهيم الخواص بقوة خفية إلى أن
يدخل بلاد الكفرة ويسير فيها حتى يصل إليها . فقد سمح الملك بدخول كل طيب . وهنا
تناديه تلك المسامة وتسأله « أين سلام الإخلاص يا خواص » . فيعرف أنها أسلمت وأنها
شاهدت الدليل والمدلول كما يقول . وأخيراً تسأل أبا إسحق ، كما تكنى سيدى ابراهيم
الخواص ، عن موعد هجرتهم معه . ثم تهاجر وقد حجبتها الله عن العيون فاستطاعت الخروج من
مدينة الكفار وتجاور الكعبة سبعة أعوام فى صبر نادر على الصيام والقيام حتى تقضى نحبها .
ومسألة الحجب عن الأنظار هذه التى بقيت فى أذهان العامة فكرة نجدها ، وإن يكن
قليلاً جداً ، فى الليالي فى مواضع أخرى . فشواهى حين تدعى الزهد تشير على شريكان وضوء
المسكان أن يسيرا معها والله سيحججهن عن الأنظار بقدرته . كل ما فى الأمر أن شواهى
هنا تصل إلى ذلك بالحيلة فقد أوصت النصارى أن يدعوا أنهم لا يرونها . وصورة هذه
التي آمنت وسط أهلها دونهم جميعاً تذكرنا بصورة تتكرر فى الليالي . وهى صورة الشابة
أو الشاب العاكف على العبادة وسط مدينة عجيبة قد تحجر كل ما فيها كما كان فى حياتها

العادية ، فالأسواق مفتحة والخدم في سراى الملك في أماكنهم ؛ ولكن الله قد مسخهم بعتة حجارة إلا هذا الذى قد أسلم ، والذى يصادفه البطل من أبطال الليالى فيكون له معه شأن هام دائماً ، كما نجد في قصة عبد الله بن فاضل البصرى وشبيبتها .

وفى الليالى إشارات وإن تكن بسيطة إلى عقائد إسلامية نشأت في فرق بعينها وشهرت عنها . ففي قصة وردان الجزار يصور لنا الحاكم في آخرها دون أى داع لذكره . فقد عاد وردان بؤنمه ولكنه يصادف الحاكم على باب مصر ، فيخبره بكل ما فعل ، وهذا من باب الكشف الذى اختص به الإمام ، ثم يرجعه إلى الكنز ليفتح الطابق فهو مرصود باسمه . وكل ما فعله وردان كان عند الحاكم معروفاً مؤرخاً من قبل . فينزل وردان ويخرج للحاكم كل ما فى الكنز .

كذلك نجد فى قصة علاء الدين أبى الشامات إشارات كثيرة إلى الروافض . فأبواب بغداد تغقل من مغرب الشمس مخافة أن يدخل الروافض المدينة ويرموا كتب العلم فى الدجلة . وإذ يقتل بديل علاء الدين يعرف الرشيد أنه ليس إياه من علامة فى كعب رجله فيراه رافضياً وعلاء الدين سنى . ويعلو قدر أصلان بن علاء الدين فى نظر الرشيد لأنه قتل رافضياً كان قد تعرض للرشيد يريد قتله . وعلى كثرة ذكر الروافض فى هذه القصة مقرونين بالرشيد و بغداد وعلى كثرة ذكر بغداد والرشيد فى الليالى فإن هذه هى الإشارة الوحيدة للروافض فى الكتاب .

أما التفرقة فى مذاهب أهل السنة فإننا لا نجد شيئاً منها إلا فى امتحان تودد الجارية . إذ تكثر من الإجابات التفصيلية خاصة على أنها على مذهب الإمام الشافعى . كذلك نجد تلك الإشارة البسيطة من أن شميعة أخت المغاربة فى قصة جودر ليس يهودياً وإنما هو سنى مالكي . والإسلام يذكر فيما عدا هذه الإشارات البعيدة عارياً من كل تحديد بل عارياً من كل تدقيق فهو الإسلام وهو دين محمد (صلعم) وهو ملة خير الأنام وهكذا .

ليس من شك أن القرآن الكريم قد ترك فى الليالى أكثر من الأسلوب وأكثر من الروح العام . فهذه صور استمدت منه ومن التفسيرات حوله خاصة كثيرة متعددة ، لا أذكر

صور سيدنا سليمان التي ملئ بها الكتاب ، فقد اصطبغت هذه بصبغة العجيب والخارق والسحر مما جعلها أقرب إلى أبواب أخرى من هذا البحث ، وإنما أذكر صوراً أخرى كصورة الخضر قرين موسى ، التي تظهر في آخر قصة مدينة النحاس . حيث يصل موسى بن نصير وأصحابه عبد الصمد الصمودي ومن كانوا معه إلى تلك المدينة فيرون أولاد حام وقد خرجوا إليهم . فإذا سئلوا عن دينهم قالوا إن أبا العباس الخضر يظهر إليهم من هذا البحر وله نور تضيء له الآفاق فينادى « يا أولاد حام استحووا من يرى ولا يُرى وقولوا لا إله إلا الله محمد رسول الله وأنا أبو العباس الخضر » . ويظهر الخضر في غير واحدة من قصص الليالي كمنقذ يرى صورته الرجل في حلم ، أو يأتي إليه في صورة شيخ ، كما نجد في قصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة وأخويه ، فيغرس له شجرة من الرمان بيده تكبر وتورق وتثمر في الحال وينجيه من كل ضيق .

كذلك أثرت قصة زكريا ، وكيف رزقه الله ولداً بعد كبر ووهن لدعائه ، في مقدمات قصص كثيرة في الليالي . وكذلك قصة سيدنا يوسف أثرت من ناحية في قصص الحب كما هو مبين في الفصل الخاص عن المرأة . وأثرت من جهة أخرى في تصوير خيانة الأخوة للأخ ، كما نجد في قصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة ، وفي تصوير لقاء الإخوة كما نجد في لقاء رمزان باخوته في آخر قصة عمر النعمان . وأثرت قصة قميصه واختفائه في الجب ورجوع الأخوة بالقميص الملوث إلى الأب في قصة حاسب كريم الدين .

وأما أثر القرآن والسنة في الحياة الاجتماعية المصورة في الليالي فهو أثر بعيد . ويجدر بنا أن نشير هنا إلى سمو الأفكار التي تركها روح الإسلام في بعض قصص الليالي ، فلعله من أجل ما ترك هذا الروح من أثر ما نجده مصوراً في آخر قصة عبد الله البري وعبد الله البحري ، إذ تقطع الصلة بين هذين الأخوين لسبب جميل . فهذا عبد الله البحري وهو مؤمن مسلم يسلّم عبد الله البري أمانة يريد منه أن يوصلها إلى بيت الله الحرام ، وما يكاد يأخذها منه حتى يمرّ معاً على وليمة عند أهل البحر فيسأل عبد الله البري عن سببها فيخبره أن ذلك ليس لعرس وإنما لأن ميثاقاً قد مات . فيعجب ، فإذا ما سئل عن عادة أهل البر في مثل ذلك

قال النواح والعويل . وهنا يغضب عبد الله البحرى ويتكلم عن الروح وكيف أنه أمانة الله عند أهل هذه الأرض ؛ فإذا أخذ المؤمن أمانته من عند من ائتمنه عليها بكى على رد الأمانة ؟ وسحب عبد الله البحرى أمانته من عبد الله البرى . ويكون قطع الصلة ويعود عبد الله البرى مراراً إلى شاطئ البحر فلا يخرج له أخوه أبداً .

وقبل أن نختم هذا الفصل نحب أن نشير إلى ملاحظة هامة وهي أن ديناً من الأديان لم يتكلم عنه القاص ، حتى في معرض المقارنة ، كلاماً دينياً بالمعنى الذى نفهمه . فالحجج كلها ساذجة والإيمان كله ساذج قوى . وفي موضع واحد في مقام عرض المقدرة العلمية في امتحان وردخان ابن الملك جلعاد نجد كلاماً في الفلسفة الدينية . فنجد مناقشة حول افتتاحية التوراة — « خلق الخلق بكلمته » — ومدلولها ، وهل الكلمة لها استطاعة فيعرض شماس (بعد أن عرض وردخان معلوماته وكانت رائعة وهذا الأستاذ يجب أن تكون معلوماته أرقى وأروع) ما يريد قوله في هذا الصدد فيقول « ومن ذلك قولهم إن الكلمة لها استطاعة أعوذ بالله من هذه العقيدة بل قولنا في الله عز وجل إنه خلق الخلق بكلمته معناه أنه تعالى واحد في ذاته وصفاته وليس معناه أن كلمة الله لها قدرة ؛ بل القدرة صفة لله كما أن الكلام وغيره من صفات الكمال صفات لله تعالى شأنه وعز سلطانه فلا يوصف هو دون كلمته ولا توصف كلمته دونه . . . الخ . »

ويسرع الغلام وردخان بقوله قد فهمت ، فالقاص قد استعار هذا الكلام استعارة وأدخله كما هو . وهو لم يحسن موضع الإدخال فقد نسى أن هذه القصة وقعت في الهند في قديم الزمان وسالف العصر والأوان . ولكن مجرد الامتحان هو الذى جر عليه إدخال هذه المعلومات التى يحسن نقلها ولا يطبق مناقشتها ولا الاستطراد فيها . وفي كل مرة يسعفه الغلام بقوله قد فهمت كما كان هو والوزراء يسعفون الغلام بالإعجاب والإكبار في امتحانه . ولكن مسألة الدين فى اللبالي رغم هذه الإشارة البسيطة ظلت شعبية فى كل مظاهرها . وتجلت المظاهر الشعبية فظهرت المشايخ وزيارة قبورهم للتبرك وإن كان هذا قليلاً خاصاً بالجزء المصرى كما نجده فى قصة دليمة المحتمالة . وكذلك ظهر سيدى عبد القادر الجيلانى

وظهرت بركة السيدة نفيسة في قصة علاء الدين أبي الشامات حيث تنجيه تلك البركة من عدوكاد يقتله بأن سلطت عليه عقرباً لدغته وأماته في الحال ؛ وهكذا مما يدل على أن معتقدات الشعب وعاداته الدينية الشعبية هي التي عنت القاص فصورها . أما تدينهم الإسلامي فقد كان محسباً في كل مظهر من مظاهر حياتهم الاجتماعية منذ الطفولة إلى الموت . ولكنه تدين شعبي فيه حرارة الشعب القوية وتحمسه الذي يطغى على كل شيء ولكن فيه أيضاً سداجة الشعب الخلوة وبساطته أجاهلة التي تصور له الجهل بالحياة علماً بخفاياها وفهماً لأسرارها .

الفصل الثالث

الموضوعات الخلقية في الليالي

(١)

ينتقل القصص الشعبي من مكان إلى مكان غير متقيد بحد أو قيد حتى ولا الحدود الجغرافية أو القيود الزمنية التي تعين على تتبع خطوات هذا الانتقال ومعرفة أطواره . ينتقل حراً طلقاً يذرع الأرض ويطفو فوق الزمن منزلقاً على ألسن القصص والرحالة والتجار فيدخل بلاداً ما دخلها أهل هذه القصة أو هذا الموضوع من الموضوعات الشعبية ولا يخترعوه ويقيم في أرض لم يطف خيالها برأس القاص أو سامعيه .

وتتجمع من هذا القصص مجموعات في مختلف بقاع الأرض . فإذا أراد الباحث أن يدرس مجموعة منها تعذر عليه أن يرجع الكثير إلى أصله وتعذر عليه أحياناً كثيرة أن يعرف الأصيل الذي كان نواة المجموعة الأولى . فإذا ضمت هذه المجموعات في كتاب فقد عمل المجمع في كل الكتاب أثره ، وترك للباحث طائفة من القصص تتحد في صفات وتباين في أخرى ، يظهر فيها الأصيل والدخيل كل منهما جنب صاحبه وقد ائتلفا وتمازجا حتى ليصعب أحياناً أن يفرق بينهما ، لولا بعض أمارات وإشارات لا يزال يحملها الدخيل فيدل بها على غرابته .

هذه المجموعات تؤخذ مادة للبحث الأدبي ولكنها تؤخذ أيضاً مادة لأبحاث بعيدة شيئاً ما عن الأدب . من هذه الأبحاث ما يختص بدلالة هذه المجموعات على الحياة الاجتماعية للبلد الذي عاشت فيه .

ولئن كانت مسألة دلالة القصة الشعبية على الحال الاجتماعية للبيئة التي تعيش فيها موضع نزاع ونقاش فالذى لاشك فيه أن القصة الشعبية تدل دلالة واضحة على أخلاق الجماعة التي سمعتها فرددتها . فالسامع أو القاص إزاء تنوع المادة من واقع وخيال وأخبار قد يسميغ صوراً مختلفة لبيئات متنوعة وعادات عجيبة تلذ له لأنها جديدة عليه وتبهره لأنها غريبة عنه . ولكن القاص والسامعين لا يمكن أن يقرروا نتائج في القصص الشعبي لا تتمشى مع ما قد ألقوه من أخلاق وما قد عرفوه عن طبيعة الإنسان . كل شيء يمكن قبول الجديد فيه إلا ما عرف السامع من قانون الخير والشر وما استساغ من تقاليد . لذلك إذا أراد الباحث في قصة شعبية أن يستنتج نظر القوم الذين رددوها إلى مسألة من مسائل الأخلاق فإنه ولا شك يكون أقرب إلى الصواب من ذلك الذي يريد أن يخرج من القصة بنتيجة ما عن عادات الشعب أو معلوماته .

فالشعب يؤلف القصص عن جبل قاف وجزيرة واق الواق ، ويؤلف عن مدينة جندها من النساء أو سكانها من القروء ، ويردد قصصاً عن ملوك تقتل أول من تصادف تشاؤماً ويزوجون بناتهم من أى طبيب يشفيهن أو يقتلون كل ليلة عروساً . والشعب يستسيغ اجتماع الحبيبين بتدبير الرشيد ، والتقاء الحبيبين في الكنائس لقاءً كالذى نراه في مريم الزنارية في الليالي ، يستسيغ الشعب كل هذا ويألفه ويردده ويؤلف عنه وليس شيء منه في مجتمعه ولم ير به يألف شيئاً منه . ولكن الشعب لا يردد قصة كان النصر الأخير فيها لقوى الشر ولا يستسيغ قصة كان البطل الشرير فيها جميل الصورة لأنه لا يمكن أن يتصور في موضوع الخير والشر إلا ما آمن به واعتقد وإلا ما يعجب به ويرضى عنه . فإذا لاحظنا — وهذا بالنسبة إلى مانحن فيه لا يقل شأناً عما ذكرنا — أن طبقة الشعب في كل بلد من بلدان الأرض أبعد ما تكون عن التأثر بسير الزمن أو الحضارة ، أدركنا أن القصة الشعبية من حيث الأخلاق التي تصور فيها تكاد تتشابه عند شعوب كل الأمم والقبائل ؛ بل إننا لو استطعنا أن نقوم بدرس مقارن عن مميزات القصص الشعبي العالمي ، فيما نعرف من قصص شعبي ، لوجدنا أن أكثر وأقرب ما يلتقي عنده كل هذا القصص هو الناحية الخلقية

التي يمثلها . فنظرة الشعب إلى الخير والشر مما لم تؤثر المدنية فيه بعصورها المتتابعة كثيراً . وطبقة الشعب بحكم لصوقها بالأرض التي تعيش فيها وبحكم الجهل الذي يسيطر عليها أبعاد ما تكون عن أن تندمج في الأجواء الجديدة التي تتبادلها الأمم باسم المدنية الحديثة . بل إن طبقة الشعب هذه قد تستعمل من هذه المدنية الحديثة آلاتها في الزراعة مثلا . وقد تعيش في جوها من حيث الراحة وتوفير الجهد ولكن شيئاً واحداً لا تستطيع هذه المدنية أن تنفذ إليه وهو نفس هذا الشعب أو روحه . فلأمر ما تظل هذه لاصقة بالأرض أو الفقر . ولأمر ما تظل نظرتة إلى الحياة بعيدة عن التطور إلا في النادر والأيسر من الأمور وحتى هذا يكون في بطء شديد .

فإذا كانت طبقة الشعب أبعاد طبقات الأمة متأثراً بالجديد ، وإذا كانت طبقة الشعب في كل أمة تتشابه في الكثير وتكاد تتلاقى في نظرتها إلى الحياة من حيث الخير والشر ، وإذا كانت القصة الشعبية لا يمكن أن تروج في وسط لا يقر نتائجها ولا يرضى عن طبيعة الإنسان المصورة فيها ، إذا كان كل ذلك حقاً فإننا لا نكون مغالين إذن إذا حاولنا أن نستخلص من تلك المجموعة التي ندرسها المثل العليا الخلقية التي حاول الكتاب أن يرسمها لسكان المملكة الإسلامية في عصور توالت ماضية .

(٢)

مما لا يحتاج إلى إثبات أن البيئة لها الفضل في تنظيم هذا الدستور الشعبي الخلقى . فقد تتفق طبقة الشعب في مختلف بقاع الأرض على ما يدخل في باب الفضيلة وما يدخل في باب الرذيلة عامة . ولكن بعض هذه الفضائل تكون أكبر من غيرها في نظر قوم وأقل من غيرها في نظر آخرين . فالكرم فضيلة عند كل طبقات الشعب ، ولكنه عند أهل الصحراء أول الفضائل وأكبرها ، وقد يكون عند شعب آخر بحكم بيئته الطبيعية في المرتبة الثانية أو الثالثة . والذي يحدد هذه المراتب هو عامل البيئة التي يعيش فيها المؤمنون بهذا الدستور الخلقى .

فما هي البيئة التي سيطرت على تنظيم الدستور الخلقى لهذا الكتاب؟ سنرى في الفصل الخاص بالحياة الاجتماعية أن بيئة التجار، متصلة بطبقة الحكام من جهة وبطبقة الفقراء المقتر عليهم في الرزق من جهة أخرى، هي البيئة الواقعية التي صورها القاص مما يرى أمامه لا بما قد سمع أو تخيل. هذه البيئة كانت حياته وحياة سامعيه لذلك تحكمت قوانين حياة التجار تلك في دستور خلقهم، وجعلت لبعض الفضائل الصدارة ولبعضها الآخر مقاما إن يكن كبيراً فهو أقل شأنًا.

في وسط التجار هذا عرف جمهور الليالي حقائق معينة عن الحياة. عرفوا قيمة المال في الدنيا ووضعوا لهم ميزاناً لتقديره. فهؤلاء كبار التجار قد أتتهم الوفرة منه في غمضة عين. إما بفضل السياحة والمكسب وإما بفضل رضا الحكام أو بهما معاً. وهؤلاء الفقراء من رواد السوق يأتيهم من الرزق ما يقيم أودهم، وهو عند كبار التجار والحكام لا يبطرهم، وهو عند صغارهم لا يغريهم بتحصيله عن طريق غير مشروعة، وإن أغراهم بالأمل المتجلى في الثراء المفاجيء الذي يصادف تلك الطبقة عادة عن طريق الحظ. وهو عند كبار التجار والحكام وسيلة للبخ والترف والإنفاق عن سعة حتى ليصلوا إلى أن يكون بذخهم أعظم من بذخ الرشيد كما نجد في قصة محمد بن علي الجوهري وقصة أبي محمد السكسلان، وهو عند تلك الطبقة الفقيرة اللاصقة بالسوق مظهر للقناعة كما نجد في تلك الصورة المكررة للصيد الصياد أو الخطاب الذي يكتفي من عمله بما يكفي قوت يومه. ولكن هذا الصياد أو الخطاب يصبح ملكاً أو حاكماً أو ثرياً كما تشاء نقطة المحروم أن تنيله، ولو في الخيال وأمام العدالة الشعبية.

رأى قاص الليالي هذه الصور المكررة للبخ والترف ففتن في وصفها. ورأى صورة القناعة فحبها إلى السامع بما سوف ينجم عنها من رزق واسع عريض. ولكن حياة التجار تلك علمتهم عن المال أكبر درس. فهذا التاجر يخسر في تجارته، فإذا هو ينزل عن زعامة السوق ويصبح فقيراً، وهذا الفقير قد يرحل فيعود ومعه من المال ما يخوله لزعامتهم. إذن فالحال متقلبة بغير منطق معلوم والمال عرض زائل قد يزول سريعاً كما قد جاء سريعاً،

وقوانين استثماره لا تخضع لمنطق أو حساب ، وإنما خضوعها الأول والأخير للحظ ، وهي في يد القدر يتلاعب بها كيف شاء . فهذا صياد بسيط تصبح الجواهر بين يديه وكأنها حصا الأرض ، وهو لو قد عمل ما عمل ما كان ليصل إلى شيء من هذا لولا الحظ . لذلك لا نجد في الليالي صورة واحدة للرجل البخيل الذي يكنز المال ، والبخل أبسط الوسائل وأكثرها سذاجة لحفظ المال . لم تحاول أى شخصية من شخصيات الليالي أن تجعل المنطق البسيط الساذج أو الحساب الدقيق الراقى دستوراً لها في حياتها المالية . المال إذا أتى فهو لينفق في الحال عن سعة وفي بذخ وهو إن لم يأت فالحمد لله على كل حال . هذا الحظ الذي يتلاعب بحياة التجار عادة وتجار هذه العصور خاصة ، فيرفع من كان فقيراً ويذل من كان عزيزاً في غمضة عين ، قد لعب دوراً عظيماً هاما في تكوين نفسية هؤلاء الذين ألفوا أو استمعوا إلى قصص الليالي . هذا الحظ هو الذي جعلهم يتلقون الحياة في استسلام عجيب وتوكل على الله هادىء مطمئن وإيمان بأن الحذر لا ينجى من القدر ، كما شاءوا أن يعبروا . فتركوا أمرهم كله لله حتى كادوا يؤمنون أن محاربة القدر كفر . وما كان يمكن وهذا الروح روحهم أن يرسمو لتجارهم سبلا معلومة أو أن يكتزوا المال بدافع الحيطة أو دافع البخل . المال عندى اليوم وقد لا يكون غدا هذا هو الدستور الذى علمته لهم حياتهم . فأنفقوا عن سعة ولم يمدحوا البذخ كأنما هو طبيعى فى النفس البشرية . كل ما فى الأمر أنهم نظروا إليه مبهورين انبهار المحروم وتخيلوا منه ما لم تصل إليهم صورته ، فرسموه فى أكل ما يكون — بذخ فى كل باب وإسراف وترف فى كل ناحية من نواحي الحياة التى سمح بها طور المدنية الذى هم فيه والحال الاجتماعية التى عاشوا فيها . فكانت أكثر هذه الأبواب وأغاب تلك النواحي حسية صرفة . وتكررت هذه الصور وتعددت وطبعت الكتاب بطابع خاص . وشاع الكتاب فى أقطار كثيرة وعرف فى عصور مختلفة فكانت صورة البذخ تلك أولى ما يتبادر إلى الذهن من صورته . بل إن بذخ الليالي وترفها أصبحا علمين معروفين فما أكثر ما نرى من يعبرون عن الاسراف فى مظاهر الثروة بأنه اسراف من نوع ألف ليلة وليلة .

وقامت بجانب هذا البذخ صورة تكاد تتكرر بتكراره . هذا القوى العزيز بماله ، هذا

التاجر أو شاهبندر التجار أو كبير السوق قد يخسر ماله في غمضة عين فيصبح ولا شيء عنده ، بل أن ابنه قد يرث هذا الثراء العظيم فينفقه على من لا يرعون عهداً ولا يقيمون للصدقة وزناً ، فيصبح هو أيضاً ولا شيء عنده ، وتضيق سبل العيش أمامه ، ويضطر إلى سؤال اللئيم .

هذا العزيز الذي قد ذلّ قد لَوّن نظرة جمهور الليالي نحو الحياة . فلقد علمتهم صورته أن المال سلطاناً يزول بزواله ، وأن للمال خلائفاً يتوارون باختفائه . ولكن نزعة الخير والإيمان بالعدل الإلهي التي تتجلى في طبقة الشعب على مر العصور ، وفي مختلف بقاع الأرض ، لا ترضى عن هذه الصورة المؤلمة ، فلا نجد عزيز قوم ذلّ في الليالي إلا وبجانبه من يرحمه ، ولا نجد عزيز قوم ذلّ إلا والنصر له آخر الأمر . هنا عرف القاص كيف يصف حلوة هذه الرحمة على من أذلم القدر فخاق لنا تلك الشخصيات الطيبة الساذجة المطمئنة التي ترحم هذا البطل بل تعطيه من مالها في كرم وسخاء فينفق ما شاء ؛ أما متى يكون وفاء هذا الدين ، وهو بالنسبة لحالم شيء كثير ، فهذا ما لم تفكر فيه تلك النفوس الكريمة . وما أحلى ما تعبر عن ميعاد السداد بقولها : يوم يفتح الله عليك .

ويسير هذا العزيز الذي أذله القدر في الليالي وعلى وجهه آثار النعمة أبداً يعرفها كل من يقابله . فيلقى بسببها من الترحاب والتكريم ما كان يلقاه لو أن العز لم يفارقه . ويلقاه هؤلاء الذين قسا عليهم القدر فكانوا في ضيق من العيش أو كانوا من متوسطي الحال ، فلا سبيل لهذا العزيز لأن يصل كثيراً إلى طبقة الأثرياء . نعم قد توصله الحوادث لأن يقف أمام خليفة أو ملك ولكن هذا يكون بعد مشاق كثيرة . وهناك أيضاً يلقى لجماله ، فهو دائماً جميل ، ومظاهر العز التي تبدو عليه ، فهو دائماً عزيز ، ما يوصله إلى أن يسترد مكانته ويعود قوياً عزيزاً ثرياً كما قد كان . بل إنه قد يتقن عملاً معيناً أو يحوز شيئاً خاصاً يكون طلبه للملك أو الخليفة فسرعان ما يتبوأ بسببه مكانة العز من جديد .

هذا العزيز الذي ذلّ ثم عز ثانية يستمتع صفة أبرزت في الليالي أيما إبراز ، صفة رد الجميل وعرفانه . صفة الوفاء لمن أخلص يوم عز المخلصون الأوفياء . فترى هذا الثرى

الذى استرد ثراه أو عزه القديم ، أو هؤلاء الفقراء الذين ذاقوا مرارة الفقر ثم فتحت لهم
ينابيع الحظ والثروة ، نرى هؤلاء يعودون إلى من كانوا عليهم رحماء ولعهدهم راعين
فيجزلون لهم العطاء ويولونهم مناصب الدولة التي أصبحت لهم من جديد . هذه صورة
الوقاد التي نراها في قصة عمر النعمان مثلاً قوية واضحة ، يجازيه ضوء المكان على معرفه
أحسن الجزاء ، فيؤمره على دمشق ، أكثر من ذلك أننا نجده يدبجه في أفراد الأسرة
فيسميه الزبلكان ، لأن أسماء أسرة النعمان كلها تنتهي بآن ، شريكان وضوء المكان
ورمزان وهكذا . وأول ما يفكر فيه عبد الله البري بعد أن أصبحت الجواهر عنده كالحصا
في الأرض أن يعود إلى هذا الخباز الذى صبر عليه وأعطاه من عنده فيوفى له الدين
وأكثر منه .

وهكذا يتحقق دستور الشعب ، الخير جزاؤه الخير ، والشر جزاؤه الشر . بل إن جزاء
الخير والشر يكون في هذه الدنيا ويكون سريعاً أيضاً . فالشعب مهما آمن بالجنة والجحيم
لا تسمح له طبيعته الساذجة بهذا الانتظار . وكيف يؤجل والله سبحانه وتعالى قد وافاه
بآيات لهذا الجزاء في الحياة الدنيا ؟ فإذا كان الله لحكمة يشاؤها يجزى الخير بالخير
والشر بالشر في هذا العالم الأرضي فإن الشعب يتصور أن هذا هو الدستور الذى
لا شاذ فيه . فكل شرير لا بد ملاق جزاءه على عمله في هذه الدنيا ، وهو لا بد ملاقيه
سريعاً . وكل خير يلقى جزاء عمله الخير سريعاً ويلقاه على هذه الأرض . وقليلًا قليلًا
تصبح المسألة في القمص الشعبي حساباً يجب أن يصفى . انظر إلى القاص في قصة الحمال
والثلاث بنات ، أو في قصة عمر النعمان وقد تعددت الشخصيات وتفرعت به الحوادث ،
ثم تنتهى الحوادث عند نقطة يرى أن يسكت عندها فلا يرضى أن يظل هؤلاء الأشرار
الذين آذوا الأبطال على مرّ القصة طلقاء . إنه يجمعهم في تعسف ظاهر فيظهر أن فلاناً
هو الذى قد عمل كذا ، ويلقون في الصحراء أعرابياً لا يستدعى أى شيء في القصة وجوده
لأنه سيظهر أنه الأعرابي الذى آذى نزهة الزمان ، وتجتمع آخر الأمور تلك الطائفة الشريرة
فتلقى جزاءها واحداً بعد الآخر في مجلس واحد وفي سرعة عجيبة . كأنما يريد القاص أن

يصفي حسابه أمام دستور الشعب فلا يترك شريراً دون أن يلقي في القصة جزاءه العادل .
وكثيراً ما يكون الرشيد أداة لهذا العدل الإلهي ينفذه في أشخاص القصة في جلسة من
جلساته التي تتعدد في الليالي .

ولما كانت الحال كذلك فقد تغلبت نزعة الخير تغلباً قوياً على قصص الليالي . تكثر
الأشخاص في القصة فلا تجد فيها إلا شريراً أو شريرين ، إلا في القصص التي فيها جيوش
النصارى في الحروب ، والباقون أخيار يساعدون هذا الذي وقع عليه شرُّ الشرير ويعاونونه
في الوصول إلى ما يريد . الكل له جند وعدة على قوى الشر حتى يفوز . حتى ولو كان
الشر لا يتجسم شخصاً ولا تتجسم عواقبه ضرراً ، كأن يشاء القدر أن يقع البطل تحت سلطان
حب عنيف . وفي هذا الموقف خاصة يجد كل من يقابله يحنو عليه لما يلقاه من عذاب
ويعمل على مساعدته ، بل يكفي أن يبكي العاشق فترق له قلوب الملوك بل قلوب الجن ، وكثيراً
ما تسخر له قوى الإنس والجن بل تسخر له الظروف أيضاً ليصل إلى من أرادها . الكل
حوله ينابيع رحمة حتى الحيوان ، فالأسد في قصة أنس الوجود والورد في الأكام تغرورق
عيناه بالدمع في منظر مؤثر رحمة بالبطل العاشق ويدله على الطريق التي توصله
إلى ما يريد .

ولما كان لا بد للشر من أن يتركز في شخص أو شخصين فقد وجب أن يكون الشرير
مثالاً للشر . وساعدت الطبيعة الشعبية التي تميل دائماً إلى تصور الأشياء متميزة عن غيرها
تمام التمييز ، وتحب أن ترى كل شيء يتصف بصفات محددة لا اختلاط بينها ولا أنصاف
درجات ، على أن يكون هذا الشرير بالغاً منتهى الشر في كل أوصافه ، حتى في أوصافه
الجسمية التي تكون جزءاً لا ينفصل عن شره ؛ كما أن الجمال جزء لا ينفصل عن الخير .
وكثيراً ما يلجأ القاص إلى هذا الأسلوب الساذج في وضع الأضداد متجاوزة فتبرز لنا طبيعة
الطيب مؤثرة محببة وشر الخائن بشعاً مكروهاً . أنظر مثلاً إلى قصة أبي صير وأبي قير في
أواخر الجزء الرابع ، فبقدر ما كان هذا الصانع وفيماً مراعيماً للعهد مضحياً في سبيل صديقه
كان الصباغ عاقاً سارقاً لأموال الناس محتالاً متناسياً صديقه منتهزاً الفرص للاضرار به ،

رغم أنه لم ينس أنه لم يلق منه إلا التضحية الكاملة والإخلاص النادر .
ولم تكن حياة التجار التي أحبها التجار وفضلوها على أي حياة واعتزوا بها (فنجد تاجر
الأسكندرية يقول لعلاء الدين أبي الشامات في قصته امكث في الإسكندرية تباع وتشتري
ولا تنكري) آمنة مستقرة في الأسواق . وإنما حياة التجار ، وفي الليالي خاصة ، كانت حياة
الأسفار والأخطار . هذا البحر الذي يلي البصرة كان ينبوع الغموض والخطر يسافر فيه
التاجر فلا بد من ربح تعصف بالمركب ثالث يوم أو نحو ذلك فيغرق كل من بالسفينة إلا
البطل أو لا ينجو إلا القليل . وتجار مصر يسمعون عن صيت بغداد فيشتاقون إليها ، وتجار
بغداد تغريهم الأخبار عن مصر فيتحيلون للوصول إليها . وهكذا أصبح السفر عند التجار
متعة وخطراً يحتاج إليهما التاجر كما يحتاج إلى بضاعته التي يتاجر فيها . وأصبح التفاخر بينهم
بالسفر وبالاغتراب عن الوطن ، فلا نخر لأولاد التجار إلا بالسفر كما يقول أصدقاء علاء الدين
له . وكثيراً ما نجد في أول القصص كلاماً عن ضرورة الرحلات للتجار وامتداح السفر عامة
كما نجد في قصة نور الدين ومريم الزنارية وقصة علاء الدين أبي الشامات وفي مقدمات
الرحلات السبع التي رحلها السندباد بطل الرحلة من التجار في الليالي . كان السفر بشيء
من المال في بلاد الغربة معناه الثراء الضخم والعودة بابتسامة الحظ مدى الحياة . هذه الأسفار
وما يحفها من أخطار وخاصة أسفار البحر كانت تتطلب نوعاً من الإخلاص بين الصديقين
لا يعبر عنه إلا بمثل ما عبر عنه القاص بكلمة إخاء . لذلك نجد زين الموصف في قصة
التاجر مسرور تحاول أن تقرب حبيبها إليها بأن تجعله يحميها في أن يصل إلى أن يكون
رفيق السفر لزوجها حتى يصبح شيئاً واحداً يدخله بيته ويأمنه على ما يملك من مال . هذا
الإخلاص لرفيق السفر خاصة جلي ظاهر في الليالي حتى ان التقصير فيه يعد عيباً
أيما عيب .

أما إذا كان التاجر صغير السن فرفيق السفر عادة ممن يختاره له الأب ويوصيه به .
فيصبح التاجر من هذا الوصي الجديد بمنزلة الابن ، فإذا قصر هذا الوصي فيما أوصى به
فسرعان ما يبرأ منه القاص فيلصقه بدين أجنبي ويصبح من غير الأمة المسلمة . يقول مثلاً

عن محمود البلخي في قصة علاء الدين أبي الشامات « وكان مسلماً في الظاهر مجوسياً في الباطن » ، وسرعان ما يتخلص منه علاء الدين ليكمل الطريق وحده .
وكما كانت هذه الأسفار سبباً في إيجاد هذه العاطفة وتلك الفضيلة عاطفة الأخوة وفضيلة الوفاء فكذلك نشأت علاقات وطيدة بين التجار الغرباء النزلاء في بلد وبين التجار المقيمين فيه . كان التاجر إذا نزل خان التجار سرعان ما يلتقي الرئيس فيفسح له أحسن مكان وسرعان ما يجد الإكرام والحب والمساعدة حتى من صغار التجار أحياناً كما يجد بدر باسم من البقال ، في قصة بدر باسم وجوهرة ، في مدينة الملكة « لاب » . وكما ينزل التاجر علاء الدين مدينة الإسكندرية فيجد فيها الترحيب من رئيس الخان ، وكما ينزل نور الدين أيضاً خان التجار في الإسكندرية فيصادف عطاراً يدفع إليه ألف دينار ويرحب به أيما ترحيب وما ذاك إلا لأن والده كان قد أعاره مالا ولم يكتب به ورقة ولم يتعجله في السداد . وينزل تجار مصر الكثيرون في بغداد فيعظمون لمجرد أنهم جاءوا من مصر . ويدفع رئيس التجار لهم مالا إذا كانت الأعراب قد سطت عليهم فلم يعد معهم شيء ، فإذا أبي التاجر أخذ المال احتال عليه في أن يأخذه بأن يقول له إن أباه أرسله إليه فوصل بغداد قبل مجيئه . وهذا نور الدين أخو شمس الدين في قصتهما ما يكاد يدخل البصرة ويراه وزيرها حتى يزوجه ابنته بعد أن يسأله عن أمره فيعرف أنه من أبناء تجار مصر . وحتى السندباد في رحلاته الكثيرة في تلك الأراضي المجهولة كثيراً ما يلتقي ، كما لقي في الرحلة السابعة ، إكراماً من رئيس التجار فيبيع له مركبه الصندل ، وكان لا يعرف أنها تساوي شيئاً ، ويدفع له ثمن بضاعته عدداً وفي الحال ، ثم يزوجه ابنته ويحسن معاملته حتى يموت فيرثه السندباد في ماله وزعامته للتجار .
لقد علمتهم هذه الأسفار إكباراً للوفاء بين الاخوان وإكباراً للثقة بالناس ولكنها علمتهم أيضاً صدقاً في المعاملة ساذجاً ساذجاً إيماناً ويقيناً لا سذاجة قلة تجربة و بساطة تفكير . يحرص التاجر إذا قال شيئاً أن يفي بقوله ، فهذا نور الدين يفيق من سكرته فيأبى أن يسلم مريم وقد أحبها حباً ما عليه من مزيد لأنه باعها إلى هذا النصراني في سكره فهو لا يصدق دعواه . ولكن التجار يتكاثرون عليه ويؤكدون له أنه باعها حقاً وأن النصراني صادق فيضطر

إلى النزول عند كلمته . هذا الصدق في المعاملة امتد إلى أبعد من هذا فنجد في قصة أبي محمد الكسلان كيف أن التاجر نسي أن يشتري لأبي محمد شيئا من البلد الذي سافروا إليه جميعا ، كما وعده ، فيرجع المركب ليشتري له كما وعد . والتجار يضحون من تلك العودة فالبحر هائج وينزلون عن مبالغ ضخمة نظير ألا يعودوا ولكن أبا المظفر يأبى إلا أن ينفذ وعده ويشتري لأبي محمد بهذه الدنانير القليلة شيئا من الصين كما وعده .

لم يكن هذا الصدق فيما بين التجار من علاقات فحسب وإنما امتد هذا الصدق وما يتبعه من ثقة إلى ما كان بين التجار وعملاتهم من معاملات . هذه عجوز تأتي إلى دكان التاجر فيعطىها من القماش ما يساوى مالا كثيرا وهو آمن أن ثمنه سيدفع له غداً أو بعد غد . وهذه حسناء تفعل ذلك فيعطىها التاجر أحسن بضاعته بدافع من الثقة والإعجاب ولا يقلق إذا تأخرت في الدفع فهو واثق أنه سيكون . وعكس هذا الصدق في المعاملة صفة بارزة في الليالى هي الثقة التامة بالغير . ينزل الغريب بلدا فيقص عن نفسه أشياء تتلقى كأنها قضايا مسامة لا أحد يسأله برهانا على ما يقول وإنما يعاملونه على أساس صدقه فيما قال . ولا تجد الكذب في القول أو الشك فيه إلا في هذا الجزء المصرى الصميم الذى دار حول الشطار . فقد كان الضحك من الناس الذى تفننوا فيه يتطلب منهم الكذب ومن سامعهم أن يشكوا في القول .

كذلك نجد هذا الوفاء العجيب والصدق والإخلاص في المعاملة حتى لمن ظن أنه قد مات يتجلى في إحدى رحلات السندباد — في الرحلة الثالثة حيث ترسو المركب عند جزيرة السلاحطة ويخرج الرئس بضاعة السندباد الذى كان الكل مؤمنين بأنه قد غرق منهم ، ليبيعه باسمه ويحصل ثمنها وربحها ولا يفرط فيها حرصا على مال الميت ليوصله إلى أهله . وعند ما يظهر السندباد نفسه ويقول إن المال ماله لا يسامه له إلا بعد أن يستوثق حقا من شخصيته .

(٣)

ولئن تكن السوق قد علمت التجار كثيراً عن حقائق الحياة فقد علمتهم تلك الأسفار البعيدة وهذه المناظر المتنوعة عن الحياة أضعاف ما تعلموه في السوق . ليس من شك أن هذه الأسفار لم تمتد حدود الدولة الإسلامية إلا في الأقل ، وإن يكن في وصفها أسماء مدن غير إسلامية فما ذلك إلا من سماع القاص لا من اختباره أو اختبارات القرابين منه . وكانت قوانين الدولة الإسلامية العامة في المعاملة وأسواقها التجارية تكاد تتشابه إن لم تتحدد . ولكن تلك البلدان كانت بفضلها مسافات فيها أخطار البر والبحر وكانت النجاة من تلك الأخطار بمجرد الصدفة أو لمجرد أن يشاء الله . وساعد روح الإسلام الذي يؤمن بالقضاء والقدر على أن يخرج التجار من أخطارهم تلك وهم إيمان و يقين أن تفويض الأمر إلى الله خير مما يمكن أن يلجأ إليه من وقع في مأزق حرج أو خطر ، لأنه لا يستطيع إلا ذلك ، فالمقاومة لا تجدى شيئاً ؛ ولكن لأن النهاية دائماً مرضية . وأصبح الأمر في الليالي قاعدة لا تشد ، من فوّض أمره لله نجح من كل ضيق أو خطر ، ومن قال الكلمة التي لا يخجل قائلها « لا حول ولا قوة إلا بالله » كما يقول القاص فقد انفرج باب الفرج فجأة واسعا مرحباً به . ومن دعا الله استجاب له في الحال . وهنا في مثل هذه المآزق من ضياع أو خشية الموت ، أو في تلك المواقف التي يتمنى المرء فيها في حرارة ما قد حرم منه ، كما يتمنى الشيخ المسن أن يرزق الولد ، نجد إيمان الشعب بالدعاء يتجلى حاراً قوياً . كل من رفع صوته بالدعاء المخلص وكان مؤمناً بالله وبالاسلام استجاب الله له هذا الدعاء . انظر إلى هذه المقدمات السكثيرة التي يطلب فيها الملوك المسنون أولاداً تجد أن الدعاء يستجاب دائماً . فهؤلاء الأولاد الذين يمن بهم الله يكونون هم أبطال القصة التي تبدأ بطلبهم والشوق إليهم . حتى الدعاء مؤيداً ببركة الأولياء والصالحين نجده مصوراً في هذه الأجزاء المصرية القوية من الكتاب ، في قصة علاء الدين أبي الشامات عندما كاد الأعرابي يقتله على أسوار بغداد . ويلعب الدعاء المستجاب دوراً مهماً في إحتماق العدل بين الأخيار والأشرار . فاذا وقع الخيرون

في مآزق ، أو إذا أوقعهم القدر ، فالدعاء يغير الحال . ويسير الخير مؤيداً في حياته من جديد بكل ما حوله من ظروف وأشخاص . وقد يحقق الله استجابة الدعاء بواسطة الجن فنجد في قصة معروف الإسكافي أنه ، بعد أن تنكرت له الدنيا وفر خوفاً من القاضي وزوجه ، يدعو الله فما يكاد يتم دعاءه حتى يظهر له المارد عامر المكان الذي يفتح أمامه الأبواب إلى العز والثراء بعد أن لم يكن يطلب أكثر من أن يبعد عن هذا البلد .

(٤)

ودخل سوق التجار عنصر كان له أكبر قسط في تموين الليالي بالحوادث في القصص . دخل سوق التجار الجوارى اللاتي كن يُبعن فيه . وبدخول هؤلاء السوق دخلت معهن طبقة أخرى من سكان الدولة الإسلامية وهم مندوبو الحاكم ليشتروا الجارية للخليفة أو للملك . وهذه الجارية كثيراً ما تكون قد قضت في صحبة سيدها ما يكفي لأن يحبها ولكنه يضطر إلى بيعها ، كما نجد في كثير من قصص الليالي في قصة تودد وفي قصة علي شار . وهنا يظهر عسف السلطان الذي لا نكاد نلمحه إلا في هذه الناحية من نواحي الاتصال بالتجار . هنا نلمح الإشارات إلى اعتداء الحكام أو مندوبيهم على حقوق التجار وأصحاب الجوارى . أنظر إلى الدلال في قصة الوزيرين التي فيها ذكر أنيس الجليس كيف يحذر علياً نور الدين من بيع الجارية إلى المعين بن ساوى قائلاً له إن الجارية تكون قد راحت عليه ، فهذا الظالم لن يدفع له الثمن وإنما سيعطيه ورقة إلى عملائه فإذا ذهب إليهم على نور الدين لأخذ الثمن فإن أمر المعين بعدم الدفع يكون قد سبقه ، وسيأطونه حتى يحتالوا عليه بأخذ الورقة وتمزيقها ، ولذلك ينصح الدلال هذا التاجر المفلس أن يدعى أنه ما أنزل الجارية في السوق للبيع حقاً وإنما أنزلها لينفذ يميناً حلفها عليها أن ينزلها في السوق للبيع ، وقد وفي يمينه ولا داعي للسير في المسألة أكثر من هذا ، ويكفيها تأديباً أنه عرضها للبيع ، وهكذا ينجو التاجر المفلس بجاريته من هذا الوزير الجبار .

وبسبب الجوارى أيضاً نجد الإشارة إلى ظلم الحجاج الذي حاك الشعب حوله قصصاً نجد

الكثير منها لا يزال في كتب التاريخ . فقد احتال الحجاج ظلاماً وتعسفاً على أخذ « نعم » من التاجر « نعمة » ليرسلها إلى الخليفة عبد الملك في دمشق . ويدارى صاحب الشرطة الأمر من « نعمة » خوفاً من الحجاج فإذا سأله عن الجارية قال لا يعلم ذلك إلا الله . ويشكو « نعمة » أمره إلى الحجاج نفسه فيظهر الحجاج وكأنه لم يفعل شيئاً ويأمر صاحب الشرطة بالبحث عن « نعم » ويعده بالجزاء . وأخيراً يعلم « نعمة » من أبيه أن الحجاج هو الذى خطفها فيستسلم لليأس . هذا اللون من خداع الحكام وتعسفهم ونظرهم إلى ما في أيدي الشعب ليأخذوه لأنفسهم غضباً واقتداراً نراه مبرزاً في الليالى في ناحية الجوارى . فقد كان التجار ياتون ولا شك عسفاً سجله التاريخ من مصادرة الحكام لأموالهم . ولكن هذا فيما يظهر لم يكن يؤثر كثيراً في جمهور السامعين لقصص الليالى . لأن فكرة زوال المال كفكرة الإتيان به بوفرة كانت فكرة قريبة من حياتهم محتملة في أى وقت بتصرف الأقدار . كان المال في ذاته هين الأمر على جمهور الليالى وإن يكن طموحهم إليه شديداً . ولكن حب الجارية وفقد هذه التى تعلق بها روح البطل كانا فيما يظهر أكثر تأثيراً في نفوسهم الشعبية . لعل السبب أنهم كلهم جربوا الحب بينما قلة منهم هى التى استتمعت بوفرة المال ؛ وعلل السبب أن حب الجارية كان يثير كثيراً من الحوادث حوله ، فالجارية تظل مخلصه لسيدتها الأول تحتال في الرجوع إليه بينما المال جامد لا يعرى عهداً . لعل هذا أو ذلك أو غيرها ما دعا القاص في الليالى إلى أن يكثر من هذا النوع من الموضوعات في قصصه .

ولكن الرشيد ، الذى تقول عنه جارية تحفه العوادة في قصة حسن البصرى إنها تخاف أن تعرف أمير المؤمنين إلى منار السنار زوج حسن البصرى فيقتل زوجها ويأخذها منه ، هو الرشيد الذى ينصفه قصص كثير لمقامه في أذهان العامة فيرد كثيرات من الجوارى إلى من أحببن ويعمل على تعويضهم ما لاقوه من هذه الفرقة .

وهكذا كانت صور الحكام عند العامة كثيراً ما تختلط بالذكريات التاريخية وذكرى التاريخ كثيراً ما تغفر وتتسامح . ولكن صورة أخرى عن الحكام جاءت الليالى عن طريق الأخبار كان لها الأثر في تكوين هذا الخلق الشعبى ، صورة ملوك التاريخ ووزرائهم

وإخلاص الوزير الأول للملك وحسده وغيرته من كل جديد يفوز برضا ملكه . هذه الصورة أبرزت صفات الملك المثالي . وساعد على إبرازها التاريخ الإسلامي الذي وصل إلى طبقة الشعب . فظهر الملوك عادة آية في العدل والسهر على مصالح الرعية . هاتان الصفتان هما أقصى ما يمدح به القاص الملك بعد المبالغة في وصف سلطانه . أما العدل فلم يوح إلى القاص كثيراً من الحوادث ، وأما السهر على الرعية فقد أوحى إليه تلك الصورة التي فتنته من تنقل الرشيد وحاشيته بين الرعية متخفياً يحسن إلى فقيرهم ويساعد مكروبهم وتجري دموعه أحياناً على مقتولهم ، ويتعرف من أمور رعيته ما كان يظل خافياً عليه لو مكث وراء جدران قصره .

كان الرشيد في هذا القاص آلة للعدل الإلهي وجزاء الخير بالخير عاجلاً وعلى هذه الأرض كما يريد الشعب . وأما سياسة الملك وأدب الوزراء وعلاقة الوزراء بالملك فكل هذا يُمثل في الليالي ومسحته الهندية لاصقة به . يمثل في قصة الملك رويان والحكيم يونان ويمثل في سلسلة من الخطب والأمثال في قصة وردخان ابن الملك جلعاد . كل هذه الصفات التي يوحها القاصر وبتطلبها لم يستمد القاص معلوماته عنها من التاريخ الإسلامي أو من حياته وإنما استمدها مما وصل إلى الأدب العربي عن الهند فنقلها وكان نقله واضحاً ظاهراً .

هذه القاص لم تكن من قصص الحوادث في الليالي فالحوادث فيها قليلة بل إن منها ما يكاد يكون لا شيء . ومع ذلك فالقصة قد تطول وتطول وكلها سرد وحرص للكلام منقول . فهذا الملك يجلس ويقوم الوزراء السبعة في حضرته واحداً بعد الآخر كل منهم يلقي خطبة تعقبها قصة قصيرة يبرهن بها على القاعدة الخلقية التي يراها واجبة للملك أو على القاعدة الخلقية التي تستفاد من أن الملك رزق ولدا بعد كبر سنه .

