

أولاً: الليالي / الأصل والتسمية:

1- أصل الليالي:

قالت سهير القلماوي: "إنّ الذي بين أيدينا هو نسخ لهذا الكتاب، أكثرها ناقص وأقلها كامل، وهي تختلف اختلافاً ظاهراً من حيث ترتيب القصص وعددها ووجود البعض في نسخ دون سائرهما"⁽¹⁾.

إذا بإمكاننا أن نقرّ أن هذا الكتاب في أصله كان شفهيًا لهذا تعرض للنقص والزيادة، وهذا حال المرويات الشفوية التي ترويهما الذاكرة الجماعية لتكون من موروثها الشعبي.

والليالي في الأصل مجموعة قصص وحكايا مجهولة المؤلف، "ظلت حقباً طويلة من الزمن - قبل أن تقيد بالكتابة - تنتقل من جيل إلى آخر عن طريق الرواية الشفوية، وهذا مصير كل الحكايات المروية في الآداب الشعبية العالمية"⁽²⁾، ويكاد يكون البحث في أصل الليالي ضرباً من الجنون واللامعقول، إذ السعي لإيجاد نسخة أم لها أشبه بالبحث عن "طائري الرّخ والعنقاء الأسطوريين"⁽³⁾. مما دفع الباحثون والدارسون للسؤال عن أصل ومصدر هذا الكتاب، ولم تثر هذه القضية في الساحة الأدبية والنقدية إلاّ بعدما سافر هذا الكتاب إلى الغرب مع أول ترجمة له سنة 1704م وتحقيقه لشهرة لم ير لها مثيل.

ويعد القرن التاسع عشر البداية الأولى لانطلاق البحث في هذا المجال، وأول من أثاره "سلفستر دي ساسي، وجوزيف فون هامر، وكان رأي هامر أن أصل الكتاب فارسي، بينما رأى دي ساس أن الكتاب عربي اللحم والسدّي"⁽⁴⁾. غير أنّه والحال هذه اختلفت الآراء، وتعددت بين النقاد، فمنهم من نسبه إلى العرب، وآخر إلى الفرس، وهذا بالهند وذاك باليهود وكل هذا لم يزد الليالي إلا تآلقاً في سماء الفن والإبداع.

(1) سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، مطبعة المعارف، القاهرة، مصر، ط4، دت، ص 51.
(2) شريفي عبد الواحد: ألف ليلة وليلة (الأصول والتطور)، آفاق المعرفة، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ص 39، ع44، حزيران، 2000، ص 172.
(3) ضياء الكعبي: السرد العربي القديم "الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 75.
(4) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1997، ص 153.

فالليالي عالم أسطوري ساحر، مليء بالخوارق والعجائب فيه من المتعة والدهشة الشيء الكثير، إنه علاج للنفس وصحة للعقل والبدن وإن "جاء مجهول النسب، غفلا من ذكر اسم مؤلفه، حتى إن أول ترجمة إنجليزية لليالي العربية هذه جاءت غفلا من اسم مترجمها أو مترجمتها، وليس لنا دليل على نسب النص"⁽¹⁾.

لكن إذا كان هذا هو حال البحث فما مدى جدواه؟ وهل يعقل أن ننبش عن سراب؟ أم أن إقرار النقاد بتعدد نسخ الكتاب يصعب من مهمة البحث؟ ولماذا عدّ العديد نص الليالي نصاً أسطورياً وأدرجه ضمن الأدب العالمي؟ أيعقل أن تكون شهرة هذا الكتاب بلا أصل؟!.

في الليالي كما في الأعمال الكبرى "تأتي كشكل للتجربة التاريخية يغيب المؤلف في النص ويمحي، ويتحول النص إلى إمكانيات تأويل لا حدود لها، نعود إلى "ألف ليلة وليلة" لأننا نشهد اليوم موت المؤلف، وموت النبي الشاعر"⁽²⁾. هذا الموت الذي جعل لليالي رحم عربي لا جدال فيه، بخلفيات وامتدادات فارسية وهندية وعربية ويهودية.