وأما صفات الملك الأخرى من فروسية وحرث وإقدام مما كان يتمدح به الشعب فقد ألصقت في الليالي بملوك غرباء عن الدولة الإسلامية في أصلهم مدحجين عادة في الإسلام إدماج سائر الأبطال . فهذا عمر النعمان وأبناؤه غرباء في قصتهم عن جمهور الليالي ليسوا كالرشيد الذي يكاد يعيش في سوقهم وكوخهم . هذا الملك قد أفرد له القاص جزءاً غير يسير

من أطول قصة في الليالي ، لأعماله وأعمال أبنائه الحربية . هذا الملك كان في قديم العصر والأوان أو قبل عبد الملك بن مروان ولولا إسلامه وحروبه من أجل الإسلام لكان كهؤلاء الملوك شهرمان وشاه زمان وملك من ملوك الهند أو ما أشبه ممن يذكروهم القاص وهم في القصة غرباء عن جمهور الليالي .

كان الحكم في هذه العصور التي عاشت فيها الليالي حكماً مستبداً وإن اختلف هذا الاستبداد قوة وضعفاً حسب البلدان وحسب العصور ، ولكنه في مصر في عصر المماليك كان استبداداً قوياً صورته التاريخ وصورته أخبار التاريخ وصورته الليالي صورة عكسية رائعة بإشاداتها بعدل الرشيد وعظمة عصره الذهبي . هذا الاستبداد يخلق في الشعب نوعاً من الحذر الذي يفضي إلى الجبن ، ومتى أحس الإنسان الجبن من شيء فقد حاول الإخفاء في أعماله ، وهنا نجد دور « الستر » الذي كوّن جزءاً هاماً من أخلاق المصريين لست أقول المصورين في الليالي فحسب ولكن المصريين إلى اليوم . وهكذا نجد الخبير في الليالي يرتكب بعض الشر مستتراً فلا يغير هذا من حكم القاص عليه بالخير . وأعمال الشر التي تحصل يحاول فاعلها أن يلقى عليها أستاراً وألا يعرف بها أحد ، « فالستر من الله » . حتى في ألفاظهم يكثر الدعاء بطلب الستر ، وخاصة في الأجزاء التي نجد فيها الأسلوب المصري المحلي قوياً بالغاً منتهاه في الدلالة على القصة وحادثة إخراجها المصري . فإذا ستر شر الشرير فقد فقد باستتاره صفة الشر . وتعدى إخفاء هذا الذي يعدونه شراً إلى إخفاء هذا الذي يكرهون . فجاء من هنا هذا الأسلوب الطريف في الكناية عن الأشياء المكروهة . انظر إلى الموت مثلاً وما يتمتع به من وفرة الكنايات المختلفة التي تدل عليه ولكنها لا تسميه . وليست هادم الذات ومفرق الجماعات بأحسنها وإن تكن أكثرها استعمالاً .

تعمّلت إذن أخبار الملوك وأكثرها من الهند في تكوين بعض الخلق الشعبي وتحديد فكرته عن الوزراء وإخلاصهم للملك وحسد لمن يظفر بحب الملك دونهم بل العمل على التخلص من كل منافس يطرأ في ميدان البلاط بأي طريق وبأي طريق غير شريفة غالباً .

ولكن القاص لم يغفل صورة مثلتها لهم الأخبار التاريخية خير تمثيل عن حياة الملوك وهي غدر الذين يخدمون الملك بورثته إذا مات الملك ووجدوا فرصة ، كأن يكون الابن ولى العهد صغير السن ، ليحرموا أبناءه من السلطان ويستقلوا بالأمر . نجد هذه مصورة فيما كان بين أحفاد عمر النعمان وهذا الحاجب سلسان الذى زوجه شريكان أخته نزهة الزمان . ونجده فى قصة نور الدين وأخيه شمس الدين . وزادت هذه الصورة فى إيمان الشعب بأن الظالم لن يفوز آخر الأمر ، فقد حرص القاص على تصوير شر عاقبة هؤلاء الظالمين ؛ وإن تكن هذه الصورة قد أضافت إلى الشعور بضغط الحكام عنصراً هاماً . فإذا كان هؤلاء الخدم أو الوزراء يفعلون هذا بأبناء الملك فماذا يكون فعلهم بالشعب لو التقوا به فى أية ناحية من نواحي المعاملة بينهم .

(٥)

وهناك دنيا أخرى استفاد منها القاص فى إبراز ما يريد من خلق الشعب الذى يصوره — دنيا الجن والعفاريت والمخلوقات الخارقة للطبيعة . تظهر الجن فى الليالى من حيث الخلق متصفة دائماً بصفتين أساسيتين العرفان بالجميل والوفاء . فما أكثر ما يساعد الجن إنسانا عرفانا بجميله الذى لم يكن يقصد إليه عادة . ويكون ذلك عقب منظر يكاد يتكرر دائماً ، فهذا عبد الله بن فاضل عامل البصرة فى القصة المنسوبة إليه تخدمه الجنية كيفما شاء لأنه قتل حية سوداء بغت على حية بيضاء ، فإذا الحية البيضاء جنية تحفظ له الجميل وتصبح طوع أمره فى كل ما يأمر به ، وتظل الجنية وفية لأصحابها حتى أنها تعادى أرهاطاً من الجن بسببهم إلى أن يفوزوا بما يريدون من حياتهم .

والإنس أيضاً تفى للجن وفاء حلواً ساذجاً ، فهذا حسن البصرى يعود بزوجه وقد استقر أمره فيرى أن من الوفاء لأخواته أن يذهب إليهن على مشقة الطريق وصعوبتها إيراهن بعد غيبة طويلة ويشكرهن على ما ينعم به . وهو يخاف أن يترك زوجته فتفر بلباس الريش الذى أخفاه ، فيوصى أمه ويشتد فى وصيته ، ويذهب أداءً لحق الوفاء فتكون روحته تلك

سبباً فيما يلقي من مشاق بعد أن يعود فيجد زوجه قد طارت إلى حيث لا يعلم ولا يستطيع أحد أن يدله .

وكما كان هناك أخوة بين التجار وعطف من التجار بعضهم على البعض فكذلك كانت هناك أخوة بين الإنس والجن وتيسير الجن سبل الوصول لجرد الرحمة بل تكبد الجن مشاق كثيرة في سبيل إيصال العاشق إلى من أحب رافة به ، فقد كانت أبيات الشعر والدموع سلاحاً لا يرسل أقلام الملوك بالمراسيم فحسب وإنما يرسل الجن في السماء طائفة غادية ورائحة مستعطفة ومحاربة حتى ترد إلى المفارق حبيبه . والجن كالإنس في عواطفها وإن تكن تتفوق عليهم بتلك القدرة الخارقة التي تجسم النتائج والمظاهر بأقوى ما يمكن من صور للدلالة عليها .

ولكن المرأة لعبت دوراً خطيراً في تكوين دستور جمهور الليالي الخلقى . فهي بوفائها الفذ أحياناً وبغدرها الفظيع أحياناً أخرى ، بحيلتها وبجمالها ، بدهانها ومكرها واستسلامها وضعفها ، بكل هذه الصفات التي امتازت بها وبكل هذه الصور التي ظهرت فيها في الليالي كانت مؤثراً خطيراً لا في الحكم عليها فحسب ولكن في الحكم على الحياة وفي تصور الخير والشر أيضاً . تغدر فيكون ذلك منتظراً منها ، ولا يزيد غدرها البطل إلا إيماناً بالله واحتقاراً لشأن المرأة ، وتفي فيحس البطل أن أحسن ما في الحياة العاطفة القوية التي تربط بين إنسان وإنسان ويضحى بكل شيء في سبيل من أحبها . تراها في وفائها الحلوف قصة عزيز وعزيزة فيلقى البطل شراً كثيراً جزاء غدره بها وإن كانت قلوب السامعين مع عزيز دائماً لأنه معذور في أمره فقد سلط الله عليه امرأة كأداة بل امرأتين فكان فريسة كيد المرأة . ومن ذا الذي يستطيع أن يقاوم كيدها من أبطال الليالي ! ومحبة المرأة الجميلة محبوب دائماً ، معذور دائماً لكثرة ما يلقي من شقاء ، وتصبح حياته معلقة بهذه التي أحبها فيفقد ماله وتجارته ويتغرب ولكنه محاط بالعواطف الطيبة دائماً فائز آخر الأمر ، إلا إذا كانت حبيبتة جميلة ممن تستطيب الكيد . ولكنه قد يحب فتكون هذه التي أحبها مفتاح الثراء له . هذه مريم الزنارية وهذه زمرد الجارية وهؤلاء بطلات كثيرات يلقي البطل على أيديهن فوق الوفاء

مالاً وفيراً وسعادة كبيرة ولا يعكز كل هذا إلا شرير القصة يظهر فيقلب الأمور رأساً على عقب . وسنرى تلك الصور التي ظهرت فيها المرأة في الليالي وما اتصفت به وما أثارته حولها من أحداث في الفصل الخاص بالمرأة آخر هذا البحث .

وأما ظروف المدينة التي كان يعيش فيها التجار وأثر هذه الظروف في حياتهم وأخلاقهم فقد تحدثنا عنها في الفصل الخاص بتأليف الكتاب عندما أردنا أن نبين أبرز الصفات التي امتاز بها هذا القصص عامة .

(٦)

يقول القاص في بدء المقدمة إن التاريخ عبرة لمن اعتبر . وتتردد في غضون الليالي عبارة « لو كتب ذلك بالإبر على أماق البصر لكان عبرة لمن اعتبر » وكثيراً ما يأمر الخليفة أن يدون ما حصل للبطل في كتب حتى يقرأه الناس فيمتعجبوا من تصرف الأقدار ويفوضوا الأمر لخالق الليل والنهار . وهكذا في الكتاب كله يسرى هذا النغم من أن القصص لم يؤلف لذاته وإنما ألف لغاية ولغاية خلقية خاصة . وهذه نزعة طغت على آداب الأمم كلها في عصر ما من عصورها . فالأدب لذاته فكرة لم تصبح مستساغة إلا في عصر حديث نسبياً . وقد أبرز الإسلام فكرة أن القصص ملهاة عن جد الحياة في أول عهده إبرازاً قويا بما لا يحتاج إلى كثير شرح . وظل هذا التصور للقصص مستحوذاً على نفوس الشعب رغم أن الشعب عرف الأدب، أو القصص على التدقيق، لذاته قبل أن تعرفه طبقات الأمة الأخرى . ولكن قاص الليالي ، كغيره من القصاص ، يفوق من حين إلى حين على أنه يلهو بوقته ويضع الحديث في الفارغ من القول ، والقاص كثيراً ما كان في عصور الإسلام مبشراً بفكرة خاصة أو داعياً إلى مذهب خاص ، فيحاول أن يغير من قصته بحيث لا تكون ملهاة . لذلك ليس مما يشير دهشتنا أن نرى قصة عادية ليس فيها ما يدل على أنها ألقت لتكون شيئاً آخر أكثر من قصة ، ثم نجد في آخرها أو في أولها تلك العبارة التي ألقت لليالي أن ترددها . حتى شهرزاد

في أحاديثها للملك لم يشأ القاص أن يكون كلامها سدى أو أن تكون قصصها مجرد ملهاة . فهذا هو في بدء الجزء الثاني يضع على لسان شهر يار مرات عدة ما يدل على اتعاضه ورجوعه عن غيه وبصره بتفاهة الدنيا . وإن كنا نتساءل هل قصدت شهرزاد إلى شيء من هذا أم أن كل ههما كان أن تلهي الملك عما اعتزم من شر ، على نحو ما كانت البيغاء تلهي سيدتها ، في القصص الهندي المشهور ، عن أن نخون زوجها بقصصها الأقل عدداً وتنوعاً . هذه العبارة كانت إجابة لصدى بعيد لا يزال يحس في نفس القاص من أن القصص يجب أن يكون كله لغرض أو لغاية ، وأشرف الغايات هي الحض على الخلق الكريم . ولكن القاص في الليالي قد استجاب في كثير من القصص إلى هذا الداعي استجابة حقة لا استجابة شكلية ، فأورد في الليالي مجموعة كبيرة من القصص الذي يقال والغرض الأسامي منه هو إبراز المغزى الخلق . فهذه قصص عن الصالحين وتلك عن قوم من بني إسرائيل وهذه قصص عن الحيوان وتلك قصص تبين حادثة معينة ونتيجة مقصودة .

هذه القصص تمثل في الليالي نغماً أرق في سلم الأخلاق من النغم الذي يسرى في القصص العادي . فهذه قصة عن صالح ضربت مثلاً على أن التقوى خير سلاح في الدنيا . فالتقوى فيها أظهر بكثير جداً من الوفاء مثلاً في قصص عادي أبرز خلق الوفاء في الليالي . والنتيجة لا تأتي بعد حوادث وفي صورة ، لست أقول عادية ، وإنما أكثر احتمالاً وإنما هي تأتي في صورة مكبرة استثنائية فبمقدار ضخامتها يكون التأثير المطلوب في السامع .

في هذا القصص أبرزت صفات من الخلق الكريم ومثلاً علياً لاسبيل إلى حصرها . وإنما يجدر بنا أن نقسمها إلى أنواع عامة . فالقصص الهندي الذي قيل على ألسن الحيوان أو بواسطته أو الذي قيل عن أشخاص معينين في وسط إطار ظاهر الهندية ، هذا القصص كانت كل مثله العليا تدخل في باب المعاملات أولاً وباب عواقب الأمور ثانياً . فهذا قد لقي كذا جزاء إنشائه سر الصديق مثلاً ، وذلك لقي كذا جزاء تسرعه أو إسرافه في الخيال ، وهكذا يمكن أن نقول في غير محاولة للحصر الصحيح إن أساس المعاملات يتلخص في أن الجزاء من صنّف العمل . من خان سلط الله عليه من أذقه الشر لخيانته ومن كذب كذب

عليه ومن حفر حفرة لأخيه وقع فيها وهكذا . وأما عواقب هذه الأمور فقد حث القاص في هذا النوع من القصص على التريث الكثير والصبر والأناة حتى لا نندم كما نندم من لم يضحك بقية عمره ، وحتى لا نفقد كل شيء كما فقد صاحب جرة السمن جرته وأحلامه معاً . وأما أخبار الصالحين وبنى إسرائيل فقد وضعت في الكتاب لسبب ما متجاوزة . وكلها تدور حول فناء هذه الدنيا والحث على الزهد فيها وفي شتى أنواع مباحها . هذه قصص عن ملك الموت ، وتلك قصص عن زهاد وصالحين فوضوا الأمر لله وباعوا دنياهم وأبوا تحت مختلف الإغراءات أن ينزلوا عن إيمانهم وتقواهم حتى لا يضيعوا عمر العبادة بلذة ساعة أو نيل عرض دنيوى زائل ، فهم لذلك على استعداد دائماً لأن يستقبلوا ملك الموت أحسن استقبال . هذه الأخبار كلها مستقاة من كتب التفسير الإسلامى ويمكن أن نرجعها إلى أصولها فى يسر . وقد أردف الأستاذ أويستروپ الدانمركى بحثه عن الليالى بالرد على زعم الأستاذ شوفان البلجيكى أن هذا الجزء الاسرائيلى قد أدخله إسرائيلى فى كتاب الليالى فقال أويستروپ إن هذه الأخبار لم تكن تحتاج إلى إسرائيلى لإدخالها لأن أكثرها موجود فى كتب الأدب والتاريخ والتفسير منقولاً عن كتب الأخبار أو وهب بن منبه ، ثم أخذ من هذه الأخبار عدداً أرجعه فى يسر إلى أصوله من كتب الأدب العربى .

لم يكن إذن لجامع الليالى أى فضل فى تأليف هذا الجزء أو إنتاجه ، فهو غالباً منقول كما هو . ولا يدل وجوده فى الليالى على أكثر من ميل الشعب — منذ وجدت هذه الأساطير حول الديانات وحول اليهودية أولاً باعتبارها أولى الديانات السماوية — إلى سماع هذه الأخبار والاتعاظ بها ، بل لسنا نبالغ إذا قلنا والتعزية بها عما حرموه من متاع الحياة المادية . فتحمس الشعب لهذا الزهد ، والإسراف فى هذا التحمس لم يكن مبعثه الدين وحده ، على تغلغه فى نفوسهم ، وإنما كان مبعثه أيضاً هذا الحرمان الذى تقاسيه طبقة الشعب عادة ، ، فيجعلها أكثر تديناً وأكثر قرباً من الإيمان بما ستعوضها الحياة الأخرى فى الجنة السماوية .

ولكن قاص الليالى قد فتن بهذا النوع من القصص ، وما كان منه حاضاً على الزهد بنوع

خاص فأنشأ على منواله قصة طويلة تتضمن الكلام عن مقام سيدنا سليمان وأضاف إليها قصة مدينة النحاس . في هذه الرحلة - التي رحلها موسى بن نصير مع عبد الصمد الصمودي في سبيل إحضار التماثيل إلى الملك الأموي في دمشق - صادفت الجماعة الراحلة كثيراً جداً من الإنشاء الأدبي ، والأمثال خاصة ، مكتوباً باليونانية على ألواح فوق القبور وعلى الأبواب الكثيرة التي صادفتهم . بل إن القصة تكاد تتألف على طولها الذي لا بأس به في أنها مواعظ سردت سرداً في تقرير فناء الحياة الدنيا وأن الزهد خير زاد في الحياة .

واتخذ القاص تعصبه للإسلام مظهرًا من مظاهر إظهار الخلق الكريم . فقاما يجتمع مسلم ونصراني إلا والمسلم مثال للصدق والإخلاص والنصراني مثال للخداع والغش . هؤلاء الجوس والنصارى واليهود على قلتهم هم عناصر الشر في القصة التي لا يكون فيها الدين إسلامياً صرفاً ، والجوس والنصارى عادة متخفون يدعون الإسلام في الظاهر كذباً ورياء ليصلوا إلى أغراضهم ، والمسلم فريسة لهذا الخداع والغش دائماً ، ولولا ميزان العدل الشعبي الذي لا يميل ولا يضرب لتغلب الجوسى أو النصراني بخداعه ، فقد كان متقناً لا شئ . يدل عليه إلا بعد أن يقع المسلم في المأزق . وكما انقسم عالم الإنس إلى مسلمين خيرين وإلى غير مسلمين هم عناصر الشر عادة فقد انقسم عالم الجن كذلك إلى جن مؤمنة مسالمة خاضعة لأمير المؤمنين الرشيد عادة ، ومردة وشياطين يسخرها الأشرار لأغراضهم وتوقع الإنسان في شر ما يلقاه من صعاب وضر في الحياة .

وصبغ الإسلام هذا النوع من القصص الذي قيل في الموعظة ، أو نص عليها ، في أسلوبه صبغة قوية حتى أنه يحشر ذكره في مواطن حشراً وتذكر شخصيات الإسلام حيث لا داعي لذكرهم . فهذه القصة الثالثة من مجموعة الأخبار الأولى المنسوبة لأبي نواس نجد في آخرها دون أى مبرر « لى تقضى (المرأة) بعائشة الصديقة وفاطمة الزهراء » . بل إننا نلاحظ شيئاً غريباً في الكتاب لا نكاد نفسره إلا بطغيان ذوق قاص مفعش طغياناً ما كرأ على الكتاب فحشر مواقف الفحش حشراً في قصص كثير لولاه لنجا الكتاب من تلك المعاملة التي عومل بها . ولم يتورع هذا القاص من أن يكون له أثر حتى في هذا الباب . هذا خبر عن سيدة المشايخ

نجده في جملة أخبار الصالحين يقصه القاص فيقول إنه لم ير أحداً في علمها بالدين وحكمتها فإذا قابلها وحضر مجلسها كان موضوع النقاش بينهما مفاضلة غزلية فاحشة بين الذكر والأنثى .
ولقد استعان القاص في وعظه بأسلوب عرف منذ قديم في باب الوعظ ، وهو القصص على ألسن الحيوان . فلننظر في دور الحيوان جملة في الليالي ، لتبين هذا القصص عن الحيوان الذي استعان به القاص في إبراز الخلق الكريم وحسن المعاملة بين الناس مثقفاً به جمهور سامعيه ، مبرزاً أمام طبقة معينة من المتزمتين في مجتمعه أن هذه الطائفة الكبيرة من القصص لم تكن كلها إلهاء للشعب ليس غير .

الفصل الرابع

موضوع الحيوان في الليالي

اتصلت حياة الإنسان بحياة الحيوان منذ أقدم ما نعرف من عصور التاريخ والأساطير، فكانت لهذا الاتصال آثار كثيرة اختلفت بما اختلف على الإنسان من أطوار في تقدمه البشري. وأقدم ما نعرف من هذه الآثار ما نجده عند قدماء المصريين من عبادة الحيوان. ولما كانت آلهة هذه العصور غير محاطة بسياج من التفكير الطويل والإيمان الفلسفي الراقى فإن هذه الآلهة كانت دائماً الاتصال المادى الوثيق برعاياها. وأكبر مظهر لهذا الاتصال كان اشتراك هذه الآلهة في إخراج شعب بعينه أو ملك بعينه. والعصور الطوطمية (The Totemic Ages) تمثل إخراج الشعب، وفي عصور مصر القديمة أدلة كثيرة على انحدار الملك من العجل آيس مثلًا.

وليس هنا مجال البحث في تحديد علاقة الإنسان بالحيوان وإنما الذي نريد أن نظفر به هو أن نبين كيفية ظهور هذا الحيوان في القصص الإنسانية. أما في الأدب المصري القديم فنجد في قصة الأخوين^(١) القطيع الذي يحذر بيتو (Betou) من ألا يعود إلى الدار لأن أخاه سيقتله. وكذلك يفعل التمساح في قصة الأمير (The Doomed Prince). ويتخذ بيتو صورة العجل آيس لينتقم لنفسه من زوجه وهو يحدثها في صورة العجل معلناً إليها عزمه على الانتقام.

(١) هي القصة التي هلل الأستاذ روجيه M. de Rougé في منتصف القرن التاسع عشر لاكتشاف شبهها بمقدمة الليالي مع أن التشابه أعم من أن يسمى هكذا
Revue Archéologique 1852 t VII p. 30 sq— Œuvres Diverses. t II p. 303—319.

وإذن فقد ظهرت في هذه القصة وحدها من الأدب المصرى القديم خاصتان من أهم خواص النقص عن الحيوان وهى أن الحيوان يحدث الإنسان فيفهم عنه وأن الإنسان يمكن أن يتخذ صورة الحيوان لأداء غرض من أغراضه . فإذا أضفنا أن عقيدة التناسخ التى توجد فى الهند من قديم الزمن وجدت أيضا فى مصر ، عرفنا أهم عنصر عمل فى إيجاد قصص على أسنة الحيوان منذ قديم الزمان . ذلك أن التناسخ يرى أن الروح الإنسانى ، وهو الذى تعنى به البشرية ، وتعتقد أن كل ما خلق قد خلق من أجله ، يمكن أن يسكن جسم حيوان وإذن فهو يتصرف تصرفه ؛ ولكن فى الوقت نفسه روح إنسانى فهو إذن يتكلم ويفكر وفى تصرفاته حياة يلد للإنسان أن يعرفها وأن يعرف عنها ، فيأتى القصص ويشعب ، كما أشعب من قديم ، حب الاستطلاع هذا والخيال معه .

وكانت الأساطير الدينية قصصا ولا شك وفى هذا القصص لعب الحيوان دورا هاما فى تفسير غامض ما خفى على الإنسان من هذا الكون . وساعد الحيوان فى تنظيم فكرة العالم الآخر الذى آمن به الإنسان منذ أقدم العصور — الليل والنهار من يصرفهما والإنسان إذامات أين يذهب ؟ وغير هذا مما شغل ذهن الإنسان . ثم إنه رأى أمامه صوراً من الحيوان قد فاقتة فى القوة أحيانا كثيرة وصدر عنها النفع والضر الذى لم يستطع تفسيره . وكان لا بد له من أن يفسر ، فتصور وتخيل وخرج خياله أساطير هى قصص فى الواقع لا تمتاز بأكثر من أنها كانت يؤمن بها ، وكانت جزءا من الدين . وفى الجزء الخاص برحلة بلوقيا وراء البحار السبعة فى الليالى نجد صدى لهذا كثيرا . فى أساطير المصريين القدماء نجد أن الأسد (Aker) يحرس ممر الشمس أو أن (Sef & Dua) وهما الأمس والغد يحرسان الشمس ويصرفانها . وفى رحلات بلوقيا نجده يقف عند الملك الذى وكل إليه تصريف الليل والنهار ، ويقف عند الأسد والثور اللذين يحرسان مجمع البحرين ولا يفتحانه إلا بأمر جبريل عليه السلام .

وفى الأدب المصرى القديم ، فى بردى محفوظ فى المتحف البريطانى يرجع تاريخه إلى سنة ١٢٠٠ قبل الميلاد ، قصة الأسد والفأر وهى ، كما يدل عنوانها ، القصة المشهورة فى الموعظة

التي تبين أن لكل مخلوق فضلاً في خلقته على تلك الصورة وأن الحال قد تدعو إلى ما يتقن الضعيف فلا تنفع قوة القوى .

ولكن الوطن الذي ازدهرت فيه قصص الموعظة على لسان الحيوان حقا هو الهند . فمنذ عهد « بوذا » ومنذ وجد كتاب ينظم عبادته ويدعو إلى الخلق الكريم باسمه وجدت مجموعات من القصص الحيوانى الذى يعظ ويعلم . وميل الهند كشعب إلى التعليم والحكمة والعظة ميل معروف بشدته ووفرته ولعل في مجموعة (Buddhas Pathos of Virtue) (Buddhis Yatakas) الأدلة الوافية على كثرة هذا القصص الحيوانى الوعظى في تعاليم بوذا . كذلك انتشرت في الهند مجاميع من هذه القصص يرجع تاريخها إلى زمن قديم غير محدود مثل مجموعة الـ Panthatantra ومعناه السنسكريتى الكتب الخمسة ومجموعة الـ CoukaSaptati أى قصص البغاء السبعون .

وأما الأمة اليونانية فقد عرفت منذ القرن السادس قبل الميلاد شخصية باسم ايزوب (Æsop) يذكره بلوتارك وارسطاطليس ويشير إليه أفلاطون على أنه كان معلم أخلاق . وفي مسرحيات ارسطوفان إشارات إليه تدل على وجوده وعلى أنه كان يرشد الناس إلى الخلق الكريم . وتنسب إلى هذا الشخص طائفة من القصص الحيوانى التي غدت قصص أوروبا في هذا الفرع منذ القرون الوسطى إلى اليوم . ولقد أخرج (Babrius و Phaedrus) . كثيراً من هذا القصص شعراً في المجموعتين المنسوبتين إليهما ؛ الأول باليونانية والثانى باللاتينية وكلاهما جاء بعد ايزوب بثمانية قرون أو عشرة .

عرف إذاً القصص الحيوانى منذ زمن قديم في مصر والهند واليونان وأما أى البلاد كانت أسبق إلى هذا القصص فهذا أمر عسير التحديد ، وأعسر منه تحديد أيهما أخذ عن الآخر ، وأما الأعسر فهو بيان كيفية هذا الأخذ . ولكن الذى لاشك فيه أن موضوع قصص الحيوان من المواضيع التي تخترع مراراً في كل بيئة وفي كل زمان إذا توافرت للانسان ظروف معينة . والذى يعنينا هو أن نذكر أن ظهور الحيوان في الأساطير كان أمراً عادياً لتفسير غوامض الكون ومتى دخل عنصر في الأساطير فهو قد دخل القصص ؛ ولكنه يصبح قصصاً في طور

أرقى من طور الأساطير عند ما يصبح يقال للتسليمية والخيال لا للإيمان والاعتقاد ، وإن ظن أنه قد حدث فعلاً فحدوثه ليس عقيدة دينية وليس أمراً له احترام الدين وجلاله .

وقد يكون طريفاً أن نتتبع تاريخ هذا النوع القصصى على مرّ العصور ، ولكن الذى لا شك فيه أنه بظهور الديانات السماوية قد أخذ هذا النوع يجيأ حياة جديدة حاملاً بقايا ما علق به من آثار القصص والأساطير . والتف حول حوادث الديانات الجديدة فصانته وحفظته بل قل أحيته وردته إلى شىء من وقاره وجلاله . فحول حية موسى تجمع كثير مما كان يعتقد فى الحيات ولكن مما كان يقص عنها أيضاً . وحول فهم سيدنا سليمان للغة الحيوان التف كثير من القصص الحيوانى الذى يدور حول مظاهر الاتصال والمعاملة بين الإنسان والحيوان ومظاهر ما للحيوان من دور فى الخليفة دينياً .

كذلك نلاحظ أن هذا القصص قد انحرّف فى طور من أطواره عن الموعظة الخلقية أو التسليمية التى تصور المجهول والغامض فاتخذ لذلك مظهرين . أما الأول فهو اتخاذه وسيلة إلى قول ما لا يمكن أن يقال خشية بأس أو خوف سطوة ، فينتقد الملوك مثلاً والملك أسد والناقد ابن آوى كما نجد فى كتاب كليلة ودمنة . والمظهر الثانى أنه أصبح يتخذ وسيلة لقص القصة دون أى غرض . فأصبح الحيوان فى القصة مقصوداً لذاته كما نجد فى القصة التى شاعت فى القرون الوسطى فى كل لغة أوروبية تقريباً ، والتى انتهى بها الأمر إلى أن نظمها شاعر الألمان جوتيه Goethe وتبلغ أبياتها فى الترجمة الانجليزية نحواً من ثلاثين ألف بيت وعنوانها « Reynard the Fox » .

وشغل التفكير فى خواص الانسان والحيوان أذهان العلماء فى القرون الوسطى والعصور الحديثة وقد اتخذ ، فى العربية على الأقل ، صورة حوار بين الإنسان والحيوان يبين كل منهما مزاياه . وعندنا رسالة طريفة من رسائل « اخوان الصفا » تمثل هذا الحوار وقد تفنن فيه الكاتب فجعل الموضوع كله أشبه ما يكون بقصة . فهذا « بيراست » ملك الجان الحكيم الملقب أحياناً « بشاه مردان » يعقد محكمة ليحاكم الإنسان لأن الحيوان شكاه من جوره وتسخيره إياه لمنفعته . وهؤلاء نصحاء الملك يأمرونه بالترث وتوسيع نطاق الدفاع حتى يسمع لكل

قوله . وهذا الحيوان يحار في الموضوع ويضطرب أى المندوب بين يرسل ، وهذا له تلك الصفات وهذه المميزات وذلك له غيرها . وتعدد المواقف عند اختيار المندوب بين فيشرح كل حيوان صفاته وكان هذا غرضاً أساسياً في الرسالة وهو ما يختصر عليه الجزء الأول منها . ولكن المحاكمة في حد ذاتها أصبحت هامة ، فإذا أقوال تسمع وحجج تبسط ولسنا نعرف عن هذا الذي يبدأ كلام الإنس أكثر من أنه أحد أولاد بنى العباس . فإذا عقدت المحكمة مثلت فيها أنواع الحيوان وأنواع الإنسان من مختلف الديانات ومختلف الأوطان . وهكذا تستمر المحاكمة وليبراست حاشية من القضاة والفلاسفة حتى يصدر الحكم أخيراً في مصلحة الإنسان .

هذه الرسالة تحتاج إلى دراسة مفصلة خاصة من الناحية القصصية وحدها، وكل ما أردناه بالإشارة الموجزة إليها هو التنويه بهذا الشبه القوي بين موضوعها وموضوع المجموعة الأولى التي تتعلق بقصص الطيور في مبدأ الجزء الثاني من الليالي . فهذه الطيور كانت تشكو جور الإنسان وتحاول الفرار منه فلم تفلح ؛ وهذه الحيوانات جاءت يبراست تشكو جور الإنسان أيضاً . ولئن كانت هذه الحيوانات في شكايها لبراست وفي بيان صلاحيتها لأن تكون مندوبة للدفاع قد حرصت على تبيان صفاتها فكلامها لم يخل من وصف لما تجد من العذاب على يد الإنسان وخاصة في الجزء الأول من هذه الرسالة ، وكذلك مجموعة الليالي ؛ فلئن حرصت البطة والطاووس وغيرها على الفرار من بنى آدم فإن ذلك لم يجعل كلامها يخلو من شكايات مختلفة من جور الإنس ، فيها على قلتها شبه قوى بما يستجير منه الحيوان أمام يبراست .

فإذا أردنا المصادر القريبة لهذا النوع من القصص في الليالي فإن أهمها : —

أولاً — الهند لقصص الموعظة . وسنين قلق هذا القصص في الليالي وكيف أنه يكون عادة استطراداً لقصة واضح فيها الأثر الهندي . وقد يكون بعض هذا مما قد وصل مشوها من آثار المصريين واليونان في هذا الباب .

ثانياً — كتب التفاسير الإسلامية حول الكلام عن سليمان وتسبيح الحيوان لخالق

السموات والأرض ، وعند إيراد ما قد علق في أذهان العامة من أساطير دينية حول غوامض الكون والسحر مما لا نستطيع تحديده . وهذا النوع هو الذى نجد له فى قصة بلوقيا مثلاً قوياً . وكذلك فى الجزء الخاص بتسبيح الطيور والحيوان فى مبدأ الجزء الثانى من الليالى ؛ وفى كل ما انتشر فى الكتاب حول سحر الإنسان إلى حيوان واختلاط الفواصل بين الإنسان والحيوان فى الصور والمعاملات .

ثالثاً — كتب عربية كتبت عن الحيوان وقد استمدت شيئاً من أجزائها من أصول قديمة أهمها هندی أو أصول خرافية حول الدين . كما نجد فى كتاب الحيوان للدميرى ؛ إذ يذكر عند الكلام عن الأسد قصة نجدها هى بعينها منقولة كما هى فى صورة خبر من الأخبار المروية فى أواخر الجزء الثانى التى تنسب لأبى نواس صاحب الخبر الأول منها ، وهى مكررة فى القصة التى عنوانها قصة تتضمن مكر النساء .

من هذه الكتب ما كان ذا صبغة علمية شيئاً ما ككتاب الحيوان للجاحظ ؛ ومنها ما أمعن فى هذه الناحية العلمية إلى أبعد من هذا فكان كرسالة الحيوان فى كتاب إخوان الصفا التى أشرنا إليها . ومنها ما كان ككتاب الإمتاع والمؤانسة خص فصلاً منه للحيوان فتحدث فيه عن الحيوان فى أسلوب أقرب ما يكون إلى العلم ولكنه يعلم عن الحيوان أشياء تلذ الشعب ، وتهتم الشعب والعلماء على السواء .

(٢)

أول ما يصادفنا من قصص الحيوان فى ألف ليلة وليلة قصة فى المقدمة قالها الوزير لابنته شهرزاد يثنيها عن الاندفاع فى أن تتطوع نحية للملك شهر يار لتقنذ بنات جنسها من شره . قال أبوها : « أخشى عليك أن يحصل لك ما حصل للحجار والثور مع صاحب الزرع » ثم يمضى يقص عليها كيف أراد الحمار أن ينقذ الثور من شقائه فيما يلقاه من تعب الحرث فإذا تلك المحاولة تجر عليه هو هذا الشقاء . وموضوع الشخص الذى يدبر حيلة لإنقاذ غيره فتكون النتيجة أن يدفع هو ثمن هذه الحيلة ، موضوع شائع فى الآداب الشعبية . وهو من المواضيع

التي تفتن العامة كثيراً إذ أنه يمتاز بأهم خصائص القصة وهو فجأة الحادثة . فأخر ما ينتظر من مدبر الحيل أن يقع هو فيما أراد أن يخلص غيره منه . ولكننا لا نتعرض للكلام عن هذه القصة من حيث إنها قصة ، ولكن من حيث إنها خير ما يمثل موضوع الحيوان في ألف ليلة . فهي أطول قصة من قصص الحيوان في هذا الكتاب وأزخرها بالمادة والحوادث . وهي القصة الوحيدة الكاملة بينما غيرها مجرد خبر يروى أو نادرة تقص . ولقد ساقها القاص لبيان غرض ولكن القصة تسير وتصبح هي الغاية فإذا بها تطول حتى بعد تبين هذا الغرض . لقد لقي الحمار شراً من جراء ما دبر من حيلة . هنا كان يجب أن تقف القصة إذ أن هنا ينتهي الغرض منها . ولكن القاص يريد أن يستمر . وإذا أول خطوة في هذا الاستمرار مما ثبتت أن الغرض الأصلي قد تنوسى وهي أن الحمار استطاع بحيلة أخرى أن ينجو من هذا الشر الذي أوقعته فيه حيلته الأولى . وإذا فشهرزاد لا يضرها أن يحصل لها ما حصل للحمار وإذا فأبوها ليس محققاً فيما يثنى عنها . ولا يقف القاص عند هذا الحد . إن في هذه القصة عنصر هام كثيراً ما يوجد في قصص الحيوان وهو الإنسان ، ولكنه إلى هذا الموقف من القصة لم يكن قد لعب دوراً هاماً أكثر من أنه سمع كلام الثور والحمار وفهم عنهما كما كان سيدنا سليمان يفهم لغة الحيوان هذه الشخصية الجديدة في القصة ، شخصية صاحب الزرع ، وتلك الفكرة الدينية التي تنوسيت أول الأمر ولكنها أصبحت هامة في هذا الجزء من أجزاء القصة دفعت القاص إلى أن يستمر ، وإذا هذا الرجل يضحك وإذا زوجه تسأله عن سبب ضحكك وإذا هو يأبى أن يصرح بالأمر^(١) . وهنا يدخل أثر المعتقدات التي حامت حول سيدنا سليمان فيما وهبه الله من علم . فالله لا يهب العلم إلا لمن أمنهم وقد ائتمن من أفهمهم لغة الحيوان ألا يبوحو بسر ما يفهمون حتى تبقى حدود ما بين الإنسان والحيوان مصونة في هذا الميدان . هنا تتعمد القصة من جديد وهنا يظهر عنصران جديداً الديك والكلب يألمان لما سيصيب سيدهما . وكما كان عالم الحيوان ، في الدين وماحوله ، مؤتمراً بأمر سيدنا سليمان وكانت الصلة بينهما

(١) هذا الجزء من القصة شائع كقصة قائمة بذاتها في آداب شعبية حديثة . نجده في الصرب مثلاً قصة عنوانها لغة الحيوان .

صلة حب وعمل على خيره فكذلك نجده كثيراً في ألف ليلة وليلة وكذلك نجده في هذه القصة .
فقال الديك ما كان سبباً في نجاة سيده . كل ما في الأمر أن الحيوان هنا لا يحدث
سيده رأساً ؛ فهبة المولى لم تتعد الفهم ، يفهم الحيوان عن الإنسان ويفهم الإنسان عن
الحيوان دون صلة مباشرة أو حديث مباشر .

هذه القصة تمثل لنا خصائص نوع من قصص الحيوان كما أظهرنا ذلك فيما قبل ، فلنعرض
إلى سائر ما نجد في الليالي من قصص حول الحيوان . تلى تلك القصة عدا هذا القليل
المختصر جداً المنبث في ثنايا الجزء الأول في بعض القصص — كقصة الملك يونان والحكيم
رويان — مجموعة هي أزخر ما نجد في هذا الباب تتعلق بقصص الطيور ثم بقصة الثعلب مع
الذئب وابن آدم ، في أول الجزء الثاني .

هذه المجموعة غير منظمة ، لم تخدم ولم يكف الجامع نفسه مشقة إخراجها أو عرضها
في صورة قصصية حقة . كل ما في الأمر أن اجتمعت لديه مجموعة من قصص يدور حول
الحيوان ، وأغلب الظن أنها كانت في مخيلته ولم تكن في كتاب ، أو أن الحال كانت كذلك
في الجزء الأكبر منها على الأقل . والواضح أن القصص لم تكن مستقيمة مرتبة في مخيلته
فقد لازم الاضطراب أجزاء كثيرة من قصصها كما لازم المجموعة كلها . تمتاز تلك المجموعة
بأنها تمثل نوعين من أنواع قصص الحيوان وإن كانت لا تمثلهما في نظام خاص أو اتباعاً
لفكرة عامة أو تصور شامل للموضوع ، فهي تمثل موضوعاً ثم تمثل الآخر ثم تعود فتمثل
الأول من جديد وهكذا . .

أول هذه المجموعة قصة عن الطاووس والطاووسة وسائر ما صادف وصادف غيرها من
الحيوان الذي كان هائماً في الأرض هارباً من ظلم أبناء آدم ، قد ريع بعضه برؤيا تنذر
بالشر وقد صادف الآخر من حذره من اقتراب الشقاء . وتسير القصة سيراً كل هم القاص
فيه أن يتفنن في سرد الحوادث التي تدل على هذا الخوف ، والتي تدل على مختلف ما اتبع
من وسائل لاتقاء هذا الشر المستطير ؛ حتى ان نجاراً إنسياً يدخل في الموضوع قليلاً لأن
الفهد أوصاه أن يعمل له صندوقاً يتقي به شر الإنسان فإذا هذا النجار يهلك حيواناً فيضيف

صنيعه ذعراً إلى ذعرها . وإذا هذه الحيوانات تجتمع آخر الأمر في جزيرة نائية وقد جاءها الإنسان الذي تخاف . فيفر منه البعض ، ولكن الإنسان يصيد البطة لأنها « مخلبة » ، كما يقول القاص . فإذا حزن الطاووس عليها وبكى قالت الطاووسة هذا من تركها التسبيح . هنا تنحو القصة منحى جديداً ، وكأنما هذه الجملة قد قرعت جرساً معيناً في ذهن القاص ونهتهته إلى هذه الوفرة الزاخرة من الكلام الذي يوجد حول تسبيح الحيوان كأثر مباشر للآية الكريمة (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَسْبِغُ لَهُ مَنِ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرِ صَافَاتٍ كُلِّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ)^(١) وما حولها في كتب التفاسير وبعض كتب الحيوان . فيعرض القاص كلاماً كثيراً حول ما يقوله بعض الحيوان والطيور خاصة في هذا التسبيح ؛ وحول ما أصاب بعضه من تركه التسبيح . ويقود الموضوع القاص إلى الكلام عن عابد وحمامة ، ويختم هذا الجزء بما يلقاه طير لأنه ترك التسبيح .

أما الجزء الثاني من هذه المجموعة فهو يمثل النوع الأهم من قصص الحيوان وهو القصص الذي يلعب فيه دور المعلم أو الواعظ بما يأتيه من فعل أو قول . والنزعة التعليمية قوية في الليالي . فقصص بأجمعها قصت لصب المعلومات صباً . والنزعة التعليمية الخلقية كذلك قوية فالأمثال كثيرة والمواعظ لا نهاية لها أحياناً ، كما نجد في مقدمة قصة على شار وزمرد وكما نجد في القصص التي يظهر أصلها الهندي ، أو القصص التي يظهر أنها تقليد لقصص معينة من الكتاب عندما يفلس القاص فلا يجد ما يطيل به قصته . والكتاب نفسه كتب ليكون عبرة لمن اعتبر . تبدأ هذه المجموعة بأن ثعلباً احتال على ذئب حتى أوقعه في حفرة فصار الذئب يتدلل له كي يخلصه ، فيبدأ الثعلب يقص قصة تبرهن على ما يرى من وجوب إبقاء الذئب في الحفرة . ثم يستمر الأمر بينهما حواراً طويلاً كله حكم ومواعظ وينتهي الأمر ، بعد أن خان الذئب الثعلب فيما أراد له من خلاص ، بأن يدل الثعلب أصحاب الكرم على الذئب فيقتلوه . وبالطريقة البسيطة التي تلتصق بها القصص عادة في ألف ليلة وليلة من قول القاص « ومما يحكى أن كذا . . » تلتصق بهذه القصة نحو

(١) سورة النور آية ٤١ أو ما شاكلها من الآيات الكريمة .

ست قصص عن الحيوان كلها في الموعظة ، من النوع الشائع المعروف من قصص كلية ودمنة .
وبعض هذه القصص قد أحكم وصلها أو قد مهد لها بعض التمهيد كأن يقال لثلاث يصيبك
ما أصاب كذا ، وبعضها لا يوصل بأكثر « ومما يحكى » أو « وكان في زمنه عصفور
فعل كذا وكذا . . »

قصة صاحب الزرع وهذه المجموعة بجزئها هي كل ما في ألف ليلة وليلة من قصص الحيوان
القائم بذاته . ولكن قصص الحيوان والقصص المقول للموعظة خاصة مبثوث في الكتاب
وإن يكن في قلة إذا قيس بسائر المواضيع ففي قصة الملك يونان والحكيم رويان قصة عن
الباز الذي أراد أن ينجي صاحبه فقتله لأنه لم يفهم عنه ما أراد . وفي بعض الأخبار خبر عن
هشام بن عبد الملك فيه مثل منظوم من قصة الباز والعصفور . وفي قصة الملك جليعاد التي
هي تقريباً إطار للقصص نجد مجموعة من قصص الحيوان الوعظي مقولة على لسان المنجمين
والوزراء وإحدى نساء الملك والملك الجديد . فهذا الملك يرى رؤيا فإذا المنجمون
قد أتوا ليفسروا له رؤياه فيقص أحدهم قصة الغار مع السنور . ولما كانت قصة جليعاد
ليست مجرد إطار ، وإنما هي قصة من نوع قصة الوزراء السبعة يسير فيها الموضوع الأصلي
سيراً ما وتتعدد فيها الحوادث التي تضيف إلى موضوعها ، فإن المواقف التي تطلب فيها
الموعظة فتساق تتعدد وتكثر . فرؤيا الملك جليعاد التي ينبأ فيها بأنه سيزرق طفلاً فرصة لوعظ
المنجمين وميلاد وردخان موقف للمواعظ ، وامتحان الوزير شماس لوردخان بعد أن أتم علومه
مجال طويل للوعظ والحكمة ، واتباع الملك الجديد مشورة إحدى نساته ومحاوله الوزير أن
يثنيه عنها مجال جديد للوعظ ولقصص الحيوان ؛ وهكذا تفتتح المناسبات كلما سارت
القصة الأصلية ، فإذا طائفة كبيرة من المواعظ والحكم والأمثال منها ما يقال سرداً ومنها
ما يقال في صورة قصص الحيوان . ولما كان الموقف كله موقف وعظ وإرشاد فإن هذا
القصص كله من نوع قصة الذئب مع الثعلب ، أو من نوع قصة الباز مع الملك ، في الأولى
حيوانات في تصرفها أو قولها بينها وبين ما يشابهها مواعظ ، وفي الثانية حيوان مع إنسان
فيما يقع بينهما من قول أو فعل حكمة وعبرة . وقد يسوء هذا النوع فتصبح القصة نفسها

ضعيفة الوجود ويصبح الحيوان فيها لا يقول إلا عظام تليها عظام كما نجد في قصة السنور والفأر .

ونوع آخر من قصص الحيوان يتمثل في قصة حاسب كريم الدين أو قصة بلوقيا المتداخلة فيها . هنا نجد الحيوان يلعب دوره الأول الذى لعبه فى الأساطير والديانات القديمة ، فهو وسيلة لتفسير كثير من غامض الآخرة وأسرار الدنيا . فهذه الحية التى فى جوفها جهنم ، وهذا الحوت الذى يحمل الأرضين السبع طباقاً ، وهذا الأسد والثور اللذان يحرسان مجمع البحرين ، وهكذا .

وفى قصة جانشاه المتداخلة فى قصة حاسب كريم الدين نرى فى رحلة جانشاه فوق الجبل الذى أضعده إليه الطير عوالم كثيرة ، منها عالم الطير الذى وكل سيدنا سليمان الشيخ نصر بأمره ، وعالم الوحوش الذى يحكمه شاه بردى بأمر سيدنا سليمان أيضاً ، ثم عالم القروذ وعالم النمل وما يقع بين جيشيهما من قتال . وفى ثنايا ألف ليلة وليلة إشارات كثيرة إلى مثل هذه المعتقدات مبثوثة فى القصص وخاصة ما كان منها عن الدين أو عن السياحات العجيبة ، كما نجد فى مدينة القروذ التى تذكر أكثر من مرة فى رحلة السندباد ، وفيما قلدت رحلة السندباد من رحلات .

(٣)

يلعب الحيوان دوره فى هذا القصص على أنه حيوان ، ولكننا نجده يظهر فى هذا الكتاب فى صورة تختلف عن هذه . ليس من شك أنه فى بعض هذه القصص ، وخاصة ما كان منها متصلاً بالموعظة يتصرف تصرف إنسان أحياناً ، ويقول كالإنسان كثيراً . ولكنه فى هذه الصورة الأخرى يظهر إما على أنه إنسان فى الأصل قد تحول إلى حيوان ، وإما على أنه جن فى الأصل قد تحول إلى حيوان أيضاً . وهو فى هذه الحال لا يعط ولا يسلى ، ولا يكون هو موضع العناية من القارى . كل ما فى الأمر أن شخصية من الشخصيات ، سواء أكانت من الإنس أم من الجن ، قد أرادت لها الظروف أن

تغير صورتها ليعين ذلك على سير القصة ، وليضيف إليها من عناصر الطرافة والفتنة ما يزيد في قيمتها الفنية .

والحيوان هنا يتصرف تصرف الحيوان ولكنه قد يأتي أعمالاً تتم على إنسانيته كما يفعل القرد في قصة الصعلوك الثاني من مجموعة الحمال والثلاث بنات . وقد يظل مجرد حيوان وهذا هو الأكثر كما نجد في كثير من القصص كقصة الأخوين أو الأخوين المسحورين كلبين نلياتهما — هذا الموضوع الذى يتكرر فى صور مختلفة كما أشرنا إلى ذلك فى الفصل الخاص بتأليف الكتاب .

أما إذا كان الحيوان جنأً فهو كذلك قد يتصرف تصرف الحيوان ، كما تلذغ العقرب فى كثير من القصص إذ أن صورة العقرب أكثر صور الحيوان التى تتقمصها الجن . وكما تطير شمس فى قصة جانشاه التى هى عبارة عن تقليد لقصة حسن البصرى . وقد يتصرف الحيوان كالجن فيرشد وينصح حتى يصل بالإنسان إلى ما أراه له القاص من خير أو شر . وتحول الانس أو الجن إلى حيوان أمر سهل ميسور ، هو فى الجن يستمد سهولته من القوة الخارقة التى تعلق فوق الأمور العادية ، وهو فى الإنس أمر يتحایل عليه بألوان من السحر والتعاويد هى الصلة بين الإنسان وبين ما لا يستطيع أو ما لا يعرف .

والإنسان أو الجن لا يتقيد بأن يتخذ صورة معينة من صور الحيوان وإن كثرت صورة القرد والحية وإنما الإنسان قد يكون دبةً أو طائراً أو كلباً أو غزالاً ، والجن قد يكون أسداً وهكذا . أما الجن فيتحول إلى صورة الحيوان بإرادته ولوفاء أغراضه ، وأما الإنس فإن ذلك لا يكون له إلا إذا كان ذا مقدرة سحرية . ونجد صورة لهذا التحول المتتابع فيما وصف لنا من قتال بين العفريت وبين بنت الملك فى قصة الصعلوك الثانى ، فكلمة اتخذ صورة حيوان اتخذت هى صورة الحيوان الذى يفترس الحيوان الذى أصبح هو على صورته . ولكن قد يسحر الإنسان إنساناً آخر حيواناً انتقاماً منه ، وهذا كثير فى الليالى ، فيقيم من أريد الانتقام منه بصورة حيوانية حتى يراد له فى القصة أن يتحلل من قيود هذه الصورة .

والعجيب أن الحيوان الجن يعرف أنه من الجن ، كما يعرف الحيوان الإنس أنه من الإنس

وكما تحترم الحدود بينهما في صورتها الأصلية فكذلك تحترم فيما اتخذوه لأنفسهم من صورة جديدة . حتى الحيوان في مملكة الجن يعرف أنه حيوان في مملكة أخرى وينفر هو أيضا كأهل مملكته من الإنس كما ينفر الفرس من بلوقيا ، وتضطر الجن إلى انتقال هذا الفرس الذى يحمله بجملين مذبحين حتى لا يرمى به من فوقه .

والفواصل بين عالم الإنسان وعالم الحيوان لم تكن محترمة كل الاحترام ، فلقد كانت العلاقة بين الإنسان والحيوان من قديم الأزمان مصدر خيال كثير فى أذهان الشعب . فالإنسان كالحَيوان فى الكثير الهام وهو بعد يختلف عنه فى الكثير الهام أيضا ، ولئن سهل تحديد هذه الفوارق فى الواقع وفى العلم فإن الخيال ميدانه طلق تختلط فيه الصور وتتوالد كما تشاء دون قيد حتى ليصعب إيجاد الفواصل أحيانا . هذه ملكة الحيات فى قصة حاسب كريم الدين ووجهها وجه إنسان وجسمها جسم حية . وهذه حيوانات كثيرة ، مما يراها السندباد فى رحلاته ومما يراها بلوقيا وسيف الملوك وغيرهم من أبطال القصص فى أسفارهم البعيدة ومهامهم التى يضيعون فيها ، كلها تتبادل أجزائها الصفات التى يمتاز بها الإنسان أو الحيوان ؛ فالحصان يطير كما نجد فى قصة الصعلوك الثالث وقد يكون هذا الحصان من الأبنوس ولكنه يطير كما نجد فى قصة الملك والحكماء أصحاب الطاووس والبوق والفرس . وامتد الخيال إلى عالم النبات فى جزيرة واق الواق شجر ثماره بنات محلولات الشعور ، وفى جزيرة يصادفها بلوقيا ثمار كالإنسان تضحك .

هذا فيما يتعلق بالصفات وأما فيما يتعلق بالعلاقة بينهما فكل المعاملات جائزة بين الحيوان والإنسان إلى أبعد مدى إساءة وإحسانا . وكثيرا ما نجد حيوانا بعينه فى خدمة الإنسان يرشده إذا ضل ويعرفه ما يجهل ، بل قد يعطف عليه فى حبه وهو القوى المفترس ، كما نجد الأسد فى قصة أنس الوجود والورد فى الأكام . وكثيرا ما يكون هذا الحيوان فى الواقع جنأ . والمنظر الذى تقمتهل فيه حيتان سوداء وبيضاء ، فيقتل الإنسان السوداء لأنها باغية على البيضاء فتحفظ البيضاء له الجليل وتظل فى خدمة أغراضه إلى آخر القصة ، كثير متعدد كما نجد فى قصص كثيرة كقصة أبى محمد الكسلان . وقد يخون الحيوان الإنسان لأنه جن

أراد منفعمته هو في تنكره في صورة بعينها ، فيستخدم الإنسان لغرضه كما نجد في نفس هذه القصة في جزئها الأول . بل أكثر من هذا أن معاملات خاصة بالنوع وتوالده تتبادل بين الإنسان والحيوان كما نجد في قصة وردان الجزار والقصة التي تليها . ولعل هذه بقايا من ذكريات علاقات الآلهة ، التي صورت حيوانات ، بالإنسان في الميثولوجيا القديمة أنزلها القاص المفحش إلى هذا الإسفاف والفحش . وكما اختلطت هذه الفواصل بين الحيوان والإنسان فقد اختلطت بين الحيوان والطير ؛ ورحلات السندباد ، لأنها الأشهر ، تمثل لنا من أنواع هذه العجائب الشيء الكثير .

ولما كانت الأرض تنقسم إلى يابس وماء ولما كانت حيوانات البحر تختلف عن حيوانات الأرض فإن الخيال لم يرض بهذه الاختلافات وتلك الفواصل التي حددها الواقع . وكما تصور قصة عبد الله البحري وعبد الله البري هذا الاختلاط الخيالي بين إنسان الأرض وإنسان البحر أبداع تصوير فكذلك نجد صدى رقيقاً لهذه الفكرة عند الحيوان . ففي رحلة بلوقيا يصادف جزيرة تخرج حيوانات بجرها لتلاقي حيوانات برها ليلاً فلا تنفصل إلا لنور الصباح .

و يلعب الحيوان أحياناً في فن القصص في ألف ليلة وليلة دوراً هاماً فيكون أداة قوية لإطالة القصة ، كما نجد في قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان ؛ إذ يخطف طير الفص من يد قمر الزمان ويطير فيتبعه حتى يضيع في الصحراء ، وبذلك ينفصل الحبيبان من جديد بعد أن كانا قد التقيا وكادت القصة تنتهي أو هي انتهت فعلاً . وكذلك في قصة جانشاه إذ يلوح له الغزال الذي يتبعه فيفصله ذلك عن ملك أبيه ويكون سبباً في كل ما يلقيه جانشاه طوال القصة . بل إن اتخاذ صفة الحيوان تلعب نفس الدور كما نجد في قصة حسن البصرى من اتخاذ البطلة لباس الريش لتطير به فتعتقد القصة وبذلك تطول .

أما الحيوان كما يظهر في الحياة العادية فهذا أمر لا يحتاج إلى كثير قول فهو يظهر في القصص وإن يكن ظهوره قليلاً جداً ؛ وأكثر ما يكون فرساً ممتازاً أو فيلاً في قصص الحروب أو بغلة يركبها الحاكم أو الخليفة .

ولكن بعض هذا الحيوان ، وهو في صورته العادية ، قد يلعب دوراً هاماً في الكشف عن كيد المرأة ، بهذه الصورة الشعبية المستحبة المعروفة التي صاحبت هذا الحيوان في قصص وطنه الأصلي قصص الهند ، مثل الببغاء أو الدرة . فهذا الطير لاستطاعته أن ينقل أصوات الإنسان ينقل حديثه في غير فهم له ، فيكون ذلك كشفاً لفعال هذه المرأة الكائنة التي أحبت غير زوجها ولم تكن تقدر أن الدرة ستنقل للزوج شيئاً مما سمعت في غيابه . وفي القصة الثانية من قصص الوزير الأول في « قصة تتضمن مكر النساء » نرى دور هذه الدرة في كشفها عن كيد المرأة ، ولكن المرأة تغلب حتى على هذا البرهان القوي على خيانتها بحيلة تحتالها على الدرة فيصدق الزوج أن أخبار هذا الطير كاذبة وإن دل كل شيء على صدقها أول الأمر .

(٢)

هذه صورة مما نجد من قصص الحيوان في الليالي نقسمها قسمين : الأول القسم الذي يكون فيه الحيوان شخصاً من شخصيات القصة يتحرك ويتصرف ويتكلم والقسم الثاني الحيوان فيه أما مجرد رمز كما نجد في الناحية الاعتقادية أو الدينية وإما مجرد صورة تتقمصها شخصية القصة . أول ما يمتاز به القسم الأول الذي يمثل النوع الكامل من هذه القصص ، وأكثره في الموعظة الخلقية ، أنه قصير وأنه وإن يكن كاملاً كقصة فانه غير مقصود لذاته . فهو ما عدا قصة الحمار والثور والمجموعة المتتالية في أول الجزء الثاني متداخل عرضاً وسط القصص الأخرى . وهو لذلك قد اختصر في عرضه فلا تفنن ولا إطالة إلا إذا أردنا كثرة سرد للحكم كما في قصة السنور والفأر في قصة جليعاد . بل إن العرض ساذج بسيط ، قال الذئب للشعلب فقال له ، ففعل وفعل ، مجرد سرد للحوادث وأقوال تتوالى في سرعة وتلاحق ، فالوقائع ليست تهتم والأعمال في حد ذاتها ليست تهتم إلا بمقدار ما تبين الموعظة وإلا بمقدار ما تبرهن على صحة القول الحكيم . والنهاية هي الغرض أولاً وآخرًا .

وقصص الحيوان الموعظة كله من هذا النوع . ففي الأدب العربي نجد كتاب كلية ودمنة

خير مثل . وفي الأدب الإنجليزي نجد قصص لسنج . وفي الأدب الفرنسي نجد قصص لافونتين (La Fontaine) خير مثل على هذا القصر والايجاز . وقصص الحيوان هذا أنواع ، منه ما يتصرف فيه الحيوان على أنه حيوان محتفظاً بالصفات الأساسية التي عرفت عنه فالوداعة للحمام والدهاء للحية والبطش للأسد وهكذا . ومنه ما يكون فيه الحيوان مجرد صورة لقول الأقوال وفعل الأفعال المراد الاتعاظ بها . والنوعان مثالان في ألف ليلة وليلة . فالنوع الأول وهو الأكثر ممثل في قصة الثعلب والذئب والنوع الثاني ممثل في قصة الحمار والثور . وعندما يدخل الإنسان عنصراً في هذا القصة نجد القصة تتخذ شكلاً جديداً فهي تطول . وفي ألف ليلة وليلة نجد أن غرض الموعظة قد يتناسى بدخول الإنسان وتصبح القصة هامة من حيث إنها قصة ، كما وجدنا ذلك في قصة الحمار والثور مع صاحب الزرع . وأما إذا استعمل الحيوان رمزاً أو مجرد صورة تنتمصها الشخصية لأداء أغراضها فان صفات هذا الحيوان المشهورة هي التي تعين على الرمز ، فالحماس للتسبيح والثور ليحمل الأرض والحية لتكون في جوفها النار .

يمتاز هذا القصة عن الحيوان كجزء من ألف ليلة وليلة بأنه قلق مضطرب ؛ فهو دائماً جزء من قصة عامة ، وهذه القصة غالباً هندية الأصل أو المنظر على الأقل . وإن ظهر كمجموعة كتلك التي نجدتها في أول الجزء الثاني فهو قد أقم إقاماً ؛ فالملك يقول لشهرزاد فجأة ، بعد قصة عمر النعمان التي تستغرق خمس الليالي تقريباً ، والتي لا ذكر للحيوان فيها إلا لأفراس القتال ، « أشتهى أن تحكي لي شيئاً من حكايات الطيور » . ولأول مرة ولعلها الوحيدة ، فيما عدا تكرارها في هذه المجموعة بنفس الصيغة أحياناً ، يحدد شهر يار لمحدثه نوع القصة التي يريد أن يسمعا ؛ كما أننا أراد الجامع بذلك أن يقول إنها في الكتاب بأمر شهر يار . وفي هذا الجزء يظهر استحسان الملك الذي لا يكون بهذا الحد في أي موضع من مواضع الليالي . وهنا فقط يصرح شهر يار بأنه قد ندم على ما فرط منه ، فيقول « لقد زهدتني يا شهرزاد في ملكي وندمتني على ما فرط مني في قتل النساء والبنات فهل عندك شيء من حديث الطيور ؟ » يأتي هذا الكلام المفكك بعد حديث مهلهل عن عابد نفرت منه الوحوش قرب ماء

فتركه لها وراح يقيم عند راع يتعبدان معاً . وكأما قد أحس الجامع أن موضوع الطيور قد بعد ، فقد كان ذلك كله استطراداً لمسألة التسبيح كما قلنا في عرض هذه المجموعة ، فإذا ما أراد أن يعود إلى ما كان فيه من حديث الطيور جاء بتلك الجملة الخطيرة على لسان شهر يار ليطلب بعد أن صلح حاله شيئاً من حديث الطيور . وكذلك يفعل الجامع إذا أراد إدخال المجموعة الثانية الخاصة بالوحوش ، فيقول شهر يار أيضاً « لقد زدتنى بحكايتك مواعظ واعتباراً فهل عندك شيء من حكايات الوحوش ؟ » وهكذا يتكرر ظهور شهر يار متعظاً مستحسنًا طالباً المزيد . والسؤال الذي يتردد هنا هو أنه إذا كانت شهر زاد قد وصلت إلى هذه النتيجة مع شهر يار في مبدأ الجزء الثاني ، أو في الليلة السابعة والسبعين بعد المائة ، فقيم كان ما بقي من الألف ليلة وليلة . وشهر يار الذي لا يكاد يقول شيئاً يعين في هذه المجموعة موضوع العظة في إسهاب فيقول « هل عندك حديث في حسن الصداقة والحفاظة عليها عند الشدة والتخلص من الهلكة » .

هذا فيما يتعلق بإقحامها في الليالي . ولكن هذه المجموعة نفسها مضطربة في سردها ، حتى ليصل الاضطراب أحياناً إلى أن يكاد القاص لا يقول شيئاً . انظر إلى قصة الصقر مع ضواري الطير . صقر عنيد جبار في شبابه لما شاخ كان يأتي بجمع الطير لياً كل من فضلاتها . ألسنت تحس أن هذه القصة ينقصها شيء وأن المراد منها لم يظهر في سردها ؟ ليس لها من الموعظة ما يبرر وقوفها على قدم وليس فيها من الأشخاص أو الحوادث ما يبرر هذا الخطف في سردها . والمجموعة بعد فيها غير هذا من شواهد الاضطراب والقلق حتى ليشعر القارىء كما أسلفت بأن قاصها كان يستوحىها من ذاكرة غير واعية .

فإذا كانت هذه المجموعة قلقة قد حرص الجامع على إقحامها فظهر حرصه دليلاً على قلقتها ، وإذا كانت القصص الأخرى الخاصة بالحيوان كلها مقحمة داخل قصص أصله من الهند ، أو المنظر فيه على الأقل في الهند ، حتى قصة الحمار والثور وصاحب الزرع على طولها ما هي إلا استطراد في المقدمة الواضح أصلها الهندي ، فمن أين جاء الليالي هذا الموضوع من القصص ؟ لقد حاولنا في مبدأ هذا الفصل أن نصور المصادر العامة التي يمكن أن يكون

قاص الليالي قد استقى منها مادته . ولكن البحث عن المصادر المباشرة المؤكدة أمر يحتاج إلى بحث كل قصة من هذه القصص على حدة والعثور على أقدم صورة لها ، ثم محاولة تتبع خطوات انتقال هذه الصورة وربما تطورها أيضاً حتى وصولها إلى الكتاب . وليس فيما أسلفناه من كلام عن غموض حف تاريخ الكتاب ومعالم ضائعة لا تملك في أمرها شيئاً كل ما يجعل هذا البحث شاقاً طويلاً يحتمل ألا يؤدي إلى شيء ، ولكن شيوع هذا الموضوع في أمم كثيرة واحتمال وجوده بالصورة نفسها عند أمم مختلفة في وقت واحد أو أوقات متقاربة أو متباعدة دون نقل عن الغير مما يضيف إلى صعوبة لهذا البحث ، بل إلى سهولة الخلط فيه مما يؤدي إلى نتائج يمكن ابطالها بسهولة . والذي يكفيننا نحن ، الذين لا نسرف كبعض المشتغلين الفوكلور في تتبع الأصل أو محاولة العثور عليه ، أن نعرف صورة هذا القاص في الليالي ، وأن نعرف له هذه المصادر العامة القريبة من سكان الدولة الإسلامية ، وأن نذكر أن الأوطان التي ازدهر فيها هذا القاص ، إن لم تكن قد أصبحت من الدولة الإسلامية نفسها ، فقد كانت دائماً من السهل أن يصل سكان الدولة إليها ليأخذوا عنها ما لم يكونوا قد أخذوه من قديم شفاهاً أو عن طريق كتب لا نعرف من أمرها إلى الآن شيئاً . ولعل كتب القصص الكثيرة المختلفة التي ترجمت أو ألقت وذاعت في تاريخ المسلمين في عصوره المختلفة كانت تمدنا بكثير في هذا الميدان لو أن هذه الكتب لم تضع أو لو أن الذي بقي منها قد درس .

الفصل الخامس

الحياة الاجتماعية في الليالي

حاول أكثر المستشرقين الذين تعرضوا للكلام عن الليالي أن يقسموا قصصها إلى أقسام نبعت من مواطن جغرافية معينة . فقسم هندي فارسي عدوه الأصل الأول ، ثم قسم بغدادى ، وأخيراً قسم مصرى . هذا التقسيم جائز عند الكلام عن أصل القصص الى حد بعيد ولكن هل ظل هذا القصص الهندى الأصل مثلاً حافظاً لمزايا أصله فى الليالي ؟ لو صح ذلك لانتظرنا أن نجد حياة اجتماعية هندية موصوفة وحياة بغدادية وحياة مصرية وهكذا . فهل هذا هو ما نجد فى الليالي ؟ .

فلننظر إلى هذه المقدمة التى لا يشك مطلقاً فى أن أصلها هندي ، للسبب البسيط وهو أن مثيلاتها وجدت فيما بقى لنا من الأدب الهندى القديم ، أنحمل حقاً طابعاً خاصاً من حيث البيئة التى تصف ؟ الأسماء هندية ، والموضوع ، خيانة المرأة ، على لا يمكن أن نحدد له موطناً لقدمه وشيوعه فى قصص الشعب فى أمم وقبائل تختلف فى كل ما يمكن أن تختلف فيه الأمم والقبائل . وتستمر القصة التى لا تدل حوادثها على بيئة معينة حتى إذا جاءت فيها قصة الحمار والثور وصاحب الزرع عرضاً ظهر الأثر الإسلامى للبيئة الإسلامية فى هذا الكتاب كله واضحاً جلياً . هذا الرجل صاحب الزرع عندما يعزم على أن يموح لزوجه بسر ما فهم من لغة الحيوان يتوضأ استعداداً للموت . والجزء الخاص بفهم الإنسان للغة الطير سواء أ كان أصله الأول هندياً أو غير هندي متأثر ولا شك فى صورته التى ظهر بها فى الليالي بما قيل حول هذا الموضوع فى القرآن الكريم بل إنه متأثر بنفس ألفاظه .

وهكذا في القمص الذي يحمل طابعاً فارسياً . كله قد خضع للبيئة الإسلامية البغدادية أو المصرية . أما البيئة الهندية الخالصة أو البيئة الفارسية الخالصة فلا توجد في الليالي . كل ما فيها من هذه البيئة هو ما قد دخل المدينة الإسلامية منذ عرف المسلمون بلاد الهند وفارس ، وهو ما أدمج في الحياة الإسلامية إدماجاً طبيعياً تحرز فيه الجديد قليلاً حتى لا يلام الأصل وأصبح جزءاً منه مصطبغاً بنفس لونه يصعب تمييزه . بل إنه — وهذا هو الأهم — ليصبح من الأسراف إلا ناعده من مميزات الحياة الإسلامية بعد أن اندمج فيها هذا الاندماج . وأين البيئة أو الحياة الاجتماعية التي يمكن أن تعد خالصة خاصة بقوم دون غيرهم . ؟ ومتى كانت الشعوب حتى في أبعد عصور المدينة لا تتصل اتصالاً وثيقاً أو كافياً على كل حال لأن يدخل تلك الحياة الاجتماعية المعينة كل ما يمكن أن يدخلها من جديد مما حولها ؟ ولئن امتازت المدينة الإسلامية بشيء في هذا الباب فهي تمتاز بأنها برعت منذ فجر الدولة العربية في أن تدمج في حياتها مظاهر الحياة الفارسية ، وما تتكون منه مظاهر تلك الحياة من مختلف الآثار لبيئات أم خالطتها من قديم . وساعدت ظروف حياة العرب البسيطة الساذجة ، إذا قورنت بما حولها من حياة الشعوب التي جاورتها ، على ابتلاع تلك المظاهر الجديدة ابتلاعاً ، حتى إن الباحث المدقق كثيراً ما يخفى عليه الأصل فيكون معذوراً فيما وقع فيه من خطأ .

من الإسراف إذاً أن نتلمس في الليالي ، وهو كتاب قصص أولاً وقبل كل شيء ، بيئة فارسية خالصة أو بيئة هندية خالصة . فقد وصل هذا القصص على مرّ العصور وهو في تسياره يفقد الكثير من تفاصيله ، والقاص يهيمه الحادث الإنساني الذي يمكن أن يقع في أي مكان وفي أي زمان أكثر من الحادث الخاص الذي لا يقع إلا في بيئة معينة أو عصر معين . والقاص لا يمكن أن تعلق بذهنه تفاصيل تعين على تحديد البيئة . وكان القاص يستمد من ذاكرته ما يعين على سرد هذه الحوادث ويعتمد على ذوق سامعيه وما يمكن أن يتذوقوه ويستسيغوه ، وهو لذلك لا يمكنه أن ينقل قصة بجوها الاقليمي الغريب عن سامعيه ؛ وإنما بداءة فنه و بداءة ذوق سامعيه تتطلبان منه أشياء يستطيعون أن يروها

وأن يمسوها إلى حد ما في حياتهم العادية ، وإلا فهو يغنى في واد غير واديهم والإنصات الى غير هذا الهراء الذي يقوله أولى وأجدى .

لذلك نجد القصة التي حدثت حوادثها في الهند ، لأن القاص ينص على هذا الوطن لها في تحديد منظر القصة عند بدئها ، ولأن أسماء الأبطال وطريقة تسلسل الحوادث وطريقة ادخال القصص بعضه في البعض كل هذا وغيره ينم عن الأصل الهندي ولا شك ، نجده بعد كل هذا لا يستطيع أن يخلص من الفكرة أن هؤلاء قوم مثله أحسوا احساسه وحدث لهم ما كان يمكن أن يحدث له من أحداث . إذاً فلا بد أنهم عاشوا حياتهم الخاصة كما عاش هو — أكلوا وشربوا وطرَبوا كما يأكل ويشرب ويطرب على سماع صوت جارية وفي إسراف في أنواع الطعام الذي قد لا يوجد في حياته الواقعية ولكنه يراه فيها كثيراً . ولكن أستطيع أن تقول لهذا القاص إن بلداً يخلو من هذا الصنف أو من ذلك من ألوان الطعام ؟ أو إن بلداً يموت فيه الناس وهم غير مسلمين ؟ أو إن بلداً إذا مات ملكه انتخب الشعب غيره وهو يرى أن ملوك بلده يتولون الحكم بالوراثة ؟ إنه يفهم ذلك ولكنه لا يلتذ به . وهؤلاء الأبطال مهما بعدوا عنه بطبيعتهم لا بد أن يلتقى وإياهم فيما يمس حياتهم من قريب وإلا فهم غير جديرين بانتباهه . أبسط ما يمكن أن تمثل به هذه الظاهرة القوية في روح الشعب هو تصور الشعب لخالقه . فلست تجد شعباً من شعوب الأرض يصور الخالق إلا على أنه إنسان مثله في كل تفصيلاته . فلئن عذروا في تمثل صورة الخالق على صورتهم فما عذرهم في أن يجعلوه ، فيما يؤمنون به من قصص حوله ، يروح ويحيى ، يتكلم ويغضب بل يسعى ويجهد مثلهم ؟ هذه أشياء لا تحتاج إلى تفصيل كثير . فكل كتاب عن دين هذه القبائل والشعوب التي ما تزال في أطوار مدنياتها الأولى مليء بهذا القصص . نجده حول الكلام عن أى حادث ديني حول خلق آدم ثم حول خروجه من الجنة وهكذا . وفي كل هذا القصص نجد القاص الأول قد أنزل الله سبحانه وتعالى من علياء سمائه إلى حياته الأرضية فسوره مثله في كل ما يفعل وفي كل ما يحس وفي كل ما يستعمل من أشياء . هذه طبيعة العقل في هذا الدور من أدوار رقيه وهذه طبيعة عقل الشعب في كل أمة

متمدنة، إذ يظل حافظاً لميزاته الساذجة تلك وسط صحب المدنية . وأهل السرفى سحر هذا القصة هو تلك الساذجة التي تتم عن طفولة العقل ؛ فلاطفولة سحرها في كل ما تظهر به من مظاهر .

لقد وصل إلى قاص الليالى قصص عن الهند وفارس حاملاً الكثير من مميزات بيئته الأولى ، ولكن القاص لم ير الهند ولم ير فارس واثن رآهما هو فإن غيره من سامعيه لم يرها ، واثن رآها هو فهو بعيد عن أن يلاحظ الفروق الجوهرية بين بيئته وبيئتهما . وهو بعيد جداً إذا حاول أن يسلي الشعب الذى يعيش فى وطنه عن أن يسرد لهم هذه الأشياء التي رآها على أنها جزء هام من القصة التي يريد لهم أن يتذوقوها . لذلك فهو ينقى هذا القصة قليلاً من هذه المميزات ، وغيره ينقى أكثر من ذلك ، وغيره ينسى ما لم يألف وهكذا حتى تصل القصة آخر الأمر وليس من بيئتها الأولى إلا أسماء ؛ وهي لا تدل فى الواقع على شيء أكثر من أن الاسم الجديد قد بهرهم ، وإلا بعض إشارات لا تدل إلا على أن القاص قد أهمل هنا فلم يلاحظ الانسجام التام فى قصته .

إلى جانب هذا يجب أن نذكر أن الشعب تواق إلى معرفة الجديد ، يسره جداً أن يسمع عن الأعاجيب ، وهو يميل إلى تصديق كل ما يمكن أن يحسن القاص تصويره له . ولقد أشبع القاص فى شعبه هذه الرغبة بما يمكن أن يتقبلوه . فأتاهم بقصص كقصص السندباد يتحدث إليهم فيها عن كل عجيب صادفه هذا الرحالة العظيم فى رحلاته السبع . ولكن السندباد رأى فى هذا البحر الغامض تلك الأشياء العجيبة ولم يصف لنا بيئته وإنما وصف لنا أشياء ؛ كالسائح الذى يزور بلداً جديداً فيبهر لمنظر أشياء فيصفها . وقد يصف السندباد عادة من عادات القوم ؛ كالتى ذكرها من أنه فى تلك البلاد إذا مات أحد الزوجين دفن صاحبه معه ، أو كأن يذكر عن ملك السودان وأتباعه طرق إظهار هؤلاء الأتباع طاعتهم للملكهم وهكذا ، ولكن هذا كله لا نسميه قصصاً . القصة فى السندباد قصة هذا البطل البصرى الذى عاش فى البصرة عيشة القاص ودخل على الرشيد كما تصور القاص وكما قد يكون رأى من دخول قومه على الحاكم أو الملك . وأما هذه الصعاب وهذه المشاق فهى مجرد سرد ،

هي أشبه بدليل سفر وصفت فيه الأماكن والأشياء التي يحسن بالسامع أن يراها ، هي التفاصيل التي تزين القصة ولكنها ليست قصة ، هي فلائد لبستها القصة لتتزي بها . والسامع سيهر ولا شك عند سماعها وسيلقى بذهنه الكثير منها ، ولكن هذا الذي سيهره أو سيعلق بذهنه منفصل عن سير القصة وعن حوادثها . سيذكر ولا شك مدينة السودان وكيف نجبا منهم السندباد ولكنه سيذكر ذلك كقطعة منفصلة عن القصة وإن نسيها فقصة السندباد لا زالت قائمة عنده ، وشخصية السندباد لا زالت عنده قوية لجرد أنه نجبا من أهوال . فالسندباد إن يكن قد عاش مع هؤلاء القوم فقد عاش وحده بعيداً عنهم متشوقاً أن يفر منهم . بيئتهم العجيبة لم يصف منها إلا ظاهرة واحدة هي التي ضايقته وأذته أما هؤلاء فهم على هامش القصة في كل حياتهم ومظاهرها .

أكثر من ذلك أننا نجد في قصة السندباد وفي القصص الأخرى التي تصف عجائب أرض الإنس أو الجن أن هؤلاء القوم ، فيما عدا تلك الظاهرة العجيبة التي يسردها القاص ، هم كأهل بلد القاص في كل شيء ، آخر . هم مثله في معاملاتهم وفيما يستعملون من أدوات وفيما يتكلمون به من صيغ ، بل هم مثله في عواطفهم وفي أعمالهم .

(٢)

هذه البيئات الغريبة التي يشار إليها في الليالي تنقسم إلى قسمين من حيث تأثيرها بيئة القاص . فبيئة سمع عنها القاص ووصلت إليه معلومات عنها غير التي في قصته وهذه البيئات تمتعت بشيء من الحياة في الليالي ، وعاشت مصطبغة ببيئة القاص صبغة قوية ولكن معالم أصلها فيها . فقد سمع القاص ولا شك عن بلدان غير بلاده وعن قوم غير قومه وهؤلاء كانوا عادة هنوداً أو فرساً أو نصارى ، وعلق بذهنه مما سمع مميزات عن هؤلاء القوم . لذلك نجد الملك الهندي مثلاً وشخصيته الهندية ماثلة في القصة إلى حد يختلف باختلاف نوع القصة . فإذا كانت القصة قائمة على أقوال حسنة أعجبت القاص فأراد سردها فوضع لها مجرد إطار كما نجد في قصة وردخان بن الملك جليعاد ، أو إذا كانت القصة مجرد إطار لمجموعة

من القصص الأخرى كما نجد في قصة الوزراء السبعة فإن شخصية الملك أو البطل الهندي أو الفارسي تظل قائمة متميزة ، ولكن لا دخل لها في الواقع في حوادث القصة ، وهي كلفظ الهند أو الصين أو فارس في أول بعض القصص لا تدل على أكثر من أن أصل القصة كان كذلك ، أو على أن القاص لمجرد خياله — وهذا هو الأكثر — أراد الإبعاد في وطنها فسمى ما شاء من أسماء . والأمر كذلك في البلدان أو العادات التي تذكر في بعض هذا القصص فهي مجرد أعلام في الواقع لا تضيف كثيراً إلا بقدر ما كانت تثير كلمة الهند أو فارس في نفس السامع من خيال حول القصة . أما إذا كان هؤلاء الأبطال قد حصلت لهم حوادث ، والحوادث هي عماد القصة الشعبية ، فعندئذ ينزل هذا الهندي أو الفارسي أو الصيني إلى مصر في عصر المماليك أو نحوه من العصور التي ماثلتها ، ويعيش بين هذا الشعب المصري عيشته — يتكلم مثله ويعمل مثله ولا يبقى له من هنديته أو فارسيته إلا الاسم . فإذا كانت الحوادث التي حصلت له مما يمكن أن تحصل في أي بلد وفي أي زمان فإنه يندمج اندماجاً تاماً في الحياة المصرية الإسلامية كما اندمج ملك الصين ومملكته في قصة الأحدث والمباشر والنصراني .

أما إذا كانت البيئة من خيال القاص ولم يسمع عنها إلا ما قد أثار خيالها في نفسه، كبيئة الجن وأهل البحر ، فإن هذه البيئات إسلامية صرفة مصرية صرفة . أهل البحر يقيمون الأفراح كأهل الأرض ، والجنيات في قصة حسن البصري يعشن في قصرهن كأهل الأرض تماماً ، يطبخن ويلعبن الشطرنج وقد يذهبن للصيد كالرجال . وفي كل هذا القصص نجد الصلات التي تصل إلى الزواج غالباً بين أهل البحر أو الجن وبين المسلمين من أبطال القصة ، كحسن البصري في قصته أو الملك في قصة بدر باسم وجوهرة . هذه البيئات احتاجت إلى الخيال الكثير فأمدها الخيال بأسماء ماديات كثيرة ، ولكن الوصف لهذه الماديات لم يكن من الممكن إلا أن يستمد من حياة القاص . وأما تصرف هذه المخلوقات فلم يكن من الممكن إلا أن يكون كتصرف القاص وأهله . هؤلاء الجن يتزوجون ويحاربون ويغارون ويحسدون ويحفظون الجميل ويوفون بالعهد كأهل الإنس لا فرق بينهم وبين القاص

في شيء من هذه . كل الفرق بينه وبينهم في مظهرهم الذي يسرد وصفه ، وفي بعض ماديات تحيط بهم ، ولكن عاداتهم ومعاملاتهم وتصرفاتهم من صميم حياته . بل إنهم يتكلمون لغته لا بألفاظها فحسب وإنما بكل ما يمكن أن تدل عليه اللغة من تأثير بالدين أو التقاليد أو العادات . وهم كثيراً ما يكونون مسلمين مثله ، خاضعين لأحكام الإسلام وخليفة المسلمين يرفعون أمرهم إليه ويقفون بين يديه ، كما وقف هو بين يدي حاكمه ، وكما تخيل المصري أن البغدادي في عصور ازدهار الدين والدولة كان يقف بين يدي الخليفة الأكبرهارون الرشيد . وكان عالم الجن والشياطين الذي حاولنا تصويره في فصل الخوارق لا يختلف من حيث مميزات الحياة الاجتماعية عن بيئة المسلمين المصريين أو البغداديين في العصور التي عاشت فيها الليالي .

وبين الخيال وبين المعلومات الصحيحة المشوهة وقفت بيئات عديدة في الليالي — وقفت جزيرة واق الواق بما فيها من جند النساء وما فيها من تجارة وحكم . لقد وصفت هذه الجزيرة في الليالي وصفاً ممتازاً كان الخيال فيه العامل الأساسي فأصبحت جزءاً من أرض المسلمين ، وحياة الملكة الخاصة وعلاقتها بدادتها العجوز وبخنها عن أختها وعيشتها في قصرها ، ومعاملات التجار على الساحل ، كل هذه ، لأن الخيال هو الذي تصرف فيها ، قد جعلها كلها إسلامية . وأما جند النساء وما لبسن ، وأما تقسيم المملكة إلى جزر وبحار ، وأما هذا الشجر الذي نبت عليه النساء المحلولات الشعر فكل هذا وأمثاله بقايا معلومات لها أصل في عالم الحقيقة ولا شك^(١) ؛ لقد حرف الأصل ولكنه ظل قائماً بنفسه ، فتركة القاص عند الكلام عن هذه الجزيرة على حاله كما هو .

من هذا المزيج العجيب ، من البيئة الإسلامية الصرفة التي ملأ بها القاص فراغ الخيال ومن هذه الأعلام من بيئات أخرى التي وقفت وسط القصة قائمة بذاتها تدل على خاصة عجيبة أو صورة فريدة أو عادة جديدة لشعب غريب ، تكونت تلك البيئات الساحرة التي

(١) للاستاذ جبريال فيران G. Ferrand بحث عن جزيرة واق الواق سنشير إليه في الفصل الخاص بالموضوعات التاريخية .

نصادفها في الليالي والتي تضم عدداً كبيراً من قصصها . بيئات إسلامية في جوهرها قد زينت هنا وهناك بمعالم بيئات أخرى ، لم تقو على أن تُظَلِّ القصة بظلمها فبقيت واقفة وحدها ، تم عما كان يطمح إليه القاص والسامعون في خيالهم ؛ ولكنها تدل أيضاً على سذاجة تحقيق هذا الطموح . بيئات فيها طفولة الشعب الظريفة التي تصور الغريب على نحو ما يصوره الأطفال — ينزلونه إلى عالمهم ولكن الذي بهرهم فيه يظل قائماً بنفسه دالاً على الأصل من بعيد .

(٣)

خضعت الليالي في وصف البيئات الأخرى فيها لمؤثرين قوين : أما المؤثر الأول وكان الأقوى والأعم فهو مؤثر الحياة الحاضرة للقاص . وأما المؤثر الثاني فكان ما برز في أذهان الشعب من أخبار التاريخ العام عن عصر الإسلام الذهبي أيام الخلفاء في بغداد . ولما كانت أخبار التاريخ تلك قد تصورها القاص وسامعوه تصوراً ساذجاً ، ولما كانت حياة التجار في مصر الإسلامية لا تختلف كثيراً عن حياة التجار في بغداد في هذا العصر الذي عاشت فيه الليالي أو قبله أيام ازدهار الخلافة ، فإن أكثر ما نجد من البيئات الموصوفة في الليالي هو مزيج بين هاتين البيئتين . أما بيئة بغداد التاريخية فإنها قلما توجد خالصة مستقلة بنفسها إلا في الأخبار القصار . وأما بيئة مصر المعاصرة لأزهر عصور حياة الكتاب فقد استطاعت أن تقف ، في أكثر القصص ، على قدمها مستقلة قوية نابضة بالحياة .

أهم ما أثر في قصص الليالي من بيئة بغداد ما وصلت أخباره عن بلاط الخلفاء وعن الخلفاء أنفسهم . فتصوير بذخ القصور وحياة أهلها مستمد إلى حد ما من تاريخ الخلفاء ومن تاريخ هارون الرشيد خاصة . وأسلوب الحكم أو معاملة الرعية على نحو ما يروى التاريخ من قصص حول الرشيد وحاشيته نجدتها مصورة في الليالي ، وخاصة تلك الصورة التي فتنت القاص فخرها في أكثر من موضع عن جولات الرشيد متنكراً في الليل يتفقد أمور رعيته فإذا كان الغد أتى بهؤلاء الذين لاقاهم ليقصوا عليه قصتهم في مجلس الخليفة ، والرشيد يعجب بالجميل ويشيب

الطيب ويعطى الفصيح ويعاقب الظالم ويسجن المجرم . ويصور القاص بخياله الواسع ، ولكن بخياله الطفل في الوقت نفسه ، من هذه البيئة البغدادية جواري القصر وكيف كن يستقبلن الرشيد ، وكيف كان خدم القصر مقسمين في أعمالهم ، وكيف كانت السيدة زبيدة مشغولة بصنع التاج للرشيد ، أو كيف كانت تمهد لتلك أو هذه من الجواري سبيل الزواج ممن أحببت من التجار ، بل كيف كانت تتخلص من قوت القلوب محظية الرشيد بدفنها وهكذا .

كل هذه المميزات للبيئة البغدادية خلعت على القاص جواً يختلف ولا شك عن جو سلاطين مصر وحكامها ، بل عن جو حكام البصرة أو سلطان البصرة كما يسميه القاص . إنه جو الخلافة والخلفاء ، بحرصهم على إقامة العدل وتقريبهم للفصحاء من وزراءهم وتمسكهم بقواعد الدين في كثير من تصرفاتهم وخاصة في شرب الخمر ، كما نجد في أكثر من موقف من مواقف الرشيد . لقد وجد جو الخلافة هذا في الليالي حياً قوياً ولكن من الإسراف أن نتنظر وحدة متسقة في تصوير هذه البيئة التاريخية . فلئن كان القاص يستمد وصفها من تاريخ منقوشة معالمه العامة في أذهان الشعب فضلاً عن الخاصة ، ولئن كان يجد من حياة حكامه ما يؤيد بعض مظاهرها ، فقد اختلطت أخبارها بأخبار عن ملوك الهند وأخبار عن ملوك النصارى . أكثر من هذا لقد اختلطت هذه الأخبار بواقع ما يرى فكان لا بد لهذا الواقع من أن يلقى ظلاً ، كثف أو شفى ، على هذه القصص . فالرشيد قد وصلت عنه الأخبار الكثيرة ولكنه إنسان ، تصويره القاص تاجراً كأغنى ما يكون التجار ، ثم صورته على هذا الأساس . هذا الرشيد يرضى ويغضب لا لما يجب أن يرضى الملوك من أجله أو يغضبوا ، ولكن من أجل ما يرضى العامة عنه أو يغضبون . هذا الرشيد في قصة علاء الدين أبي الشامات مثلاً يكون ملكاً يوم يقرب « أصلان » ويكون شخصاً عادياً من أفراد هذه البيئة البسطاء يوم يعجب بأعمال أحمد الدنف ودليلة المحتالة في الشطارة . فما كان خليفة أو حاكم أن يرضى عن هذا الفساد في الدولة وأن يرفع قدر أصحابه ويرتب لهم المرتبات الضخمة التي تتضخم بمقدار ما بصيب الناس من أذاهم ولو إلى حين . وهو رجل عادى مندفع وراء

إحساسه بالفن اندفاع المتأثر الساذج يوم ينسبه غناء زينب العودية أن يعاقب خولى البستان على ما أحدث في بستانه من هرج وشراب وإيواء جارية وصاحبها مخالفاً بذلك أمر الخليفة كل المخالفة .

كذلك يكون الرشيد ملكاً من ملوك الهند يوم يقبل من جعفر أن يقص قصته ليهبه دم العبد الذى ظهر أنه عبده والذى كان السبب فيمن قتلت ووجد الصياد جثتها فى النهر . ولقد أقسم الرشيد لياخذن لها حقهما من كان فى آخر قصة الحمال والثلاث بنات ، وكان فى ذلك الجزء من القصة خليفة مسلماً حقاً فى أسلوبه وتصرفه وتشده ثم أصبح بعد قليل جداً ملكاً من ملوك القيص المندى وقد رضى بقصة عن صاحب العبد ووهبه دمه ، فبعد ، بقدر ما يستطيع القاص أن يبعده ، عن الصورة الجدية للخليفة المسلم التى بقيت عن الرشيد فى أذهان الشعب خاصة .

ولقد صورت بغداد صورة ما بسورها الذى يقفل عند الغروب ، ودروبها التى مر فيها التجار ، وبأسواقها التى باعوا فيها واشتروا . ولكن صورتها ، إن تكن قد شعت جواً معيناً على القصة ميزها من سائر القصص فإنها ، رغم كل هذا ، كانت باهتة شيئاً ما ، بعيدة نوعاً ما . فالرشيد فى القيص البغدادى هو الرشيد فى القيص المصرى الذى لا يشك فى مصريته . والرشيد فى قيص الليالى المصرى ، فى رأى ، فى موطنه على سجيته وهو أقرب إلى أن يكون الخليفة البغدادى المعروف منه فى القيص البغدادى . ذلك أن القاص كان يشعر وهو يقص القصة المصرية البهتة أنه لا يتكلف ولا يحاول أن يصور شيئاً خطيراً وأما فى القيص البغدادى فقد كان يحاول أن يسبغ من التاريخ حلة زاهية على قصته فكان الرشيد فى هذه المحاولة عرضة لأن يكون متصنعاً خاضعاً لفن القاص المتعمل خضوع سائر مقومات القصة .

أما الإطار الذى ظهرت فيه البيئة البغدادية خالصة أو كالمخالصة والذى كان أثر أخبار التاريخ فيه أقوى من واقع الحياة المعاصرة فهو هذه القيص القصيرة التى تراها فى صورة أخبار ، قصيرة أو مطولة ، مبثوثة هنا وهناك فى الليالى . فأكثر هذه الأخبار نقل كما هو من كتب الأدب العربى فظل طابعه البغدادى أو العربى الخالص واضحاً جلياً . هذه القيص

لا يطول فيها الكلام عن الحياة الاجتماعية فهي أخبار عن حوادث أولاً وقبل كل شيء ، ولكنها حملت ، كما تحمل الأخبار ، مميزات عن الحياة العربية العراقية . فهذا الثرى ينزل العاصمة أو البصرة لأداء ما عليه لبيت المال فيجد دار تلك الجميلة التي أحبت ولم تجد من حبيبها جواباً على عاطفتها ، ثم يعود هذا الثرى في العام الثاني فيجد أن الحبيب قد أحب بدوره فانتعمت الحبيبة بالتجنى والدلال تخليصاً لعذابها الذي قاست . روى هذا الخبر في صورتين مختلفتين فكانت البيئة العربية العراقية واضحة المعالم فيه ^(١) . فهذا الثرى يريد أن يرى مدينة البصرة ، متخذاً من تغيب الوالى عن العاصمة واضطراره لأن ينتظره فرصة لتلك الزيارة ، ويصف ما يرى من مدينة عراقية .

وبقدر ما نقلت الأخبار القليلة جداً ، عن كسرى مثلاً أو عن أحد الملوك ، صوراً باهتة بعيدة عن أمم غير العرب نقلت هذه الأخبار صورة قوية عن البيئة العربية العراقية ، حتى لقد غلبت البيئة المصرية على أمرها في هذه الأخبار القصار وكان للبيئة العربية العراقية المقام الأول فيها . فقلما نجد في هذه الأخبار خبراً يمكن أن نعدّه نابعاً من البيئة المصرية الخالصة ، بينما الكثرة المطلقة كانت عربية أولاً ، وعربية عراقية ثانياً . والحكم على هذه القصص التي كانت مجرد خبر فأطيلت قليلاً لتصبح قصة ، كقصة الرشيد مع الشاب العماني أو كقصة الشاب البغدادي مع جاريتته التي اشتراها ، هو نفسه الحكم الذي خضعت له الأخبار . إلا أننا نلاحظ أن الخبر إذا أطيل ليصبح قصة فكان شيئاً بين الخبر والقصة بدأ يخضع في أكثر الأحيان خضوعاً أقوى لمؤثر البيئة الحاضرة ؛ كأنما القاص إذا أطال لم تسعفه الذاكرة أو الخيال فأكمل من الواقع كل فجوة تعرض له أثناء القص .

(٤)

ولئن احتلت بغداد الصدارة في الأخبار العربية وفي تأثر القصص الذي يذكر الرشيد خاصة بها ، وكانت المدينة المثالية التي حدثت فيها أحداث عظام ، كما كان الرشيد يمثل لهؤلاء الحكوميين بالماليك في مصر الحاكم المثالي الذي سهر على رعيته وحدثت له معهم أحداث

(١) خبر بدور مع جبير بن عمير الشيباني وخبر ضمرة بن المغيرة .

عجيبة أيام بغداد الزاهرة ، فقد كانت هناك في أرض العراق مدينة فنتت القاص وكانت ألصق ببيئته وأشد تأثيراً في حياة أصحابها . تلك هي مدينة البصرة .

هذا الميناء الذي كثيراً ما سافر منه التجار فعادوا إما بالثراء وإما بالريح والبضاعة العجيبة ، ولكن بالأخبار الغريبة الشاذة على كل حال ، كان موطن كثيرين من أبطال قصص الليالي وأخبارها . وسultan البصرة ووزراؤه الذين تصورهم القاص احتلوا في الليالي مكانة إن قلت عن مكانة الرشيد فهي لا تقل كثيراً . وكثيرون من أبطال القصص المصري عند ما يرحلون من مصر يرحلون إلى البصرة ، فينزلون خان التجار ، وهو للغريب كالفنادق في هذا العصر الحديث ؛ ينزل التاجر فيه فيؤجر غرفة ويوكل ببغلتة أو حصانه خادماً ثم يستقبل التجار ويستقبلونه ، وقل ألا يقع على تاجر يحبه دون تحفظ ويقدم له الخدمات التي تعينه على أن يتبوأ مكان بطل قصة في الليالي يعيش في بلاد الغربة . بل قد يقابله الوزير ويزوجه ابنته لمجرد رؤيته وسماع حديثه كما نجد في قصة نور الدين وأخيه شمس الدين . وتجار البصرة كتجار مصر ، بل هم أطيب قلباً لأن تجار مصر عرفوا من آثار إكرامهم وحسن معاملتهم ما لم يلقه تجار البصرة لقلته رحلاتهم إلى مصر في سبيل التجارة . كان تجار البصرة إذا أتوا مصر فللفرجة أولاً ، لأن القاهرة مثلت عاصمة المدينة إذ ذاك ، ثم للتجارة ثانياً . وأما تجار مصر فكان ذهابهم إلى البصرة للتجارة أولاً ولتطبيق مبدأ وجوب السياحة عند التجار ثانياً . كانت مصر تجذب التجار لا ليثروا من التجارة فيها ولكن ليروا مظاهر المدنية والخصب والثراء ور بما لينفقوا مالهم فيها ، وأما البصرة فقد كانت هذا البحر المجهول الذي يمثل أحلام الثراء بغموضها وبعدها .

وفي البصرة نطلع على ألوان من الحياة الاجتماعية ، هي مزيج من التاريخ العربي والحياة المصرية الحاضرة للتجار . ولقد أمدت البصرة قصص الليالي بلون من ألوان الحياة الاجتماعية نرى له بعض الصدى في قصص أخرى غير التي وطنها القاص في البصرة . هذا اللون هو بطش الحكام بالرعية . ففي البصرة كان المعين بن ساوي والفضل بن خاقان في القصة المنسوبة إليهما في زمن الزيني ، وفي البصرة وقف دلال الجوارى في السوق يحذر الفضل

من بطش المعين ويصف له كره الناس له ، وينصحه أن يحمل جاريته ويعود . فالمعين إن اشتراها كتب له ورقة لا يقبض ثمنها أبداً . وفي البصرة أيضاً في قصة الوزيرين شمس الدين وبدر الدين نجد التاجر نور الدين يفر بمساعدة مملوكه ، لأن أباه مات والوزير الذى خلف أباه سيرسل من يختم على أملاكه ليستخلصها لنفسه ، وربما قتله في سبيل ذلك . وفي البصرة أيضاً صور لنا هذا المنظر المألوف في قصص الشعب بأبرز صورة وأطولها وهو قتل الوالى للسارق في الساحة العامة ، ثم تدمر الشعب من قسوة هذا الوالى وعطفهم على فرسته لأنه كان جميلاً ، والجمال والسرقة لا يجتمعان في قانون الشعب .

وكذلك صورت لنا صورة طريفة عن بيئة الحكام في البصرة ، فهذه حبيبة قمر الزمان كانت زوجا لصانع بصرى أول أمرها ؛ وقدم الصانع للوالى خدمة سألته بعدها أن يتمنى شيئاً فسأل زوجها فتمنت أن يأمر الوالى أو سلطان البصرة أن تحلى الشوارع ضحى الجمعة ساعتين من كل إنسان ، ومن رأى في الشارع أو مطلا من باب أو نافذة في هذه الساعة قطع رأسه . وأمر الوالى بذلك ونفذ هذا المطلب الشاذ . وكانت زوج الصانع تخرج في تلك الساعة مع جواربها الثمانين فن وجدت من خلق الله في الطريق قتله . وضج الناس وتدمروا ، ولكن أمر السلطان ظل نافذاً عليهم مقيداً لحرمتهم لمجرد إشباع رغبة سخيصة من زوج صانع ثرى خدم الوالى .

ولعل ذكرى تاريخ قديم هي التى جعلت مدينة البصرة تنفرد بوصف هذه الناحية من سيرة حكامها بهذا اللون من التجبر والقسوة . ولما كانت الكوفة بعيدة كل البعد عن أن تتبوأ مركزاً ممتازاً في رحلات التجار وتفكيرهم ، فلقد استحوذت البصرة على معالم هذه الصورة وحدها وانفردت بها . واستأثرت بغداد بالخلفاء الصالحين الحبين لرعيته المتصلين بهم ، واستأثرت البصرة بالولاة المتجبرين والحكام الذين لا يبالون بالعدل أو بالرعية .