" فعبد الملك مرتاض " يرى أنه من العبثية محاولة تعمية الطريق وتضليل حركية التاريخ، إذ كيف يمكن جعل العرب مجرد عنصر/جنس بشري من بقية العناصر (الهنود/الفرس/اليهود...). إذ تساءل وألحّ في السؤال: "كيف سكت الفرس، وخرس الهنود، وتجاهل الإغريق عن كل هذه الروائع وتركوا العرب وحدهم ينسجون حكاياها، ويروون أحداثها"⁽³⁾.

فمن الصعوبة بمكان التصديق بأن هذا النص نتاج إنساني اشتركت فيه عديد الأجناس وهي مختلفة المنشأ والتوجه والاعتقاد.

(1) عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ج 1، ط3، 2006، ص ص 60، 61.

(2) إلياس خوري: الذاكرة المفقودة "دراسات نقدية"، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص 73.

(3) عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1993، ص 3.

غير أننا نتساءل عن سعي الأدباء والنقاد إلى تحقيق الأدب العالمي؟ ثم إن مفهوم العالمية الأدبية لا يعني أن الأدب نتاج عديد الأجناس وإنما تعني أن القضايا التي يعالجها النص تتجاوز الحدود الإقليمية لتصل إلى العالمية، وهذا ما حققته الليالي.

لقد ذكرت الليالي في "مروج الذهب" للمسعودي (ت 346هـ)*، والفهرست لابن النديم محمد بن إسحاق الوراق (ت 438هـ)**، والامتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي (ت 400هـ) إذ يقول: "ولفرط الحاجة إلى الحديث ما وضع فيه الباطل، وخلط بالمحال ووصل لما يعجب ويضحك، ولا يؤول إلى تحصيل وتحقيق مثل هزار أفسان، وكل ما دخل في جنسه من ضروب الخرافات"⁽¹⁾.

أمّا عند المحدثين وكما سلف ذكره عدّه المستشرق سلفستردى ساسي Silvestre de Sacy من أصول عربية مدحضا للآراء التي أرجعته إلى أصول فارسية وهندية، على عكس جوزيف فون هامر Joseph Von Hammar الذي قال بوجود عناصر غير عربية كالفارسية والهندية.

وإذ كان هذا رأي الباحثين المستشرقين فإن الباحثين العرب وعلى رأسهم سهير القلماوي، أول ناقدة عربية تقوم بدراسة وتمحيص الكتاب لتصل إلى أن "مؤلف الكتاب، أي ألف ليلة وليلة، مؤلف شعبي"⁽²⁾. غير أم عبد الملك مرتاض يقر بعربية خالصة لهذا الكتاب فيقول: "إن ألف ليلة وليلة ثمرة من ثمرات الحضارة العربية الإسلامية ونتاج من نتاجها"⁽³⁾.

وعديد هم النقاد العرب الذين وقفوا على هذا النص بالدراسة والتحليل سائلين عن أصوله الأولى وعن النص الأم، أمثال محسن مهدي، صفاء خلوصي، محمود طرشونة، أحمد حسن الزيات، فاروق سعد، أحمد كمال زكي، نبيهة عبود وغيرهم.

* أثناء حديثه عن مدينة إرم ذات العماد، فهو عندما يذكر خبر هذه المدينة الأسطورية كما جاء في مجلس معاوية يبنه على أن هذا الخبر يدخله الفساد من جهات من النقل وغيره، وهو من صنعة القصاص (ينظر ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، ص 75).

** في حديثه عن أخبار المسامرين والمخرفين وأسماء الكتب المصنفة في الأسماء والخرافات يجعل الريادة الزمنية في هذا الفن من نصيب الفرس، وعندما انتقلت إلى العرب نسجوا على منوالها وأضافوا إليها إضافات إبداعية (ضياء الكعبي: السرد العربي، ص 78).

(1) أبو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة، ضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2، دت، ص 23.

(2) سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، ص 4.

(3) عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، ص 6.

ولا يتوقف الاختلاف لدى النقاد عند الأصول العربية، والفارسية، والهندية عند هذا الحدّ، بل يوجد من أدرج بعض حكايات الليالي إلى أصول يونانية، كحكاية السندباد "ذلك أن موادها الأولية وأخيلتها ذات شبه عجيب لمواد بناء الأوديسة الإغريقية وأخيلتها وخصوصا في سلوك أبطال الحكايتين"⁽¹⁾، وهناك من أرجعها إلى "المهابارتا" مثلما فعلت الباحثة فريال غزول "وهي أعمال تنتمي للميتولوجيا الهندية وإلى ملحمة جلجامش، التي عرفت كأول ملحمة وكأول عمل أدبي عظيم في وادي الرافدين، فالباحثة ترى أن نص "ألف ليلة وليلة" قد تشكل من اندماج بعض الملامح من المهابارتا ومن أسطورة جلجامش، فأعيد تشكيلها في القصة الإطار وفي القصص الأخرى، فجلجامش كان ملكا مستبدا ضاق به شعبه ذرعا، إلى أن وجد من يقابله وهو أنكيدوس، بينما عندنا في نص الليالي نجد تدمير الناس من شهريار ثم جاءت شهرزاد، فكانت كالمقابل له ثم صارت رفيقته كما كان "أنكيدوس" رفيق "جلجامش".

وفي المهابارتا هناك امرأة اسمها "درابودي" كان زوجها يلعب القمار فخسر كل شيء ثم خسر زوجته، وعندما كان الآخر يحاول تجريدها من الثياب، كانت تطلب من الإله "كريشنة" أن يمنعه، فكان الرجل كلما همّ بترع ثيابها طال القماش بين يديه، وبالتالي لم يستطع أن يجردها منه، "ومن هنا قارنت الباحثة بين استطالة القماش وبين شهرزاد، التي كانت تستمر في الحكى وتستطيل فيه لتخلص نفسها من الموت، ومن الاغتصاب أيضا"⁽²⁾.

ومع هذا لا يمكن أن نجرد الليالي من الخصوصية العربية الإسلامية، وأيا يكن الأمر فإنّ الليالي من أعظم الآثار التي حكمتها الذاكرة الجماعية ومن أشهر القصص الشعبية التي حكمت الليالي الملاح.

(1) عمر عروة: النثر الفني القديم، أبرز فنونه وأعلامه، دار القصة للنشر، حيدرة، الجزائر، دط، ص 134.

(2) المصطفى مويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص 13.

2- زمن الكتاب:

إذا سلمنا برأي النقاد أنه لا أصل لكتاب الليالي، كونه خلطة عجيبية، وبانوراما متنوعة، فيجب أن نسلم كذلك أن زمن تأليفه مجهول، وإذا سلمنا بما سلم به البعض الآخر بأن أصل الليالي عربي -كعبد الملك مرتاض- فإنه من الطبيعي أن نعرف مؤلفه وزمنه، وإن ذهب مرتاض إلى أمر غريب وردّ مؤلف الليالي إلى "ابن عبدوس الجهشياري"، وبعض يرد زمن الليالي إلى العصر العباسي، إذ عرف العرب فيه أحسن القصص لاسيما القصص الشعبي الذي يتميز بنكهة خاصة ولا يمكن بأي حال من الأحوال معرفة زمن تأليف الكتاب، ما دام أنه بانوراما ثقافية متنوعة. ومن النقاد من حصر فترة التأليف ما بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر، ومنهم من جعلها معاصرة لكتاب "كليلة ودمنة".

فمن المعروف أنّ التراث النثري السردى العربى يحفل بالمظاهر الفنتازية/السحرية/الغرائبية مثلما هو فى "كتاب ألف ليلة وليلة وفى السير والمغازى مثل سيرة عنتره بن شداد والسيرة الهلالية، إضافة إلى ما حفلت به الكثير من أشكال النثر العربى من مظاهر غرائبية مثل المقامات وكليلة ودمنة لابن المقفع ورسالة الغفران لأبى العلاء وغير ذلك"⁽¹⁾.

وعلى الرغم من كل هذه الاختلافات نقرّ أنه من الصعوبة بمكان تحديد أصل وزمن كتاب مجهول النسب والمؤلف، فالزمان مبهم كونه انتقل مشافهة. وإذا كان كذلك، فمن أين جاءت تسمية الكتاب؟ ولماذا ألف ليلة وليلة دون عنوان آخر، كشهرزاد مثلا أو شهريار؟ وهل يطابق الدال مدلوله؟.