ولكن هذا لا يمنع أن تكون البصرة كما كانت بغداد مسرحاً لقصص مصرى صرف . بل أكثر من هذا أن يكون كل القصص ، فيما عدا الأخبار القصار الخاصة بالبصرة ، كله مصرى حفظ من البصرة بعض ألوانها المميزة ، ولكنه صبغ الباقي باللون المصرى القاهرى في أغلب الأحيان .

وأبطال قصص الليالى قلما يعيشون فى العراق وحده أو فى مصر وحدها ، وإنما القصة عادة قسم بين القطرين . يرحل البطل من مصر الى العراق وتكون الصلات بينه وبين أهل العراق كالصلات بينه وبين أهله . بل إنه يستوطن العراق ويتزوج فيه ولا ينسى القاص آخر القصة أن يعيد البطل الى وطنه الأول ليجد أمه وأهله . والبطل اذا رحل الى العراق أخذ بيئته المصرية معه وعاش فى العراق وقد أصبح العراق مصر من أجله . كل ما فى الأمر أنه قد كان من مستلزمات القصة أن يتغرب البطل ، والوطن الذى يتغرب فيه المصرى ثم لا يكون غريباً عن القاص والمستمعين هو العراق . لذلك كان من أصعب الأمور أن نستخلص معالم البيئة العراقية الصرفة فى هذا القصص ؛ فمعالم البيئة العراقية التاريخية زمن الخلفاء قد تكون واضحة ، ولكن معالم البيئة العراقية المعاصرة لليالى مطموسة لا تكاد تظهر . فأكثر ما وصف القاص من البيئة العراقية المعاصرة وصفه من نموذج مصرى أمامه هو ما كان يعيش فيه .

(٥)

ما هى هذه البيئة المصرية اذاً التى كانت بيئة الليالى حقاً والتى كانت البيئة الوحيدة التى تمتعت بكل الحياة وسط هذه البيئات البعيدة الباهتة أو القريبة المشوشة ؟ من السهل أن نقول إنها بيئة تجار مصريين إسلاميين . ولكن فى أى عصر ؟ من الصعب أن نحدد لليالى عصرًا بعينه ومن الصعب أن نحدد للقصة بعينها عصرًا معينًا . ولكن هذه الصعوبة فى أمر البيئة لا تهم كثيراً فالتجار المسلمون المصريون كالفلاح المصرى الذى نراه اليوم قد مرت به القرون متتابعة متتالية ، وقد مرت به الأحداث التى قلبت تاريخ مصر ، ولكن الفلاح فى حياته الخاصة لم يتغير كثيراً . أليس هو الى اليوم يستعمل من آلات الزراعة ما نراه مصوراً فى مقابر الفراعنة من العصور القديمة ، ويعيش على نفس النمط الذى كان يعيش عليه أجداده . لاشك أن المدينة الحديثة قد زينت قريته ببعض بنايات وبعض منشآت ، ولا شك أن المدينة الحديثة قد أدخلت اليه شعاعاً من نورها ، ولكنه ظل يعيش فى هذا الكوخ ينام مع بهائمهم ، ويشرب من ماء النهر الذى عبده أسلافه ، ويأكل من نفس التربة بل نفس الحبوب التى غذت أجداده . ولئن استحدث شيئاً فى مزروعاته فقد كان ذلك فيما يتاجر فيه

ويبيع لا فيما ينعم هو بمزاياه . لم يدخل على حياة الفلاح جديد أثر في حياته فعلاً إلا الدين الإسلامي وما استتبع الدين الحنيف من تغير جوهرى في معيشتة اليومية . أما تجار المدن هؤلاء فقد عاشوا في الإسلام واتصلوا بالحكام عن قرب ورأوا أجناب وعاملوهم وساحوا في بلاد لم يرها الفلاح اللاصق بالأرض . ولكنهم تأثروا بكل هذا آثاراً معينة منذ أول الأمر ثم لم يطرأ في حياتهم جديد . التجار الأجناب يعاملونهم بكل حذر ومن بعيد ، والبلاد التي ذهبوا إليها نقلوا عنها ما يرقهم ولكن بمقدار . ولقد تحدثنا عن هذا الرقى الذي أصاب التاجر من معاملة الحكام ومن السياحات ومن الثراء الذي نعم به عند الكلام على نوع القصص في الليالى في الفصل الخاص بتأليف الكتاب . ولكن طبقة التجار ليست بالطبقة التي تأتى معها بعناصر المدنية القوية التي تغير من أمر القوم كثيراً في غير المظهر . لذلك عاشوا في خانهم كما عاشوا منذ وجدوا في المدن وكما لا يزالون يعيشون الى الآن في أنحاء القاهرة القديمة . من السهل أن نذهب الى حى التجار في الغورية مثلاً فنجد تاجر الليالى بكل ما كان في بيئته من مميزات . نجد سوق التجار ومعاملات أهل هذه السوق هي نفسها التي كانوا عليها من قرون مضت . كان هؤلاء التجار يعيشون في المدينة بين سوقهم وبيتهم ، ولكن سكان المدينة كانوا قليلين واستتبعت تلك القلة في السكان بروز حوادث الحياة الشخصية في قصصهم كما أسلفنا ذلك في الكلام على تأليف الكتاب ، ولكنها استتبعت أيضاً نوعاً من التآلف والتضامن والحب نشأ عن هذه المعرفة القريبة لسكان الحى أو البلد كلهم . ولم تكن بيوتهم وحدها مجال هذه الصلات بينهم ، وإنما السوق كانت أيضاً ميداناً واسعاً لأدق تفاصيل هذه الصلات الشخصية . كانت سوق التجار قوية حية لا يقتصر أمر التجار فيها على المعاملات التجارية ، وإنما حياتهم بكل ما فيها من أحداث كانت تمثل على مسرح السوق .

في هذه السوق كانت أشياء اختلفت اليوم وباختفاؤها زال غير قليل من معالم سوق الليالى ، ولكنها في روحها ومعاملاتها وطبيعة أهلها هي سوق التجار المسامين في القاهرة خاصة ، وفي عواصم البلاد الإسلامية عامة .

لقد زالت من حياة التجار مكانة الحمام الأولى ، وما كان له من أثر في حياتهم الخاصة . لقد كان مكاناً يجتمعون فيه ، وتحدث لهم فيه أحداث ؛ يزوره كبارؤمهم وأثريائهم الذين لا يزورنه اليوم إلا نادراً . فالسلطان في قصة حاسب كريم الدين له أعوان بهم في حمام السوق ليأتوا له برجل في جسمه أوصاف معينة فهم يراقبون كل مستحم . وفي الحمام كانت تتغيب الزوج فيحدث في بيتها أحداث . وفي الحمام كانت تتغير هيئة الغريب من بالية رثة إلى جمال ورواء يلفت الأنظار . وفي الحمام كانت تدخل الجميلة فيصل خبر جمالها إلى القصر . وفي الحمام كانت العجوز تجد لمهنتها في الليالي مجالا عظيما فتغرى به وتتحدث فيه وتدبر الأمور التي تسفر عن نجاح خطتها . احتل الحمام بكل ما فيه من حياة في هذا القصص مكان المسجد في الأخبار العربية القديمة ، وكما كان الرجال يجتمعون لأمر جدهم في المسجد ، فقد اجتمعت نساء القاهرة ، وغير القاهرة مما تخيل القاص أنه مثلها في الحمام ليلهون وليتحدثن وليرين الغريب وليتصلن به . ولما كان قصص الليالي قصص تسلية وهو لا قصص جد وسياسة ، فقد لاءت هذه البيئة ميدان القاص فاستغلها أيما استغلال . لعب الحمام العام دوراً هاماً في حياة هؤلاء التجار ، وهو في الليالي ضرورة تكاد تذكر في كل قصة برزت فيها البيئة المصرية والأثر المصري قوياً . وكلما اقتربت القصة من هذه البيئة المصرية الخالصة كان احتمال انتقال المنظر إلى الحمام احتمالاً أقوى . وكثيراً ما يرسل السلطان أو الملك ، حتى في القصة البغدادى ، ضيفه إلى الحمام إكراماً له ويخلع عليه من خلعه ما يدل على حظوته عنده . كذلك زالت من حياة التجار ناحية من سوقهم كانت مصدر حركة وحياة صاحبة قوية . زالت سوق الرقيق وما كان لجوارى السوق من أثر قوى فعال في إكساب قصص الليالي حياة بل وجوداً أحياناً . وسوق الرقيق ودلالهن وما كان للدلال من طرق في العرض والترويج للبضاعة ، وما كان للجارية المفرطة في جمالها من دلال على بائعها ومشتريها ، وما كان للمشتريين من عواطف وملاحظات أثناء البيع والشراء ، كل هذا قد صور تصويراً قوياً في بعض القصص المصرية في الليالي ؛ فكان ناحية حية من بيئة التجار المصريين الإسلاميين كما نجد في قصة مريم الزنارية أو قصة زمرد الجارية .

وفي هذه السوق اختلطت طبقات كثيرة من الشعب المصرى الإسلامى . ظهرت فيه طبقة الحكام وطبقة الصناع وطبقة صغار العمال . وصور القاص من خصائص هذه الطبقات غير قليل . فالحكام إذا ظهروا فى السوق ، وقبلما يظهرون ، فهم مارون عَرَضاً فى موكبهم الفخم ؛ يقف الوالى أحياناً ليحتمق أمراً ويوقع القصاص فى الحال كما نجد فى قصة الأحذب والمباشر واليهودى ، ولكنه فى أكثر الأحيان يمر ليس غير فيشير مروره أحداثاً وأقوالاً . أما مندوبو الحكام فكانوا كثيرين ؛ يذكر القاص منهم فى قصة الأحذب سمسار السلطان وتذكر قصص أخرى عامل السلطان أو وزيره وهؤلاء كانوا فى سوق الرقيق عادة قد جاءوا ليشتروا للحاكم جارية . ولكن صورة الحكام إن لم تأت واقعاً فى سوق التجار فقد ظل خيالها يداعبهم فاتصلوا بها فى الخيال اتصالاً مباشراً كثيراً . يدخل أبو قير وأبو صير بلداً فسرعان ما يذهبان إلى السلطان ؛ هذا يشكو من أن البلد ليس فيها صباغون ويعرض صناعته ، وذلك يشكو من أن البلد ليس فيها حمام ويعرض فكرته .

وفى تلك القصة المصرية الصرفة تصور لنا طبقة الصناع وكيف أنهم فى بعض البلدان أو المناطق يكونون حسب صناعتهم وحدات متميزة . فهؤلاء الصباغون كانوا نقابة حديثة بكل ما فى النقابات الحديثة من أسس . عددهم يحدد وصناعتهم تحدد وطرق معاملتهم تحدد وتعرف ؛ لا يدخلون غربياً ولا يمرنون غير أولادهم فى صناعتهم ولا يحترف جديد منهم تلك الصناعة إلا أن يأخذ مكان واحد من الموجودين بالفعل لأن زيادة عددهم غير مسموح بها . ولهذا يستقبلون الغربى شراً استقبال ويطردونه لأنه أتى ينافسهم .

قد يظهر هذا منافياً لروح التجار عادة فى الليالى ؛ ولكنه فى الواقع ليس جديداً ولا منافياً لإكرام الغربى من إخوانه فى المهنة . فهذا الصباغ ليس تاجراً ماراً وإنما هو صاحب صناعة يريد أن يستوطن البلد الجديد ويضيق على أرزاق أصحابه . وأما التاجر الغربى فهو يأتى لبيع بضاعته لهؤلاء التجار فيربحون هم بدورهم منها ، ثم يرحل من بلدهم وقد ربح وأربحهم ، ولم يبق عندهم يضيق عليهم باب الرزق وينافسهم فى مهارة الصناعة بما عنده من جديد .

كذلك تمدنا تلك القصة بالوصف المادى لأخفر الحمامات العامة ، ولموكب السلطان يوم دخوله الحمام ، ولكل ما كان العامة يجدون في هذه الحمامات من راحة ولذة .
واجتمع الخيال والواقع فأخرجنا لنا صورة فذة من اتصال الحكام بالتجار في ناحية هامة تتكرر كثيراً وهي ناحية الجوارى . فكثيراً ما أحب التاجر جارية السلطان كما فعل على ابن بكار في قصته ، وأبو الحسن الخراسانى الصيرفى في قصته وكما فعل غيرها كثيرون . وهنا تصبح حياة التاجر معلقة بهذا القصر ، قصر الخليفة ، وتقع له الحوادث الهامة فيه . كذلك قد ينظر الحكام أو أتباعهم إلى ما فى أيدي التجار من جوار كما فعل الحجاج أو عبد الملك فى قصة نعم ونعمة ، وبذلك تصبح حياة البطل شقاء وتحملاً حتى يصل إلى حبيبته . والخليفة ، سواء أكان الرشيد أم المعتضد أم عبد الملك ، يرحم هذا العاشق ويعطف عليه .
وصورت لنا الليالى فى هذا القصر المصرى بيئة عجيبية ، هى بيئة الشطار الذين يلعبون دوراً هاماً فى ثلاث قصص من الليالى . فى قصة علاء الدين أبى الشامات نجدهم فى بيئتهم المصرية وقد نقلوا إلى بغداد ، وهناك يقومون بعرض مهارتهم فى الخطف والضحك على الناس حتى يسلبوهم ما يريدون سلبه منهم وهم لا يحسون ؛ ونجدهم فى قصة دليلة المحتالة وزينب النصابة وقصة على الزبيق المصرى بقاعتهم وقوانينهم ومعاملاتهم ورعايتهم لمن مات منهم ولأولاده خاصة ؛ ثم تنافسهم على اكتساب رضا السلطان . وهم وحدة متخابة تعد نفسها فئة واحدة فليست تمنع هذه المنافسة أن يكون بين المتنافسين صلات حب قوية ، كالتى كانت بين على الزبيق وزينب بنت دليلة المحتالة . بل إن هذا الحب هو الذى دفع بعلى الزبيق إلى أن يتفنن فى أساليب الضحك على الناس ليفوز برضا زميلته فى المهنة ويتزوجها . ويعرف كبيرهم السبب فى هذا الإكثار من ضروب سرقة الناس من بعض أقرانه ويقرمهم عليه ويعطون السلطان أنه ما هو إلا طلب لأن يرتب لهم مرتباً كالذى رتب لفلان مثلاً . ولقد عرف الشعب المصرى هذا النوع من رشوة الحكام الذين يتعاونون سكوت الشعب عن الثورات ونزولهم عن أحبوا بالمال ؛ فصور هؤلاء الشطار فى علاقتهم بالحكام تلك الصورة لأنه بهر بمهارتهم فلم يضع أعمالهم فى ميزان الأخلاق أو نظام الدولة وإنما وضعها فى ميزان الألعاب

البهلوانية الشائقة التي تسلى وتلذذ . والقاص حريص على أن يحبب تلك الطبقة ، فهؤلاء كلهم يردون بضاعتهم التي سرقوها إلى أصحابها وهم لا يريدون شراً . كل ما في الأمر أنهم أرادوا إظهار مهارتهم . وتحمس القاص لهؤلاء الشطار يدفعه إلى أن ينفي عنهم كل ما لا يلائم طبيعة سامعيه من سكان المدينة . فهؤلاء فوق أنهم يردون ما سرقوا لا يقتلون أحداً ولا يؤذون إيذاءً بليغاً ؛ وأما الأعراب فهؤلاء لا يعرفون حياة المدن واستقرارها ؛ لذلك هم عوامل إضرار بالنظام والأمن دائماً ، يسرقون ويقتلون ، لا إظهاراً للشطارة ولكن ، كسباً لما يسرقون ونهباً لمن يقتلون . لذلك نجد الفرق شاسعاً بين صورة أحمد الدنف وعصابته من الشطار وبين صورة أى أعرابي ذكر في الليالي ، هذا يحاط بالإعجاب وذلك يحاط بالسخرية والكره ثم الانتقام منه آخر القصة . وقاعة أحمد الدنف وحسن شومان وما كان بين هذين البطلين من أبطال الشطار من صلوات تثير الإعجاب والتشوق قد فصل أمرها في هذه القصص ، بل لقد جعل أحمد الدنف آلة للانتقام للبطل في قصة علاء الدين أبي الشامات ، فكان هو الذي كشف لابن علاء الدين عن أمر سرقة أحمد ققام .

وصورت سوق التجار أيضاً بيئة صغار الصناع — بيئة الحطابين والصيادين الذين كانوا يدخلون السوق فيلقون كل ترحيب وحسن معاملة . هؤلاء كانوا فقراء حقاً ولكن نفوسهم كانت محببة خيرة . واتخذهم القاص أداة لإظهار احتقاره لأمر أصحاب السلطان ، لامن حيث السلطان الذي يتمتعون به فحسب ، فيجعل الشطار يتغلبون عليهم بحيلهم كما يفعل في قصة أحمد الدنف عند ما تضحك المحتالة من حسن شر الطريق وزوجه رغم سطوته وسلطانه وكما تضحك ممن هم أكبر منه سلطة ، ولكن من حيث ثراؤهم هذا الذي أوصلهم إلى السلطان . فالتاجر الذي يعتز بعمله يرى فيه الشرف كل الشرف ويقول مثلاً « أبيع وأشتري ولا أنكرى » كما يقول تاجر الأسكندرية لعلاء الدين أبي الشامات . ولكن ميدان الثراء في هذه التجارة كان محدوداً إلى درجة ما ، وهو بعد لا يصل إليه التاجر إلا في قلة وإلامتغرباً في أكثر الأحيان . ولكن إذا كانت التجارة لاتسعف في سبيل الوصول إلى هذا المال الذي ميز طبقة من الناس وجعلهم يحكمون ويتمتعون دون الشعب بما يتمتع به سلاطين مصر

وحكامها فإن في الخيال باباً عظيماً هو باب الكنوز تفتح فإذا صاحبها قد أصبح أكبر من السلطان وأعز مكانة . ولئن تفتح الكنوز؟ لهؤلاء التجار؟ كلا، وإنما تفتح لتلك الطبقة الفقيرة جداً التي لا تكاد تجد قوت يومها . تفتح الكنوز لجودر الصياد وحاسب الخطاب . ولم يستأثر ثراء سلاطين مصر بإبراز هذه الصورة في القصص ، فهذا كان لا يكفي خيال القاص الذي أراد أن يصور عظمة الثراء حقاً ؛ وسلاطين مصر كما نعرفهم في التاريخ كانوا في أكثر الأحيان محدودى الثراء ، ولكن القاص أبرز هذه الصورة بأن أنزل إليها أعظم ما وصل إليه من أخبار الثراء في قصر الخلافة في بغداد أيام الرشيد . فهذا الرشيد يركب الدجلة ويقابل أبا محمد الكسلان أو محمد بن علي الجوهري فيدخل قصرًا ويرى بذخًا وثناءً لا يقاس بهما ما هو فيه من عز الخلافة وبذخ السلطان ، مع أن أبا محمد كان كسولاً لا يملك أكثر من بضعة دراهمات أعطتها أمه لأبي المظفر ليشتري لابنها بضاعة من الصين عليه يفيق من كسله ويعمل شيئاً في التجارة .

كذلك تصور لنا البيئمة المصرية في كثير من أعياد هذه الطبقة وأفراحها . ففي الأعياد العامة نجد فسحة في البساتين وركوبا في النهر إما في دجلة أو في النيل ، وهي على كل حال في جوى مصرى صميم ، وفي الأفراح العامة أفراح السلطان تزين هذه الدكاكين الكثيرة وتظل مفتوحة ليل نهار . وأهم ما في فرح الشعب بسلطان جديد أو بمولود للسلطان هو إطلاق من في الحبوس وإبطال المكوس ، ويعم الشعب فرح عظيم وفي هذا الفرح تحدث أحداث . أما الحياة الخاصة لهؤلاء التجار في منازلهم وبين أزواجهم وأولادهم فهي مصرية صميمة ، وهي وحدها الحياة الخاصة المفصلة في الليالي ، فلئن ذكرت أحداث الملوك في الهند وبلاد الإفرنجية وفي بغداد وفي البصرة وغيرها فالحياة الخاصة لم تكن إلا مصرية صميمة ، لا ظل عليها من تاريخ أو خبر . أنظر إلى قصة علاء الدين أبي الشامات تر كيف يستقبل المولود وكيف يرقى ويسمى في إذنه وكيف يرضع وكيف يحتفل (بسبوعه) وكيف يسمى وكيف يربي في الطابق بعيداً عن أعين الحساد . ثم أنظر إلى قصة قمر الزمان ومعشوقته تجد كيف بدى بتعليمه القرآن قراءة وحفظاً ، وكيف كانت البنت تعلم مثله أمر دينها ولا تعلم شيئاً بعد

هذا . ثم أنظر كيف يخرج بعلاء الدين والده إلى السوق وكيف ينظر إليه التجار حاسدين وممعنين في الظنة برئيسهم ، فهم لم يسمعوأ أن له ولداً وقد بهروا لجمال الصبي . وهكذا نجد في هاتين القصتين وفي سائر القصص المصرى القوى تفاصيل عن هذه الحياة الخاصة — عن أفراح الزواج وتقاليدها ، عن معاملات الزوج لزوجه ، عن حب الأم وعطفها ، عن سلطة الأب في البيت ، كل هذا نابض بالحياة حتى بتفاصيله الدقيقة ومميزاته المصرية الصرفة . ونجد في هذه البيئة المنزلية الخاصة صورة الأم المصرية التي تحب ابنها وتسرف في هذا الحب ، وتحمى ابنها من عقاب الوالد العادل ؛ أو التي تحاول أن ترجع الابن عن غيه بعد موت الأب حتى لا ينفق كل ماله . وهذه الأم ليست أمًا جاهلة أمية وإنما هي زوج تاجر ميسور ، وقد تكون ابنة رجل ميسور أيضاً ، فهي تعرف القرآن والخط والحساب وتعلمه ابنتها ، وهي سديدة فيما تحكم به من أحكام .

ولكننا نرى في هذه الحياة المنزلية الخاصة عادات الشعب التي تصور روحه حقاً . نخوف الحسد واتقاؤه بشتى الطرق ، وتشاؤم وتقاؤل يخرجان من البيت إلى السوق وإلى الرحلات . وهذه الآراء كلها قد صبغت بلون مصرى صميم ولكنها عكست في بعض الأحيان أشياء عامة عرفت عن المسلمين في كل قطر من أقطار الدولة الإسلامية ؛ كالتشاؤم من زرقة العين مثلاً الذى نجده في وصف التاجر رشيد الدين في قصة زمرد الجارية . وكذلك نجد صدى لبعض التشاؤم الخاص بحوادث التاريخ الإسلامى الأول ، فنجد أم علاء الدين أبى الشامات في قصته تتشاءم من أماكن في طريق ابنها إلى بغداد ، فتشاءم من وادى الكلاب وإن أضافت إليه غابة الأسد أيضاً .

وصورت الليالى مجالس الشراب خير تصوير . شراب وغناء الجارية على العود (فهو يكاد يكون الآلة الوحيدة المذكورة من آلات الطرب وقد تفنن القاص في وصفه) ، ورقص من الجارية الجميلة . ولا يكون هذا كله إلا بعد سماء فاخر ومشوم . وكأنا يريد القاص ، أو يريد هؤلاء التجار في تلك المجالس ، أن يشبعوا حواسهم كلها بأكثر ما يمكن إشباعها . وقد يتخلل ذلك لعب بالشطرنج إذا لم تكن القصة صميمة المصرية ، كما نجد في بعض المواقف من

قصة على شار وزمرد أو من قصة عمر النعمان . والرجل تغلبه دائماً الجارية التي تلاعبه لأنه مشغول بجمالها عن كل شيء . والجارية في هذا المجلس ، أو ما شابهه من مجالس الحب أو اللقاء ، لا يكفي جمالها إشباع براعة القاص في الوصف ؛ وإنما هو يصف لباسها أيضاً في شيء من التفصيل الذي يعين على تصويره وإن كانت أكثر هذه التفاصيل مهمة . فوفرة في الحرير الذي تلبسه، وألوان منسجمة في أغاب الأحيان ، ثم مبالغة عظيمة فيما عليها من حلى هي عنوان جمالها . وكأنما قد أراد القاص أن يقول إنها قد استحقت كل هذه الجواهر فما أجملها إذن .

وفي تصوير هذه الحياة الشخصية ، وفي تلك القصص التي تحمل تفصيلات مصرية واقعية دقيقة نرى صورة من تلك الظاهرة التي سنتحدث عنها عند الكلام عن مناقشة النظام لتودد في الفصل الخاص بالموضوعات التعليمية ، صورة لبقايا عهد التشيع القوي في مصر . فالمولود في قصة علاء الدين أبي الشامات يرقى باسم « محمد » « وعلى » . والحاكم بأمر الله في قصة وردان الجزائر يعرف الغيب . وكأنما تقف هذه الصورة إلى جانب تمجيد بنى العباس في قصص هارون الرشيد . ولكن هذه وتلك قليلتان جداً في الليالي ودين الإسلام عارياً من كل وصف ممثلاً للمسلمين السنين غالباً هو الذي يصور دين جمهور الليالي في سوقهم وبيتهم وفي خيالهم أيضاً . فالجن مسلمة وملوك البلدان العجيبة مسلمون يؤمنون بالإسلام دين خير الأنام ولا ظل لأى مذهب أو فرقة عليه .

وهناك ظاهرة هامة في تلك البيئة لم تغفل تصويرها الليالي وهي بيوت اللهو الخاصة ، حيث يضع الغريب ماله وما يدرى ماذا فعل ، وحيث توجد تلك الجوارى الجميلات اللاتي قد تكن بطلات القصة . وفي قصة طاهر بن العلاء تصوير لبيت من هذه البيوت . والعجوز في قصة الوزير الرابع من مجموعة قصص تتضمن مكر النساء إذا أرادت إغراء تقود هذا الشاب الذي وصل من سفره إلى بيت من تلك البيوت .

وأجلّ التجار دينهم أيما إجلال، ولكن هذا لم يمنع من أن تعكس الليالي صوراً طريفة من تهكم الحكوميين على حكاهم . فقد بعد سلطان هؤلاء عن الصبغة الدينية، وكان القضاء

أنفسهم أداة لإظهار هذا التهم . والقاضى الذى يبهز بجمال الجارية فيؤثر هذا فى حكمه إلى أقصى حد كثير فى الليالى . وهذه قصة زمردة الجارية وتلك القصة الطريفة التى يروىها الوزير السادس للملك فى مجموعة قصص تتضمن مكر النساء تصور لنا كيف أن القضاة خاصة والحكام وحتى الخلفاء ، كانوا فى أحكامهم وفيما ينفذون من عدل بين الناس متأثرين إلى حد بعيد بعواطفهم وغرائزهم التى كانت أقواها عاطفة التأثر بجمال الجارية الشاكية .

كذلك نجد القاضى فى خبر على العجمى صاحب الجراب والكردى وقد كان يسخر منه الشاكى ومن اشتكاه . ويغتاط القاضى ويحاول أن يحاربهما بنفس السلاح — بهذا الكلام الفارغ الذى لا يودى إلى معنى والذى يكفى ثم يصرح بهذه السخرية اللاذعة من مقام القاضى . فيقول العجمى إن فى الجراب الذى يدعى ملكيته ، أثناء سرد كل هذه الأشياء العجيبة ، « . . . وألف موسى ماض تحلق ذقن القاضى إن لم يخش عقابى ويحكم بأن الجراب جرابى » ولما يغتاط القاضى يقول « ما أراك إلا شخصين نحسين أو رجلين زنديقين تلعبان بالقضاة والحكام ولا تخشيان من الملام » .

وجدير بالملاحظة أن عسف الحكام إذا صور فى القصص البصرى كما أسلفنا صور جداً ولكنه إذا صور فى مصر اتخذ أسلوب الفكاهة والسخرية . أنظر إلى هذا الخبر فى قصة قمر الزمان ومعشوقته كيف صور جبروت زوج هذا الصانع فى حكمها على أهل البصرة ألا يخرجوا من دورهم فى ساعة معينة من يوم معين ؛ ثم انظر إلى هذا الخبر عن الحشاش مع حريم بعض الأكارب ، تر كيف نزل هذا السخط على سلطة هؤلاء المتجبرات باسم أزواجهن إلى الفكاهة وإلى شئ من الفحش الذى يسلى العامة . فهذا الحشاش قد نعم يوماً ما بكل ما فى قصر هذا الكبير ، وهو يبكى فى الكعبة ويدعو الله أن يغضب هذا الكبير وزوجه ليعود إلى ما كان فيه ، فإذا أمير الحج بعد أن سمع خبره يستحلف الحجاج أن يدعوا له فهو معذور . كذلك نجد فى قصة جودر المصرية الصميمة أن القاص عند ما أراد أن يصل جودر إلى مقام السلطان لم يوصله كما أوصل عبد الله البرى ، أو كما أوصل حاسباً ، وإنما هزأ بالسلطان وأرانا إياه ، وقد صفرت خزائنه من المال ، حائراً لا يعرف ماذا يفعل . ولكن هذا

التهم الفكاهي لم يمنع أن يصور القصص المصري خوفاً عظيماً من سلاطين مصر أو ولايتها؛ وهذه صورة أبي طبق في قصة معروف الإسكافي ترينا إلى أي حد كان هؤلاء يخيفون الشعب بتعسفهم .

ولم يمنع هؤلاء القصاص إجلالهم لدينهم وشدة تعلقهم به ، فقد كان أول ما يتعلمون في صباهم وأصدقاه وكل ما يتعلمون في حياتهم ، من أن يلاحظوا أن هؤلاء النصارى الذين كانوا يعتقدون الإسلام لم يكونوا يفعلون ذلك إلا للاستمتاع ببعض المبيحات في الإسلام كالطلاق . فنجد زين الموصف في قصتها تعتنق الإسلام لتطلق من زوجها النصراني . وفي هذه القصة تصوير لهذا الاعتناق الذي لا يدل على أكثر من أن هذه المرأة أرادت بإسلامها الانتقام من زوجها فوق الخلاص منه .

ولكن الدين الإسلامي صبغ بينتهم كلها صبغة قوية ، فظهر هذا التدين الساذج العميق في كل حادثة من الحوادث الجسام في القصة — عند الموت وعند الولادة وعند وقوع المكروه وفي كل مقام يتجلى فيه الإيمان القوى كأقوى ما يكون ، فتصبح لغة القصة وتصرفات الأبطال كلها وقد أنيرت بنور من الإسلام الذي يؤمن به صاحبه إيماناً هادئاً متوكلاً على الله طامعاً في مغفرته وفرجه طمع المستيقن من رحمته .

حتى لقد أخفى هذا الإيمان القوى ناحية هامة من حياتهم العادية ؛ فلم نجدهم يصورون استعانتهم على تحقيق ما يتمنون في حياتهم أو ما يطلبون لأنفسهم بصورة الواقع الذي كانوا يفعلون ، فلا ذكر للأولياء وخدمتهم وزيارتهم إلا في الأخبار وهذا قليل أيضاً . ولم يذكر من أوليائهم فيما أعرف إلا سيدي عبدالقادر الجيلاني والسيدة نفيسة عرضاً في قصة علاء الدين أبي الشامات التي نالها هذا من مخرج للقصة مصري حديث في أغلب الظن . كذلك يذكر الشيخ أبو الحملات عرضاً في قصة دليمة المحتالة . ولكننا لا نجد استعانة بالندور والصدقات وبركة الصالحين ، فالسبيل إلى ما يطلبون واضح وهي الدعاء والصبر حتى يمن الله بالفرج أو بتحقيق الغاية . أما أثر الصالحين ففي أن يدعوا وتستجاب دعواتهم ، وفي أن يتقرب منهم أحياءاً ويزاروا أمواتاً لجرد التبرك ليس غير . وحتى في أشد الكرب ، في الحب الذي لا حيلة

في الخلاص من ألمه ، لا نجد سحراً ولا طلاسم مع أن العرب عرفت شيئاً من هذه الأساليب في الحب^(١) ؛ ومع أن المصريين يعرفون ، وهم قد عرفوا ، من سبيل السحر في الحب كثيراً ؛ لا شيء من هذا وإنما استسلام دائماً لما أراد الله ، ودعاء يستجاب عادة وقلوب تحنو وتشفق وتساعد فيكون الفرج الذي لا يتأخر طويلاً .

ويغيب الابن في تجارته أعواماً لاخبر عنه ولا هو يعود ؛ فلا نجد هذه الأم إلا باكية في بيت الأحزان بجانب قبر أقاتمه لابنها . فلا توسط في أن يعود ابنها إلا بالبكاء والدعاء . وكان القاص قد شهد نفسه هذه المقاساة لفراق من تغرب . فكم من تاجر قد رحل وهدأت أخباره ثم امتحت وهو قد يعود ولكنه قد لا يعود أيضاً . لذلك تجده حريصاً جد الحرص على أن يرجع الغريب إلى أهله وإلى أمه الباكية على قبره خاصة .

وألقى الإسلام وما علمته لهم حياة التجار من دروس عن المال وطبائع الناس وما قاسوه في حياتهم من مرارة الخسارة والذل بعد المكسب والعز ، أو الغربة والأخطار بعد الأهل والأمن ، ظلاً كثيفاً على نظرتهم نحو الحياة . فحنوا على حزينهم وساعدوا مكروهم وأكرموا غريبهم وحافظوا على أموال غائبهم بقدر ما كرهوا شريرهم وكانوا كلهم حرباً عليه . وصبغت بيئة التجار تلك بإسلامها ومغامراتها وحياتها العادية الشخصية أكثر قصص الليالي ؛ ونفذت إلى بيئات لم يكن يريد القاص إلا إبعادها عن مصر فحذبتها بيئة تجار مصر بقوة واقعها الذي عاشوا فيه قاصين ومستمعين . ولولا أثر أخبار التاريخ العراقي خاصة والعربي عامة ، ولولا بعض آثار باهتة هندية أو فارسية لكانت بيئة التجار المصريين من أقوى دعائم الوحدة في هذا القصص المتنوع الكثير .

(١) في كتاب الأغاني خبر عن العُقد التي كانت تستعملها ظلامه في حب كثير (ج ٩ ص ٢٢٤) (طبع دار الكتب) . وكذلك نجد كلاماً في هذا الموضوع حول كلمتي «السلوى» و«التأخيد» في لسان العرب . وفي كتاب النهاية في غريب الحديث لابن أثير الجزري في مادة «أخذ» حديث بين امرأة وعائشة حول هذا السحر في الحب .

لفضل السائرين

الموضوعات التاريخية في الليالي

إذا تتبعنا تاريخ الآداب وجدنا أن الخيال يسبق الواقع في وجوده فيها مهما اختلفت الأمم ، ففي كل أمة كان أدب الخيال ثم أدب الواقع ، وفي كل أمة كان أدب الأبطال والآلهة ثم أدب الإنسان العادي ذي الصفات الممتازة ولكن ذي النقص الكثير أيضاً . كان أبطال القصص إلى ما قبل قرن أو قرنين أو ثلاثة ، حسب الأمم ، أبطالاً خياليين مثاليين فيهم صفات لا توجد في الإنسان العادي شراً أو خيراً ، ثم تدرجت الآداب في تطورها حتى أصبح بطل القصة إنساناً عادياً يغلط ويعذب ويضعف وقد يجبن فتلذذ بقراءة وصف حاله وأعماله في الجبن كما كان أسلافنا لا يلتذون إلا بوصف حاله وأعماله في الشجاعة والإقدام . هذه الظاهرة التي نجدتها واضحة في القصص لأنها ما كادت تظهر حتى درست وأبرزت نواحيها المختلفة نجدتها أيضاً في تطور علم التاريخ .

كان التاريخ لا يهتم إلا بالأبطال أو الآلهة ولا يؤرخ إلا حوادثهم التي أثبتت الحياة أحياناً أن تمد الواقع بها ، فاستمدتها المؤرخون من خيالهم . ثم تدرج هذا الباب من أبواب المعرفة في تطوره فإذا حوادث الملوك تدون ثم إذا حوادث القواد وأخيراً حوادث أفراد الشعب لتبيان الحال الاجتماعية في الأمة . وأصبحت ، في بعض الأحيان ، حادثة عن رجل الشارع تدل عند المؤرخ في موضوع بعينه على أكثر مما تدل عليه وفاة ملك أو قيامه .

كان التاريخ إذن في أول أمره يعنى بالكامل البالغ أقصى درجات الكمال ، وتمثل هذا الكمال في بطل تمجد أعماله أو إله يعبد . وعلماء الاجتماع يختلفون في أي العصرين كان له السبق في أن يحتل أذهان الشعوب يغذى أساطيرهم أو تاريخهم الذي كانوا يؤمنون أنه

قد وقع — أكان العصر الذى كان التاريخ فيه عبارة عن أخبار الآلهة أسبق أم أن الذى سبق هو العصر الذى كان التاريخ فيه تمجيد شجاعة الأبطال ليس غير. ولعل العالم النفسانى الألماني وونت (Wundt) أوفى من تعرض لهذا الموضوع فى كتابه « علم نفس الشعب »^(١)، فقد بسط المسألة فى حوالى المائتى صفحة مبيناً رأيه الذى يعارض به أكثر علماء الاجتماع والنفس وهو أن عصر الأبطال قد سبق عصر الآلهة فى الوجود .

والذى يعيننا نحن فى هذا الموضوع هو أن التاريخ الذى كان يدور حول أى من الموضوعين كان إلى القصص، وإلى القصص الخيالى، أقرب منه إلى التاريخ بمعناه الذى وصل إليه الآن . بل إن ما بقى لنا من هذه الأخبار إلى اليوم يفتح أمامنا أبواباً من المشاق فى استخلاص التاريخ الحق لكثرة ما استولى الخيال على هذه الحقائق وصبغها بما شاء ذوق الشعب أن يصبغها به . وأصبحنا نجد فى تاريخ كل أمة فترة طويلة تسبق التاريخ الحق كل ما نعرفه عنها ظن أو ترجيح . ولست أشير إلى تلك الفترة التى تم تاريخ البشرية كلها والتى أصبح من المتعذر جداً، إن لم يكن من المستحيل، الوصول إلى أى حقائق تاريخية عنها . فقد استخلصها الدين لنفسه و بسط سلطانه عليها ولم يسمح للعلم بعد بأن ينفذ إلا إلى النادر التافه منها .

وبدأ تدوين التاريخ فى كل أمة فى عصرٍ ما . وإذا ما دون فقد بدأ شئ من التحقيق يصحب هذا التدوين . ثم تدرجت الدقة وتدرجت الرغبة فى وصف الحوادث كما حدثت وقلَّ أثر الخيال شيئاً فشيئاً حتى وصلنا إلى هذا التاريخ المدون الذى نقرؤه نستخلص منه ما نريد أن نستخلص من علم . وفى كل خطوة من خطوات التدرج نحو الواقع من جهة، ونحو الصدق والأمانة من جهة أخرى، فقد التاريخ جزءاً مما كان يتمتع به من خصب الخيال والجمال الأدبى حتى وصلنا إلى التاريخ الحديث الذى تتعلمه فى المدارس . ولولا تنبه المؤرخين إلى وجوب دراسة الجماعات وخطر شأنها فى تاريخ الأمة، وإلى قيمة التصوير الجيد للحوادث أو للأشخاص الذين يقومون بالحوادث التاريخية، لأصبح التاريخ بعد قليل مجرد أسماء وأرقام .

وكما بعد التاريخ عن القصص والخيال ازداد بعد العامة عن تذوقه وتعلمه . ولكن شوقهم إلى معرفة المجهول وإلى التمتع بوصف الحوادث التي لا تقع في حياة الفرد العادية لم ينقطع ؛ فكيف إذن تغذي تلك الرغبة ؟ فإذا أضفنا أن المسلمين ، والعرب خاصة ، لم يكن في حياتهم الاجتماعية مسرح يسليهم ، وإذا عرفنا ميل دولتهم إلى الحرب وامتلاء تاريخهم وخاصة تاريخهم المتقدم بالحروب ، عرفنا شيئاً عن شدة ميل هذا الشعب خاصة إلى أن يعرف تاريخاً . لم تكن السبيل صعبة ولا شاقة . فلئن كان العلماء قد استأثروا بهذا اللون من ألوان المعرفة فإن العامة لم تنقطع عنها الأخبار التاريخية في يوم من الأيام . وهذه الأخبار تأثرت بنزعة التحقيق ووصف الواقع ولكنها ظلت محتفظة بكثير من خصائص التاريخ في عهده الأول ؛ فهي تدل على بعض هذه الخصائص في انتقائها أو انتقاء الحوادث التي تقص حولها ، وهي تدل أيضاً على كثير من المميزات في كثرة ما حشيت به من خيال أحياناً ، وفي اختلاقتها الكامل أحياناً أخرى ، وفي تزيينها بالشعر الذي يضيف إلى جودتها الأدبية كثيراً .

وظلت عند العامة أخبار تسائر حوادث التاريخ خطوة خطوة . فإذا كان الإسكندر قد فتح وفتح من بلاد فليستأثر المؤرخون قديماً وحديثاً بحوادث الحروب محققين السنين وعدد الجيوش وبواعث الهزيمة والنصر ، أما العامة فقد ظفرت ببطل حربي ليس يهتم متى كان ولا في أي معركة نصر وإنما الأهم أنه بطل شجاع ؛ فلتصغ حول شجاعته أخباراً وأخباراً كلها مبالغة وكلها خيال ، ولا بأس من أن تحشر حقيقة هنا أو هناك ما دامت تلك الحقيقة تتمشى والروح العام لرواية الخبر .

وفي كتب التاريخ الإسلامي وكتب الأدب العربي من هذه الأخبار التي حشرت مع التاريخ المحقق كثير . ذلك أن تدوين التاريخ الإسلامي عاش قروناً قبل أن تستولى نزعة التدقيق والتحقيق والتمحيص على علمائه ، فقل منهم من كان يدقق أو يحقق وكثير منهم من كان يكتب لأنه وجد عنده مادة تدون . وامتألت كتب التاريخ الإسلامي منذ ميلاد الرسول (ص) إلى عصرنا الحديث ، على كثرة ما مر بالأمم الإسلامية من حوادث ، بكثير

من أخبار قصصية تاريخية رويت في أسلوب أدبي قصصى ؛ ولست أمثل بأسماء إذ يكفي أن نأخذ أى بطل من أبطاله لنجد حوله بعض هذه الأخبار ، تكثر أو تقل حسبها صادف اسمه عند العامة من حظ . بل يكفي أن نأخذ كتاباً كسيرة الرسول (ص) لمحمد بن هشام ، أو كتاباً ككتاب النقائض ، لنجد من هذه الأخبار الشيء الكثير .

لم ترض العامة إذن إلا بأن تصور التاريخ على النحو الذى ألفته وإن تكن قد خففت قليلا من الخيال حوله . ولقد وجدت في أخبار الجن والشياطين منفذاً عظيماً لهذا الخيال ، فما وزاد في هذا الميدان زيادة لم يوقفها تقدم علم أو انتشار تعليم . ولكن التاريخ المدون في الكتب وما يكسبه هذا التدوين من جلال أغرى العامة بأن تستنزله إليها . فما يمنع القصص إذن من استغلال هذا التاريخ المدون والذاكرة لا تعى كل حوادث الماضى العظيمة ، والحاضر قليلا ما يسعف بالجديد . أخذ القصص كتب التاريخ مادة لهم ففيها حوادث الماضى وفيها كثير من هذه الأخبار التى انتشرت حول حوادث بعينها . ويجلس القاص إلى سامعيه والمادة وفيرة والخيال خصب فيقص ويقص ، ويفتن الناس به بل ينصرفون عن أنفع الجدد أحياناً إلى هؤلاء القصص . والعامة تستزيد والفتوح الإسلامية تفتح أمامها آفاقاً من مادة جديدة لهذا القصص . هذه الشعوب الجديدة ما شأنها وماذا هى ؟ وتكثر أخبار الفرس والروم . أخبارهم السياسية التى لم تكن قد دخلت الجزيرة العربية مع ما دخلها من أخبار حول الديانات . فإذا التاريخ القريب لهذه الأمم يملأ أفواه القصاص أخباراً . وإذا أبطال هذه الأمم يزاحمون أبطال العرب فى القصص . وإذا خالد بن الوليد يوجد بجانبه رستم . وإذا النعمان بن المنذر يوجد بجانبه كسرى وهكذا .. ولكن بهجة الجديد تبلى فيصبح هو أيضاً قديماً . وماضى العرب وأخبار هذا الماضى قد كررت والعامة تريد قصصاً جديداً . وهنا يلجأ القاص إلى الباب الذى لا ينضب معينه ، والذى ينقذ من استنصار به وهو الخيال ، يخترع أبطالاً لا وجود لهم يسميهم بما شاء من أسماء ، ويخلق لهم ما شاء من حوادث ، وقليلاً قليلاً يستقل القصص التاريخى ويتحرر من قيود التاريخ . أما ما قد استساع أولاً فهو باق يستغل ؛ وأما ما قد اخترع فبجال الزيادة فيه

واسع عريض . وهكذا أصبحت حوادث بعينها معيناً لا ينضب لأخبار وأخبار لو جمعت ما كان يمكن لها أن تحدث كلها في هذه الفترة من الزمن ، أو في هذا المكان بعينه الذي يروى أنها وقعت فيه . ولكن هذا لا يقلق بال العامة في شيء . وسواء أعاش الإسكندر منذ ألف عام أم منذ ألفين فإن شجاعته كانت خارقة وأخبار حروبه مسلية . وماذا يهم العامة من أمر الإسكندر إلا ما أحاط به من أخبار تدل على أنه كان بطلاً غير عادى . وسواء أفتحت الأندلس في عهد عبد الملك بن مروان أم في عهد الوليد أم في عهد أى خليفة من خلفاء الإسلام فإنها قد أتاحت للعرب أن يروا أشياء عجيبة ، هذه الأشياء هى موضع الاهتمام وهى وحدها التى ينصت إلى وصفها . فإذا كان الواقع مجهولاً ، إذا كانت بطولة الإسكندر مجهولة الأسباب والمظاهر التى تحددها وتفرددها ، أو إذا كان ما عثر عليه العرب فى الأندلس غير دقيق ما وصف به ، فما أسرع ما يؤتى بأشياء من قديم أو حديث أو خيال لتلصق بهذه أو تلك من حوادث التاريخ لتسد هذا النقص الذى تحسه العامة فيها .

ولست فى حاجة إلى استزادة قول إن الشعب لا يمكن أن يفكر إلا فى مظهر الأشياء ، فإذا بهرته شيء فالق عليه ما شئت من خيال حوله فهو سيصدقه . وإذا أحب شيئاً فزد فى الصفات المحبوبة فيه ما شئت ، وإذا كره فافعل العكس فإنه لا يمكن لك أن تخطيء ما دام الروح العام موافقاً عليه . أما فكرة الممكن وغير الممكن ، فكرة الزمان والمكان وطبائع الأشياء والتناقض والمستحيل فكل هذه إذا طالبنا الشعب بالإحساس بها فإنما نطالبه بما ليس له فيه حيلة . يكفى أن تخرج ما شئت من خير فى درجة من درجات البراعة أو أن تتملق به عاطفة قوية عند العامة فإذا أنت مصدق . إن هذه الأخبار التاريخية التى نرفضها فى البحث ولا نعتد عليها كانت هى التاريخ الذى يصدقه آلاف وآلاف من الشعب ؛ هذه الأخبار عن جود حاتم وعدل الرشيد وحكمة لقمان وسياسة كسرى وغيرها هى التاريخ الذى عاش عليه ولا يزال يعيش أبناء الإسلام ممن يفوقون قراء الكتب العلمية عدداً وإيماناً بصدق التاريخ .

(٢)

ولعله مما يكمل النظرة إلى هذا القصص التاريخي أن نستعرض عنه شيئاً خارج هذه البيئة الإسلامية التي أنصت إلى الليالي ، لنرى كيف كان هذا الفن من فنون القصص يغذى العامة على مدى العصور على نحو لم يكن يختلف كثيراً عما كان عند العرب ؛ ولنرى كيف أنه اتخذ في تطوره صوراً مختلفة ثم إذا هو قد استوى آخر الأمر في هذه العصور الحديثة فنأله خطره في القصص الغربي ، كانت له دولة ضعفت قوتها ولكنها تمتعت بسلطان عظيم أكثر من قرن وخلدت أسماء كتّاب لازلنا نقرأ لهم في شغف إلى اليوم . وما زال هذا الفن يحمل هذه المعالم القوية من الخيال والتحرير التي حملها منذ أول أمره .

قلنا في بدء هذا الفصل إن العامة لا يمكن لها إلا أن تعيش على مقدار معين من التاريخ . ولكن العامة في كل أمة ليسوا سواءاً من حيث تذوقهم لفنون الأدب . فلئن قصت أمة تاريخها أخباراً قصاراً مزينة بالشعر والخيال القصصي فإن أمة كالأمة اليونانية تأبى إلا أن تعقب تاريخها قصائد طويلة من شعر خالد . هذه الإلياذة والأودسا وما ادعتا من تاريخ تقصانه كانتا أهم معلومات الشعب اليوناني وأصدقها عن تاريخه . وفي هذه الفترة من فترات رقي هذا الفن الأدبي ، فن القصص التاريخي ، يكون تحكم العامة فيه في كل زمان ومكان تحكماً قوياً . فالخيال يكثر ، ومواقف الفروسية والبطولة تكثر . وتخلد أسماء أبطال خياليين ، تشغل مسألة وجودهم أو عدم وجودهم علماء التاريخ ، ولكن الأهم في أمرهم أن تؤمن العامة بهم وبأعالمهم . والخاصة أيضاً لها حياة تستمتع فيها بشيء من اللهو والتسلية . وكان هذا القصص الشعري الذي بلغ من الجودة الفنية مبلغاً عظيماً لا يمكن له أن يظل وقفاً على من كانوا يسمعون المنشد من أفراد الشعب العاديين . وهؤلاء الخاصة كانوا معهم حينما سمعوا وقد طربوا هم أيضاً وراقهم الخيال وفتنتهم براعة الوصف وسحرهم جمال الشعر ، فلم يسألوا أنفسهم عن الحقيقة والخيال وإنما طربوا والتذوا واستخلصوا هذا الشعر لأنفسهم هم أيضاً . وبذلك لم يكن هناك عامة وخاصة في حقيقة الأمر في صدد هذا القصص الشعري

التاريخي . أكثر من هذا أن هذه الخاصة كانت في أشد الحاجة إلى إنشاد الشعر الذي ينظم حوادث التاريخ لأغراضها الشخصية ، فهي تدعى الشرف والرفعة في النسب ، بل إنها تدعى الانحدار من نسل الآلهة أحياناً ، فأين هذا الذي يغذى غرورها واعتقادها ؟ وماذا كانت مهمة الشعراء إن لم تكن نظم تاريخ الأسر الأرستقراطية ؟ فيهلون ويعظمون ويمجدون ، فبمقدار هذا التهويل والتعظيم والتمجيد قد يكون أجرم أحياناً . وبذلك نشأت طائفة من الشعر القصصي التاريخي في نظم مناقب الأسر ، تنشد في أعياد الأسرة ومناسباتها الخاصة ، وتنشد إذا أرادت الظروف وكان هناك تفاضل ومنافسة بين الأسر المختلفة .

عرف القصص التاريخي عند اليونان صورته الأدبية على هذا النحو قديماً ، كما عرف صورته الأصلية التي تتمثل في تاريخ العرب قوية ناضجة ، صورة الأخبار التي تروى في أسلوب يختلف جودة وجمالاً حسب الطبقة المنصته إليه ؛ وقد يبلغ من الإجادة مبلغاً قوياً من حيث الأسلوب وما قد زين به من شعر كما نجد في كتاب القنائص .

وفي أوروبا في العصور الوسطى سادت نزعة الفروسية سيادة عظيمة ، وأصبحت عنوان الحياة في هذه العصور الطويلة المشتتة التاريخ والحوادث ، وبذلك عظم أثر الحروب والشجاعة والرجولة الفارسة في الآداب . واستمرت هذه النزعة إلى أوائل العصور الحديثة في بعض الأمم ، ولو لم يتصد قاص اسبانياً الأشهر سرفنتس (Cervantes) بكتابه الذي أثر في كل أدب غربي ، والذي يعد من أمهات كتب الأدب العالمية « دون كيشوت » (سنة ١٦٠٥) ، للسخرية من هذا الفارس جوّاب الآفاق لاستمرت تلك النزعة عن العصور الوسطى في آداب أوروبا إلى ما بعد هذا القرن السابع عشر الذي خفت فيه .

ووجدت القصة ، لأنها أقدر فنون الأدب على الوصف المفصل الطويل ، في ميدان الفروسية هذا مجالاً واسعاً ، وأصبحت لمرورها وطولها تتسع لوصف الحروب والقلاع والحصون والشجعان يتصاولون ، ثم الحوادث العجيبة الطريفة التي تحرك هذه الحروب . من أين للقصص إذاً بهذه الحوادث وهو يريد أن يعجب القراء ، وهو يريد من جهة أخرى

ألا يجعلهم ينظرون إلى حروبه تلك إلا بعين الجد ؟ وأين هي الحوادث في واقع الحياة التي تثير حروباً يهتم لها كل فرد ؟ المعين الوحيد هو الأحداث السياسية . ولكن الأحداث السياسية جافة شيئاً ما . وهنا يأتي الخيال ليصبغها بشيء من الروعة والجمال ، فإذا هذه الأحداث السياسية ملونة بحوادث عن حياة هؤلاء الأبطال الشخصية . وينشأ في قصص الفروسية هذا تاريخ عجيب ، هو ما قد وجدنا صورته عند العرب في الليالي في قصة عصر النعمان — حروب سياسية ولكنها حروب لأغراض شخصية في حقيقة الأمر . وبمقدار ما نتحمس للبطل من أجل غرضه النبيل نحبه لأننا نعرف عن حياته الخاصة ما قد أطالت القصة في سرده .

وقليلاً قليلاً توارت حياة العصور الوسطى أمام الواقع القوي لحياة شعوب أوروبا . وأصبحت الأحداث السياسية الهامة ، والدول القوية الحديثة الإنشاء المؤثرة فيما حولها تحتل مكاناً هاماً من تفكير القصاص . وهنا بدأ اتجاه القصص إلى تصوير الواقع . وهذه الكاتبة الإيرلندية ماريا إدجورث (Maria Edgeworth) أول من تبرز في هذا الميدان فتصور إيرلندا بكل ألوانها الزاهية ، وعاداتها وتقاليدها وسكانها ، وتخرج لنا بقصصها المتعددة صورة قوية لهذا البلد ، في كل ما يمكن للقصة المرنة أن تبرز من دقائق وتفصيل . ويأتي الكاتب الإنجليزي الذي يتزعم فن القصص التاريخي في الأدب الإنجليزي بل في الأدب الأوروبي ولتر سكوت^(١) (Walter Scott) فيحاول أول أمره أن يقلد هذه الكاتبة ، لأنه أحب بلده اسكتلندا كما أحبته هي بلدها إيرلندا ، ويريد أن يخرج صورة حية لوطنه . يصوره كما هو — كما عرفه وكما أحبه ؛ ولكن سكوت مشهور بوفرة الإنتاج ، ولقد اضطرت ظروفه المالية إلى الإنتاج السريع الكثير ، فقد كانت كتيبه تدر عليه مبالغ طائلة ، وقد كان دينه في الواقع معجزاً . وكتب سكوت وكتب ، وتجاوز الواقع الحالى إلى ماضى وطنه يستمد منه موضوعات لقصصه كما كان يفعل الكتاب قبله في غير فن القصة ، ولكن فيما يشابهها من فن وهو المسرحية التاريخية ، كالتى نجدتها

عند شكسبير في «ريتشارد» الثاني والثالث و«الملك لير» وغيرها. وتاريخ بلده القريب مليء بموضوعات قصصية، ما أيسر ما يرجع إليها في كتب، أو ما أيسر ما يسمع تفصيلاتها الحية ممن لا يزالون يعاصرونه؛ وهكذا أخرج الـ (Waverly Novels) تمثل من تاريخ اسكتلندا جزءاً طويلاً هاماً. ولم يكن سكوت مدفوعاً في هذا التصوير بشعور وطني، وإنما هو مدفوع في ذلك بشعور شخصي صرف. كان يحب بلده، وكان يحرص على هذه العادات وتلك الصور، التي بدأ الزمن في سيره أن يعقّي معالمها، ورأى أنه إذا جعلها في كتاب نابضة بالحياة عاشت في أذهان الناس على الأقل وإن اختلفت عن أنظارهم. وامتد الميدان به إلى تاريخ أم أخرى. إلى تاريخ إنجلترا عامة، وإلى تاريخ فرنسا، وإلى علاقات إنجلترا بشعوب الشمال، وما حدث في كل هذا من حروب ومعاملات.

كل هذه القصص التي كتبها سكوت، وعددها يبهر لكثرة، استمدتها من كتب التاريخ التي كان يقرأها^(١) أولاً، ومما كان يرى ويسمع ويحس ثانياً. وحفلت قصصه لا بالبطل التاريخي والبطلة التاريخية وحدهما، وإنما بطائفة كبيرة من الشخصيات التاريخية حولها. وتعدد شخصياته لم يكن يسعفه به التاريخ فحسب، وإنما كان يسعفه به الخيال أيضاً.

وبرع سكوت في وصف القصور ووصف الحروب براعة جعلت هذا التاريخ الذي يقصه نابضاً بالحياة. ولقد كان أقدر كاتب على إنطاق الملوك والعظماء كما قال عنه ناقدوه؛ وهذه الميزة ملأت فجوة هامة في مصادره. فهؤلاء الأبطال يصورهم التاريخ في أعمالهم ولكن أحاديثهم لا تكتب في التاريخ إلا في قلة وفي مناسبات خاصة. والبطل في القصة يتكلم كثيراً لأنه شخص حي لا تاريخي قد مات.

ولكن سكوت لم يكن له من وقته ولا من ملكاته ما يساعده على تصوير هذه الشخصيات التاريخية صورة قوية حقة. فالمنظر والملابس والعادات كلها كانت دقيقة في تفاصيلها أمينة لأصلها التاريخي، لأن هذه من السهل نقلها إلى الرواية بل من السهل

(١) كتاب فرواسار (Froissart) خاصة.

تأقلمها فيها، والرواية أقدر الفنون الأدبية على حملها وأليقها بأن تحتفظ بها كاملة قوية . ولكن الطبيعة النفسية الشخصية تحتاج إلى دراسة وإلى تفكير وإلى تأن في الإنتاج ؛ لذلك كان هؤلاء الأبطال وهذه الشخصيات ، رغم كل هذا الجو التاريخي القوي الذي أسبله عليهم الكاتب ، شخصيات حديثة إلى حد بعيد .

حتى هذه الأحداث التاريخية لم يكن من الممكن له ، وإنتاجه بهذه السرعة ، أن يكون دقيقاً في عرضها . هذه قصة أيفانهو (Ivanhoe) التي تصور العلاقات بين السكسونيين والنورماندين كم فيها من الأخطاء التاريخية ؛ وما ذلك إلا لأن الكاتب يقص تاريخاً يحتاج إلى درس لعرضه لأنه بعيد عنه . فإذا ما تعرض إلى الكلام عن تاريخ اسكتلندا في الستين سنة التي سبقتة فهو في هذا الجزء من قصصه التاريخية أمين لحوادث التاريخ أمانة كانت تتقوى بما كان يعرفه معرفة دقيقة من عادات قومه وتقاليدهم الماثلة أمامه ؛ ولكنها أمانة لم تخل من أخطاء قليلة ضاعت وسط هذا الأثر القوي للوصف الدقيق والمناظر الحقيقية . أما في قصته أيفانهو فقد امتد الخطأ إلى خلط عادات عصور مختلفة . ذلك أنه إذا تكلم عن اليعاقبة وتاريخهم في (Waverly Novels) كان إحساسه بهم في دمه لأنه اسكتلندي ؛ ولكنه إذا تكلم عن العصور الوسطى في أيفانهو كان إحساسه بهؤلاء الأبطال ومثلهم العليا إحساساً يوحيه إليه الخيال المستمد من القراءة . وبين هذين النوعين من قصص سكوت التاريخية من حيث أمانتها للتاريخ تقف قصص كتبها عن القرنين السادس عشر والسابع عشر أمثال قصة كنيورث (Kenelworth) المعروفة فقد كان الخطأ التاريخي في هذه القصص أقل من الخطأ في قصص العصور الوسطى وأكثر من الخطأ في قصص تاريخ اسكتلندا القريب .

ولئن صورت قصص سكوت مبلغ خضوع القصة لحقائق التاريخ فقد صورت ، بذيوها بين طبقة خاصة وانتشارها العظيم بين عامة القراء الانجليز وغير الانجليز من الشعوب التي ترجمت آثاره ، مقدار ما يلقي هذا القصص التاريخي في كل العصور من قبول لدى مختلف الطبقات . فهو مسرح للخيال عجيب حر ، وهو في الوقت نفسه مجال للوصف الدقيق والمعلومات الحقة واسع حتى . وهو عند الخاصة يمثل أدباً في درجة من درجات الجودة ، وهو عند العامة يمثل أدباً

ولكنه يمثل تاريخاً ، قد يكون هو الأصح وهو الأصدق في نظرهم أو قد يكون هو الوحيد الذى يعرفونه . فاذا تحدث التاريخ طويلاً عن «شارل» و «هنرى» و «اليزابيث» وأبطال الحروب الصليبية للخاصة لأحداث مختلفة ، فقد تمثل هؤلاء الأبطال لعامة القراء فى صورهم التى رسمها لهم سكوت ، صور محاطة بمنظر معينة وبألوان وملابس وحوادث هى التى نجدها موصوفة فى قصصه ؛ فطغى وصفه لها على تحديد هذه الشخصيات تحديداً يفردها أو يميزها تمييزاً تاريخياً دقيقاً .

وذاعت قصص سكوت ووجد له مقلدون كثيرون وخاصة فى ألمانيا التى عاشت أزماناً من تاريخها الأدبى على هذه المقلدات لقصص سكوت . وقلده الفرنسيون والاطاليون والاسبانيون . ولكن أحداً لم يبرز من هؤلاء ولم يدع صيته فى هذا النوع من القصص ، ولم يضيف إليه عناصر قوية جديدة أمدت فى حياة هذا الفن ، بقدر ما فعل مقلده المشهور اسكندر دوماس الكبير . فقد تصدى عن طريق المسرح ، وعن طريق القصص ، إلى تصوير تاريخ فرنسا للجمهور . وكما فتن سكوت بتاريخ الفرسان فى العصور الوسطى فقد فتن بهم دوماس ، وكما استطاع سكوت أن ينجو من كثرة الأخطاء التاريخية عندما تصدى لتصوير تاريخ إنجلترا القريب فكذلك فعل دوماس ، فألف فى هذه الموضوعات التاريخية قصصه . وقد ترجم الكثير منها إلى العربية ، وإن كانت الترجمة شعبية لم تبذل فيها العناية الكافية ولم تتوفر لها القدرة اللازمة لمثل هذا العمل العظيم — قصص الفرسان الثلاثة والكونت دى مونت كريستو وغيرها مما شاع فى مصر فى أوائل هذا القرن العشرين . وأما على المسرح فقد أراد ، كما يقول هو فى مذكراته ، أن يشاهد الفرنسيون كل ليلة صفحة من تاريخهم ؛ بدأها بمسرحية (La Reine Margot) . وأما فى غير المسرح فقد أراد أن يعرض بهذه الحلقات المسلسلة الطويلة صوراً مختلفة متعددة لعصور تاريخية فتنته — عصر نابليون ، وعصر فرنسا القريب قبيل القرن التاسع عشر ، وعصور أوروبا الوسطى . وكما استعار سكوت ملوك فرنسا أحياناً ، كما فعل فى قصته لويس الحادى عشر ، وفرسان العصور الوسطى ، وملوك التاريخ القديم والحديث لوطنه اسكتلندا ، فكذلك فعل دوماس فى فرنسا . وكما مجد سكوت عصر اليزابيث

في رواياته ووصف بلاطها أحسن وصف فكذلك فعل دوماس في هنرى الثالث وفي وصف بلاطه . حتى إن نقاد دوماس كثيراً ما وجدوا عنده مناظر بعينها ومواقف بذاتها تكاد تكون مجرد ترجمة لما عند سكوت . ودوماس لم ينكر أنه درس سكوت دراسة دقيقة . ولقد انتفع بهذه الدراسة خير نفع في مسرحه ؛ فأمدته تلك المناظر الكثيرة القوية من قصص سكوت بمناظر لمسرحياته خلقت لها أجواء زاهية حية كانت من أسباب نجاحها العظيم . ولعل الكاتبين تشابها حتى في هذا النجاح الذى اعتمد على عامة الجمهور أكثر مما اعتمد على الخاصة من القراء .

ولكن دوماس كان فرنسياً بينما كان سكوت انجليزياً . ومعنى هذا أن دوماس كان إلى حد ما في حل من هذه الطبيعة المحافظة الشديدة المتعصبة لما هو مألوف عادى غير شاذ . ولهذا استطاع دوماس أن يصل إلى ما لم يصل إليه سكوت في تصوير شخصياته ؛ من جعلهم عنيفين في إحساساتهم غير متقيدين بالتقاليد والمألوف من الأوضاع الاجتماعية . واشتدت عواطف أبطال دوماس وكثير لذلك دور المرأة الذى تلعبه في قصصه وأصبح كاتب مثل پاريجو (Parigot) في كتابه عن « الدراما عند دوماس »^(١) يستطيع أن يقول إن دوماس وأمثاله من كتاب القصص التاريخى كانوا يروون التاريخ ومحوه المرأة دائماً .

وأثر دوماس بدوره في كتاب كثيرين فرنسيين ، ولكن أثره لم يكن بقوة أثر سكوت . فقد بدأ هذا النوع من القصص ينزل عن مقامه لنوع جديد أخذ يظهر ، نوع يصور الحياة الواقعية كما هي ، يصور العادات والتقاليد والحياة الاجتماعية .

ولعل هذا القصص التاريخى أكثر ما يصور نزعات العصور المختلفة . هو في الأمم القديمة نخر بالأجداد ، وهو في العصور الوسطى تمجيد للفرسوية ، وهو في العصور الحديثة تمجيد للأمة التى أخذت تحس لنفسها تاريخاً كأمة ناشئة . حتى هذه الأحداث الجسام التى تؤثر في نزعات العالم ، كالحرب الكبرى الماضية مثلاً ، أثرت في هذا القصص التاريخى . فبعد أن كان أهم ما فيه هو المناظر والألوان الزاهية والملابس الخاصة والأعمال المجيدة العظيمة ، أصبح بعد

الحرب يحنح إلى الناحية العالمية الواقعية ؛ فيصور التاريخ في دقة وأمانة ويعطى معلومات صحيحة تبعد كثيراً عن هذا الجو الزاهي الزاخر الذى كان ينعم به من قبل في عصور سلطان الخيال وقوته :

وهكذا ظل الأدب الراقى يصور هذا النوع الأدبى من فنون الشعب ، وينزل أحياناً في أساليبه إلى هذا الشعب الذى ارتفع بفضل انتشار القراءة نحو الأدب الراقى في تلك الأمم الأوروبية؛ فعاش العامة، كما كانوا يعيشون قبل أن يرقوا وقبل أن يتعلموا كيف يقرأون ، على مقدار كبير من التاريخ الذى يُرى من خلال الخيال الرائع . وكما أن الخاصة والعامة كانت تلتقى في تذوق فنون أدبية كثيرة قبل وجود المطبعة، وفي الأزمان التى كان الشاعر فيها ألصق بقومه وعشيرته ، فكذلك بعد أن أبعثت الكتابة بعض الفنون الأدبية عن الشعب عادت المطبعة تنزلها إليه ، وقد تعلم هذا الشعب القراءة وأصبح يستطيع أن يتذوق عن طريقها ما كان يتذوقه عن طريق السماع . ولذلك أصبح الفن الذى تسهل قراءته يتأثر كثيراً بذوق الذين يستطيعون القراءة السهلة . وهكذا لم تنج القصة أو الرواية التاريخية في الغرب من أثر العامة القوى الذى يعجب بالألوان الزاهية وبالعجيب والشاذ وبالموافف الحماسية، فصورت قصص سكوت ودوماس هذا الذوق الشعبى وإن تكن قد صورتها في أرق مظاهره .

وأما في الشرق فقد أخذ الجمهور يرقى وأخذ يدنو من الخاصة من حيث التعلم دنواً، إن اختلفنا في كل أوصافه فنحن لا نختلف في أنه، يزداد بمقدار ما . وهؤلاء أدباؤنا أصبحوا بفضل تعلم الشعب القراءة وبفضل تيسير سبل الوصول إلى القراء، من مطبعة وجرائد ورايو، يلتفتون إلى قرائهم الذين ليسوا هم الخاصة ولا شك . فماذا أعدوا لهم من قصص تاريخى يشبع هذه الرغبة القوية فيهم، وينمى فناً من فنون الأدب يعنى غيره وهو في نفسه ذو خطر عظيم ؟ لقد حاول جرجى زيدان بك أن يصور تاريخ الإسلام عن طريق القصص؛ وليس هنا مجال نقد عمله . وإنما يكفى أن نذكر أنه لم يكن أديباً ولا قاصاً بحال من الأحوال . وهذه ألف ليلة وليلة بقصصها عن الرشيد وبقصتها الكبرى عمر النعمان تصور لنا إلى أين وقف فن القاص الشرقى منذ قرون في إشباع رغبة العامة من هذا القصص التاريخى . فهل نجد بين أدبائنا من يستأنف السير

بعد طول الوقوف ؟ أمر هذا موكول إلى قاص لعله يكون منشىء فن القصص في الأدب
العصرى الحديث . ولا يكون هذا جديداً ، فالقصص الأدبي قد نشأ في بعض هذه الأمم
الحديثة تاريخياً أول أمره ، وكانت أهم خطواته وأبرز أطواره في العصر الذي صيغ فيه بهذا
اللون التاريخي الزاهي القوي . إن الذين يستطيعون أن يقرأوا يزدادون ولعل زيادتهم
لا تغرى الأدباء بارضائهم ليس غير ، ولكن لعلها تفتح أمامهم آفاقاً جديدة من الإنتاج
القوى . ففي هذه الأجواء التاريخية من عصور تاريخنا نستطيع أن نصور ماضياً زاهياً ،
ولكننا قد نستطيع أيضاً أن نصور الإنسان الذي لا يتغير من خلال العصور المتغيرة ، كما يفعل
كتاب القصص التاريخي الحديث .

(٣)

وفي كتاب ألف ليلة وليلة مجموعة من هذه الأخبار والقصص التي ترسم صورة ما في
أذهان العامة الإسلامية من تاريخ إسلامي أو عام . ويحسن بنا أن نستبعد منذ أول البحث
تلك الأخبار المتعلقة بالدين وما حوله من أخبار تتعلق بخلق الكون أو بالآخرة أو بأعمال
الأنبياء والصالحين ؛ فكل هذه لها باب وحده لأن عنصر الدين فيها واضح وعنصر التاريخ
فيها يكاد يكون معدوماً . وتقسم هذا الموضوع من موضوعات الليالي إلى قسمين هامين من
حيث الموضوع وقسمين هامين من حيث طريقة العرض . فأما القسمان من حيث الموضوع
فالقسم الأول منهما ما يعتمد على تاريخ صحيح محرف أو غير محرف ، والقسم الثاني ما لا يعتمد
إلا على الخيال ، ولكنه روى على أنه تاريخ وأخذت وسائل مختلفة لصبغه بصبغة تعين
على تصور أنه قد حدث تاريخاً . وأما من حيث العرض فالقسم الأول ما روى في صورة
أخبار قصيرة مفردة ، والقسم الثاني ما روى على أنه قصة أو جزء من قصة . وسنعرض أثناء
الكلام عن البلدان والشخصيات والحوادث التاريخية المصورة في الليالي إلى الكلام
عما كان منها حقيقة وما كان خيالاً ، وما كان خليطاً عجيباً من الحقيقة والخيال ؛ ولكن
صورة العرض ، خبراً أو قصة ، لها أثر في هذا الموضوع من جهة ، ولها من نفسها خواص
بعينها من جهة أخرى . فلنبدأ بالكلام عنها .

أول فرق هام بين عرض المعلومات التاريخية في صورة خبر وعرضها في صورة قصة هو أنها في الصورة الأولى تكون أقرب إلى التاريخ منها في الصورة الثانية . فالخبر في الليالي منقول عادة من كتاب مدون ، أو من ذكريات اعتمدت في أصلها على صورة مكتوبة ، لذلك كثيراً ما نجد أصول هذه الأخبار في الكتب العربية التي جمعت لسبب ما أخباراً تاريخية ، بل كثيراً ما نجد الصورة التي عليها الخبر تكاد تكون واحدة في كتاب الأدب الرفيع وفي كتاب أدب الشعب . خذ مثلاً الخبر عن حين من طيء ، أو الخبر الخاص بالمرأة التي أتاها ملك في غيبة زوجها فأقرأته كتاباً في النهي عن الفاحشة ، بصورتيه في الليالي ، أو الأخبار الخاصة بالمعلمين ، أو الخبر الخاص بأبي نواس والرشيد ، أو الأخبار التي قيلت في تفسير الأمثال كالمثل « دقة بدقة » ... الخ . فكل هذه الأخبار لها أصولها التي لم تكذب تنحرف عنها في كتب الأدب ، أمثال كتاب « الحيوان » للدميري وكتاب « الأغاني » وكتب الأمثال .

كذلك نلاحظ أن الأخبار اعتمدت كثيراً على هذه الأشخاص التي سمتها وتحدثت عنها ؛ فكان ذكر العلم فيها عنصراً هاماً . ولكن الأعلام في القصص الطويلة تفقد قيمتها ويكون لموضوع القصة ولحوادثها المكانة الأولى . خذ مثلاً الرشيد في أحد الأخبار الأدبية والرشيد في قصة أريد أن يذكر فيها اسم ملك لا أكثر ، تجد الرشيد في الخبر الأدبي جزءاً هاماً في الموضوع ، وهو في القصة مجرد ملك . بل هو لا يكون الرشيد بصفة خاصة إلا فيما يعقد من مجالس يحقق فيها الأمر وينفذ فيها العدل ، فذكر اسمه وعدم ذكره سيان . وكذلك يكون الحجاج ؛ إذا قارنا هذا الخبر المروي عن زواجه بهند بنت النعمان بالقصة التي يلعب فيها دور المفرق بين الحببيين ، قصة « نعم ونعمة » ، وجدناه في الخبر شخصية متميزة بينما هو في القصة أي وال لأي خليفة . لذلك يكثر التغيير والتنوع في شخصيات هذه الأخبار . فهذا خبر عن خالد بن عبد الله القسري ، وآخر عن كسرى أنوشروان ، وثالث عن المأمون ، ورابع عن أبي ذر ، وهكذا ، شخصيات لا توجد في الليالي إلا في خبر بعينه وليس لها بعد أي ذكر في القصص الطويل . وأما الشخصيات التي تظهر في القصص الطويلة فهي تصادفنا كثيراً بعينها ، سواء أكانت حقيقة أم مفتعلة افتعالاً يقرب الحقيقة ؛ بل إنه يكرر اسمها كلما احتيج إلى شخصية من نوعها .

وأما أسلوب هذه الأخبار الأدبية فهو عادة أرقن من أسلوب القصص الطويلة ، وأقرب إلى أسلوب الأدب الراقى منه إلى أسلوب أدب الشعب ، وهو سهل مختصر قلما نجد فيه وصفاً أو ما يتطلبه الوصف من إطالة . فهذه امرأة جميلة ليس غير ، مع أن المرأة الجميلة لا تتكاد تظهر في قصص الليالي إلا وحوها طائفة من السجعات والأبيات في وصف جمالها .

إن هذه الأخبار لم تؤخذ في كل مرة بصورتها كما هي لتوضع في الليالي ، وإنما القاص قد عمل في كثير منها فنه وأراد أن يخرج من بعضها قصصاً ؛ فأفلق في البعض وفشل في البعض الآخر . وقد رأينا شيئاً من هذا ومن أسبابه في الفصل الخاص بتأليف الكتاب . أما من حيث النزعة المسيطرة على هذه الأخبار فقد كانت متنوعة كثيرة . منها أخبار في غاية الفحش ومنها أخبار عن الصالحين ، منها أخبار عن الصحابة والرشيد ومنها أخبار عن كسرى أو عن شخصيات لا أسماء لها وبلدان لا وجود لها . ولكن الذي تجب الإشارة إليه هو أنها تبلغ أحياناً في تنوعها شيئاً من التناقض الذي يجعلها غريبة في جوها عن الكتاب . فشخصية الرشيد ليست هي نفسها في كل هذه الأخبار . وهي لا توافق أحياناً الصورة العامة التي رسمتها له الليالي . أنظر إلى هذا الخبر عن ابن الرشيد وزهده وعيبه على أبيه تهالكه على الدنيا ؛ بل إلى قوله له « أنت الذي فضحتني بين الأولياء بحبك الدنيا » . وهو يترك أباه ليذهب إلى البصرة يعمل مع الفعلة في الطين . ولعل هذا الخبر صدى لما روى التاريخ عن علي ابن الخليفة المأمون الذي فرّ من عز القصر في بغداد إلى البصرة ، فهو أيضاً قد عمل حمالاً وعاش فقيراً صائماً إلى أن مات^(١) . والذي يهمنا أن نلاحظه هو أن الرشيد المتهاك على الدنيا ليس هو الرشيد الذي نراه في قصص الليالي كثيراً ما يجوب الليل متنكراً متفقداً أحوال رعيته .

أما القصص التاريخية ، إذا استثنينا قصة عمر النعمان التي تعتبر بحق جزءاً ممتازاً من الليالي ، فإن العنصر التاريخي فيه قليل الأثر في تسيير حوادث القصة . تبدأ القصة في عصر بعينه ومكان بعينه وبشخصيات بعينها ؛ ثم نرى بعد قليل أننا لو غيرنا هذه الأعلام

(١) يروي الخبر في كتاب مرآة الزمان في حوادث سنة ٢١٨ هـ .

كلها ما ضرَّ ذلك شيئاً في سير القصة . والقصة لو فقدت هذه الأعلام فأصبح الرشيد مثلاً مدسكاً في سالف العصر والأوان وأصبحت بغداد الهند أو اليونان لما كان ذلك مما يغير شيئاً فيها لأن الواقع أن هذه الأعلام أضيفت إضافة لمجرد صبغ القصة بلون واقعي يعظم من شأنها ويؤثر في نفوس سامعيها ، بل إن حوادث بعينها تضاف وإضافتها بهذا اللون التاريخي لا تدل على كثير . فهذا رافضى مثلاً يثب ليقتل الرشيد في قصة علاء الدين أبي الشامات ، فيثب أصلاً بن علاء الدين ويضربه فيمنال بذلك حظوة عند الرشيد . ولسنا نعرف أن رافضياً تعرض للرشيد بالقتل تاريخاً . ولكن ذكر الروافض في هذه القصة ، وإن يكن لا يضيف شيئاً ، فانه يعطيها لوناً تاريخياً ، كأنما هي قد وقعت بالفعل . وفي ذلك ما يعلى شأن القصص عند العامة دائماً . فهؤلاء الروافض يلقون كتب العلم في الدجلة وأبواب بغداد تقفل خوفاً منهم ، وهكذا مما يجعل للقصة جواً جديداً أقرب ما يكون لأن يكون تاريخاً حقاً . ولنعرض لأنهم مشخصات التاريخ من أعلام أما كن أو رجال ومن حوادث لتبين صورها ومبلغ أثرها في هذا النوع من القصص في الليالي .

(٤)

أما البلدان التي ذكرت فهي كثيرة منوعة . ذكرت الصين والهند وفارس والعراق والشام ومصر واليمن وذكرت بلاد الغرب من غير تخصيص ؛ وإن تكن النمسا قد ذكرت في قصة عمر النعمان عند الكلام على عسكر الافرنج ، حيث يقول القاص « والنصارى الافرنج من أطراف الفرنسيس والنمسا » . وذكرت مدينة جنوة في قصة علاء الدين أبي الشامات التي تقع حوادثها بين بغداد والاسكندرية وجنوة حيث قصر قيطون أبي حُسن مريم . ومن الصعب أن نحصى المدن والأقاليم التي ذكرت كلها ؛ ولكننا نلاحظ عامة أن المدن التي ذكرت لا يكون موضعها مناسباً للحقيقة ، ولا يكون ذكرها على التحقيق ، إلا إذا كانت في العراق - البصرة و بغداد خاصة ، وإلا إذا كانت مدن مصر - الإسكندرية ومصر . وأما سائر المدن فهي توضع لمجرد إعطاء لون محلي . فهذه مثلاً مدينة كابل

التي تذكر في قصة جانشاه والقصة كلها حول موضوع يبعد عن الأرض بمن فيها . وأما جزيرة العرب فلا تذكر إلا قليلاً وأهم ما يذكر منها الجزء الحى في أذهان المسلمين وهو الكعبة .

كذلك نلاحظ أن بلدان الأحداث التي كان لها الصدارة في التاريخ الإسلامى هي التي تغلب على مناظر القصص عادة . فكم من قصة تدور حوادثها في مصر ولاشك ، ومع ذلك يجعل القاص منظرها في بغداد ؛ بل إن قصة عمر النعمان تبدأ ، فإذا ملك من ملوك الشام ، وإذا عاصمة الشام الإسلامية تهرع إليه لتحوزه ؛ ولكن بغداد موطن الخلفاء والسultan والسياسة قد احتلت هذا المركز في الأذهان ، وأصبحت كل مدينة لا نجد من نفسها قوة التأثير التي تتمتع بها بغداد ، وإذا القاص ينسى نفسه ، وإذا عمر النعمان قد نقل فجأة ودون إنذار إلى بغداد ، وإذا كل أعماله تدار في بغداد كأنما كلمة دمشق جاءت في أول القصة عبثاً وكأنما « ملك قبل عبد الملك بن مروان » هذه لم تكف لتثبيت دمشق عاصمة لهذا الملك .

وإذا ذكرت مدينة للنصارى فالقسطنطينية اسمها ، وإذا ذكرت فارس نخراسان هي البلد الذي تحدث فيه الأحداث . هذا إذا أراد القاص جواً واقعياً لقصته . فإذا أراد مجرد الإبعاد في أرض العجم ، لينوع في الخيال منظر قصته ، فإنه كثيراً ما يذكر الأرض البيضاء والأرض الخضراء من بلاد العجم . ومدينة إفرنجة علم كاف لإثارة الخيال ليتصور مدينة نصرانية ؛ وإن كانت مدينة روما الكبرى تذكر أحياناً . والمدن الإسلامية المشهورة لها أبطال تاريخها فبغداد لا تذكر إلا والخليفة هو الرشيد ودمشق لا تذكر ، أو الشام عامة ، إلا والخليفة عبد الملك بن مروان حتى وإن تكن حوادث القصة مما قد وقع في غير زمن عبد الملك بن مروان حتى ولو كان الأبطال المتحدث عنهم لم يعيشوا في زمن عبد الملك أو قريباً منه ، والكوفة بطلها الحجاج وهكذا .

والقاص لا يتصدى لوصف المدينة . كل ما يهمه منها ذكر أعلام أما كن تحدث فيها القصة . حتى إذا تصدى إلى قليل من الوصف البسيط ، كما يفعل على بن منصور عند ما يقص

قصة بدور وجبير بن عمير الشيباني عند كلامه عن البصرة إذ يقول « ومعلومك يا أمير المؤمنين أن فيها (البصرة) سبعين درباً وكل درب سبعون فرسخاً بالعراق قتهت في أزقتها ولحقتي العطش فينا أنا ماش... الخ، فإن كل الذي يهيمه هو ما قد حصل له في المدينة وما فيها مما يبرر الأحداث أو يساعد على حدوثها. أما البصرة أو أى مدينة أخرى في حد ذاتها فلم تكن تعنى الناس في كثير ولا قليل .

وأما طرق السفر فهي غامضة غير واضحة المعالم ؛ لا تذكر المدن في الطريق إلا في قليل من القصص المصرى الصميم حيث توصف الطريق الوحيدة التي تتمتع بشيء من التفصيل والدقة — وهي الطريق من مصر إلى بغداد ، كما نجد في قصة الوزيرين بدرالدين وشمس الدين ، حيث يتخذ المسافرون طريق الشام من بلبس . وأما في قصة عمر النعمان فالطريق من بغداد إلى القسطنطينية مجرد أديرة في الشام تصادفهم في الصحراء وقد يصادفون دمشق .

والخلط في مواطن المدن أكثر من الخلط في أعلام التاريخ وسنيه . فنبدأ الكتاب ، منذ الكلام عن شهر يار وأخيه ، نجد القاص يقول إنهما من ملوك ساسان بجزائر الهند والصين . وكلما بعد الوطن عن النفوذ الإسلامى وجدنا عدم التحديد والغموض والتعميم في ذكر البلدان . والمدن تصبح خيالاً وأسماءً مخترعة . فكل أجزاء الهند ومدنها عند القاص الهند ليس غير والصين كذلك . فإذا بعدنا شرقاً كانت جزائر الخالدات وجزائر الكافور وجزيرة واق الواق وإذا بعدنا غرباً عن صعيد مصر فبلاد المغرب ثم مدينة النحاس ومدينة فاس ومكناس الخ . . .

ولنعرض للكلام عن الظل الذي يمكن أن يلقىه المنظر على القصة نفسها . فهل إذا ذكرت الصين منظرًا للقصة أثر ذلك فيها؟ تذكر الصين مثلاً في قصة الأحذب والمباشر والنصراني . وهي تذكر في قصة الملك قر الزمان بن الملك شهرمان وطناً لحبيبة قر الزمان . ولكن شيئاً صينياً بحثاً لا يوجد في هاتين القصتين بوجه خاص . أكثر من ذلك أننا نجد الجو الإسلامى والمنظر المصرى يسيطران على قصص هؤلاء الذين قصوا قصتهم على ملك الصين

بل على قصة الأحذب نفسها ، فنجد أحدهم عائداً من ختمة فقهاء ، ونجد غيره يشكو للسلطان كيف أن نصرانياً يقتل مسلماً فالسلطان مسلم في الصين وهكذا . وأما في القصة الثانية فإن الجن والعماريات تبعد الوطن قليلاً فإذا نحن في جزائر الخالدات ثم في مدينة المحوض التي تبعد سفر كذا أياماً في البحر . والأمر في البلدان الأخرى كالأمر في الصين . وإن كنا نلاحظ مثلاً أن بعض القصص التي تقع في أرض الهند تغلب عليها ناحية الوعظ والحكمة ، مما يؤيد الصورة المعروفة عن الهند في ذهن الشعوب الإسلامية خاصة وغير الإسلامية عامة . وكذلك نلاحظ أن المنظر إذا كان في بلاد العجم فكثيراً ما تكون أسماء الأبطال مما تدل على أن أصلها فارسي ، إما باللفظ كسليمان شاه وإما بالمعنى كتاج الملوك . والأقاليم الفارسية الأخرى كخراسان وأصبهان وغيرها تابعة لفارس في تلك الملاحظة .

قطران ليس غير كان لها الطابع الهام فيما وجد في أرضهما من قصص ، بل فيما وجد في غير أرضهما من قصص ، وهما مصر والعراق . أما العراق فقد أثر بكل ما بقي في أذهان العامة عن بلاد الرشيد وسياسته أمور الدولة في عدل ودقة ، وبكل ما بقي في أذهان التجار عن مدينة البصرة خاصة — عن سوقها وحياتها وطبيعتها موقعها الجغرافي من أنها ميناء يطل على البحر العجاج الذي يمثل مغامرات التجار وضياعهم في البحر . وأما مصر فقد أثرت بحياتها اليومية العادية ، بأسواقها وتقاليدها ، وذكرت بعض مدنها ودروبها وخاناتها وقاعاتها ، وذكرت بعض معالمها العامة ، كالأهرام وبحيرة قارون ، التي مثلت السحر ، والصعيد الأعلى ، الذي مثل الطريق إلى فاس ومكناس مدينتي السحر في المغرب ، والسويس الذي مثل التجارة والرحلة إلى بغداد ، والأسكندرية التي كانت عنواناً على البحر الذي صور علاقة المسلمين بالنصارى وحركة القرصنة ، ولم يكن الركوب فيه للتجارة ، وإنما كان لهذه الصلات والعلاقات بين النصارى والمسلمين ، ولم تكن المغامرة فيه ضياعاً ووقوعاً في بلدان عجيبة وإنما المغامرة فيه قرصنة متبادلة بين عسكري المسلمين وعسكري النصارى ومراكمهم . وأما أسماء البلدان الخيالية فهي إما أن تكون قد صدرت عن الخرافات الدينية فهي تنقل كما هي ، كمدينة النحاس وجزيرة الأبنوس وجبل قاف ؛ وإما أن تكون قد نحتت

خطأ من اسم معروف ، أو تكون على الأرجح ما بقي في الذهن محرفاً من اسم معروف . كما نجد اسم مدينة لبطة في خبر يتعلق بفتح الأندلس^(١) والمعروف أن طارق بن زياد وقف في مدينة سبتة في عبوره مضيق جبل طارق على الشاطئ الأفريقي عند ما فتح الأندلس . وأرض رومان التي قد تكون روما أو أرض الروم أو ماذا مما يصعب تحديده .

ولعل أكثر مملكة خيالية تمتعت بحركة الأبطال فيها من جهة وبوصف شوؤونها من جهة أخرى هي واق الواق التي يصادفها حسن البصرى في آخر الطريق الموصل إلى زوجه . وهي سبع جزائر يرى منها حسن البصرى الميناء الذى فصل أمره ، فوصف استقبال أهله للتجار وما يحدث بينهم من حركة ومعاملة ، وجند الميناء كلهم من النساء . ولقد أصابها ما أصاب سائر البلدان التي ذكرت من غموض شديد في تمييزها بل إنها أعمت في ذلك الغموض لأنها كانت خيالية صرفة . صادف فيها حسن البصرى عجائب وذكرت له « شواهي » من أمرها ما هو أعجب ولكن هذه الجزيرة امتازت بحركة أو بحياة واقعية مستمدة من حياة مصر الإسلامية وخاصة عندما صور القاص ميناءها والحياة داخل قصورها والعلاقة بين حكامها . ولقد نشر الأستاذ جبريل فرّان (Gabriel Ferrand) في المجلة الآسيوية (عدد ابريل سنة ١٩٣٢) بحثاً موضوعه « جزيرة واق الواق وهل هي اليابان » . أخذ فيه أبرز الخصائص العجيبة التي ذكرت عنها في الليالى وحاول أن يرجعها إلى وطنها الجغرافى المعروفة عنه . ثم أخذ يرد على الأستاذ دوجوية ، الذى زعم أن واق الواق هي اليابان مستنداً إلى نص في كتاب عجائب الهند ومستنداً بأن اسم اليابان القديم قريب في لفظه من كلمة واق الواق ، بما ينافى هذا الزعم مستنداً هو أيضاً إلى نصوص يذكر فيها بعض الجغرافيين كلمة واق الواق أو ما يشابهها فيما كتبوا من كتب ومستنداً أيضاً بما هو معروف تاريخياً عن الرحلات الإسلامية إلى اليابان .

(١) ولعل فيه شبهة بما روى حول فتح فارس من أخبار

(٥)

تزرخ الليالى بأسماء أبطال من أبطال التاريخ وخاصة أخبارها . وأسماء الأبطال فى الأخبار أقرب إلى حقيقتهم كما سبق أن أشرنا ؛ وكلما كبر الخبر وأصبح إلى القصة أقرب منه إلى الخبر ضاعت معالم هذا العلم وأصبح لا يدل على أكثر من صناعته أو مركزه فى الهيئة الاجتماعية ؛ فهو أى ملك أو أى تاجر أو أى قائد . ولكن أعلاماً بعينها سيطرت على هذا القصص واستحوذت على أدوار بعينها من أدوار القصة . فاسم الرشيد غلب على كل خليفة ، واسم بهرام غلب على كل شيخ للجبوس عبدة النار المعادين للمسلمين ، واسم أحمد الدنف وحسن شومان غلب على أرباب المناصب فى الدولة المتصلين بالشرطة والصوص . وغلبت بعض الأعلام التى لا نعرف لها تاريخاً على أدوار بعينها . فالسندباد حكيم فى قصتين ورحالة فى القصص المشهورة المنسوبة إليه ، وقر الزمان هو البطل ابن الملك العاشق فى أكثر من ثلاث قصص ، وشهران ملك أب فى أكثر من قصة وهكذا .

أهم شخصية تاريخية ذكرت فى الليالى هى شخصية هارون الرشيد . وهو خليفة دائماً يظهر معه جعفر فى أغلب الأحيان ويظهر معه مسرور أحياناً وأبو نواس أو اسحق بن النديم أو الحسين بن الخليلع الدمشقى نادراً . وهو فى الأخبار خاصة كثيراً ما يخرج متخفياً متفقداً أحوال رعاياه . وهذه فيما يظهر أهم صفة من صفات الرشيد أبرزت فى قصص الليالى وأخبارها . فهو فى قصة الجمال والثلاث بنات متنكر يتفقد أحوال رعيته وهو كذلك فى قصة محمد بن على الجوهري وفى قصة علاء الدين أبى الشامات وفى غيرها ، وهو دائماً يأمر بالعدل وكثيراً ما يتصدق على هؤلاء بما يفك كربهم ثم لا يعرفون أنه الرشيد إلا آخر القصة حينما يضطر إلى أن يعرف حقيقة أمرهم . وهو فى القصص خاصة بعيد عن أن يشرب الخمر . فى قصة الجمال والثلاث بنات يأبى شرب الخمر لأنه حاج . وفى قصة محمد بن على الجوهري يرفض ما قدم إليه من خمر فيشرب شراب التفاح . ولكننا نجد فى بعض الأخبار غير هذا ، فى الخبر الخاص بالجارية والإمام أبى يوسف أسرف فى الشراب حتى أقسم أيماناً لا يستطيع لها حلاً ولا تنفيذاً . وفى خبر آخر

نجد أن ابنه قد زهد في الدنيا وسار بعيداً عنه وحيداً لما رأى من إقبال أبيه على أمور الدنيا . كذلك يلعب الرشيد دوراً آخر أقرب إلى الحياة الشخصية لهؤلاء القصاص ، وفي تلك الحال تظهر السيدة زبيدة دائماً بجانبه . فهو كثيراً ما يكون صاحب جارية أحبها أحد أفراد الشعب ؛ كما نجد في قصة علي بن بكار وشمس النهار وكما نجد في قصة غانم وقوت القلوب . وهو قد يحب جارية لأحد رعاياه فيأخذها منه . والطريف أن دور السيدة زبيدة في هذه القصص قد أنزل إلى العامة إنزالاً كاملاً ، فهي إنسان عادي يعيش عيشتهم ويظهر غيرته بما يظهرونها به ويرتكب الجريمة إذا ما اشتدت به الغيرة ويصطنع الكيد كما تفعل المرأة المعاصرة لليالي . فهذه قوت القلوب تبنجها السيدة زبيدة وتدفعها حية فإذا عاد الرشيد أخبرته أن محظيته قد توفيت وأنها لبست السواد حزناً عليها ، ثم مثلت دور الماكرة التي تصطنع حزناً اشتد بها . وهي أحياناً تعطف على الحبين ، فإذا هي التي تسهل للعاشق أمر دخوله قصر الرشيد ليصل إلى الجارية التي يهواها من جوارى الخليفة . وتظهر السيدة زبيدة في قصة أبي محمد الكسلان مع زوجها الرشيد ، في إطار هذه القصة ، فإذا هي مشغولة بصنع تاج للخليفة ، ولكنها تبحث عن درة ثمينة تضعها وسط التاج فلا تجد تلك الدرة إلا عند أبي محمد الكسلان ، وتكون القصة تفسيراً لعيشة البذخ التي يحيها أبو محمد والتي أتاحت له أن يكون عنده ما ليس عند خليفة المسلمين من ثراء .

وموضوع حب أحد أبناء الشعب لجارية يأخذها منه الخليفة ، الذي قد يكون الرشيد ، موضوع مبثوث مكرر في الليالي وقد صيغ منه عن عبد الملك كما صيغ منه عن الرشيد . والحجاج في قصة « نعم ونعمة » قد خطف للخليفة الدمشقي جارية كوفية كما فعل كثيرون من التجار والوزراء للرشيد في قصص كثير .

والرشيد كثيراً ما يذكر في الأخبار ، وكثيراً ما يقدم لقصة أو لخبر بأن الرشيد أرق ذات ليلة فدعا الحسين بن الخليل الدمشقي أو غيره من ندمائه ليقص عليه شيئاً رآه عياناً ، فيقص قصته التي قد تتطور فيكون للرشيد فيها دور هام ، وقد تظل قصة قيلت على مسمع من الرشيد ليس غير . ولكن لا يمكن أن يفوتنا أن نشير إلى أن هناك دعاية خاصة تتصل

بالرشيد كانت تقال في ألفاظ صريحة في قصص يضاف إلى الرشيد ويلصق إصافاً بقصة أخرى .
فالقصة الخاصة بالصيد الذي أخرج صببية مقتولة ، فأمر الرشيد جعفرأ أن يبحث عن القاتل فان
لم يجده قتله هو ، تلصق في آخر قصة الحمال والثلاث بنات بقول القاص وخرج الرشيد
ليلة الخ ؛ وهي مليئة بالإشادة بعدل الرشيد وتشدهد في طلب الجاني وإحقاق الحق بين رعيته .
وليس من شك أن هذه القصة وغيرها مما قد بث للإشادة بعدل الرشيد هي التي استدعت
هذا الكلام المقول في المدح الصريح للمتعضد في أول قصة أبي الحسن الخراساني الصيرفي
مع شجرة الدر ؛ وهي التي استدعت الكلام في مدح محمد بن سبائك في أول قصة سيف الملوك
وبديعة الجمال . ومحمد بن سبائك هذا فيما نرى تحريف لمحمود بن سبكتكين . كذلك يحشر
اسم المأمون حشراً خاصاً في قصة الجوارى المختلفة الألوان . والصورة المقلدة هي الرشيد الذي
يهب تودد كما يهب المأمون هذه الجوارى الخمس . ويحشر اسم الأمين بشكل طريف في آخر
قصة الحمال والثلاث بنات فيظهر ، ولم تكن هناك حاجة إليه ولا لأي شخصية تاريخية أوغير
تاريخية ، مجرد أن يصفى القاص حسابه وتزوج أخت الصبية من بيت الخلافة كما تزوج
الصببية الرشيد . والذي يلوح من هذا الافتعال حول الكلام عن محمود بن سبكتكين
والمعتضد خاصة أن هذا الذكر جاء من قاص مغرض أراد أن يضيف إلى المعتضد عامداً
ما يجعله في مقام الرشيد عدلا وبرا برعاياه ، فلم تكن الإشارات إشارات قاص ساذج وإنما
هو قاص أبرع من أن يذكر هذه الأشياء لمجرد الخيال .

فقصة المعتضد التي تشيد بفضل ، والتي تفصل في آخرها حادثة تاريخية لعلها الوحيدة في
الكتاب التي قيلت بهذا الوضوح وهي مقتل المتوكل ، قصة مصنوعة صنفاً ، في كل جزء منها افتعال
ظاهر وهي تقليد واضح لقصة علي بن بكار مع شمس النهار أو للجزء الأخير من قصة نعم ونعمة .
والرشيد كسائر الشخصيات التاريخية الأخرى لا يلعب في القصة دوراً أكثر من دور
خليفة أو صاحب السلطان عرفت عنه صفات معينة . وهو قلما يكون عنصراً في تكييف
سير القصة إلا بصفة كونه الخليفة الذي يجب أن يعدل أو أن يفرج عن رعيته فيكشف
عدله عن حوادث .

وأما سائر الأعلام التاريخية فهي كثيرة في الأخبار قليلة جداً في القصص الطويل . وكما كان هناك خلط في وضع البلدان المعينة حيث أراد الله لها أن تكون فكذلك كان الخلط في وضع أعلام التاريخ في الزمن الذي عاشوا فيه . فافريدون ، في قصة عمر النعمان ، في القسطنطينية أيام الحروب مع المسلمين ، والتاريخ ، فيما نعرف ، لا يذكر إلا أفريدون الفارسي المذكور ضمن ملوك الشاهنامه . وبهرام ، القائد الحربي المعروف ، في جزائر بعيدة مجهولة ، وهو بعد رئيس المجرس غالباً ولا يظهر قائداً حربياً إلا نادراً . كذلك كثيراً ما تحرف الأعلام ، بل إن التحريف أحياناً يبلغ حدّاً لا يمكن تمييز الأصل معه ؛ كما نجد في قصة عمر النعمان . فإننا لا ندري مثلاً من هو بطل هذه القصة المشهورة ولا من هو حر دوب الذي يذكر على أنه ملك قيسرية في زمنه .