3- أصل التسمية:

لقد سبق الحديث عن تلك التعارضات والتناقضات التي أحدثتها كتاب الليالي فى الوسط النقدي، وانتهى القول إلى: مجهولية أصله وزمنه، ويعزى هذا إلى طبيعة الخطاب الشفهي فى حد ذاته. هذا، وإن اختلفت الآراء والتفاسير حول تسمية هذا الأثر، فإن البحوث أثبتت أن نواة الليالي "كتاب هندي يسمى "هزار أفسانه" فترجمه العرب إلى لغتهم

(1) فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه فى السرد العربى، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2004، ص 87.

قبل القرن الثالث للهجرة وسموه "ألف ليلة وليلة" ولو أرادوا الدقة سموه "ألف خرافة" لأن كلمة أفسانة تعني خرافة⁽¹⁾.

أمّا جيلد ميستر Gild Meister فيرى في التسمية دلالة بلاغية، وهروب العرب من العدد الزوجي وتشاؤمهم منه، ولميلهم الفطري إلى الوزن الموسيقي جعلهم يضيفون الليلة الواحدة بعد الألف.

ولـ"إليتمان" Elittman وجهة نظر مغايرة في هذه التسمية كونها متأثرة أو متناصة مع كتابين هما: 1- ألف جارية وجارية. 2- ألف عبد وعبد⁽²⁾.
أكانت هذه الرؤيا لأن الليالي عامر بالجوارى والعبيد؟ أم الأمر مجرد مقارنة ومصادفة في التسمية؟.

يذهب "أحمد حسن الزيات" إلى زيادة الليلة على الألف "من عمل القرن السادس، وهي تفيد الإكمال، فالألف عدد تام وإذا زيد عليه الواحد أفاد الكمال، وهي درجة فوق التمام"⁽³⁾. وهذا نوع من الإخراج أو التأويل، ولا يخرج عن نطاق الاجتهاد لدى الدارسين أو الباحثين.

وأيّا يكن الأمر فإن التسمية المتفق عليها هي "ألف ليلة وليلة"، وعليه نقول: إنّ كتاب "ألف ليلة وليلة" تعدى الحدود الإقليمية، والجغرافية لمضانه الأولى، وارتحل وجاب البلدان، وتحدى غضب البحر وتلاطم الأمواج، ارتحل عبر رحلات لازالت مستمرة، وفي كل رحلة كان كالأميرة التي تزداد طلباتها مرة بعد مرة، حتى ترتدي حلّة جديدة.
ورغم ذلك فالليالي وهي تجوب الأصقاع بقيت محافظة على إطارها العام، وعلى خصوصية ذلك الإطار، أو النواة التي يتوالد عنها الحكى.

(1) شريف عبد الواحد: ألف ليلة وليلة (الأصول والتطور)، ص 173.

(2) نزيهة زاغر: معمارية البناء السردي بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، "دراسة أسلوبية مقارنة"، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، 2008، ص 21.

(3) المرجع نفسه، ص 21.

ثانيا: لولبية السرد والأسطرة:

1- القصة الإطار:

الليالي نسيج عنكبوتي متداخل ومتشابك الخيوط، معلوم المركز، ومركز الليالي ومحور دوراتها هو القصة الإطار التي لخصت دوافع السرد والقتل معا. القصة الإطار زبدة الكلام ومفتاح الصندوق ذو السبعة أقفال، سرّ الليالي، وغرور الذكر الذي كسرتة خيانة الأنثى/الزوجة، الذكر الذي توقد نارا واشتعل غيضا، فخرج في رحلة بحث ليطفئ اللهب، ويجد العزاء عند بني جنسه. غير أن "شهريار" و"شاه الزمان"، وجدا العزاء عند نفس الجنس لكنه من الجن.

فهل يا ترى يمكن خيانة الجن؟!!

ليس مستحيلا أن تكسر شوكة الذكر/الرجل، فهذا هو شهريار وشاه الزمان يتعرضان للخيانة من طرف المرأة، وها هو الجن كذلك تضرب قوته وجبروته من المرأة كذلك، كيف لا ولسانها يقول: "إنّ المرأة إذا أرادت أمرا لا يغلبها شيء"⁽¹⁾.