وأما الحوادث الهامة من التاريخ الإسلامي التي نجدها قد سيطرت على بعض القصص فأهمها فتح الأندلس ، وشيء لست أقول من الحروب الصليبية وإنما من الحروب الإسلامية ضد النصارى عامة ثم حصار القسطنطينية ، الذي تكاد تقوم عليه قصة عمر النعمان . ويذكر مقتل المتوكل في قصة أبي الحسن الصيرفي في افتعال ظاهر كما ذكرنا .

كل هذه الاشارات التاريخية على غموضها واضطرابها لم تكن مصطبغة بأي صبغة دينية خاصة . هي إلى السنية التي تجل خلفاء آل العباس أقرب منها إلى أي شيء آخر . وكأنما كانت تتنازع الشعب المنصت إلى هذا التاريخ نزعتان لم يفلت منهما القاص . أما النزعة الأولى فهي سنية يغذوها تطلعه إلى هذه الفترة من تاريخ بغداد على أنها تمثل له عصره الذهبي في الوجود ، فعدل قائم وسلطان يشمل الأرض ومدنية تبهّر العالم ؛ وأين هذا مما كان يعيش فيه الشعب المصري . لقد نعم في خياله بهذا التطلع وأجلّ في قصصه تلك الفترة من التاريخ باطلها إجلالاً يكاد يكون دينياً . وأما النزعة الثانية فهي شيء من الميل إلى التشيع جاءه من صميم حياته الشعبية التي حملها التاريخ آثاراً قوية من التشيع غذته العاطفة القوية - عاطفة حب الرسول (صلعم) التي تمتد إلى أقربائه ثم عاطفة الشفقة على شهداء التاريخ . وملأت هذه النزعة الأخيرة القصص بخرافات وذكر مشايخ وأولياء وسحر .

والتقت النزعتان في القصص في الليالي لقاء لا تنازع فيه . ففي أمور الدولة وفي الكلام عن الخلافة والحكم وكل شيء رسمى نجد المذهب السنى وانحما ، أو نجد الإسلام ليس غير في أكثر الأحيان ، وأما في وصف الحياة الشعبية في هذا القصص الحديث فقد برزت من بعيد بعض آثار هذه النزعة الثانية وإن يكن ذلك في قلة .

(٦)

ولنأخذ قصة عمر النعمان نموذجا لهذا القصص التاريخى لنقبن إلى أى حد كان تلاعب الأجيال والذكرى والخيال بهذه الحوادث التاريخية التى ظهرت فى القصة ، وقد ضاعت معالمها ولم يبق منها الا أثرها العام ومميزاتها الأصلية الأولية .

وقبل أن نتكلم عن هذه القصة أحب أن نلاحظ في صددها أن أخبارا كثيرة مما كان يروى فى التاريخ الإسلامى عن هؤلاء البطارقة والنصارى ، الذين اتصل بهم المسلمون فى الاغارات على القسطنطينية وفى إغارات الروم على العواصم وغيرها من مدن المسلمين ، كانت شائعة متداولة منذ أيام معاوية الأموى . أنظر إلى هذه القصة التى يرويها المسعودى فى كتابه مروج الذهب عن انتقام معاوية من بطريق الروم الذى صفع القرشى ، فاستنجد هذا بمعاوية ، فاحتال معاوية بواسطة رجل من سكان صور فى اختطاف هذا البطريق والإتيان به إلى بلاطه ليصفعه هذا القرشى ^(١) .

وفى حوادث هذا الاختطاف شبه كبير لما نجد فى قصة عمر النعمان من حيل ووسائل تدور بين المسلمين ونصارى القسطنطينية . ولعل هذا الخبر مَثَل لأخبار كثيرة من هذا النوع عرفت أيام معاوية ومن بعده . ولعل ذكر القاص فى بدء القصة أن عمر النعمان ملك من ملوك الشام قبل عبد الملك بن مروان لم يأت اعتباطاً أو مصادفة .

تتلخص قصة عمر النعمان فى أن ملك القسطنطينية افريدون استعان بالملك عمر النعمان لمحاربة حردوب ملك قيصرية بسبب ثلاث خرزات أرسلت إلى ملك القسطنطينية من

(١) أنظر كتاب مروج الذهب عند الكلام عن آخر خلافة المعتمد [ج ٨ ص ٧٤ وما بعدها طبعة مينار (Meynard) .]

أحد ملوك العرب فحجزها حردوب في الطريق . ويرسل عمر النعمان ابنه شريكان لنجدة أفريدون ومعه وزيره وجيشه . فإذا هو يلتقي في دير من أديرة الشام بابرزة ابنة حردوب وهي من النساء الفوارس ، فتخبره ، بعد أحداث وحروب مع شواهي أم حردوب والبطارقة ، أن هذه حيلة من الملك أفريدون لأن عمر النعمان سبي صفيية ابنته فقد أسرها حردوب ولم يعرفها فأرسلها مع جاريات أخريات إلى عمر النعمان هدية . وترى الخرزات الثلاث دليلاً على أن الحرب ليست من أجلها ، فيعود شريكان إلى بغداد وتلحق به ابريزة . ولكن شواهي ، وهي عجوز ماكرة تلعب أهم دور في القصة ، كانت قد عادت من عند حردوب وجاءت بجيش لمحاربة شريكان ، فإذا بها تجد جارية ابريزة عائدة من بغداد تخبرها بأمر ابريزة ، وكيف اعتدى عليها عمر النعمان ، وكيف ولدت في الطريق واعتدى عليها العبد الغضبان وقتلها ، وهذا ابنها من عمر النعمان معها . وتقسم شواهي أن لا بد من الانتقام من عمر النعمان ؛ وتبدأ بأعداد الجوارى اللاتي ستوقع بهن عمر النعمان في مكيدتها .

وكان شريكان قد أحب ابريزة فحزن لما أصابها بسبب أبيه . وكانت صفيية قد ولدت في غيبته أخاً له وأختاً لها ضوء المكان ونزهة الزمان . ويرى شريكان حب أبيه لأخويه فيغار ويريد مفارقة بغداد فيؤمره أبوه على دمشق . وفي دمشق يشتري جارية فإذا بها أخته نزهة الزمان كانت قد خرجت مع أخيها ضوء المكان للحج فرض أخوها واضطرت إلى أن تخدم لتداويه ، فقد كانا خرجا خلصة دون أمر أبيهما عمر النعمان لأنه منعهما . ويزوجها أخوها من حاجبه ويرسلها إلى بغداد . وفي طريق العودة إلى بغداد تلتقي وأخاها ضوء المكان الذي كان قد مر بأهوال مدة فراقها . ثم يلحق شريكان بأخته . فإذا شواهي قد أنفذت حيلتها وقتلت عمر النعمان . ويجتمعون جميعاً ويخرجون لقتال أفريدون وحردوب ومن تبعهما . وتتذكر شواهي في زى الزاهد وتعمل معهم في الجيش وتحتال عليهم بأن أوهمتهم أن في الدير الذي أمامهم ابنة لدقيانوس اسمها تائيل هي آية في الجمال . فيدخلون الدير وقد انفصل الأخوان عن جيشهما فإذا الجند محذقة بهما وإذا معركة تسفر عن سجن الأخوين ، فيحتالان ويتغلبان ، وقد أعانها سكر النصارى ، ويصلان إلى القسطنطينية .

وفي الحرب يقتل ضوء المكان أفريدون بعد أن جرح هذا الأخير شريكان . وكانت شواهي لا تزال توهمهم ، ولا تزال تخدعهم ، وكانت ساهرة جنب شريكان جريحاً فلما علمت بموت أفريدون قتلت شريكان . ويراها الوزير دندان تفعل ذلك فيفضح أمرها ويغلب ضوء المكان على أمره بعد قتل أخيه ويقم حول القسطنطينية حزيناً فيسليه الوزير بقصص . وهنا تدخل في الليالي قصص تختلف باختلاف النسخ ، ولكنها في نسختنا قصة تاج الملوك ودينيا وقد أدمجت فيها قصة عزيز وعزيزة .

وبعد أربع سنوات من حروب لا طائل تحتها يعود المسلمون إلى بغداد مصممين على العودة بعد سنتين . عاد ضوء المكان فإذا له ابن هو كان ما كان وإذا ابنة أخيه شريكان من أخته نزهة الزمان واسمها قضي فكان قد كبرت وأحبها ابن عمها . ويموت ضوء المكان ويتجبر الحاجب ويتولى الملك باسم سلسان . فما يعلم بحب أبناء العم حتى يفرق بينهما ؛ فيخرج كان ما كان هائماً على وجهه في القفار . ويلتقي بصباح العربي العاشق مثله . ويصادف الفرس القانون فرس ملوك القسطنطينية وقد فاز به سلال خيل من جيش كهرداش العربي ، الذي كان قد أخذه بدوره من جيش كانت فيه شواهي آتية لمصالحة ملك بغداد . ويدخل كان ما كان بغداد بعد ما علم أخبار الشقاق بين دندان ، وزيره ، وسلسان ، مغتصب ملكه . فيصالح الحاجب سلسان ويهديه الفرس « القانون » . ولكن حب أبناء العم يفرقهما من جديد . فيهمم كان ما كان على وجهه ويحارب كهرداش ويسوق الأسلاب إلى سلسان ليرضاه ثانية . فيرضى ، ولكنه في الوقت نفسه يفرى جنده بقتل كان ما كان أثناء الصيد ، فيقتلهم كان ما كان ويثور أهلوه على سلسان ويأسرونه . ولكن كان ما كان يعود ثانية ليرضاه ويفك أسرهم من أجل حبيبته . ولكن سلسان يريد قتل كان ما كان مرة ثالثة . فيفرى ، بمعونة زوجه نزهة الزمان ، باكون العجوز لتحتال عليه بقصة تقصها عليه لينام . ولكن قضي فكان وأم كان ما كان تتعاونان على اتقاذه ويخرج من بغداد . ولأمر لا يفسره القاص بأكثر من قوله « لأمر اقتضت ذلك » تخرج نزهة الزمان ويجمعون من جديد لقتال النصارى ويلتقون برمران فإذا هو ابن ابريزة من عمر النعمان وأخو ضوء المكان

ونزهة الزمان، ويتعارف الأقرباء، وتعين الخرزات الثلاث على إبراز قرابتهم أو تأكيدها وتبدأ مسألة حل العقد المعلقة التي تحل عادة في آخر كل قصة في الليالي. فيلحق كل من ضُرَّ أحداً من أفراد الأسرة جزاءه وكانت أهمهم شواهي. فيوهمها رمزاً أنه انتصر على المسلمين فتأتيه بغداد ويأسرها ويمثل بها. ويصلبونها آخر الأمر على أبواب المدينة.

من هذا الإيجاز لقصة تحتل مركزاً أساسياً في الليالي، لطولها وطرافتها وحسن حبكها أحياناً، يمكن أن نرى أن القصة منقسمة إلى جزئين هامين. فأولا خلاقات بين المسلمين والنصارى تمثلت في حروب وحصار ومكائد وقتل؛ وثانياً حب ابن العم وابنة عمه الذي غدى القصة بكثير من الشعر وبغير قليل من الإطالة المفتعلة في آخرها خاصة. ويلتقى الجزءان آخر الأمر وتحل العقد المعلقة بصورة مفتعلة. فيصبح رمزاً فجأة هو ابن ابريزة وعمر النعمان. وإن تكن العقدة التاريخية الهامة وهي الانتقام السياسي بين الملوك لم تحل للسبب البسيط وهو أن التاريخ لم يحلها في أذهان العامة.

لقد اختلطت في الجزء الأول عداوة المسلمين للنصارى على مر العصور بحروبها المختلفة وانتصاراتها في ذهن القاص اختلاطاً عجيباً؛ فن أسماء رهبان إلى حيل نصارى إلى سكر جيوشهم إلى إيمان الجيوش المسلمة ونصر الله لها بقدرته الخارقة إلى ضعف القواد المسلمين وانخداعهم بشتى الطرق في هؤلاء المنتطعين في الدين، كما يلقبهم الوزير دندان. وجاء حصار القسطنطينية، ذلك الحادث التاريخي الذي تمثل للعرب في صورة واضحة أيام الأمويين خاصة، ثم ارتداد المسلمين عن هذا الحصار وما كان له من وقع في نفوسهم عميق فغدى القصة بأهم أجزائها، بالموضوع الأصلي. وفي الجزء الثاني كان أهم ما شغل القاص هو حل هذه العقدة الأولى، ثم عرض موضوع حب أبناء العم الذي فتن القاص بعد هذه التعقيدات الكثيرة في قرابة أبناء عمر النعمان وأبناء أبنائه.

أما شخصية شواهي التي تسيطر على القصة من أولها إلى آخرها، والتي كانت السبب في إشعال هذه الحروب بقتلها عمر النعمان وابنه وبجملها الكثيرة، فهي شخصية عجيبة لا نجد لها ظلاً في التاريخ ولا موحياً بها، ولا نجد لها في الليالي صدى خارج القصة إلا

هذا الصدى الضعيف في دور العجوز الماكرة الذى تلعبه العجوز عادة في الليالى في موضوع الحب والجوارى . ولعلها فيما برعت فيه من دسائس صدى بعيد محرف لبعض أمهات الأولاد في بلاط الخلفاء في بغداد ودسائسهن ، وما كن يعملن إذا كان ابنهن قاصراً وولى عهد . ولعل أم المقتدر تذكرنا ولو من بعيد ، باشتراكها في هذه المآسى التى كانت تودى بحياة الخلفاء ، بشواهى تلك التى أودت بحياة الملك وابنه . بل لعل شواهى فيما انصب عليها من كره المسلمين صورة « لتذورة » ، تلك التى يروى التاريخ^(١) فى حوادث سنة ٢٤١ فيما يرويه عنها أنها كانت تعرض التنصر على من عندها من الأسرى المسلمين ؛ فمن قبل كان أسوة بمن تنصر ومن لم يقبل قتلته ، فقتلت اثنى عشر ألفاً من أسرى المسلمين . ويقال إن عبدها الخصى كان يقتلهم من غير أمرها .

ولكن الآثار التاريخية فى هذه القصة قد خلطت خلطاً عجيباً فعمت معالمها ولم يبق للباحث فيها إلا الظن والفرس . وصبغت هذه الحوادث كلها بلون ساذج قوى من الحياة العادية فكان ذلك أمعن فى إخفاء معالم هذا التاريخ . وهكذا أصبح حصار القسطنطينية بكل ما له فى التاريخ من خطر وقوة مجرد نزاع بين الأسر المالكة ، لأن هذا سبى بنت ذلك أو لأن هذا قتلت أمه ذلك . وهكذا حوادث التاريخ كلها فى الليالى لا يمكن لها أن تكون مسائل دولة أو مشاكل بلدان ومبادئ وإنما التاريخ ما يعرفونه هم ويحسونه فى حياتهم العادية من مسائل عائلية شخصية . إن ظهر قائد فهو لا يعمل إلا بوحى من حياته الخاصة ، وإن ظهر ملك فكل أمور دولته تتمحى أمام صلته بهذه أو تلك من جواريه ، أو أمام معاملاته لهذا الغريب أو ذلك . وسرعان ما تطفئ المواضيع الشعبية الأخرى فتستأثر بالأهم ويصبح الأمر كله قائماً عليها كما نجد ذلك فى موضوع حب أبناء العم فى هذه القصة . وكثيراً ما كانت تقف القصة عند نهاية تصوير الأثر التاريخى الباقى فى ذهن العامة ، وإذا القاص يسعف فى كل لحظة بإشارة شخصية صرفة يتفتق لها خياله من جديد ، وقد يكرر هذه الخطوة مراراً كأنما قد استراح لإيقاظها إياه ، كما نجد فى الكلام عن الخلاف بين سلسان وكان ما كان .

(١) يروى ذلك الطبرى مثلاً .

وتحل الأمور على أحسن ما يرام ؛ فقد أصبح ملك قيصرية ، رمزان ، أخاً للملك بغداد ، وأصبح الانتقام لا موجب له ، ولا داعى يقتضيه ، ولم يكن هناك فى حقيقة الأمر إلا مشاكل شخصية تحل كلها فى سهولة ويسر ؛ فإذا هذا الذى أسروه هو الذى كان قد عمل فى نزهة الزمان هذا أو غيره من شر الفعال فيقوم إليه فلان فيقتله وهكذا .

أما وجود الأعلام واستدلال بعض المستشرقين مثل رودى پاريه (Rudi Paret) بها على حوادث تاريخية معينة فهذا خطر من ناحيتين . أولاً من ناحية سهولة الاسراف فى هذا الاستدلال فوجود اسم « سنجر » لا يدل على أكثر من وجود اسم بهرام أو رستم مثلاً ، أى أنه علق بذهن القاص وعلقت حوله بعض أعلام أخرى . وهو من ناحية ثانية لا يمكن أن يكون متفصلاً عليه فى كل النسخ . وهذا أكبر خطر تقوم عليه مثل هذه الاستنتاجات ، لأن إضافة علم أو محوه ، أو حتى إضافة علم وما يدور حوله من أعلام لأماكن ورجال ومحوها كلها ، مما كان سهلاً هيناً على أى ناسخ فى أى عصر . وكل النسخ كما أسلفنا حديثة عهد جداً ، قد كتبت بعد مرور هذه الحوادث كلها ووجود هذه الأعلام كلها فى أذهان بعض القصاص .

ويطغى الشعور المتعصب أحياناً فيأبى على التاريخ حقائقه ، فإن كان المسلمون قد ارتدوا عن القسطنطينية تاريخاً فلقد قتل ملكهم ملكها فى القصة فى حومة الميدان . ويطغى الشعور الدينى حتى يزج به فى تصوير أدق التفاصيل ، فالنصارى من سكرهم يذبحون بعضهم بعضاً ؛ وما برز بطريق إلا قتله المسلمون . وفى وصف المعارك كثير مما يصور هذا الشعور الدينى . وأما سيطرة هذا الشعور على حوادث القصة عموماً فيكفى فيه أن نذكر أن أبطال المسلمين شريكان وأباه قد قتل غدرًا بينما أفر يدون ملك النصارى قد قتله ضوء المكان أصغر فرسان الأسرة فى الميدان بعد قتال شريف .

لقد رددت قصة عمر النعمان إذاً أصدءا بعيدة مشوهة لبعض حوادث التاريخ وبعض نزعات قوية فى تاريخ المسلمين ضد النصارى ؛ ولكنها إن أخفقت فى إمدادنا بشخصيات تاريخية حقة ، وبحوادث تاريخية لها ما يؤيدها فى الواقع ، فإنها قد صورت لنا شيئاً قوياً عن

هذا البلاط في بغداد . لقد صورت الخلاف بين معتصب العرش وبين من استحقته وتدخل النساء في هذا الخلاف تدخلاً قوياً بل محرضات عليه أحياناً كما كانت تحرض السيدة زبيدة مثلاً في النزاع القائم بين الأمين والمأمون . ثم صورت النزاع بين الإخوة على العرش وغيره الإخوة عندما يولد للأب ابن ، فإن أول ما يقدر في أمره أنه سيكون منازعاً قوياً في الملك . ثم صورت هذا الكيد الشديد الذي كان يدور وراء جدران القصور بين أرباب الأسرة المالكة ومن حولهم من وزراء وحاشية وأثر هذا كله القوى في تسيير دفة الحوادث في الدولة . وأخيراً لقد صورت هذه الحياة الشخصية التي سيطرت بالفعل على أمور الدولة سيطرة قوية لا تبرر هذا الخيال عند القاص فحسب وإنما هي تعترف به على أنه من أهم مقومات الواقع . فلقد لعبت الحياة الشخصية الدور الأول في سياسة الدول في أكثر عصور التاريخ ولم يضعف شأنها إلا في عصور حديثة . وأما في هذا البلاط الإسلامي البغدادي خاصة ، الذي أراد أن يصوره القاص ، فلقد كانت هذه الحياة الشخصية ، في بعض عصوره ، أهم ما شغل الدولة من سياسة وعمل وتفكير .

وأخيراً ، لئن صورت الليالي الحياة المصرية في عهد المماليك أقوى تصوير وأدق في تفاصيل الحياة الشخصية خاصة ، فلقد عرض الجزء التاريخي من قصص الليالي ، ومن قصة عمر النعمان خاصة ، من تصور العامة لتاريخهم هذا البعيد صورة حية . صورة ليست قوية من حيث دلالتها على مصادرها وما أرادت أن تصور ، ولكنها قوية في دلالتها على نفسية هذا الشعب المنصت إلى الليالي . فبرز فيها مثلاً أن ما يفتن به العامة في الحروب ليس النتائج وإنما القتال نفسه وأعمال البطولة والفروسية التي تتجلى فيه ؛ أو أن ما يهم العامة في أمور الدولة والبلاط ليس الخراج أو الثورات السياسية أو ما أشبه ذلك من أمور معقدة ، وإنما الذي يفتنهم في البلاط هو الكيد الذي كان يدبر فيه ، وهذا الكيد الذي يدور حول أمور شخصية ومن أجل الأشخاص خاصة ، حتى ولو كان الدافع الأول إليه دينياً أو سياسياً فإن الأشخاص هم الذين يجسمون هذه الدوافع والنزعات وحولهم هم وحول قرباتهم وعواطفهم يدور كل اهتمام السامعين وكل فن القاص في هذا النوع من القصص .

الفصل السابع

الموضوعات التعليمية في الليالي

من أهم ما يتعرض له الباحثون في موضوعات الأدب الشعبي الأدوار المختلفة التي مرت بهذه الموضوعات من حيث صلتها بالأدب الراقى الممتاز وعلوم الارستقراطية من الشعب . فالأخذ والرد بين معارف الشعب وموضوعات أدبه وبين معارف الخاصة وعلومها وآدابها متصل دائم يتخذ صوراً مختلفة باختلاف العصور وباختلاف طبيعة هذه الموضوعات . فمن الموضوعات ما ينشأ شعبياً ويظل شعبياً لا تكاد تقتبسه الخاصة إلا لماماً وفي عصور بعينها ، كتلك المعارف المختصة بالتشاؤم والتفاؤل من الأيام والأشياء والأشخاص أو المختصة بالحسد وكيفية اتقائه ، فإن هذه المعارف نشأت شعبية وظلت شعبية ولم تعرف طريقها إلى الخاصة إلا في عصور قديمة ، وهي قد عرفت هذا الطريق ولكنها لم تغد من هؤلاء الذين وصلت إليهم كثيراً ، بل إن هذه المعارف نشأت أيام لم يكن هناك خاصة بالمعنى الذي نفهمه . فلما وجدت هذه الخاصة اقتبست من هذه المعارف أقلها وتركبتها جلاها للشعب الذي لا يزال ينمها ويلونها بلون إقليمه وشخصيته إلى اليوم . ومن الموضوعات الشعبية ما قد ينشأ شعبياً أول أمره ثم يتخذ طريقه إلى الخاصة فستأثر به وتزيد عليه وتبعد ، على توالى العصور والجهود واختلاف طرق الدرس ، بينه وبين منبعه الأول ؛ وتظل صورته التي بقي عليها عند الشعب تؤدي غرضها ولكن في بعد كبير بينها وبين الصورة التي أصبحت له عند الخاصة . خذ مثلاً علم الطب وانظر كيف نشأ شعبياً صرفاً ثم كيف بدأت الخاصة تفكر في أمره تفكيراً يناسبها ؛ فإذا هذه المعارف الطبية الأولى تكثرت على مر العصور وإذا

الخاصة تقف جهودها على الدرس والامتحان والمقارنة حتى تصل بهذا الموضوع الشعبي في أصله إلى أن يكون علماً من أخص علوم الخاصة ومن أكثرها بعداً وتعقيداً بالنسبة إلى الشعب . كذلك من هذه الموضوعات ما كان ينشأ بين الخاصة كصناعة تحويل النحاس إلى ذهب ؛ ثم يهبط في صورة من صورته إلى الشعب فيصبح شيئاً شبيهاً بالسحر وتظل منه صورة أخرى عند الخاصة تنميتها وتخرج لنا بعد أزمان علم الكيمياء . وهكذا في سائر المعارف الإنسانية نجد هذه النشأة التي تكون تارة عند الخاصة وتارة عند العامة تنتقل كما هي ، وقد لا تترك أثراً بعدها إلا ضئيلاً محرفاً ، أو قد تتخذ صوراً مختلفة ، فمنها ما يأوى إلى الشعب ومنها ما يأوى إلى الخاصة . ولكن من هذه الموضوعات ما يظل الاتصال فيه قوياً بين طبقة العامة وطبقة الخاصة . هذه تحتاج إليه وينمو عندها بصورة ما ولكنها تفرغ إلى ما عند الأخرى من جديد فيه تريد أن تعرفه ؛ وتلك تعكف عليه بما امتازت به من قدرة ومواهب فتضيف إليه ، ولكنها قد تحتاج إلى الأخرى في إكمال أسباب هذا الدرس أو في نشر نتائجه .

من هذا النوع الأخير الموضوعات التعليمية التي تتصدى لتعريف الإنسان علماً عن حياته وعن نفسه وعن الظروف الطبيعية حوله وعن كانوا قبله في هذه الحياة ، أي الموضوعات التي تتصل بتعريف الإنسان حقائق عامة عن الحياة في حاضرها وماضيها وحقائق عامة عن الطبيعة الإنسانية في شتى صورها . ونحن إذا تتبعنا نشأة هذه المعارف عن الإنسان والحياة وجدنا أنها كانت تنبع أولاً في فكر فرد ولكنها تنتشر في الجماعة شعبية . بل إنها كثيراً ما كانت تنشأ شعبية لا يعرف هذا الأول الذي فكر فيها ؛ حتى إذا ما قدر لهذا الفرع منها أن يصبح من علوم الأرستقراطية واجه العلماء مشكلة تعين هذا الأول الذي فكر في بحث هذا الفرع أو ذلك . وكانت هذه المعارف تظل شعبية حتى يتاح لها أن ترقى ، فإذا ارتقت تعقدت ، وإذا العلماء يدونونها في كتب ، فتصبح هذه الكتب بعيدة عن الشعب فلا يصل إليها بعد أن نقاها العلماء وبوبوها ورتبوها وأضافوا إليها ما أضافوا مما كسفت عنه سبل درسهم الجديدة . ولكن العامة تنظر إلى هذه المعارف التي بقيت عندها

ولا تظن أنها فقدت قيمتها ، وإنما هي تشبهه بهذه الخاصة فتريد أن تسبغ على معارفها لونا من ألوان الارستقراطية فتعمد إلى عرضها بأسلوب جديد .

وكان الشعر هو الوسيلة الأولى التي لجأ اليها الشعب ليجعل لمعلوماته تلك خطراً وليفزع من مقامها في نظر الخاصة أو في نظر الشعب على الأقل . لذلك نجد منذ العصور القديمة الأولى محاولات شتى لنظم هذه المعارف الشعبية البسيطة شعراً . وقد ينبغ في هذا شاعر عظيم فاذا قصيدته التعليمية تلك تعد جزءاً حياً من الأدب الراقى بصرف النظر عما فيها من معلومات . وهذا هو الشاعر اليونانى ايزيود (Hésiode) ^(١) في قصيدته الطويلة الأيام والأعمال (Travaux et Jours) ينظم جملة معارف شعبه اليونانى . وكانت هذه المعارف تنقسم إلى قسمين ، وكانت حياة الشاعر تنقسم إلى قسمين أيضاً ، فغذى كل قسم من حياة الشاعر قسماً من هذه المعارف فأسبغ عليه الحياة القوية . هذه المعارف كانت تدور حول الأخلاق ، وحول الحياة العملية التي كانت فلاحه ، بالنسبة إلى الشاعر وإلى قومه ، وما تستلزم هذه الفلاحه من معلومات عن الطبيعة والنجوم خاصة . وكانت حياة ايزيود مقسمة بين النزاع الذي كان بينه وبين أخيه على ميراث الأب من جهة وبين عمله فلاحاً من جهة أخرى . وفي القسم الأول عرف الكثير عن الأخلاق وفي القسم الثانى عرف الكثير عن الفلاحه . ونظم معارفه أو معارف شعبه في هذين البابين الأساسيين من أبواب الحياة ، وختم قصيدته ببعض معلومات عن أيام السنة التي كان يتفاهل بها اليونانيون والأيام التي كانوا يتشاءمون منها .

وتعد قصيدة ايزيود هذه أقدم ما نعرف من شعر تعليمى بالمعنى الصحيح . فلقد ألفت ، على الأرجح ، حوالى القرن الثامن قبل الميلاد . ولكن الذى لا شك فيه أن شعراً تعليمياً كان يوجد قبل ذلك عند اليونان ، شعراً ينظم مناقب الأسرة وتاريخها ، أو شعراً ينظم قواعد الدين والأخلاق ، أو شعراً يعلم التاريخ عن طريق ما يقص من مغامرات وحروب كالإلياذة والأوديسا . ولكن كل هذا الشعر لم يكن يقصد إلى التعليم ؛ وإنما المعلومات تأتي

(١) أنظر كتاب تاريخ الأدب اليونانى لكروازيه (Histoire de la Littérature Grecque Croiset).

فيه بطريق غير مباشرة ، وهي غرض لم يقصد إليه الشاعر أول ما أنشد قصيدته . كان شعر الأسر مثلاً يؤلف لغرض آخر ، للتفاخر ، وشعر الدين للعبادة ، وشعر الحروب للتلهية . ولكن ايزود تصدى مصرحاً أنه يريد بشعره أن يعلم ، وأن يعلم معلومات عملية وروحية بعينها . وهي كل ما في أبيات شعره . وبشعر ايزود ارتفعت معلومات الفلاح اليوناني إلى الخاصة وأصبحت ضمن دستور حياته العلمية . وهكذا تشهد عصور التاريخ الأولى هذه المحاولات التي تريد أن ترفع من علم الشعب في نظر الخاصة .

ونحن إلى اليوم نشاهد شيئاً من هذا . فهذه الأمثال العامية التي يتوخى فيها الإبداع في اللفظ ، وفي الخيال أحياناً ، ما هي إلا محاولات شعبية لرفع هذه المعرفة الساذجة عن الحياة إلى مستوى الخاصة .

ونجد من جهة أخرى أن الخاصة قد تنظم علمها شعراً سهلاً لتنزل بذلك إلى الشعب معارف تريد نشرها بينه في صورة سهلة ظريفة . فنجد تجارب كثيرة من هذا النوع ؛ ففي المعارف الإسلامية مثلاً نجد تلك القصائد الطويلة التي تنظم في لفظ سهل أحكام الدين وما يتعلق بتنفيذها . كما نجد ذلك في نظم ابان بن عبد الحميد اللاحق لأحكام الصوم والصلاة والزكاة . والعامية تطرب إذا أحست أنها تعرف علماً وهي تستسهل الشعر الذي يعلق بذكرياتها أكثر من النثر فتكسب على هذا الشعر تحفظه ويخيل إليها أنها بذلك تصبح والخاصة سواء .

أما الشعر التعليمي الذي ينظم قواعد العلوم في شعر لا يقدر على حفظه إلا الخاصة لجفاء تلك العلوم ولصعوبة هذا الشعر الذي يرمز أكثر مما يصرح ، فهذا لا يدل على شيء فيما نحن فيه لأنه محاولة تبسيط علم الخاصة للطبقة الجديدة المتعلمة من الخاصة أيضاً .

وظلت الحال كذلك في الأخذ والرد بين معارف الخاصة والعامية حتى اخترعت المطبعة فكان لها أكبر الأثر في رد هذه العلوم إلى الشعب . بل كان لها أكبر الأثر في أن تنزل هذه العلوم لا إلى شعب أمة بعينها وإنما إلى شعوب أمم كثيرة غيرها . فالمطبعة تخرج الكتب والمواصلات الحديثة تكفل إشعاعها في العالم ، والترجمة التي ترقى في كل أمة حية

وتزداد ، تحرب بهذه الآثار لتنتشرها هي بدورها . ولكن علوماً بعينها ظلت بعيدة عن الشعب وإن تكن قد نبعت منه . وعلوماً بعينها ردت إلى الشعب فزاد عليها ثم ردها الشعب إلى الارستقراطية فزادت فيها أيضاً . وهكذا ظل الأخذ والرد بينهما لا ينقطع حتى بعد المطبعة وتبادل الأمم ما أنتجت من كتب .

ويرجع السبب في هذا الاختلاف بين العلوم من هذه الناحية إلى طبيعة تلك العلوم نفسها . فهناك علوم لا يمكن أن تنقطع صلتها بالشعب ، لا لأنها نشأت فيه أولاً كما نشأت غيرها من العلوم والمعارف ، ولكن لأن الشعب لا يمكنه أن يعيش إلا على مقدار منها مهما يكن يسيراً ؛ ولأن هذه العلوم نفسها تعتمد على ناحية معينة لا يمكن أن تنفصل بسببها عن الشعب . فهي تعتمد على العاطفة الإنسانية اعتماداً لا يقل شأناً عن اعتمادها على العقل . لذلك نجد هذه العلوم إذا ارتقت يسعى الشعب إليها في صورتها الجديدة ما وسعه السعي حتى يعيد تراثه إليه في أية صورة استطاع أن يسيغها . هذه العلوم ترجع في أصولها إلى فرعين أساسيين : هما الدين والأدب المعتمدان على العاطفة الإنسانية اعتماداً قوياً . والشعب في كل عصر يتمتع بنصيب من علوم الدين والأدب هو الأهم في بابه . ولكن شغفه بأن يتشبه بتلك الطبقة الراقية التي تسمى العلماء يدفعه متشوقاً إلى أن يستعمل إصطلاحاتها ويفهم تقسيمها للعلوم وتبويبها لها ؛ فان أفلح في أن يفهم فهو ينزلها إليه كما هي دون تحريف ، وإن لم يفلاح فلا أقل من أن يحور ويحرف ، ويشوه أحياناً ، حتى يلائم بين هذا الشغف الذي يحسه وبين تلك البضاعة التي لا بد له منها .

والعلماء أنفسهم لا تنقطع صلتهم بالشعب . فهم بحكم عملهم الذي يتخصصون فيه أحياناً معتمدون على هذا الشعب لاستكمال معارفهم ؛ وهم معتمدون على الشعب في تصريف بضاعتهم . وإلا فقد أصبحت جهودهم ولا فائدة منها ولا نفع . ولئن كانت غاية كل العلوم نفع الإنسانية ورفقها فانه لا يمكنها لذلك أن تنقطع عن الشعب انقطاعاً تاماً . بل إن علوماً بعينها لا تستكمل وسائلها إلا بالشعب نفسه . فعلوم النفس والأخلاق والأدب وغيرها مادتها

الشعب؛ ومهما حاول العلماء، وهم لحسن الحظ لم يحاولوا، أن يبعدوا في درسه عن الشعب في مثل هذه العلوم فهم محققون .

ولما كان الشعب مثشوقاً لأن يتعلم، ولما كانت مهمة العلماء أن يعلموا وينشروا علمهم، فقد وجدت فكرة التلميذ والأستاذ منذ فجر التاريخ . ولكننا لا نتعرض لهذا الموضوع إلا من حيث علاقته بألف ليلة وليلة . ففي الليالي صورة من هذه المعلومات التي تتصل بعلوم بعينها قد صبت في قالب قصصي وأُنزلت من عليائها إلى الشعب، بعد أن عمل فيها القصاص وكانوا أساتذة الشعب، ما دفعهم إليه فتمهم وما حرضتهم عليه رغبتهم في تعليم الشعب أو إعلامه بما أرادوا؛ وإن تكن رغبتهم قد طغت على فهمهم كثيراً، فأصبحت تلك المعلومات أقرب ما تكون إلى أصلها . وأكبر الظن أن أجزاء منها لو أُلقيت على الشعب في تلك الصورة التي نراها عليها في الليالي لدهش وأعجب، لأنه يدهش لكل جديد ويعجب لكل ما لا يعرف، ولكننا نشك في أنه كان سيفهم أو سياتخذ .

(٢)

وليس القصص التعليمي هو الصورة الأولى التي التجأ إليها المعلمون أو القصاص لينزلوا هذه المعلومات من عليائها إلى الشعب، وإنما القصص طور من هذه الأطوار التي مرت بها تلك المحاولات الكثيرة للتقريب بين بضاعة الخاصة وشغف العامة بأن تعرف وتشبه بالخاصة، ولقد رأينا كيف استعمل الشعر لذلك . وكانت هناك صور كثيرة غيره لا نتعرض إلا لبعض ما كان منها قريباً من الأسلوب المستعمل في الليالي وهو القصص . هذه كتب من أقدم ما ألف في العلوم، في العربية وغيرها من اللغات، كتبها تلميذ في صورة مذكرات عن أستاذه . وفي هذه الكتب نجد حواراً بين الأستاذ وطلابه، أو نجد حواراً بين المؤلف أو الكاتب أو الناشر ومن تخيل أنه يعارضه في الرأي، ليستطيع بذلك تبيان المسألة من جميع أوجهها أو الرأي من كل نواحيه . والحوار نواة حية للقصص وقد استغل كثيراً في القصص التعليمي في الليالي، وهو وسيلة ولا شك لعرض الموضوع بكل تفاصيله وبمختلف

صوره دون إملال كثير على الأقل . وهو وسيلة لإدخال الخيال وسط هذه القضايا العقلية ؛ فتمثل شخصين يتناقشان صورة تداعب هذا العقل الذي يكدرح في فهم تلك القضايا . وهذا أسلوب الهزل أو التلهية الذي يقحم وسط مسألة أو رأى فيخفف ذلك من جفاء العلم . بل إن كثيرين من مؤلفي العربية ، وخاصة من ألف منهم في علوم اللغة والأدب ، شهروا بكثرة الاستطراد إلى قص نوادر وفكاهات وأخبار في ثنايا ما يعرضون له من مسائل ، وقد نصوا في مقدمة كتابهم أنهم عمدوا إلى ذلك عمداً حتى لا يمل القارئ . وهذه محاولة ثالثة لتخفيف جفاء هذا العلم ، نجدها أنسب ما تكون لجو القصص الذي يدور حول الحب ، وحب الجوارى بنوع خاص ، وهو عرض المعلومات على لسان جارية وقد هياً لها مجلس يضم قضاة أو علماء يسألون ويعجبون ثم خليفة يحكم ويفعل الثمن .

ونحن إذا تأملنا الصورة التي تخرج فيها الموضوعات التعليمية في الليالي وجدنا أن أكثرها قد أخرج على لسان الجوارى في حضرة الخلفاء أو الملوك . هذه الصورة المتكررة التي تكاد تستحوذ على كل ما قد أبرز في صورة معلومات واضحة في الليالي تجعلنا نقف وقفة قصيرة لتحليلها . لماذا اختار القاص جارية تمتحن لصب معلوماته التي يريد نشرها على لسانها ؟

(٣)

إن هذه الصورة مستمدة من الواقع الذي عرفته الدولة الإسلامية منذ نشأت ، أى منذ الفتوح . فقد دخل الرقيق بنوعيه الدولة الإسلامية بحكم الفتح . وكانت الأمتان المغلوبتان ، الروم والفرس ، أرقى بكثير من الأمة الغالبة ، أمة العرب . كانت الدولتان المغلوبتان في شيخوختهما وقد مرت بهما العصور الذهبية الراقية ، وعرفتا كثيراً من الفنون والعلوم ؛ فلما غلبتا على أمرهما ودخل بعض أهلها رقيقاً في الدولة الإسلامية ، لم يكن بد لهؤلاء الرقيق من أن يعيشوا ، ولم يكن بد للمسلمين من أن ينتفعوا بهم . هؤلاء لهم العلم والمعرفة والفن ، وهؤلاء لهم السلطان والمال ، ولكن لهم الاستعداد أيضاً لتلقى هذه العلوم والمعارف والفنون . لقد عرض

أولئك بضاعتهم واستكملوا وسائل العرض من تعلم اللغة إلى معرفة مرا كز الطلب ونوعه ؛
فقد هؤلاء أيديهم إلى المعروضات فدفعوا ثمنها وتمتعوا بها وانتفعوا أيما انتفاع .

وكما كانت الحال بين اليونان والرومان قديماً فكذلك كانت الحال بين العرب ومن
غلبوا من فرس وروم . كل بيت لم يخل من الرقيق ، وكل أمة أو عبد قام بما يعرف وبما
يتقن من علم أو فن ، لأن في هذا القيام معاشه . وكان أكثر هذا الرقيق يتقن صناعات
يدوية عملية فكان استخدام هؤلاء واسعاً عظيماً . ولعل أخبار التاريخ عن عمل الفرس
خاصة بنائين وزراعاً وتجاراً في العراق مما لا يحتاج إلى إشارة . فقد جعلوا العراق بفضل
الثروة العربية والسلطان الإسلامي وبفضل فنونهم وأعمالهم جنة في طبيعته ومنشأته وحياته .
وكذلك فعل الروم والفرس من قبل في الحجاز والشام ؛ استغلوا كل ما في هذه الأقطار من
مميزات طبيعية ، وبنوا القصور وشادوا الدور وأوجدوا الحرف والصناعات ، وأدخلوا اللهو
والفنون . وهذا هو « العقيق » إذا ما استقر المال في أيدي العرب من سكانه تبنى فيه قصور
الإسلام المشهورة الأولى بفضلهم — قصر سعد ابن أبي وقاص وسعيد بن العاص وغيرهما
من أثرياء العلويين والقرشيين . وتدب في هذا الوادي حياة ترف وفن جديدة قوية فتكون
فيه مجالس الغناء والشعر والشراب — مجالس الأحوص وسكينة بنت الحسين وغيرهما
من عرب وعجم ، فاذا هو بيئه غنية متنوعة تعذى الحياة فيغنى الأدب وتغنى العلوم
والفنون والصناعات .

وأخبار التاريخ حافلة أيضاً بما كان لهؤلاء المغلوبين من آثار في أعمال الدولة كلها سياسة
وتديراً وتنظيماً ؛ بل بما كان لهؤلاء من أثر في كل علم من علوم العرب القديم منها والمستحدث .
وامتزج هذا الرقيق في الدولة الإسلامية بالعرب وأنتج خليطاً كان له أقوى الآثار في الحضارة
الإسلامية كلها . وكان الخلفاء بحكم احتياجهم إلى هؤلاء العارفين بسياسة الحكم وشؤون
الدول من جهة ، وبحكم حبهم للعلم وتشجيعهم للعلماء من جهة أخرى ، يكثر من هؤلاء
المغلوبين في صحبتهم وحاشيتهم حتى أصبحت قصور الخلفاء وإن الفرس والمولدين ثم الترك فيها
لأكثر من العرب . وزاد اهتمام الخلفاء بطبقة العلماء منهم كلما ارتقت الدولة وارتقت علومها . وكان

الخليفة العالم في نظر الشعب أرقى أو أحب إلى قلوبهم من الخليفة الجاهل الذي لا يحفل بعلم أو علماء . وكانت مناقشات العلماء تكثر في قصر الخليفة أو في قصور عظماء الدولة ، أمثال البرامكة ، لا بغية الوصول إلى الحقائق فحسب ، وإنما بغية التسلية أيضاً . فان حياة الخلفاء كحياة أفراد الشعب ، لا يمكن لها أن تكون كلها سياسة وجدًا . وتروى لنا كتب الأدب والعلوم الأدبية المختلفة أخباراً عن هذه المناقشات فنجد في علم النحو مثلاً أخبار المناقشة المشهورة بين الكسائي وسيبويه .

وكانت الخلافة العباسية دينية لأنها إسلامية . ولما تعددت الدراسات حول القرآن والحديث ، ولما تعقدت الحياة الإسلامية من حيث السلطان وحق فريق دون فريق في تولى أمور الدولة ، نشط الفقه وأصبح اطلاع الخلفاء على كل ما يتصل بهذه المسائل أمراً واجباً محتوماً . وكانت المناقشات في هذه المواضيع الفقهية أو في الفلسفة الدينية تهم الخلفاء لأن مصيرهم كثيراً ما كان يتوقف على انتصار رأى دون رأى . لذلك كثرت مناقشات الفقهاء حول مسائل الفقه في حضرة الخلفاء .

وأما في الأدب فان خلفاء الإسلام لم ينقطع اهتمامهم به منذ وجدوا . فهؤلاء الشعراء لم يكونوا دعاة الخليفة فحسب ، بل كانوا يمثلون الفن الذي يعيش عليه العرب ، ويتغذى به روحهم دون سائر الفنون الجميلة . فلا رسم ولا نحت ولا مسرح ، وإنما هو أدب كل ما كان يغذى الشعب العربي في عصور تاريخه الطويلة . وكان الخلفاء ، بحكم تعرض الشعراء لهم لأن عليهم معاشهم ، مضطرين إلى النظر في هذا الشعر ؛ بل مضطرين إلى إمعان هذا النظر . ولما ارتقت الدولة الإسلامية نمواً فن كان وليدًا في بدء الدولة هو فن الغناء الذي استحدثه الموالي . فأصبح هذا الشعر الذي كان عماد فنههم يغنى في قصور الخلفاء غناءً فنياً له أصوله وقواعده بفضل هؤلاء الموالي .

هنا دخلت الأمة في الدولة الإسلامية بفنّها الذي شهرت به . وأصبح هذا الفن ، الذي كانت تقوم به العربيات قليلاً خافتاً ، يرن في كل أنحاء الدولة الإسلامية ويفعل صداه فعله في الشعراء والخلفاء ؛ بل في سياسة الدولة أحياناً . وأصبح تدريب الإماء على الغناء

عملاً في الحياة يجلب المال الكثير . وكتاب الأغاني وحده يكفي لتصوير ما كان عليه هذا الفن وما كان يبذل في سبيله من إعداد وتدريب . ومن هؤلاء الإماء المغنيات من كن ينبغن فتكون لهن مدرسة خاصة . وهذه أخبار جميلة التي أخرجت على طريقتها سلامة وحبابة ، أكثر ما يصور لنا ما يمكن أن نسميه بمدارس الغناء . وهذا معبد أحد من أخذ على جميلة تكون له هو أيضاً مدرسة تخرج لنا المغنين والمغنيات .

وتصور لنا مدرسة جميلة الكثير عن تعلم هذا الفن . فهؤلاء الإماء تلميذاتها يأخذن عنها الغناء ، ولكن مجلسها قلما يخلو من مغن مشهور . بل إنها تعقد في هذا المجلس أحياناً مسابقات بين فريقين من المغنين ، يغنى واحد من هذا الفريق فيتبعه آخر من الفريق الثاني وهكذا حتى تحكم لواحد دون الآخر ؛ وفي كل هذا تتلقى هؤلاء التلميذات ألواناً من الدرس في الشعر والغناء .

وكان يحضر مجالس الغناء هذه ، لأنها كانت للمهابة الأولى لهذا الشعب ، جمهور كبير من الصحب والأصدقاء . وكثيراً ما يكون هؤلاء الأصدقاء شعراء . فالأحوص مثلاً كان صديقاً لجميلة يحضر مجلسها وينظم لها شعراً وينقد لها شعراً تريد أن تغنيه . وجميلة وتلميذاتها في كل هذا يتعلمن شعراً ونقداً وغناء . وكانت جميلة تخرج أحياناً في قافلة من صاحباتها . فأبو الفرج في الأغاني يروي لنا خبر حجها مع خمسين قينة أرسلهن إليها أصحابهن ومع كل منهن نفقتها ؛ فأبت إلا أن تنفق عليهن جميعاً . وفي الحج كانت تقابل الشعراء والمغنين وقد يطلبون إليها الغناء فتأبى إلا بعد أن تعود إلى المدينة . ويسرت لها هذه المنزلة التي بلغت بها فنها وبعملها شهرة واسعة ولكنها يسرت لها أيضاً مالا وفيراً .

وكان الخلفاء يطلبون هؤلاء المغنيات وكثيراً ما يتزوجون أو يتسرون بهن . وهم يدفعون في الأمة أموالاً طائلة . والأمة إذا حظيت عند الخليفة أصبحت وسيلة لحظوة سيدها أو بائعها وأداة لتنفيذ أغراضه . لذلك أقبل النخاسون على تعليم الإماء الحسان سعيماً وراء المال أو السلطان . وأحضروا لهن معامرين في الغناء حتى شهر أمثال إبراهيم وابنه إسحق الموصليين بتعليم الغناء للإماء .

وكانت الأمة كلما عرفت غناء كثيراً ازداد ثمنها وارتفع . وكثرة الغناء تتطلب معرفة شعر كثير ؛ بل معرفة شعراء كثيرين . والأمة التي تعد لقصر الخليفة ، أو العظيم من عطاء الدولة ، لا بد لها من أن تعرف كيف تتصرف في بضاعتها — متى تغنى هذا ومتى تغنى ذلك ؛ لذلك كان لا بد لها من أن تعرف مناسبات الغناء وأنواعه ، وكثيراً جداً من شعر يقال في هذا أو ذاك من مقام .

دخلت الإماء قصور الخلفاء والعظماء بغنائهن وجمالهن فكانت لهن المكانة الممتازة ، وأصبحن يحضرن مجالس الخلفاء التي تكون للسامرة والمفادمة بحكم أنهن العنصر الأساسي في ملهاتهم . وكان أن سمعن علماء بجانب ما يعرفن من شعر وغناء . وكان أن اشتركن في الكلام حول هذا العلم أو ذلك، فإذا التي تشترك اشتراكاً مشرفاً لها يرتفع في نظر الجالسين قدرها ؛ وكلما ازدادت معارفها زاد الإعجاب بها . وواجه النخاسون ناحية أخرى يمكن أن يصقلوا بها بضاعتهم . وهي ناحية تعليم الإماء معلومات لا في الشعر والأدب فحسب ، وإنما في سائر ما قد يتعرض الكلام له في حضرة الخليفة . وهذه آداب الملك وسياسة الملوك تدخل في برنامج تعليم الإماء ثم أخبار ونوادير وتاريخ ، ثم علوم لغة ثم علوم دين وهكذا حسبما يكون اتجاه العصر وحسبما ينشط الاهتمام بفرع من فروع العلوم في عصر دون عصر أو مكان دون مكان . وكثيراً ما كان يغلب حب الأمة على شاعر أو خليفة فتلازمه وتتلقى عنه ما يتقن . هذه جنان وأبونواس يكتابها بالشعر فترد عليه ، بشعرها هي أيضاً . وهذا الخليفة أو العالم يبدأ بيتاً فما أحلى ما تكلمه له أمة فتتفوق فيما أرتج عليه . وإذا الخليفة يعجب بتلك التي ردت . وخبر هذا الإعجاب والرد ينتشر ، فتعظم مكانة الأمة ويقبل النخاسون على إمامهم يعلمونهن الكثير حتى تستطيع الأمة أن تجيب الجواب الحسن وتفوز بإعجاب المجلس .

وتكثر البضاعة في السوق لكثرة الطلب والبذخ فيما يعرض من ثمن . والتجارة في كل زمان ومكان معرضة لوسائل العش فلا بد للشاري من أن يمتحن قبل أن يدفع الثمن . ولما كانت الإماء تعرض أجساداً ليس غير فقد كان امتحان هذه الأجساد امتحاناً دقيقاً عسيراً أمراً واجباً بل أمراً شائعاً . حتى إن كتباً ألفت في قواعد هذا الامتحان دونت فيها

تفاصيل تلك الصفات التي يجب أن تمتحن ، بل كيفية هذا الامتحان للتثبت قبل الشراء .
كرسالة ابن بطلان^(١) . وكتاب أبي الثناء العيني^(٢) . وإذا ما أصبحت بضاعة
الإمام معنوية بجانب ماديتها فلا بد إذاً من امتحان هذه المعنويات . ولتمتحن الأمة في
الغناء . وفي هذين الكتابين إشارة إلى أصعب الألحان التي يحسن أن تمتحن فيها الأمة
إن كانت مشتراة للغناء . و تمتحن الأمة في المعلومات الأدبية ، وكما ادعى البائع لها علماً في
فرع امتحنت فيه ، ونجاحها يغلي ثمنها ولا شك . وفي السوق شارون وبائعون ومتفرجون
يجلسون لسماع امتحان تلك الأمة ، فإذا امتازت كان الجمهور المتفرج أكثر وكان الثمن
المعروض لشراؤها أعلى .

والخلفاء في قصورهم لا يعرض عليهم إلا الممتاز النادر . و امتحان الممتاز النادر منظر
طريف يدعى إليه الأصدقاء . فكان من ذلك بعض ما نقرأ في أخبار الإمام المغنيات من
أن الخليفة سألها في حضرة فلان وفلان فأجابت بهذا أو ذلك من جواب . وعرف التاريخ
الإسلامي كثيراً من أخبار متناثرة عن صورة هذا المجلس يعقد لامتحان أمة في شتى العلوم .
وهذا القاص في ألف ليلة عنده من المعلومات كثير . وعرضها في صورتها الأصلية جاف ممل .
فماذا يضر لو استعار هذا الإطار الشائع ؟ وماذا يضر لو أنه جعل من امتحان الأمة أمراً هاماً
لا في ذاته وإنما من حيث إنه على نجاحها تتوقف أشياء هامة في سير القصة التي بدأها ؛
فهى إذا نجحت وشريت كان ذلك إنقاذاً من ورطة أو تنفيذاً لمكيدة . وكان أن وجدت
لنا صور من الجوارى الممتحنات في ألف ليلة وليلة وأهمها وأشهرها صورة تودد في القصة
المنسوبة إليها .

(١) إسما « رسالة جامعة لفنون نافعة في شراء الرقيق وتقليب العبيد » تأليف أبي الحسن بن عبدون
البغدادي المتطبب . معروفة « برسالة ابن بطلان »

(٢) كتاب « القول السديد في تقليب الاماء والعبيد » تأليف أبي الثناء محمود العيني المتوفى سنة ٨٨٧ هـ
وقد اعتمد فيها كما يقول في مقدمتها على ورقات لابن الاكفاني اسمها « النظر والتحقيق في تقليب الرقيق »

(٤)

أول ما يصادفنا من هذه المجموعة للجاريات الممتحنات صورة نزهة الزمان في قصة عمر النعمان ، وقد عثر عليها تاجر الرقيق فوصفت نفسها بأنها تعرف كذا وكذا من العلوم . فلما عرضها على حاكم دمشق شريكان اشتراها ثم سألها أن تحديثه عما تعرف ، ثم جمع لها القضاة ليستمعوا إليها ، فبدأت بعرض معلومات في باب الأدب و باب سياسة الملوك . والواضح أن هذا المنظر دخيل على القصة أو أنه قد أسهب فيه على الأقل بمواد خارجة عنها . فليس من المعقول أن يطول حديث نزهة الزمان هذا الطول وأن تستمر في إلقاء هذه المعلومات إلقاء . بل أكثر من هذا أننا نجد هذا المنظر نفسه يحمل آثاراً دالة على النقل من كتاب . فقد اكتفى القاص فيما يظهر بالإطار ولم يكلف نفسه مشقة تنقية المقولات نفسها . فهي تقول بجأة اسمع أيها الملك السعيد (والملك هنا شريكان) الفصل الثاني من الباب الثاني وهو باب الأدب والفضائل . فالمنطق البسيط يتطلب أن يسبق هذا فصل أول و باب أول . وليس في حديث نزهة الزمان السابق شيء من هذا . ويقول القاص : فبعد أن تكلمت نزهة الزمان في سياسة الملوك قالت أما باب الأدب فإنه واسع المجال الخ . . . كأنما الحديث قد رتب ترتيباً ما والواقع أن كلامها لم يرتب . وأخيراً يشعر القاص أنه قد أمل ، وأنه قد استكفى من نقل ما يريد ، فتقول نزهة الزمان : وم في هذا الباب من النصائح وإني لأعجز عن الإتيان بجميع ما في هذا الباب .

والذي يظهر لي واضحاً أن هذا الجزء من قصة عمر النعمان أضيف إليها بعد أن دخلت قصة تودد مجموعة الليالي . فإذا ما عرضت جارية ابنة ملك متعاملة للبيع وجد القاص شهباً بينها وبين الجارية التي تحمل لواء الجاريات العاملات في أذهان الشعب وهي تودد . وإذا كانت تودد قد عقد لها امتحان عظيم فلا بد من أن يؤتى لهذه بالقضاة ليستمعوا إليها . وهي لا تعرض معلوماتها في صورة جواب وسؤال ، فقد يتطلب هذا اطلاعاً على نوع معين ، أو كتاب معين ، أو تأملاً قليلاً على الأقل فيما يقال ، وقد يكون هذا التقايد لتودد واضحاً ، وإنما هي تقول ما تريد قوله سرداً ؛ ولا يظهر القضاة إلا مصففين أو معجبين آخر الأمر .

وفي نفس هذه القصة تدخل شواهي قصر عمر النعمان بعد أن دبرت مكيدة الجوارى اللاتي تريد أن تفتن بهن الملك وفي صحبتها خمس جوار قد قامت على تعليمهن . وهؤلاء صدى لنزهة الزمان في هذه القصة التي تتجاوب فيها أصداء الشخصيات والموضوعات كثيراً . وتتقدم الواحدة من هؤلاء الجوارى بعد الأخرى فتقبل الأرض بين يدي الملك وتبدأ دون أى تقديم بعرض معلوماتها . فهذه الأولى ما تكاد تقبل الأرض حتى تقول : « اعلم أيها الملك أنه ينبغي لذي الأدب أن يتجنب الفضول » . كأنما هي قد أتت لتعلم الأدب لهذا الملك الذي تحدته . وكذلك الثانية تبدأ بقول عن لقمان ؛ والثالثة تقول إن باب الزهد واسع جداً ولكني أذكر ما يحضرنى ، ثم تستمر فيما تريد قوله ، وأما الرابعة والخامسة فتذكران بعض ما يحضرهما من أخبار الصالحين . وأخيراً فتقدم العجوز نفسها ، وكان سلاحها زى الصالحين الذي اتخذته ستاراً لمسكرها وحيلة لتنفيذ دهاها ، فتذكر هي أيضاً شيئاً من أخبار الصالحين . فيفتن الملك والحضور بهؤلاء الجوارى ويدفع الملك حياته ثمناً لهذا الافتتان ؛ إذ مكن شواهي العجوز من إنقاذ كيدها فيه .

وفي معلومات هذه الجوارى ، التي لم يكن هناك أى فن أو أدب في التمهيد لها ، على عكس ما نجد في قصة تودد ، يظهر الذوق العربي الإسلامي في اختيارها ظهوراً قوياً . فنصائح في الخلق والسياسة وكلام عن الصالحين مؤيد بالأخبار القصصية . وتظهر هنا وهناك الصبغة الدينية الإسلامية قوية ؛ فتقول الجارية الأولى مثلاً فيما ينبغي للملك أن يفعل : « وينبغي أيضاً أن يجعل البينة على من ادعى واليمين على من أنكر » . حتى عند الكلام عن اختيار الصديق نجد أن الأفكار الفارسية أو الهندية إن تكن قد دخلت هذه المعلومات والنصائح فقد دخلتها بشكل يجعلها لا تتم على أجنبياتها كثيراً . فانظر إلى قولها : « والكاذب لا يكون صديقاً لأن الصديق مأخوذ من الصدق الذي يكون ناشئاً من صميم القلب . . . » أو : « واعلم أن اتباع الشرع ينفع صاحبه فاحبب أخاك إذا كان بهذه الصفة ولا تقطعه إن ظهر لك منه ما تكره ، فإنه ليس كالمراة يمكن طلاقها ومراجعتها ، بل إن قلبه كالزجاج إذا تصدع لا ينجر » .

فالأسلوب إن دل على شيء من غرابة هذه الأفكار فهو يدل من ناحية أخرى على أن العربي قد أقلمها لتناسب أفكاره فنجح في ذلك إلى حد بعيد . فإذا ما بدأ الكلام عن الصلاح وأخبار الصالحين فقد أصبح الأسلوب عربياً صرفاً ألفاظاً وتركيباً .

وأما تودد ، زعيمة هذا النوع من القصص ، فقصتها تبدأ على نحو معروف من مقدمة قصص كثير في الليالي . فهي مثل أنيس الجليس يضطر الابن الوحيد الذي ولد بعد كبر إلى بيعها ، بعد أن فقد ماله فيما أوصاه أبوه أن يتعد عنه من حياة اللهو . ولكن تودد ذكية عالمة فهي تريد أن تباع للخليفة الرشيد ، وتسال صاحبها أن يغلى ثمنها . فإذا ما سردت للرشيد أسماء ما تعرف من علوم بهر وتعجب وأراد أن يتثبت من قولها . فأرسل في الأمصار إلى العلماء فحاءوا وعقدوا لها امتحانها الذي جازته بنجاح يثير الإعجاب . حتى ان الرشيد سألها أن تتمنى عليه ما تريد فإذا هي تتمنى أن تعود إلى صاحبها فيجزل لها العطاء ويعيدها . ولنا على هذه القصة ملاحظات أهمها : أن تودد تذكر علومها تعرفها ولكنها لا تتمحن فيها . والواضح أن ذكرها كان للتكثير وأن الذي تكثر بها لم يفقه كثيراً من مدلولاتها المحدودة . فهو يذكر الرياضة والهندسة والمنطق . بل إن كثيراً مما يذكر من أبواب علمها لا يشار إليه أثناء الامتحان . واقتصر الامتحان على الفقه وما يتصل به والقراءات والطب الشعبي والتنجيم والفلسفة . ثم إنها امتحنت في أشياء لم يذكرها القاص . مع أن الروح الغالب على سرد أسماء العلوم التي تعرفها كان التكثير كما أسلفنا . فهي تذكر تفاصيل علوم وتسميها علوماً أخرى . وتمتحن في لعب الشطرنج والورد دون أن تكون قد ادعت معرفتهما . ولكنها تنجح بالطبع نجاحاً يحط من شأن من نازلها في ميدانها .

كذلك نلاحظ أن الممتحنين يذكرون جميعاً بألقابهم المشتقة مما يتقنون من علم إلا واحداً هو النظام فإنه يذكر باسمه . فهذا الفقيه وذاك المقرئ وذاك المنجم ؛ ولكن هذا النظام يذكر طوراً باسمه ، وطوراً على أنه الفيلسوف ليس غير .

كذلك نلاحظ أن كل عالم غلبته يؤمر بنزع ثيابه فينزعها ويفر هارباً مقهوراً . ونجد عادة نزع الثياب ، دلالة على الانهزام ، في الليالي في مواطن منها ما هو شديد الشبه بذلك ، إذ

تتغلب المرأة الفارسة على من تصدى لنزالها في الحرب فتزنع ثيابه ، وأحياناً تكتب على جبينه « هذا عتيق فلانة » . كما كانت تفعل الدماء التي تحدث عنها الجارية في قصتها الثانية من اليوم السابع في قصة الوزراء السبعة . وكل عالم ينزع ثيابه ويفر هارباً في الحال ، وقد يحلف ألا يناظر تودد حياته ، ولكن النظام وحده هو الذي إذا نزع ثيابه لم يهرب بل قال لتودد « لا بارك الله لك فيها » وهو وحده الذي يأمر له الخليفة بثياب غيرها .

ولقد أشرنا في الفصل الأول من هذه الرسالة ، عند الكلام عن كتاب شوقان عن تودد ، إلى رواية في كتاب متأخر ، هو كتاب « روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات » لمؤلفه محمد بن باقر الموسوي الخوانساري من كتاب أواخر القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر الهجري ، إذ يذكر المؤلف ، أثناء الكلام عن النظام ، أنه عاصر الرشيد وأن الرشيد طلبه إلى بغداد لمناظرة الجارية المسماة بالحسينية التي ربيت في بيت مولانا الصادق جعفر . . . الخ إلى أن يقول : « وقد ناظرت الشافعي وأبا يوسف القاضي ببغداد وغلبت عليهم جميعاً » . والذي يلقت النظر أن هذا المؤلف عندما يصف مناظرة الجارية التي تشابه كثيراً مناظرة تودد ، يقع في نفس الخطأ التاريخي الذي وقع فيه صاحب الليالي فقد توهم أن مذهب الشافعي عرف أيام الرشيد بل قد تنوظر فيه في مجلده (١) .

وقبل أن ننتقل إلى نوع آخر من التخصيص التعليمي في ألف ليلة نحب أن ننظر قليلاً فيما كان يقال على ألسنة هذه الجوارى . أما الجوارى في قصة عمر النعمان فكلامهن عن الأدب وسياسة الملوك وأخبار الصالحين . وهن لا يسألن فيجبن ، وأمر ما يعرضن موكول إليهن ، يقلن ما يشأن أخباراً أو قصصاً أو نوادر أو شعراً أو أمثالا مثلاً يحلوهن . ولكن معلومات تودد التي يذيعها القاص على لسانها تستحق منا وقفة . فهي في الطب والتنجيم والقراءات لا تعدو أن تكون قد جمعت من تلك الكتب التي شاعت في عصور مختلفة من عصور الدولة الإسلامية ، والتي شاعت في مصر خاصة ، وكان الغرض منها جمع أكثر ما يمكن جمعه وتلخيص أكثر ما يمكن تلخيصه من كتب العلم . وأما المعلومات التي كانت تلتقي

(١) المؤلف ينقل عن كتاب اسمه « رياض العلماء » لم تنظر بمعلومات عنه .

في موضوع الفقه ، وخاصة في الفلسفة والكلام ، فقد اشتقت من مثل هذه الكتب أيضاً ولكن لمؤلفي هذه الكتب مذاهب خاصة كانت تصبغ الكتاب كله عادة ؛ فماذا فعل القاص هنا ؟ وهل جعل تودد داعية لمذهب بعينه ؟ الواضح أن سذاجة القاص تتجلى حتى في هذه الناحية . ففي مذهب السنة يذكر آراء كثيرة عن الشافعي ، وكأنما أراد أن يبرز مذهبه دون سائر المذاهب . وكأنما كان يريد أن يسترضى المستمعين بهذا ؛ ولكنه نسي بالطبع أن الامتحان في حضرة الرشيد . فإذا ما تعرض إلى الكلام عن مذهب الشيعة والسنة ؛ أو سأل ، على الأصح ، سؤالاً يتلون فيه الرأي بالإيمان بأحد المذهبين ، عرض ذلك علينا في صورة قصصية ساذجة ، ولكنها ظريفة . هذه تودد تتحدث عن أسلم أولاً فإذا سؤال صريح من النظام لم يكن يستوجبه الموقف أو يتطلبه أي شيء فيه « أعلى أفضل أم العباس » فيقول القاص : فعلمت أن هذه مكيدة لها فإن قالت عليّ أفضل من العباس فما لها من عذر عند أمير المؤمنين ، فأطرقت ساعة وهي تارة تحمر وتارة تصفر ، ثم قالت : تسألني عن اثنين فاضلين لكل منهما فضل ، فأرجع بنا إلى ما كنا فيه . فلما سمعها الخليفة هارون الرشيد استوى على قدميه وقال لها : أحسنت ورب السكعبة . وكأنما الرشيد الذي توارى أمام مذهب الشافعي عند ما أراد أن يقول القاصُ جِدًّا وفكر في مستمعيه كأمة لها مذهب رسمي ، قد ظهر هنا فجأة قوياً . والقاص لا يريد أن يجرح شعور مستمعيه الذين يحبون علياً وأبناءه حباً قوياً فصور لنا هذا الإحراج الذي أخرجته الجارية . وفي هذا الجزء من الكتاب نجد ما قد أشرنا إليه من قبل يظهر واضحاً . فتلك الجماعة المستمعة تعتنق مذهب السنة رسمياً وفي المعاملات . ولكن عواطفها الشعبية ظلت عالقة بالشيعة . فلقد تركت دولة الشيعة أثراً قوياً في معتقدات المصريين لا يزال نراه إلى اليوم . وكان يمكن لهذا الأثر أن يتلاشى لولا أن هذه النفوس الشعبية تجدد في مآسى آل علي من جهة وفي قرباتهم لرسول (صلم) من جهة أخرى منابع قوية لتغذية عواطفهم الدينية ، بل لتغذية عواطفهم الساذجة الطيبة التي إذا آمنت تعصبت وسالت شفقة لما يصيب من أحببت ، أو من يتصل بمن أحببت ، من مكروه .

وفي امتحان تودد تنزل هذه الأسئلة ، قرب النهاية خاصة ، إلى إسفاف الشعب ؛ وإلى تلك الألغاز التي يتشوق الشعب إلى سماع حلها تشوقه إلى معرفة كل مجهول ، وإلى التشبه بالعلماء الذين كانوا يصورون للعامة بعلمهم ألغازاً لا تنتهي . يسألها النظام الفيلسوف : ما أحلى من العسل ؟ وما أحد من السيف ؟ وما أسرع من السهم ؟ وما لذة الساعة ؟ وما سرور ثلاثة أيام ؟ وما فرحة جمعة ؟ وهكذا . فتجيب : إن الذي أحلى من العسل هو حب الأولاد البارين بوالديهم ، وإن الذي هو أحد من السيف هو اللسان وهكذا . حتى في الأسئلة التي تلوح في ظاهرها إنها فلسفة ، تهرع تودد إلى الإجابة بأسلوب عربي إسلامي ولكنه شعبي صميم . فالذي يتنفس بلا روح إذا سئلت عنه ما هو قالت هو الصبح لأن الآية الكريمة تقول « **وَالصَّبْحُ إِذَا تَنَفَّسَ** » . وهذا نوع آخر من الألغاز يكلف به الشعب ، وهو ألغاز الحساب ، لا يغفله النظام فيسأل عن عدد الحمام الذي يطير جزء منه فوق الشجرة ويبقى الثاني على الأرض فإذا نزلت واحدة أصبح الذي تحت مثل الذي فوق الشجرة ؛ وإذا طلعت واحدة صار الذي تحت ثلث الذي فوق وهكذا .

ولكثرة ما جمعت تودد من هذه الأسئلة المستحبة ، ولبراءة ما ردت عليها به ، تبوأَت المركز الممتاز في الليالي للجارية العاملة . حتى لقد أصبحت النموذج الذي يحتذى ولكن في شيء من محاولة إخفاء التقليد . فتكون معلومات في الأدب والمعاملة ، بدل هذه المعلومات العلمية الشعبية هي المادة التي تمتحن فيها الجارية . لأن تقليد تودد تقليداً محكماً لا يكون إلا بصعوبة . ولقد تمثلت هذه الصعوبة للقاص في مثل هذا الجزء الخاص بالنظام والذي يكون مجموعة ألغاز لا تيسر لكل من تصدى لقول القصص .

ولا ننسى في صدد الكلام عن علم الجوارى أن نذكر شهر زاد ، أشهر أبطال الليالي ؛ فهذه هي الأخرى كانت عالمة . وصفها القاص بقوله « إنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة والملوك الخالية والشعراء . . . » وأما عرض هذا العلم فقد كان في صورة هذا الكتاب الذي نقرأه ، قصصاً لا ينتهي ؛ يدل على خيال وفن ولا يدل على هذه الكتب التاريخية الأدبية إلا من بعيد جداً . وشهرزاد تعرض علمها أمام ملك

هي أيضاً؛ ولكن الملك لم يكن يسألها شيئاً، إلا فيما افتعل فيه القاص افتعلاً ظاهراً، بل إنه كان ينصت وكان الخطر المحقق بحياتها هو الذي يفجر ينبوع العظیم من قصصها وخيالها.

وكانت الأسئلة التي تلقى على الجوارى في صدد المعلومات متأثرة بما أخذ العرب عن الفرس والهند تأثراً قوياً. ولكن الليالى تصور لنا ممتحناً آخر يعرض علينا صورة أجنبية غريبة عن هذه السذاجة التي تتجلى في علوم الأدب وفي العلوم الدينية التي ألفها جمهور المسلمين. وهذه قصة وردخان، ابن الملك جليعاد، حيث يمتحن الوزير ثم ولى العهد الذى أتم علومه. والامتحن شماس الوزير الأول. فيمتحنه في الدين أو التزهد وفي شىء من فلسفة الدين ثم في السلطان والسياسة ثم في الأخلاق. والامتحان أسئلة يكون ردها أمثالاً وأقوالاً حكيمة مما يغلب عليه الطابع الهندى الواضح، أو مما يميل إلى الطابع الهندى مما هو في اللغة العربية أصلاً. وقصة جليعاد واضح أصلها الهندى، فهى مليئة، من أولها إلى آخرها، بالوصايا والحكم فيما يتعلق بأمور الدنيا والآخرة. وكما كان الإنسان أداة لقصص الوعظ في هذه القصة فكذلك كان الحيوان، كما أسلفنا الإشارة إليه في موضوع الحيوان. وهذه المعلومات على لسان الجوارى أو لسان وردخان، سواء أسردت سرداً أم قطعت بكثرة الأسئلة، فإن السائل يتفنن في أن يُبغز في السؤال فيها. فقد كان ذلك أدعى إلى الإعجاب بالجواب من جهة، و إلى إثارة شوق السامعين من جهة أخرى. واللغز عنصر هام في القصص الشعبي، يفتن الإنسان دائماً. وقد خلقت صور منه أنواعاً من تلهيات الشعوب في مختلف العصور، مثل الفوازير والأحاجي. وأثر اللغز في العقلية الشعبية وفيما أنتج الشعب من فنون مما يلفت نظر الباحثين في الموضوعات الشعبية على اختلافها. وأما علم وردخان المعروف، أو علم أستاذه، فقد كان بعيداً عن ذوق هذا الشعب المستمع بعداً تاماً. فهو كلام حول الكائن المطلق وخلق الخلق، لم يكن يفهمه القاص فضلاً عن سامعيه أو قارئيه. وما من شك أن هذه القصة نقلت مكتوبة أو ألفت مكتوبة ولم يستمع هذا الجزء منها في معارف وردخان على الأقل أى سميع. ولقد حاول القاص أن يخفف من

جفاء هذه المعلومات بمحشر الأمثال كأن يقول « فتكون بذلك كمن ينظر إلى المرأة فيرى الحقيقة ولا تزداد المرأة إلا صقلاً ». وبمحشر القصص عن الحيوان والإنسان في باب الوعظ والمعاملات ؛ مستعملاً في ذلك الأسلوب الهندي المشهور من تمهيدته للقصة بقوله « لئلا تصبح كمن فعل كذا فأصابه كذا ». ولكن هذا لم يمنع أن تكون تلك المعلومات جافة ثقيلة على القصة . والقصة بعدُ تمتد إطاراً عجيباً في تنوعه . فهذا الصبي يرث ملك أبيه ويفسد بفضل نسائه ، وتكون مساجلة بين إحدى نسائه تغريه بالفساد ، وهي في هذا الإغراء تستعمل قصصاً لتمثل بها ، وبين الوزير يثنيه عن ذلك ، ويستعمل هو أيضاً قصصاً للوصول إلى غايته . حتى ينتهي الأمر بأن يتوب الصبي على يدي ابن وزيره لأنه كان قد قتل الوزير وأكابر الدولة تحت تأثير إغراء هذه المرأة . ويكون خطاب ملك الهند مهدداً إياه هو الحافز على ظهور ابن الوزير بمظهر من يستطيع أن يحل محل أبيه في الوزارة .

ويتكلم ورد خان عن سلوك السلطان ومعاملة الناس ؛ ويتكلم الوزير عن الخير والشر وطبيعة الناس ؛ وهكذا يتاح للقاص أن ينقل طائفة كبيرة مما صور له منتهى المعرفة . وجدير بنا أن نعود فنلاحظ أن القاص كان يحس من نفسه إملالاً أو عجزاً عن الإكمال أحياناً ؛ فما أسرع ما ينقذ الغلام أو الوزير ، حسبما يكون الموقف ، المتكلم منها بقوله قد فهمت ، ويأظهار منتهى الإعجاب . وفي الليالي غير هذه المعلومات التي استعرضنا الكلام عنها معلومات كثيرة تصب في قوالب شتى ؛ فمنها معلومات أدبية تصب في قالب أخبار أو قصص . بل إن من هذه المعلومات الأدبية ما قد صب لا في قالب خبر أو رواية وإنما في صورة سؤال وجواب أيضاً . كما نجد في قصة عمر النعمان في الحديث الذي دار في الدير بين أبريزة وشريكان . فقد سألتها وسألته عن أشياء تتعلق بشعر جميل . والأخبار الأدبية التي من هذا النوع ، أي التي تدور حول حب الشعراء وشعرهم ، باب من أبواب الأخبار القصصية الكثيرة في الليالي . وهناك أيضاً معلومات دينية شعبية كثيرة كالتى نجدها في قصة بلوقيا ، وفي قصة مدينة النحاس ، وقصة الجن المسجونين في القمام ، ثم هناك أيضاً معلومات عن عجائب الخلق نجدها مبثوثة في رحلات السنديباد وما قبلت تلك الرحلات من قصص .

أما الوعظ أو تعليم الأخلاق فروحه سار في ألف ليلة من أولها إلى آخرها . يكثر ظهوره في مواضع ويقل في كثير غيرها . والكتاب كتب للعةظة كما أسلفنا الإشارة من قبل . فهو لذلك مليء بالمواعظ الدينية والخلقية التي تقال في لفظ صريح لا استنتاجاً من قصة . حتى إذا كان الأمر مستنتجاً فالكتاب الشعبي لا يترك للمستنتجين فرصة التفكير ، فهو يهون عليهم أسير الصعب ، ويقول لهم ما قصد إليه من هذه القصة ، أو ينص لهم على المغزى نصاً في صراحة دائماً وفي إطالة وتفصيل أحياناً ؛ كما نجد في تلك الأخبار القصار حيث لا يتشعب الأفق أمام القاص فلا ينسى ما قصد من قصته ، وعظاً أو حكمة ، لطول ما قد قال . وكثيراً ما يتخذ القاص مقدمة القصة فرصة لأن يطيل في وعظ خلقي مؤيد بأبيات من الشعر ، قبل أن تنسيه حوادثها ما يريد لها من تعليم الأخلاق ، ويكون ذلك في القصص المقلد خاصة . وكأما هو يريد بهذه الحكم والأشعار أن يضيف إلى قصته ما يخفف من عيبتها في أنها مقلدة ، كما يفعل في قصة أنيس الجليس والورد في الأكام ، وكما يفعل في أول قصة على شار وزمرد على لسان الأب ، فيسرد طائفة من الحكم والمواعظ التي يوصى بها الأب ولده قبل أن يموت .

وأما الأخبار المنقولة عن كتب بعينها والتي أقحمت في الليالي كما هي فعلى تغذى هذا الموضوع أكثر مما تغذى أى موضوع آخر . فعلى أخبار تضم معلومات في التاريخ قد نزلت درجة من علياء التاريخ الحق فأصبحت خبراً أدبياً يروى للتفكهة . ولقد وجده القاص طريفاً فنقله في ألف ليلة وليلة كما هو . وهذه أخبار عن بعض ما وجد موسى بن نصير في مدائن الأندلس ، وتلك أخبار عن كرم حاتم ، وهذه أخبار عن زواج المأمون ببنت الحسن ابن سهل ، وهذا خبر عن فتح الأندلس وهكذا . . ومن هذه الأخبار ما ينقل معلومات فقهية ، كهذا الخبر الخاص بالجارية التي اشتد الجدل عليها بين الرشيد وجليسه نجاء الإمام أبو يوسف وحل لها الأشكال بتحليلاته الفقهية المشهورة عنه التي تمثل عظمته العلمية في ذهن العامة الجاهلة بقيمة فقهه ودرسه .

وأخيراً نجد ناحية من معلومات مما تثير شهوات الجماهير منبهة في الكتاب . منها ما قد

وضعت في قصة وحدها وعمل لها إطار؛ كقصة الجوارى المختلفة الألوان وما وقع بينهن ، التي ليس فيها إلا سرد مميزات من يسمين القاص السمرء والبيضاء والسمنية والرفيعة الخ . . . وأغلبها مما هو معروف ، ومما هو مميزات حسية كالتى نجدها عند الذين كتبوا في صفات الجوارى ممن أشرنا إليهم آنفاً . ومنها ما سرد على أنه خبر كهذا الذى يروى عن مفاضلة بين امرأتين إحداهما تحب أمرد والثانية مشعراً . وهكذا مما يتلاشى العنصر التعليمى فيه تقريباً ويصبح القصد منه إثارة إعجاب السامعين وإرضائهم من ناحية معينة .

ولعل مثل هذه الأخبار وخاصة هذا الخبر الأخير الذى أشرنا إليه مما يذكركنا شيئاً عن هذا الإطار القصصى الذى اتخذته بعض معامى اللغة ليسردوا أسماء الصفات المختلفة لشيء بعينه ليمتسنى لتلميذهم أن يتعلم غريب اللغة والدقيق المحدد من ألقابها . فهذا أبو على القالى مثلاً في كتابه الأمالى يذكر ما هو شبيه جداً بهذا الذى نراه في هذه الأخبار فى الليالى ، حيث يروى خبراً^(١) عن السكبي من أن عجوزاً قالت لبناتها الثلاث صفن ما تحببن من الأزواج . فتصدت كل منهن بدورها إلى سرد صفات فى الرجل كانت الغاية من سردها على هذه الصورة أن تجمع لطالب اللغة ألقاباً صعبة دقيقة فى أسلوب طريف^(٢)

من كل هذا نرى أن الموضوعات التعليمية فى الليالى تبرز فى إطارين من قصص . الأول قصة ليست إلا مجرد إطار ، والجزء الأهم فيها معلومات يتلو بعضها بعضاً فى سرد طويل قد نراه مملاً فى أسلوبه ولكنه كان يفتن الجمهور الإسلامى كما فتن جماهير غيره فى عصور بعينها من تاريخهم ، وإن يكن قاص الليالى قد بالغ فيه . وفى هذا النوع يلجأ القاص إلى الألقاب فى السؤال حتى يضيف للغز حياة إلى جفاء هذه المعلومات ؛ وقد يلجأ إلى المبالغة فى وصف الإعجاب بما قد قيل لتحسين البضاعة المعروضة ، وليجد القاص سبباً فى أن يقف بعد أن أعياه النقل أو التسميع . والإطار الآخر تغلب عليه القصة أو الخبر ؛ وتكون المعلومات فيه هامة ولكنها يسيرة ليست قواعد أو أشياء محفوظة أو جملاً بعينها معروفة ، لأنها إعلام بمحادثة أو حقيقة عامة أو موعظة خلقية أو أدبية أو دينية .

(١) ص جزء ١ ص ١٦ (طبع دار الكتب)

(٢) للدكتور طه حسين رأى فى أن هذه الأخبار اللغوية ما هى إلا قصص وأنها هى الأصل فى نشأة ما عرفت العربية من فن المقامات عند بدع الزمان والحيرى .

الفصل الثامن

المرأة في ألف ليلة وليلة

تتعدد صور المرأة وتختلف في الليالي اختلافاً بيناً حتى ليصعب على الباحث أن يحدد النظرة العامة أو الصورة التي أراد أن يخرجها الكتاب للمرأة . وهذا أمر طبيعي اذا ذكرنا أن هذا الكتاب لا يجمعه وحدة المؤلف ولا العصر فهو لذلك يجمع أشقاتا من صور المرأة على مرّ العصور التي عاشها ومن مختلف البيئات التي شاع فيها . وهو لذلك لا يكتفي بهذه الصور القريبة من تاريخه وبيئته ، وإنما ذكرىات صور بعيدة من قصص قديم أو معتقدات متوارثة قد عاشت مصونة على ألسن القصاص ورجال الدين وربما في كتبهم أيضاً . فلما أضيف إلى هذا الكتاب ما أضيف دخل في نطاقه هذا العدد الوافر من صور المرأة في عصور مختلفة وبيئات متباينة .

ولكن الذي لا شك فيه ، من جهة أخرى ، أن الكتاب قد خضع آخر الأمر لمؤثر واحد تناوله كله ، في شيء من عدم التدقيق دون ريب ، ولكن في شيء من الانسجام المحدود . لذلك نجد صور المرأة كلها ترجع إلى نوعين : نوع استمده القاص من حياته القريبة ، وكانت حياة الطبقة الوسطى من تجار مصر خاصة في العهد الإسلامي وتجار البلاد التي خضعت لسلطان الدولة الإسلامية عامة . ونوع استمده القاص من الخيال ؛ ولكن هذا الخيال كان يعوزه الشيء الكثير من صور دقيقة تحيط به تبرز خصائصه . لذلك لم ينبج هذا الخيال من أثر الواقع الذي عاش فيه الكاتب أو القاص . ففي الليالي صور كثيرة عن ملكات ومن هن في حكمهن ، كالسيدة زبيدة زوج الرشيد ، وفي الكتاب صور كثيرة عن امرأة من الجن محاربة ، وعن امرأة عالمة ، بل عن امرأة من الجن

المؤمنة ، أو من سكان البحر ، أى عن نساء بعيدات عن وسط التجار ؛ ولكن كل هؤلاء النسوة لا يمثلن من هذه الصور أكثر من الاسم . فالسيدة زبيدة تتصرف وتتكلم بل تلبس كأى سيدة أخرى توصف فى الليالى من نساء طبقة التجار ، بل من جواريتهم . كل ما فى الأمر أنها جارية تاجر ميسور الحال . بل أكثر من هذا أن بنت ملك افرنجة ، مريم الزنارية ، لا تختلف فى تصرفاتها وكلامها ولباسها عن أى جارية مسلمة جميلة تباع فى سوق الرقيق . فهى فى بيت نور الدين جارية لا لأنها شريت بالمال ، وإن يكن نور الدين لم يدفع فيها إلا خاتمها الذى أعطته له ، ولكن لأن القاص تصورها جارية ؛ فقدمت لسيدها الطعام وظلت تناديه ياسيدى وجلنار البحرية ، فى قصة الملك بدر باس و جوهرة بنت الملك السمندل امرأة عادية من وسط التجار ؛ تتكلم كنساء التجار وتتصرف تصرفاتهن وهكذا . كل ما فى الأمر أن الحوادث تختلف حولها والأشياء التى توصف ليست من دنيا التجار المادية وإنما هى من خيالهم وما بقى فى أذهانهم مما سمعوا عنه أو رأوه .

لذلك يمكننا أن نحصر صور المرأة فى الليالى تحت هذين البابين من حيث تصوير الشخصيات : باب استمدت صورته من واقع الحياة الاجتماعية لهؤلاء التجار ، وباب استمدت صورته من خيال صبغ صبغاً قوياً بواقع هذه الحياة . وهذا الخيال قسمان فى هذا الخضوع لتأثير الواقع . قسم اخترعته مخيلة القاص اختراعاً ، فلم يجد من الواقع حوله أو مما وصله من أخبار ومعلومات ما يعين على تلوين هذا الجزء ، وإبراز صورته واضحة مميزة ، فأصبح شاداً أو ساذجاً على الأقل وسط الصور المادية حوله كما نجد فى وصف النساء الجنيات وساكنات السحاب والبحر . وقسم آخر وصل إلى القاص وحوله كثير من جوه الاقليمى فبرزت صورته أزهى لونا وأوفى بميزات وأقل شذوذاً رغم ما خضعت له من أثر الواقع وسط الماديات الموصوفة حولها . كما نجد فى صور نساء النصارى عامة أو نساء الهند وغيرهن .

هذا من حيث الصفات العامة لتصوير المرأة فى الليالى . ولكن هذه الشخصيات التى صورت كيف كان تصويرها ؟ لعلنا نتجاوز قليلاً فى التعبير إذا سمينا المرأة أو الرجل فى الليالى شخصية . فالواقع أن الكتاب لا يصور شخصية بالمعنى المفهوم من هذه الكلمة

في النقد الأدبي؛ وإنما تصوير الأشخاص في الليالي تصوير للنماذج لا للفرد. هذه العجوز المحتالة، التي ترتدى زي الأتقياء لتتقن حيلتها، هي أي عجوز؛ هي شواهي في قصة عمر النعمان وهي عجوز الحجاج في قصة نعم ونعمة وهكذا. كل ما في الأمر أنها هنا عملت شيئاً أقوى أو أفضع مما قامت به هناك. لأن حوادث القصة تطلبت ذلك. والجارية الجميلة التي بدت لأي بطل من أبطال القصة هي هي. أعمالها تختلف ولكن روحها واحد؛ بل وصفها للمادى يكاد يكون محفوظاً مكرراً، تختلف أعمالها لأن حوادث القصة تختلف ولكن شخصيتها واحدة. هي جارية بكل معاني الكلمة. وكذلك تودد العاملة صورة مكبرة لجواري النعمان. وبعبارة أخرى نستطيع أن نقول إن الليالي صورت نماذج من المرأة ولكنها لم تصور نساء بعينهن. صورت الجارية والعاملة والعجوز الماكرة والدلالة وهكذا؛ ولكنها لم تصور تودد ودليلة وشمسه وزين المواصف الخ. بل أكثر من هذا أننا نستطيع أن نقول إن أدواراً بعينها قامت بها المرأة في الليالي لا اختلاف بين امرأة وأخرى في أداء نفس الدور حتى في التفاصيل.

لذلك نرى أنه من الأنسب أن نتعرض للكلام عن هذه الأدوار، مشيرين إلى اختلافها أو تنوعها في القصص المختلفة.

(٢)

أكبر دور قامت به المرأة في الليالي وأهمه هو دور المرأة العاشقة. وهي في هذا الدور لا تكاد تختلف كثيراً في القصص المتعددة؛ فالصورة العامة لهذا الدور، هو لقاء وحب لأول وهلة أو نظرة «نظر إليها نظرة أعقبته ألف حسرة» ثم فراق قد يتعدد، وقد يتعدد مفتعلاً، لجرد إطالة القصة إذا ما دعا كل شيء فيها إلى النهاية؛ كما نجد في قصة مريم الزنارية، وفي قصة قمر الزمان بن الملك شهرمان، وغيرها من القصص؛ ثم لقاء آخر الأمر إلى أن يفرق بينهما هادم اللذات ومفرق الجماعات. قليل جداً من القصص، بل إنى لا أكاد أحصى أكثر من قصة عزيز وعزيرة، وقصة علي بن بكار مع شمس النهار، يموت فيها أحد المحبين قبل أن يهنا بقاء من أحب. وحوادث القصص تختلف ولا شك،

وظروف اللقاء تختلف ، وصفات المحبين تتعدد ، ولكن شيئاً واحداً يظل ثابتاً هو الصورة المادية لهذه المحبوبة ؛ صفات واحدة في الجسم واللباس . بل ألواناً بعينها ترتديها المرأة ، وهي الأخضر كثيراً والأزرق قليلاً . وقد يراها الرجل عن بعد أو عن قرب ، بل إنه قد يرى صورة لها مطرزة ، كما نجد في قصة سيف الملوك وبديعة الجمال ، أو قد يسمع مجرد وصف أحد لها ، كما في قصة تاج الملوك ودنيا ، وقصة بدر باسم وجوهرة بنت الملك السمندل ، فيقع في حبها في الحال ، ويتملكه هذا الحب ويقاسى في سبيله الأهوال ؛ وهذه الأهوال هي موضوع القصة . ولكن مهما تكن سبيل اللقاء أو الرؤية فإن مجلس لقاء الحبيبين واحد أكل وشراب وطرب في بذخ وترف . فالرجل تاجر ميسور الحال عادة ، فإن لم يكن فالمرأة ابنة ملك من ملوك الأرض أو الجن ، وهي التي تعد هذا اللقاء .

قلّ أن يحب الرجل فلا يحب ، وأقل من ذلك أن تحب المرأة فلا تحب ، لأن حبيبها مشغول عنها بأخرى . أكثر النساء قد وقفن إلى رجلهن توفيقاً عجيباً . وكل لقاء أو نظرة يطبع ما بعدها من حياة كل منهما بطابع الإخلاص والوفاء ، حتى في الخبر المروى على صورتين بأسماء مختلفة عن ضمرة بن المغيرة مرة ، وعن جبير بن عمير الشيباني مرة أخرى ، نجد أن المحبة أو الحبيب قد يحب كل منهما الآخر بدوره دون أن يجد صدى لهذا الحب ، ولكنهما في النهاية يتزوجان .

كذلك الجميل لا يحب إلا جميلة . هي في غاية الجمال ، وهو كذلك ، بل إنه كثيراً ما يشابهها . ومما يلفت النظر وصف جمال الرجل في الليالي ، فهو جمال صبيان عادة ، بل جمال غلمان كما نجد في شعر أبي نواس . أما جمال المرأة فهو صورة حسية لما كان عليه مثال الجمال النسوي لعصور كثيرة مضت .

والمرأة في كل صور هذا الدور جارية ، سواء أكانت ملكة أم جارية مشتتة من السوق . تكون بنت ملك تحارب وحبيبها خائف ، ومع هذا تناديه يا سيدي ، وتخدمه كما تخدم مريم الزنارية نور الدين ، وتباع وتشتري في أكثر القصص ، فتكون صفات الجارية وتصرفاتها أقرب إلى واقعها .

هذا النوع من النساء والحب كان قريباً من نفوس القصاص والسامعين ، فعرفوه وشغلهم أموره فتحدثوا فيه ، وألفوا القصص حوله . أما أنواع النساء الأخريات ، وأنواع الحب الأخرى ، فلم يعرفوها ولم تكن قريبة من معيشتهم ، ولا عنيفة الأثر في مجرى حياتهم . ولكن حباً آخر من أنواع هذا الحب عرفوه ولا شك ، فلم يهتموا بتصويره ، وهو حب أبناء العم ، حب الحرة لقرينها الحر . ولكن هذا النوع من الحب لم يكن مثار انفعال شديد ، ولم ينتج آثاراً مشوقة إلا فيما يقع بين الحبيبين من فراق ؛ ومع ذلك لم يفتن هذا النوع قصاص ألف ليلة وليلة على كثرة ما فتن شعراء العرب ، فيما أرى ، لأنى لا أجده إلا في الأخبار القصار التي حشرت في الكتاب ، إما منفردة وإما في شكل مفتعل ظاهر ، كما نجد عند « قصى فكان » و « كان ما كان » من أبطال قصة عمر النعمان . وكما نجد في قصة « عزيز وعزيزة » التي حشرت هي بدورها في آخر قصة عمر النعمان . وكان القاص لم يرض عنها كثيراً ، فأدخلها في أخرى أحب فيها البطل ملكة مجيبة بعيدة ؛ تظل ملكة إلى أن تحب ، فإذا هي لم يبق لها من الملك إلا الاسم ، وإذا هي في مجلسها وتصرفاتها مع تاج الملوك جارية من جواري السوق اللاتي ألفهن تجار مصر وغير مصر من البلاد الشرقية .

أكثر من هذا أننا نجد أن شؤون الحب التي عرفها المجتمع المنصت لقاص الليالي ، قد طغت ألوانها على شخصيات تاريخية يجعلها هؤلاء العامة ، ويرفعونها في رسميات حياتهم إلى ما فوق مستواهم بكثير . انظر إلى صورة السيدة زبيدة ، تدفن جارية حية من جواري الرشيد غيراً منها . بل انظر إليها وهي تمهد سبيل لقاء إحدى الجوارى بحبيبتها التاجر من العامة في نفس قصر الخليفة دون علمه ، كما نجد في قصة صاحب المباشرة التي قصها في مجموعة قصص الأحذب والحياط والمباشرة والنصراني . أما جنيات البر والبحر ، وأما نساء الإفرنج محاربات وملكات ، فهؤلاء جميعاً في شؤون الحب خاضعات لهذا الجو — جو الجوارى ومجالس الشراب والطرب التي عرفها سراة التجار تجربة وصغارهم سماعاً . لقد كانت هذه الصورة من الحب طبيعية ، ظهر عدم تكلفهم في تصويرها وعرضها . أما صورة حب الحرة

فقد كانت كما قلت قليلة غير مثيرة لانفعالات شديدة . وأغلب هذه الصور قد نقلوه من الأدب الراقى نقلاً يكاد يكون واضحاً . أما في الأخبار فهو نقل محكم ، وأما في الإدماج في القصص فهو ظاهر المعالم في نقله ، قلق في مقامه الجديد .

وغذت مجالس الحب هذه الجزء الأكبر من الليالي ، فقبل فيها كثير من الشعر ، وقيل فيها كثير من الكلام المنمق المسجوع ، وحدثت فيها كثير من الحوادث المكررة المعادة المألوفة . وكما شغلت مجالس اللقاء جزءاً كبيراً ، فكذلك شغلت حوادث الفراق جزءاً أهم ، بل هو أكبر أجزاء الليالي .

والمرأة إذا خانت أو كادت فهي لا تخون حبيبها ولا تكيد له، وإنما تخون في سبيل الوصول إليه وتكيد لتتجنب أهوال فراقه . تخون الزوج ولكنها تحافظ على حب الحبيب . واستولت هذه النزعة على كثير من قصص الليالي منذ المقدمة ؛ بل لقد بلغ فيها بتبشيع صورة الحبيب حيناً ، حتى لتصل إلى أبشع ما يتصور من مخلوقات ، وبوضع العراقيل حيناً آخر ؛ فإذا المرأة آخر الأمر تصل إلى حبيبها أو إلى الانتقام له على الأقل . والقاص يصور هذه الظاهرة الواضحة المكررة في الليالي تصويراً لا يخفى فيه سخطه عليها ، وإن كان لا يعلن هذا السخط . ونحن نجد في قصص ، لاشك أنها من آخر ما دخل هذه المجموعة ، تصويراً جديداً لهذا السخط مستمداً من واقع الحياة وقریباً من بيئة القاص قريباً أكسب القصة كلها جواً حياً ووصفاً قوياً . فهو يصور لنا المرأة التي تخون الزوج في سبيل الحبيب وكيف لاقت جزءاً أعلى هذا الاستخفاف من والدحبيها ، بينما نجد إلى جانبها ابنة التاجر المصري التي تخضع للزوج وتخلص له وليس في قاموس زواجها كلمة طلاق أو عصيان لأمر الزوج كما يصفها القاص ؛ وقد وضعت صورتان ، للمقابلة بينهما ، في قصة واحدة ، في قصة قر الزمان مع معشوقته .

ولما كان الفراق أهم عقدة تدور حولها قصص الحب كان الإمعان في تقوية أسبابه وتعقيد سبل الوصول إلى حل فيه أدعى لكثرة الحوادث وإطالتها . لذلك نجد مواضيع حب والحبيب فيها آدمى والحبيبة جنية ، وقد تستطيع أن تطير . وكذلك نجد الحبيبة

الآدمية والحبيب من الجان قد خطفها ليلة زفافها . وهذا الموضوع شائع ؛ ولكنه موجز دائماً ، كأنه لم يتأقلم بعد في الكتاب . حتى اننا نجد قد دس في المقدمة دساً إذ يغم للملكان قبل قتل الملكة ، زوج شهر يار ، ويسيران ليريا هل حصل هذا الأمر لغيرها ؛ فيجدان تلك التي خطفها العفريت وأقفل عليها صندوقاً إلى آخر هذه القصة القصيرة الاعترافية في المقدمة . وكلما كانت سبل التلاقي بعيدة ازداد اشتياق السامعين إلى معرفة السبيل الذي أوصل . ولذلك نجد أنه كثيراً ما يحب الرجل امرأة لا يكاد يعرف من أمرها شيئاً ، بل إنه قد يكون رآها تطل من طاقة فيحبها ؛ ويحبها يوم زفافه فيترك عروسه من أجلها ، كما نجد في قصة عزيز وعزيرة . أو قد لا يعرف عنها أكثر من صورة أو وصف سمعه ، أو أكثر من حلم رآه فيه ، أو صورة مطرزة لها في قباء رآها . كما نجد في قصة تاج الملوك ودنيا ، وقصة سيف الملوك وبديعة الجمل .

ولعل أجمل ما وصل إليه القاص في تصعيب هذا التلاقي ما جعله موضوعاً لقصة الملك قمر الزمان بن الملك شهرمان ، وقصة الوزيرين شمس الدين وأخيه نور الدين ، حيث تتلاعب الجن في موقف شاذ فريد ، قد صور تصويراً قوياً حسناً ، بالحبوبين ؛ فيحمل عفريتان أو جنيتان أحدهما للآخر بالتناوب فيتحابان ، فإذا انتهيا من نومهما كان كل ما يعرفه الواحد منهما عن صاحبه أنه رآه بجانبه أثناء النوم وقد ترك أثراً ضئيلاً ينم عليه وهو خاتمه . ولا يمكن أن يجد من حوله أحداً يصدقه فيما هو متأكد أنه رآه ، فوق أن يعينه على تعيين الحبيب أو الوصول إليه . وهكذا يشقى آدميان شقاء مبرحاً مجرد رهان بين عفريتين يدعى كل منهما أن صاحبه هو الأجل . أما القاص فإنه لا يرضى إلا عن لقاءهما آخر الأمر وبحو الشقاء بوفرة من سعادة اللقاء .

وتكون الرموز من بين الوسائل التي تستغلق بها على العاشق الطريق الموصلة إلى حبيبته . كما نجد في قصة عزيز وعزيرة . حيث تمنع الحمتالة في إغراء عزيز برموز لا يحلها له إلا ابنة عمه التي تموت آخر أمرها من جهاله . وتصعب طريق الوصول أيضاً إذا كانت المحبوبة من جواري الخليفة . كما نجد في قصة علي بن بكار وشمس النهار جارية الرشيد .

وكثيراً ما فتن العامة بجوارى القصر فقد كن يمثان في الواقع غاية الجمال ؛ فغلاء سعرهن في السوق رهن بوفرة هذا الجمال . وهذا العطار في قصة أبي الحسن الصيرفي مع شجرة الدر جارية المعتضد يقول لعاشقتها عن جوارى القصر « قبجن الله كم يفتن الناس » فإذا كان العاشق عفيفاً يهاب مركز الخلافة ، كما نجد في قصة التاجر أيوب وابنه غانم وابنته فتنة ، إذ يعف غانم عن قوت القلوب جارية الرشيد عند ما يعرف أمرها ، فإن المشاق تكون أصعب وأكثر تأثيراً في القارىء . ولكن الرشيد نفسه هو الذى يصل بينهما عند ما يعلم ما فعله غانم . والجوارى هنا محافظات على حب ابن التاجر الذى أحببته ، راغبات في ترك القصر والخليفة من أجله ؛ بل إن الخليفة كثيراً ما ينزل عن جارية اشتراها إذا كانت تستطيع أن تؤثر فيه أثراً يجعلها تطلب ما تريد ، فتطلب إرجاعها إلى حبيبها ، فيكون لها ما أرادت كما فعلت تودد مع الرشيد في القصة المنسوبة إليها ، وكما فعلت الجوارى الخمس المختلفة الألوان مع المأمون في القصة المنسوبة إليهن . وقد يكون هذا التأثير بغير إظهار البراعة في القول والمعرفة ؛ كما نجد من أثر قوت القلوب في الرشيد في قصة غانم بن أيوب ، فيردها إلى حبيبها بعد أن كان يبحث عنه ليعاقبه ، ذلك أنه عرف حقيقة الأمر من جاريته . وكما نجد الجنى الذى يخطف الإنسية التى أحبها ، فيبعدها عن العالم الإنسى ، فكذلك نجد إشارة بعيدة إلى جنية أحببت رجلاً من الإنس فسجنته في جبل « الثكلى » الذى يصادفنا في قصة أنس الوجود والورد في الأكام .

وجدير بالملاحظة أن السحر لم يستعمل في سبيل الوصول إلى الحبيب في الليالى . والظاهر أن القاص اعتقد أن الشقاء في الحب هو غاية الشقاء في الحياة فأظهر في ذلك إيمانه القوى بالقضاء والقدر ، فلم يحاول تغيير ما قد خطه القضاء عليه ؛ وأما من ناحية فنه فقد كان الأفضل له أن تتمتع سبل الوصول ، والسحر يلغى كل هذه العقبات ويختصر الطريق . ولقد تعجب الأستاذ مرسيه^(١) من هذه الظاهرة وإن لم يجد لها تحليلاً . ونحن نعتزف أن الإيمان بالقضاء

(١) كان موضوع المحاضرات التى ألقاها الأستاذ مرسيه (Marçais) في شتاء سنة ١٩٣٨ —

١٩٣٩ في الكوليج دو فرانس في باريس « المرأة في ألف ليلة وليلة » . وقد استفدنا منها في بعض مواطن من هذا الفصل وسنشير إلى أبرز آرائه الشخصية أثناء البحث .

لم يمنع القاص من أن يستعمل السحر في أبواب أخرى ، وأن فنه وتطلبه لإطالة القصة لم يمنعاه كذلك . ولكن المدقق في أبواب استعمال السحر في الليالي يجد أنه لم يكن يستعمل كوسيلة لتنفيذ خطة إلا من المرأة الكائنة التي تريد أن تصل إلى حبيبها ؛ فسحّر الزوج أو غير الزوج حتى لا تتعرق لخطتها . ولم يكن السحر يستعمل لتغيير الحال — لقلب العواطف أو لقلب الفقر إلى غنى . لقد كان يلجأ إليه عند الانتقام ولكن الحال بهذا الانتقام لا تتبدل ؛ إن قوى المسحور كانت تشل إلى حين بهذه الصورة الجديدة التي فرضت عليه . ولكنه لا يثبت على تلك الحال فسرعان ما يعود إلى حاله الأولى . وكذلك يستعمل البنج في الليالي على قلة ذكره كوسيلة لشل حركة الانسان حتى يتسنى للآخر أن ينفذ خطته من سرقة أو فرار أو ما أشبه ذلك ؛ والمبنيج يفيق والحال تعود ، بعد صعوبة أحياناً ، إلى أصلها . والبنج يستعمل أكثر ما يستعمل كوسيلة من وسائل المرأة التي تريد أن تفر إلى حبيبها فتبنيج زوجها . وهذه ظاهرة تتكرر في الليالي منذ قصة السلطان محمود صاحب الجزائر السود في الجزء الأول إلى قصة قمر الزمان ومعشوقته في الجزء الرابع .

واعلم مما يؤيد وجهة نظرنا هذه أن قوة السحر لا تكون عادة في الليالي إلا لهؤلاء الشريرات من العجائز أو من يشبههن . وهؤلاء لا يحببن ولا يشقن في حب . فاذا تعلمت صبية السحر من عجوز كان علمها هذا مناسباً في استعماله لحال صباها وجمالها ، فهي تستعمله لفك السحر عن آدمي يتعذب في صورته الجديدة ؛ كما تفعل بنت الملك في قصة الصعلوك الثاني من مجموعة قصص الحمال والثلاث بنات . وكذلك مما يؤيد هذا الذي ذهبنا إليه أن صعب الحب في الليالي لا تكون لأن أحد العاشقين لا يحب الآخر ؛ فكل جميل متى رأى حبيبته الجميلة أحبها في الحال ، ولأول نظرة ، وإنما الصعب تكون (إلا في الخبر الذي يروى على صورتين والذي أشرنا إليه من قبل) بعد المسافة بينهما أو صعوبة الوصول على كل حال . لذلك نجد أن دور الجن ، وهي التي تستطيع أن تفعل كل شيء ، أن تكون في خدمة الانسان ، أن تحمله من مكانه إلى مكان من أحب ، أو أن تنتقم له ممن أساء إليه بعد أن ينال بغيته . أما العثور على كنز فهذا لا يكون بتدبير وإنما أمره بالنسبة إلى البطل مصادفة صرفة . قد

يملك حل رموز الكنز ساحر أو عالم ولكنه من غير العثور على البطل مصادفة لا يكون فتح الكنز أبداً . فإذا فتح فصاحب الكنز لا شأن له تقريباً في القصة ، ونصيب البطل من الكنز هو النصيب الذي يسير حوادث القصة ويغير من ظروف أشخاصها .

(٣)

أما الدور الهام الذي تلعبه المرأة في الليالي بعد دور الحب فهو دور الكيد . وكيد النساء وتفننهن فيه قد غدّى الكتاب بجزء لا بأس به من صورته . وكأما قد تجمعت لدى الجامع قصص كثيرة من هذا النوع فأفرد لها إطاراً وصحبها كلها ، وهي تزيد على العشر ، في مكان واحد من الليالي — في قصة الوزراء السبعة ، حيث تزعم جارية الملك أن ابن الملك راودها عن نفسها ، وحيث يضطر ابن الملك الى السكوت سبعة أيام كما أمره الحكيم السندباد حرصاً على حياته . ويقوم وزراء الملك السبعة بالدفاع عن الابن فيقتص كل وزير منهم قصة أو قصتين رداً على ما تقصه الجارية على الملك كل يوم تأييداً لدعواها . وقد لاحظنا كيف كثرت هذه القصص حتى أصبح الوزير يقص في الجزء الأول من القصة قصتين في مقام لا يحتاج إلى أكثر من واحدة ، وكيف أن إحدى القصتين تكون عادة مفككة أو في غير مكانها بشكل ظاهر . أهم ما في الأمر أن الموضوع كان جارفاً قويا فكثرت القصص حتى أفسد بعضها بعضاً . ولكننا نجد فيها نماذج قوية ، كقصة هذه التي راحت تستخلص حبيبها من السجن من الوالى ثم القاضى ثم الوزير ثم الملك وضحكت على الجميع لأنهم أحبوها وخلصت هي بحبيبها من السجن (قصة الوزير الثالث) ؛ أو قصة الوزير الرابع التي تحتال فيها مجوز على امرأة لتخون زوجها فاذا هذا الذي توصلها إليه هو زوجها الغائب عنها ، فتضربه مدعية أنها كانت تمتحنه . كل هذه المجموعة تمثل النزعة العامة التي نجدها في الكتاب من أن المرأة إذا كادت لم تقف في كيدها عند حد . وكأما قد تجمعت عند القاص مجموعة أخرى أقل روعة وأنقص قيمة عن كيد الرجال فأضافها إلى هذه المجموعة ؛ فقد كان الإطار يحتملها . وهذه الجارية تريد أن تدافع عن نفسها أمام

هؤلاء الوزراء فتقص هي بدورها قصة أوقستين كل يوم ، بل إنها هي التي تبدأ بقصصها عن كيد الرجال . وبذلك تصبح هذه القصة وكأنما هي مناظرة عن أى الفريقين أكثر كيداً الرجال أم النساء . ولكن نزعة الكتاب المتأثرة إلى حد بعيد بمقدمته ، وشعور العامة على مدى الأجيال منذ أن صورت في كتب الدين قصة يوسف وامرأة العزيز ، جعلت كفة الرجال فيما وصفوا المرأة به هي الراجحة ، وجعلوا « إن كيدهن عظيم » ، كما يقول القاص ، هي الحكم الفصل .

تمثل الكتب المساوية في هذا الباب نوعين من المرأة : حواء التي أخرج آدم من الجنة بسببها ، وامرأة العزيز التي سجن يوسف من أجل امتناعه عنها . والنوعان ممثلان في الليالى وإن يكن تمثيلهما قد صبغ بصبغة أخرى قوية ، إذ طغى عليه موضوع الحب فلونه بلونه . فنجد حواء التي أخرجت آدم من الجنة في كثير من النساء اللواتي كن سبباً في هلاك الرجال أو ضررهم ، كما نجد في قصص الخياط والمباشر والنصراني . ونجد صورة امرأة العزيز لقربها من موضوع الحب ظاهرة قوية في كثير من القصص ، بل إنها تبرز كأقوى ما تكون في قصة قر الزمان ابن الملك شهرمان ، حيث تحب بدور وحياة النفوس كل منهما ابن صاحبتهما من قر الزمان وتشكوانهما لأبيهما كما شكّت امرأة العزيز يوسف لزوجها ، ويأمر الزوج بقتلها لولا أن تدجيهما حادثة الأسد مع المملوك . وكأنما قد أراد القاص بتثنية هذه الصورة أن يقوى الموضوع فأظهر افتعاله أكثر مما قواه ، وخاصة عند ما تنتهى القصة بوفاق عجيب بين الأب وبين زوجته وابنيه . ونحن نلمح منذ المقدمة التفات الجامع ، على الأقل ، لهاتين الصورتين من صور كتب الدين . فإذا بيتان يصادفاننا في المقدمة :

بحديث يوسف فاعتبر متحذراً من كيدهن

أوما ترى إبليس أخرج آدم من أجلهن

تقولها المرأة ، التي حملها العفريت يوم زفافها وسجنها في صندوق يحمله فوق رأسه حتى لا تخونه ، لشهريار وأخيه لما أرادت خيانة العفريت .

وأكثر ما تكيد المرأة تكيد للوصول إلى حبيبها والتخلص من زوجها . بل إن قصصاً

تدور كلها حول هذا الموضوع؛ كقصة مسرور التاجر وزين المواصف وقصة قمر الزمان ومعشوقته. ولكن المرأة تكيد أحياناً لجرد الكيد — للسخرية ممن أحبها كما نجد في قصة الوزير السادس من قصة الوزراء السبعة، وكما نجد بشيء من التحلل في الموضوع والإيمان في الفحش في قصص المزين عن إخوته السبعة (الأولى والثانية) من قصة مزين بغداد. وصورة أخرى من كيد المرأة في سبيل الوصول إلى الحبيب كيداً ظاهراً ما نجده من حب غير المسلمة للمسلم، ووصولها بالكيد حيناً وبالقتال حيناً آخر إلى من أحببت. فنجد في قصة مريم الزنارية وشبيبتها علاء الدين أبي الشامات امرأة نصرانية تحتال بعد أن تسلم لتصل إلى حبيبها، حتى أن ملك الرومان لا يستطيع استخلاص ابنته ولا من الرشيد نفسه الذي يضطر إلى حماية من أسلمت. وكذلك تحتال بستان الجوسية بعد أن أسلمت في خلاص حبيبها الأسعد في قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان. ومع أن حسن مريم في قصة علاء الدين أبي الشامات تستعين بالسحر لتحضر زبيدة العودية فإنها لا تستعمل السحر في شيء بعد هذا، فعلاء الدين متى رآها أحبها في الحال وزوجه زبيدة تبها أيضاً وترضى بها ضرة لها.

وتغلب المرأة، في سبيل إبقاء حبيبها، بحيلتها كل من حاربها. هذا علاء الدين أتى به أبو زبيدة العودية محلاً لتعود إلى زوجها من بعده، وأخذ عليه الشروط المعجزة والمواثيق، ولكن تلك تحبه. ويعملان، بإرشادها هي دائماً، على أن يظلا معاً فيكون لهما ما أرادا، وإن حاول الأب والزوج الأول تفريقهما.

قريب من دور هذه الكائنة التي تكيد لتصل إلى غرضها أو لتتسلى بمن أحبها من أول نظرة دور العجوز التي تحترف الكيد وتتخصص في سبيل الإيصال إلى الأغراض. وصور هذه العجوز كثيرة متعددة. فهي تكون حيناً امرأة طيبة القلب تقوم بدور الوسيط ليس غير، كما تقوم به أحياناً جارية المرأة فتحمل الرسائل وتساعد الحبيب طوراً والحبيبة طوراً آخر ليحتمعا، كما نجد في قصة تاج الملوك ودنيا؛ ولكنها تكون أحياناً الوسيط الذي يوصل رجلاً إلى امرأة متزوجة أو عسيرة المنال. وفي هذه الحال تنزى بزى الأتقياء ليسهل عليها

التأثير في الصبية . كما نجدها في القصة الأولى للوزير السابع في قصة الوزراء السبعة حيث
تأكيد لمحظية ، زوج التاجر أبي الفتح ، حتى توقع بينها وبين الزوج ؛ فإذا ردها إلى أهلها
سهل عليها أن توصلها إلى من أحبها . ولكن يرى التاجر في هذه القصة أنه أضرب زميله
التاجر وزوجه فيشكو أمره إلى العجوز فتكون حيلتها الثانية تكفيراً عن حيلتها الأولى وترد
محظية إلى زوجها أبي الفتح .

والعجوز في هذه القصص شطاء بشعة دائماً تكثر من التسبيح دائماً ، وتحب أن تدخل
المنزل أو مخدع الصبية بحجة الصلاة في مكان طاهر دائماً . ويعنف دور هذه العجوز
وتكون مصدر شر كبير ، فتكون الفرق بين الحبيبين إذا كان غرض ثالث يتعارض مع
حبهما ، كما نجد في عجوز الحجاج في قصة « نعم ونعمة » إذ تفرق بين الزوج وزوجه
إرضاء للحجاج .

حتى السيدة زبيدة عند ما تريد أمراً ترسل عجوزاً لتنفذ لها أغراضها ؛ كما نجد في الخبر
المنسوب إلى محمد بن علي الجوهري . إذ تريد السيدة زبيدة أن تراه ، وقد أمرته زوجته
ألا يغادر الدار حتى تعود من الحمام ، فتحتمل العجوز عليه ليذهب إلى السيدة زبيدة ،
ويكون في ذلك فراقه ، من بنت أخى جعفر بن يحيى البرمكي ، فراقاً لا ينتهي إلا بعد أن
يدخل الرشيد في الأمر . بل إن السيدة زبيدة تستعين بهذه العجوز الماكرة على الخلاص
من منافستها قوت القلوب في قصة التاجر أيوب وابنه غانم ؛ فهي التي تدبر الحيلة وتدعى
أن قوت القلوب ماتت وتدفن العروس الخشبية في القصر وتلبس السيدة زبيدة ثوب الحداد
وتوصيها باظهار الحزن المزيف حتى يصدق الرشيد أن قوت القلوب ماتت فعلاً .

وكثيراً ما تكون هذه العجوز من اللصوص أو صديقتهم قستعين بهم ؛ كما نجد في
قصة علاء الدين أبي الشامات ، حيث تتفق العجوز مع أم « حبظلم » على استخلاص ياسمين
الجارية من علاء الدين لحبظلم إن هي أخرجت لها ابنتها من السجن . وتستعين هنا بأحمد
قائم رئيس فرقة من اللصوص ، بل إنها قد تكون من هؤلاء الشطار فتظهر حيلتها وخداعها
ومكرها لمجرد الزهو والتفاخر والتنافس . فالعجوز المحتملة أو الدليلة كما يسمونها وبتها زينب

النصابة تتباريان في الشطارة والمناصف حتى يرتب لها الخليفة راتباً . ويأخذ موضوع هذه المنافسة جزءاً من الليالى وتدمج فيه قصة على الزبيق المصرى . ويجدر بنا أن نلاحظ هنا أن العجوز فى حيلها ومناصفها كثيراً ما تتزيا بزى التقيية الصالحة فإذا غيرت هذا تزيت بزى خادم أو ما أشبه ، فى حين أن ابنتها لما أرادت أن تلعب مناصفها أخذت دور الصبية تغرى بشكلها وتوقع الفريسة فى الفخ بسلاح جماها لا بسلاح تقواها الزائفة .

أما العجوز التى تحتل المكانة الممتازة فى الليالى والتى دارت بسببها ، وبسبب حيلها خاصة ، حوادث احتلت نحو خمس الليالى فهى شواهى بطلة قصة عمر النعمان وولديه . هذه العجوز استعملت دهاءها ومكرها لا فى الكيد الغرامى أو كيد الشطار وإنما فى الكيد السياسى ، فقاتت جيوشاً وهزت ممالك وعصفت بالملوك فى سبيل الانتقام السياسى . كانت شواهى محور الكره بين النصارى أو الروم وبين الملك المسلم عمر النعمان فى بغداد . كم مرة تزيت بزى النسك فضحكت على خصومها المسلمين . تدخل على عمر النعمان ناسكة متعبدة وتظهر فى الجيش فى زى عابد ناسك عذبه الأعداء ليحجبرها الجيش المسلم . وقد ذهبت فى كيدها مذاهب شتى وكانت حركة دائمة فى القصة من أولها إلى آخرها . قتلت الملك عمر النعمان وابنه شريكان وانتصمت ولو جزئياً لصفية ولأبريزة ولأفريدون ولرئيس البطارقة . وبلغ من دهائها أن تصبر السنين فى سبيل كيدها . هذا الملك عمر النعمان تريد قتله فتعد له الجوارى اللواتى سيدفع ثمنهن ما تطلب . وكانت قد وطنت النفس على قتله فى سبيل هذا الثمن . فتصبر السنين تعدهن وتعلمهن حتى إذا اكتمل لها ما أرادت ذهبت بهن إلى الملك فى زى الناسكة المتعبدة؛ فنصل إلى غايتها فى يسر ولكن فى صبر وأناة أيضاً . وفى الحروب تكون شواهى حركة دائمة بين الجيشين ، هى عند المسلمين الناسك الذى يدبر لهم خطة السير ، وهى عند النصارى شواهى التى توصلهم إلى عدوهم بما عندها من معلومات وبما دبرت من حيل . وعندما تنتهى القصة ويصنف حساب كل شخص من أشخاصها فيقتل كل عدوه لم تبق إلا شواهى التى ألحقت الضرر بالجميع ، فيدبرون لها حيلة بواسطة رمزان بن ابريزة ، فهو أداة الاتصال بين أسرة حردوب أو الروم عامة وبين المسلمين ، لأن أباه عمر النعمان

وأمة ابريزة . وتفلح الخيلة وتنتهي القصة بصلب شواهي على باب بغداد .
والصورة للمادية التي تمثل كل ما دار في خلد الواصف من بشاعة هي صورة شواهي ،
التي يتكرر وصفها وفي كل مرة يزداد عليها شيء ؛ ونجد تلك الصورة مبعثرة مكررة في القصة ،
وأبرز عرض لها ما نجد القاص قد تصدى له عند ما يلقي الجيش النصراني مقاليدته إليها بعد
أن هزموا بسبب اتباعهم مشورة البطريق الكبير .

ولما كانت هذه القصة تمدنا بصور فريدة للمرأة في الليالي فقد أثرت فيما يظهر في القاص
أثراً جعله يكررها في نفس القصة . وكما تتكرر صورة أبريزة المحاربة في فاتن فكذلك
تتكرر صورة شواهي العجيبة في باكون العجوز التي يستعين بها سلسان على قتل
كان ما كان .

(٣)

وتمدنا قصة عمر النعمان بدورين آخرين هامين تقوم بهما المرأة في الليالي ولكنهما
دوران ثانويان لا نصادفهما كثيراً . أما الدور الأول فهو دور المرأة المحاربة ، وأما الدور
الثاني فدور المرأة العاملة . والدوران يختلفان عن الدورين السابقين اختلافاً بيناً ؛ فهما بعيدان
عن حياة القاص العادية ، استمدهما من خياله ولكنه صبغهما بواقعه كثيراً ؛ وإن اختلف
الدوران في قوة خضوعهما للواقع القريب . أما المرأة المحاربة فقد وصلت إليه صورها محاطة
بقليل من جوها الأجنبي فكان خضوعها للواقع في التفاصيل أقل ، وإن حاول القاص أن
يدخلها قسراً في دائرة الحياة الاجتماعية الاسلامية . لذلك نجد هؤلاء المحاربات إن كن
آدميات فهن نصارى يسلمن أو يلدن مسلماً ، وإن كن جنيات فهن إما من الجن المؤمنة
وإما بعيدات جداً عن الحياة الدنيا بل حياة القصة نفسها ، إذ يذكرن عرضاً ولا يؤثرن في
حوادثها ؛ كما نجد من ذكر جزيرة واق الواق في قصة حسن البصرى فتكون الجزيرة
وجندها مجرد عقبة من سلسلة عقبات تمر بحسن البصرى في سبيل الوصول إلى زوجته .
وقد لاحظ الأستاذ مرسيه تلك الملاحظة الهامة وهي أن المرأة المحاربة في الليالي بعيدة

عن جوها دائماً ومما يدل على بعدها أنها تظهر نصرانية؛ فابريزة نصرانية ومريم الزنارية نصرانية. ولكن إكالا لتلك الملاحظة نرى أن ابريزة تحب شريكها المسلم وتتزوج عمر النعمان المسلم وتلد رمزاً؛ وهي تنضم لجيش المسلمين في الحال وتحارب البطارقة من أجل المسلمين وتقتلهم. وكذلك مريم الزنارية تسلم وتحارب إخوتها وأباها من أجل الإسلام وتقتلهم؛ بل إن الرشيد آخر الأمر يحميها لإسلامها. فكل هذا الجهاد من أجل الإسلام وهذا الاعتناق لدين المسلمين يدل واضحاً على أن القاص أراد أن يدمج هؤلاء البطلات الغريبات أصلاً في محيط حياته الاجتماعية، فجاء إلى ما يميزهن وهو الدين قلبه وجعله الإسلام بل القتال من أجل الإسلام ومن أجل المسلمين.

وأما النساء المحاربات من الجن فهن لسن البطلات مطلقاً. هذا حسن البصرى يصادف في جبل السحاب الأخوات السبع وهن من المحاربات، ويصادف جزيرة واق الواق المحكومة بجند من النساء. ولكن البطلة جنية لا تحارب، كل سلاحها لباس من الريش تستطيع أن تطير به إلى حيث كانت. بل إن هؤلاء المحاربات لا يقمن بأى حرب ولا يستعملن الآتية في القصة، هن مجرد زينة لهذا الخيال العجيب الذي تصور القصر فوق جبل السحاب، وتصور الجزيرة النائية بكل ما فيها من جمال، فأضاف إلى غرابتها وجمالها شذوذاً يميزها وهو أن جندها من النساء. مجرد ذكر أن المرأة تحمل آلات الحرب وتستطيع أن تقوم مقام الرجل في هذا الشأن هو الذي استعان به الخيال في تصوير من هن محاربات من غير الآدميات. أما المحاربة الآدمية فهي تعمل سلاحها أى أعمال. والقاص عند ما يريد أن يعين في هذا الشذوذ يضع جنب مريم الزنارية التي تجندل الأبطال نور الدين الذي يقول عن نفسه « إن ثباتى في القتال كثبات الوتد في النخال ».

لم تكن إذاً هذه الصورة البعيدة عن حياتهم الاجتماعية شاذة في واقع الأمر. فالصورة المجردة قد استعيرت ولا شك، واستعيرت بصفات الأولية فيما يظهر، ولكن الواقع قد تغلب عليها وأصبح الغريب مجرد الفكرة وليست التفاصيل أو الأعمال.

والمرأة المحاربة في الليالي جميلة جداً دائماً. وقد يكون جمالها من أسلحتها في الحرب؛ إذ

تكشف عن وجهها في آخر لحظة حرجة فإذا جاملها يكسبها العركة الأخيرة كما تفعل « الدماء »
في قصة الجارية الثانية في اليوم السابع من مجموعة قصص الوزراء السبعة ، وهي تحارب إما
إظهاراً لمهارتها وتفوقها على الرجل ، لأنها أقسمت لا تتزوج إلا من يفهمها في الميدان ؛
وإما لأنها تدافع عن دينها الجديد وحبیبها المسلم . وفي الليالي أحياناً نجد أن القاص في وصفه
محاسن المرأة قد يعدد من محاسنها أنها تعلمت الحرب والنزال دون أن يكون لتعلمها هذا أى
شأن أو أى دليل في القصة ؛ هو مجرد سرد لأوصافها وقد جعل هذا من الصفات المستحبة .
وعند ما تكلم الأستاذ مرسيه عن المرأة المحاربة في الليالي بحث الموضوع من ناحيته
العامية ؛ فأبرز نظرة الإسلام إلى المرأة في الحرب ، ثم بحث عن صورة المرأة المحاربة في
الأدب القديم ، ثم بحث عنها وقد شاعت وعمت ، يريد بكل هذا أن يصور الموضوع عامة
من حيث وجود الفكرة في الآداب المختلفة ، ثم بعدها عن البيئة الإسلامية . ولكنه لم يشر
إلى أثر معين يحتمل أن يكون هو المصدر المباشر لهذه الصورة في الليالي ما دامت غريبة
عنه ؛ فهذا ما يعسر على كل باحث مهما تكاف من جهد . كل ما في الأمر أن استعراض
الفكرة الواحدة ، في عصور عديدة من آداب تختلف ، فيه لذة البحث وفيه العون على
إنارة الطريق في سبيل الوصول إلى الأصل ؛ وكان الأصل أهم ما يجب أن يصل إليه
الباحث في الفوكلور إلى عهد قريب .

وأما المرأة العاملة فقد كانت حياة القاص الاجتماعية تمدد بكثير من معالمها وإن لم تكن
من مقومات بيئته . بل إن الأدب العربي نفسه يمدناً بأصولها الأولى . ففي الأدب العربي
أخبار كثيرة ، عن العرب وعن الفرس وغيرهم ، من أن ملكاً تزوج امرأة لأنها أحسنت
الجواب الذي يدل على حكمة . تزوج كسرى ، إن صدقاً وإن كذبا ، بكثيرات من هؤلاء
الحسنات الجواب ، وتزوج الرشيد بكثيرات ممن رددن رداً حكيماً أو أكلن بيتاً ناقصاً أو
أنشدن أبيات شعر أعجبت به ؛ حتى في الليالي نجد بعض هذه الأخبار وقد نقلت من كتب
الأدب نقلاً ؛ فالأصمعي له قصة عن ثلاث شاعرات حكمنه فيما قلن من شعر ، والرشيد والبنيت
العربية لها خبر من هذا النوع . وكان الغناء أيضاً من وسائل إبراز مهارة الجارية وإن يكن

هذا أقرب إلى طبيعتها وواقعها في حياة أصحاب الليالى . وفي أخبار إسحق الموصلى ومن سمعهن من مغنيات حاذقات مادة استمدت الليالى منها أجزاء كما هي دون تغيير أو إعمال فن القصة فيها . كما نجد ذلك في خبرين عن إسحق الموصلى وتزوج الأمين خديجة بنت سهل ، وفي خبر عن إسحق الموصلى هو الخبر الثانى عشر من أول مجموعة أخبار تنسب لأبى نواس صاحب الخبر الأول فيها .

هذه الصورة العادية من المرأة التى تحسن الرد أو تقول الشعر هى التى أمعن القاص فى زيادتها وإعمال المبالغة فيها حتى وصلت إلى صورة تودد المشهورة التى تؤدى أمام الرشيد امتحاناً عسيراً فى الفقه والفلسفة . بل إن القاص فى الواقع قد أغفل الغرض الأساسى إغفالا تاماً وأصبح الأمر مجرد عرض معلومات تستغرق صفحات وصفحات ، يسبقها أو لا يسبقها ، مجرد سؤال . ولست أعرف من أين دخلت الليالى هذه الصورة ، ولكن الذى لا شك فيه أن سوق الرقيق قد كانت الصورة الحية الماثلة أمام القاص ؛ حيث كان الشارى يمتحن الجارية فى كل ما يتعلق بمزاياها المعروضة للبيع . ولا شك أيضاً أن قصة جليعاد ، أو ما شابهها من قصص هندی ، التى نرى فيها امتحان وردخان أمام عدد من الحكماء ، بعد أن وكل أبوه العلماء بتعليمه لأنه ولى العهد ، قد كانت ماثلة أيضاً أمام القاص عند ما قدم تودد للرشيد ليمتحنها قبل شرائها ، وليمتحنها فى كل ما يمكن أن يكون صعباً عند القاص .

صورة تودد هذه هى التى نجدتها فى جوارى النعمان اللاتى علمتهن شواهى إتقاناً لحيلتها . وقد سبق أن أشرنا إلى أن صورة المرأة بل إن بعض المواضيع كان غريباً فى قصة عمر النعمان ، ولكنه بعد أن أضيف إليها ترك أصداء قوية فى القصة ترددها مكررة معادة . وقد رأينا أبرزها المحاربة تتكرر فى فاتن ، وشواهى تتكرر فى باكون . وهذه جوارى النعمان ما هن إلا تكرار قد تعدد فى صداه وتشعب من الصورة الأولى للمرأة العاملة فى هذه القصة وهى صورة نزهة الزمان بنت الملك التى تباع جارية وتعرض ما تعلمت كابنة ملك على شاربها ليجزل فى ثمنها ، بل ليغرب فى الشراء . لست أعرف أى الصورتين أقدم فى الليالى ؛ أصورة نزهة الزمان أم تودد ؛ ولكن الذى لا شك فيه أن الصورة الثالثة والأخيرة للمرأة المتاملة وهى صورة

جوارى النعمان هي مجرد صدى لنزهة الزمان . فتأليف القصة نفسه وتردد أصداء الصور
والمواضيع فيها يقود إلى هذه النتيجة .

(٤)

تصور الليالى أيضاً صوراً كثيرة للمرأة ولكنها المرأة التي ليست من هذا العالم . صورة
الجنية التي يحبها الآدمى فيشقى في الوصول إليها ، كشمسة في قصة جاناشاه ومنازل السنان في
قصة حسن البصرى . وصورة الجنية المؤمنة التي تسكن البحر وتحتكم على طائفة من الجن
قوية كجلنار في قصة الملك بدر باسم . أو الجنية التي تحتكم مدينة خيالية يعبد أهلها الشمس
أو النار على اختلاف كما نجد في نفس القصة عند الحديث عن الملكة « لاب » .

وهؤلاء الجنيات يمثلن آدميات في كل ما يفعلن أو يعملن . وعاداتهن كعادات أهل
الأرض . فشمسة لها أخواتها اللاتي يحسدنها أو ينتقمن منها لحبها آدمياً . وجلنار تحدث
أخاها صالحاً في أمر زواج ابنها وتستعرض ملكات البحر كما تستعرض كل أم أجل من
تعرف لتزوجها ابنها . وأما الملكة لاب فهي المرأة الشريرة التي تسخر الناس لشهواتها
وتستعين بالسحر لتنتقم ؛ كما تستعين به العجوز ، أو الصبية التي تعلمت من العجوز السحر ،
في مسخ الآدميين عادة أو ردهم إلى صورتهم الآدمية . كل ما في الأمر أن شمسة تطير
إذا لبست ثوبها الريش . وكذلك الملكة لاب تستطيع أن تصبح طائراً إذا أرادت . وأما
جلنار فهي تنزل البحر وتسير في قاعه كما تسير على الأرض وتكلم أهله وتغضب وتنتصر
كما تفعل على الأرض تماماً . أكثر من هذا أن أسلوب الكلام واحد وطريقة التفكير
واحدة — المحبوبة جارية والأم رءوفة عاقلة والشريرة متجبرة مفحشة .

هؤلاء النساء صور رآها القاص بخياله ولم يستطع أن يتصور حولها ما يعين كثيراً على
تمييزها وتوضيحها ؛ لذلك ظهرت غير موافقة للكلام الذي يقول إنها شاذة خارقة ، فلما
أراد القاص أن يصور البحر صورته على نهج الأرض لا فرق إلا أن حصاه من الدر
والجوهر ؛ وأما أهله فكأهل الأرض في كل شيء . حتى في شكلهم ، فجلنار بيعت جارية

أرضية لم يشك في ذلك واحد ممن اشتروها ، وهذا أكبر دليل على شبهها بجوارى السوق .
وأما عالم الجنيات فهو غامض وكل ما وصل عنه بعيد كل البعد عن أن يلون هؤلاء الجنيات
بلون خاص أو ميزة معينة .

(٥)

بقدر ما كان هؤلاء النساء بعيدات عن حياة القاص غريبات في إطار القصة ، إلا
إذا نسينا ما قيل من أنهن من الجن أو من أهل البحر وفكرنا فيهن على أنهن آدميات
عاديات ، كانت نساء من طراز آخر قريبات من حياة القاص ، بل إنهن كن من صميم هذه
الحياة . كانت الجنيات أصيالات في الليالي ولا شك . دخلن الكتاب في تاريخ متقدم من
حياته . أما هؤلاء النسوة فقد دخلن الكتاب حديثاً وصورن الحياة التي عاشها في آخر عهده
بالحرية المتلاعب وأول عهده بالتقييد والحفظ .

هؤلاء هن النساء اللواتي نراهن في قصة جودر وقصة قر الزمان ومعشوقته خاصة .
هذه الزوج التي تشير على زوجها بما يجب أن يعمل في أبنائه ، بل هذه الأم التي تعلم ابتها
قراءة القرآن ، ولو في مخيلة القاص أو زيادته على ما وصل إليه ، حيث يقول : وكان أبوها
(يعنى قر الزمان وكوكب الصباح) يقرأ القرآن كما أنزله الله ، وكذلك أمهما تقرأ القرآن ،
فصارت الأم تقرأ بنتها والرجل يقرأ ولده حتى حفظا القرآن وتعلما الخط والحساب
والفنون والأدب من أبيهما وأمهما ولم يحتاجا إلى معلم . ثم نرى هذه الأم وقد عزم الأب
على تجهيز متجر لولده فلا يفعل شيئاً إلا إذا استشارها في الأمر ، وأم نور الدين تقوم بدور
الأم العادى الذى ما زلنا نراه في حياتنا المصرية إلى اليوم — دور الأم التي تغفر لابنها
كل هفوة مهما عظمت وتدارى أمره وتكذب على الأب لتخلص ابنها من عقاب أبيه .

صور هؤلاء النساء قد استمدت من الواقع الحى لا خيال يزينها ولا نقل يشوهها .
وإنما هو الواقع الجرد القريب . لذلك كانت صورتهن قوية نابضة بالحياة ، تصور هذه

البيثة ، بيثة التجار ، التي تعرف في مصر إلى اليوم ، والتي لاتزال آثارها من عادات وتقاليدها قائمة وسط المدينة المصرية الحديثة بكل قوتها .

وصورة أم جودر لا تقل عن هذه الصور قربا من الواقع . ولكن قصة جودر قد دخلها غير قليل من عوامل السحر والخرافات ، فكانت الأم تسمع من ابنها عن هذا العالم الذي عرفه هو ، وهي لا تدري من أمرها أكثر من أنه يراها دون إخوته ، وأنه سعيد قد وفر لها أسباب السعادة لا يتركها ولا يسمح لأذى أن يقر بها . وحب جودر لأمه قوى عنيف رغم سذاجتها التي تجعلها لا يستمع إلى نصحتها . فهو يقدم على ما تحذره منه ولكنه يجوز امتحاناً عصبياً في طريق الكنز ، وأصعب ما في هذا الامتحان أن تظهر له صورة أمه وهو مأمور بأن يمتحن كرامتها ، فيجوز الامتحان ولا يضعف إلا في هذا الجزء الخاص بأمه ، ويحتاج إلى تجربة أخرى حتى يشجع على سماع عتابها وتأنيبها له دون أن يتأثر ليمضي في طريقه إلى الكنز .

هذه الصورة القريبة للأم قد ألفت ظلها على كثيرات من شخصيات الليالي فتركت فيها أثراً ضئيلاً . فهذه أم الورد في الأكام حين يعلم الأب بأمر حبه لأنس الوجود يتشاور مع زوجه ، لا كما يتشاور التاجر عبد الرحمن مع زوجه في قصة قمر الزمان مع معشوقته ، وإنما فيما يشبه هذا من بعيد . فإذا الأم تعمل استخارة وتفتي بأن تنفي البنات إلى جبل الشكلى فلا ينالها مخلوق . كذلك نجد صورة أم غانم التي تطوف البلاد باكية على ابنها بعد أن افتقدته تتكرر كثيراً في صور الأمهات في الليالي . وكثيراً ما تياس الأم من ابنها ، كما يئست أم عزيز في قصة عزيز وعزيرة ، فتبني لابنها بيتاً للأحزان تعيش فيه باكية حتى يعود إليها ، وهو في الليالي دائماً يعود .

كذلك كثيراً ما تظهر الأم ناضحة لابنها من التمدد في اللهو وإتلاف المال بعد موت أبيه ، وقد أحست أنها أصبحت الوصية على أمره ، بل إنها كثيراً ما تعطيه من مالها الخاص بعد إتلاف ماله ليصلح من حاله . هذه أم أبي الحسن الخراساني تعطيه من هذا المال مرّات وتحاول أن تكون هي الوصية على أمره حتى ينصلح حاله . ولكن الخفقات غيرها

كثيرات . وهذا البطل الذى يفقد المال ثم الخلان رغم نصيحة أمه المتكررة يسير فى الليالى عزيزاً قد ذل يصادف فى الدنيا عجيباً يكون هو موضوع القصة .

وأما دور الأخت فقد صورته القاص تصويراً ليس هو الواقع وإن يكن قريباً منه ؛ فهى تحب أخاها دائماً حباً قد ينسى القاص نفسه فى وصفه حتى ليصبح عشقاً بين حبيبين ؛ فإذا كان الدهر قد فرق بينهما ، كما يفرق دائماً بين الأحبة فى الليالى ، فقد اختلط الأمر على القاص اختلاطاً قوياً ، وأصبح الشعر والكلام والغناء كله مما يقال فى وصف فراق الحبيبين لا الأخوين . ولعل نزهة الزمان وضوء المكان التوأمين فى قصة عمر النعمان أصدق مثال .
وأما صلة الأخت بأخواتها فهى لا تكاد تصور . هى فى قصة الصبية الأولى من قصة الحمال والثلاث بنات صلة حسد وغيره ، وهى فى قصة جانشاه حسد وغيره وانتقام فظيع ، ولكنها أحياناً صلة حب وحنان كما نجد بين البنات السبع فى قصة حسن البصرى .

(٦)

هذه الأدوار العادية فى حياة البيت والأسرة هى التى تصور المرأة الحرة فى الليالى خير تصوير ؛ وهى التى ، حتى فى دقائق الأمور ، تنطبق صورتها على الواقع من تلك الحياة الشرقية عامة ، والمصرية خاصة . وقد انعكست دقائق خاصة بحياة المرأة فى الليالى لا بد من الإشارة إليها ولو من بعيد لقلتها . فهذا الوفاق العجيب بين الضرتين فى قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان ، وفى قصة علاء الدين أبى الشامات لم يكن مستمداً من العقل أو الخيال وإنما استمد من الواقع الدقيق الذى يلفت النظر ويميز طبقة بعينها من العامة ونفوساً معينة قد لا توجد إلا فى صميم الشعب . والعجيب أن الصورة المألوفة عن كره الضرتين لا نجد لها فى الليالى . كل ما هنالك إشارات بعيدة جداً عن غيرة الزوجة من السرية . كما نجد فى قصة التاجر أيوب وابنه غانم عن السيدة زبيدة ؛ وكما نجد فى شىء من الغموض فى قصة التاجر والعفريت ، إذ تسحر الزوج ، وهى ابنة عم زوجها ، السرية لأنها عاقر بينما تلد السرية غلاماً ذكراً .
وصورة أخرى لهذه البيئة القريبة لا يمكن أن نغفلها ، فقد رسمت غامضة فى قصة

الحمار والثور وصاحب الزرع ثم وضحت وأصبحت قوية محلية في قصة معروف الإسكافي ،
وهي صورة المرأة المشاكسة التي لا ترعى لزوجها حقها من الراحة والهدوء . أما المرأة الأولى
فهي تريد أن تعرف السر في ضحك زوجها حتى ولو كان في ذلك هلاكه كما أكد لها ، ولا
ينفع فيها إلا نصيحة الديك من أن تضرب بعيدان التوت فينصلح أمرها . وأما المرأة الثانية
فهي من صميم هذه الحياة الشعبية المصرية ، تضرب زوجها لأنه أتى لها بعسل قصب بدل
عسل النحل لتأكل به الكنافة . ثم لا ترجمه بل تشكوه إلى القاضي وتنغص عليه الحياة
حتى ليفضل عليها الموت لو استطاع ؛ وتظل شبح نكد وتغصيص في حياة الرجل حتى بعد أن
يواتيه الحظ ويسعفه الزمان بما لم يكن يجسر على أن يتمناه . ولعل اسمها الذي اختاره لها
القاص طريف طرفة هذا الدور الشعبي القوي الحى الذى تقوم به وهو « فاطمة العرة » .
وقبل أن تنتهى من الكلام عن دور المرأة فى الليالى ، لا يفوتنا أن نشير إلى أنها
استغلت فى سرد الوصف المادى لها كثيراً ؛ وكان هذا الوصف سبباً من أسباب كثيرة ،
منها ما هو أقوى ولا شك ، فى رواج هذه القصص عند طبقة الشعب . بل إن أخباراً
قصيرة تافهة ، أو مجرد وصف أريد به المفاضلة بين أنواع من النساء ، اتخذ موضوعاً لقصة ،
فاتخذ له إطار واه ضعيف لمجرد أن يسرد هذا الوصف ؛ كما نجد فى قصة الجوارى المختلفة
الألوان وما دار بينهن ؛ وإضافة مثل هذا الخبر إلى الليالى واضحة الافتعال . كذلك نجد
بين مجموعة قصص عن عدم الاعتزاز بالدنيا ، بل فى خبر خاص بسيدة المشايخ كما يسميها
الراوى ، مجرد وصف يفاضل فيه بين صفات المرأة والصبي ، مما يدل دلالة واضحة على أن
مثل هذا الوصف ، بل كل هذا الوصف الذى حشر حشراً وسط القصص بمناسبة وبغير
مناسبة ، كان مما أضيف إلى الكتاب عامة . ولقد أضيف إضافة متأخرة ؛ فليس أدل
على ذلك من أن هذا الوصف المادى يوجد بنفس الألفاظ ، قلماً كثيراً ومدججاً إدماجاً ما
أحياناً ، من أول الكتاب لآخره .

والذى يلوح لى بعد أن تأملت أمر هذه الأجزاء المفحشة من الليالى ، أنها قليلة جداً
إذا تصورنا أنه بسببها وصم الكتاب وصمة نفتسه عن جمهور القراء من طبقات معينة

في الشرق عامة ومصر خاصة . والواقع أن حشر بعض هذا الوصف ظاهر الافتعال ، كان يمكن أن يستغنى عنه القاص فلا تضر قصته بذلك شيئاً ، وأن حشر بعض هذه المواقف كموقف الفحش في قصة قمر الزمان ، المكرر في قصة علي شار وزمرد الجارية ، يمثل ذوق العامة في عصر معين ، وهو قد فصل فيه قاص متأخر ، وأكبر ظني أنه كان في أصله مجرد تنويه أو إشارة استغلت فيما بعد لسرد هذه التفاصيل .

بإحدى هذه الصور المختلفة أو بأكثر من واحدة منها ، ظهرت المرأة في كل قصة من قصص الليالي تلعب دورها وتكون عنصراً هاماً ، إن لم يكن الأهم ، في تسيير دفعة الحوادث فيها . ذلك أن الكتاب صور الحياة الخاصة لأبطاله وسامعيه أكثر مما صور أى شيء آخر ، وفي تلك الحياة تحتل المرأة المقام الأول فيما يحدث فيها من أحداث ، وما يُثار فيها من عواطف .

خاتمة

كل هذه الموضوعات التي حاولنا أن ندرس بعض نواحي الكتاب من خلالها ترينا شيئاً من الآفاق الواسعة التي تفتحها الليالي للبحث والدرس . بل إن من هذه الموضوعات ما لو اقتص البحث به لكان ميدان الدرس فيه أوسع ولكانت النتائج التي يمكن أن نصل إليها أكثر بل أصدق في تصوير الكتاب وحياته . ولكننا اضطررنا إلى أن نعرض لكل هذه الموضوعات لأن الكتاب لم يدرس بعد على هذا النحو ، ولأننا نرى أن التخصص في درس ناحية بعينها من الأثر الأدبي درساً مفصلاً دقيقاً لا بد من أن يسبق بخطوة أولية هي العرض العام لموضوعات الدرس ولصورة الكتاب . وهناك أيضاً أنواع مختلفة في هذا القصص لم يتسن لنا درسها لقلّة ما وجدنا من أسس نستطيع أن نعتمد عليها ، من جهود سابقة تنظم أمر الكتاب بعض التنظيم أو تصور حاله بعض التصوير .

كذلك نعترف أننا قد أطلنا أحياناً في بعض مقدمات الفصول قبل عرض صورة الموضوع في الكتاب ، وما ذاك إلا لأن دراسة الأدب الشعبي في الشرق لا تكاد توجد ، وهي في الغرب ما تزال في خطواتها الأولى . فلم يكن بد لنا من عرض الموضوع في سرعة أولاً لنستطيع بعد ذلك أن نرى بعض مظاهره المختلفة في قصص الليالي . ولقد حرصنا قدر المستطاع ألا نعرض من الموضوع إلا أمس نواحيه بتلك الصورة التي ظهر عليها في الليالي . ولقد اضطررنا أحياناً أن نعرض من بعيد وفي سرعة صورة من هذا الموضوع خارج الليالي لتبرز مميزات صورته في الكتاب ، ولتتضح معالمها الأساسية وصفاتها الخاصة بتوافقها لهذه الصورة الغربية أو القديمة أو باختلافها عنها .

ونحن لا ندعى أننا قد وصلنا إلى نتائج هامة أو أحكام مقررة في الموضوع ؛ فقد شغلنا البحث نفسه في أكثر الأحيان عن النظر إلى غاية أخرى غير الاستمرار فيه . ولكننا نأمل أن نصل بهذه الرسالة إلى غايتين : الأولى أن نكون قد لفتنا النظر إلى دراسة آدابنا المصرية الشعبية ، ففي هذه الدراسة ، غير اللذة التي تتيحها دراسة الأدب الحى دائماً ، أمل كبير في الوصول إلى تفهم نفسية هذا الشعب ، لأنها أصدق مما قد توصلنا إليه دراسات أخرى وأعمق . وتفهم نفسية الشعب آثار لا تعد في مختلف النواحي الاجتماعية والسياسية ؛ ولكن لفهمها ، وهذا هو الذى يعنيننا ، أكبر الأثر في دراسة الأدب المصرى قديماً وحديثاً وأكبر الأثر في إنتاج الأدب المصرى الجديد الحى الذى يغذى طبقات الأمة كلها على السواء ، بل الذى يغذى أدب الأمم الأخرى بخواصه التى يمتاز بها منها . فأغانينا الشعبية وقصصنا الشعبية بل حياتنا الشعبية ، بكل ما فيها من مظاهر الفن ، مواد وفيرة يتجلى فيها الروح المصرى وتبرز فيها الشخصية المصرية الحية التى طاولت الزمن بأزخر مما صورها ، وما لا يزال يصورها ، أكثر أدب الخاصة فى مصر . وأما الغاية الثانية فهى أن نكون قد استطعنا أن نبرز صورة لأشهر كتاب فى القصص الشعبى المصرى تفرى الباحثين فى القصص ، أو الأدب عامة ، بدراسة هذه المجموعة من القصص دراسة تصل بجهودهم المثمرة المتتالية فى أمر هذا الأثر العظيم إلى ما لم نستطع أن نصل إليه بعد .

الانديلس

المتوسط

البحر الابيض

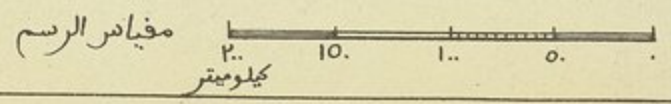
٣٤

٣٦



خريطة الجزائر طبيعية وتاريخية

- ١ الحد الفرطاجني في القرن الثالث قبل الميلاد
- ٢ حد الحماية الفرطاجنية في القرن الثالث قبل الميلاد
- ٣ - - - - - الحد الروماني في القرن الاول للميلاد
- ٤ ————— الحد الروماني في القرن الثالث للميلاد
- 0 ++++ حدود الجزائر الحديثة



(الصحراء الكبرى)

ورجلة

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES

This book is due on the date indicated below, or at the expiration of a definite period after the date of borrowing, as provided by the library rules or by special arrangement with the Librarian in charge.

DATE BORROWED	DATE DUE	DATE BORROWED	DATE DUE
	DEC 17 1951		
NOV 16 1991			
NOV 16 1991			
NOV 02 RECD	NOV 30 1991		
NOV 26 RECD			
DEC 26 1991	DEC 20 RECD		
	JAN 17 1992		
JAN 1 RECD	FEB 13 1992		

Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES





0022777059

893.7Ar1

DQ

08392870

Poetry
... 1990.
(CARD 2)

A WA-LAILA

John, 1795-1821--
-Facsimiles. 2.
English--Massachusetts--
-Facsimiles. 3. Houghton
Stillinger, Jack. II.
en Hennessy. III. Title.

910808 NNC
A* 91-B47750
89-32557

08392870

MAR 21 1947

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE



CU07814542