وإذا كان القول والكلام للمرأة فالفعل للرجل، لهذا قرر شهريار أن يتزوج في كل ليلة فتاة عذراء، ويقتلها في الصباح بعد أن قتل زوجته وجواربها، وظل على هذه الحال يستفحل طيلة ثلاث سنوات، حتى انقرض الجنس الأنثوي في مملكته، مما جعل الوزير يقع في مشكلة، ولما تأزم الوضع وساء حال الوزير طلبت شهرزاد من أبيها/الوزير أن يزوجهها لهذا الملك، حتى تخلصه من هذا المأزق، وتكون فداء لبنات المسلمين وسببا لخلاصهن. من بين يدي هذا الطاغية إذ قالت لوالدها: "بالله عليك يا أبت زوجني هذا الملك فإمّا أن أعيش، وإمّا أن أكون فداء لبنات المسلمين وسببا لخلاصهن من بين يديه"⁽²⁾.

لكن هيهات! أيّ أبّ يقدم ابنته إلى مخالف الموت! غير أن إصرار هذه البنت (الحسنة، العذراء، المثقفة، المتعلمة، المتأدبة) جعل الأب يستجيب لرغبتها -على مضض- وعليه تزوجت شهرزاد شهريار فأنجبت في الليلة الأولى حكياء، وبدوام الحكيم دام الزواج، وأخذت تقص على شهريار في كل ليلة قصة أو حكاية جديدة بأسلوب متميز ومشوق

(1) ألف ليلة وليلة، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ج1، ص 13.

(2) ألف ليلة وليلة، ص 14

للغاية، أسلوب متدفق ، حيوي، جميل، أسلوب أطال العمر، وقهر السلطان، وبعث الحياة من جديد.

ومن له أدنى بصيرة سيسأل لا محال عن السرّ وراء هذا؟ وكيف يكون السرد مفتاح للفرج؟ وكيف تكون العاطفة شفاء للعقل؟.

2- لولبية القص/وسرّ النجاة:

تبدأ شهرزاد حكيها مع بداية الليالي بمساعدة أختها "دنيازاد"، متخذة من فكرة قطع الحكّي/السرد أداة لنجاتها، وتأجيلا لقتلها -حيث أجل الملك قراره- حتى يستمتع بسماع تكملة القصص العجيبة التي كانت تسردها الساردة مع الكثير من التشويق والعجائبية، وبأسلوب ممتع، يؤجل في وضع رقبتها على سيف الجلاد وهذا بقولها: "إنّ ما سأحكيه أعجب مما حكيت".

إذ تبدأ شهرزاد حكيها بحكاية التاجر والعفريت، وتتوالى الليالي بالحكايات، كلها مشدودة إلى طرف الحكاية المركز/الحكاية الأصل/الحكاية الأم. وقد جعلت الساردة حكيها مفتوحا، إذ تنهي كل ليلة قصتها بموقف شائق مفتوح، مردوف بعبارة" وسكتت شهرزاد عن الكلام المباح"، وهذا ما يلزم على الملك إبقائها لسماع نهاية القصة، وظل الأمر على هذا المنوال حتى "أتمت شهرزاد -كما تجري الأقوال- ألف ليلة وليلة من الحكايات"⁽¹⁾.

فالحكاية الأم لها قدرة على توليد حكايات مرتبطة ببعضها البعض، بسمات مشتركة، وكأن نص الليالي بأجمعه مولود من رحم نص يعمل باعتباره مركزا لعدد غير متناه من الدوائر المتعددة المحيط والنسيج، حيث تقوم القصة "الإطارية" بتقديم أسطورة تكوين ظاهرة القص، بينما تقدم القصص المؤطرة النتائج المختلفة المترتبة على هذا التكوين"⁽²⁾ فبين عبارتي "بلغني أيها الملك السعيد" و"سكتت شهرزاد عن الكلام المباح"، ترسم شهرزاد عالمها بفضاء معماري وهيكل لولبي يرتكز إلى رؤية شمولية.

(1) ماهر البطوطي: الرواية الأم "ألف ليلة و ليلة و الأدب العالمية"، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 153.
(2) سوسن ناجي رضوان: المسكوت عنه في خطاب "شهرزاد" ليالي "ألف ليلة وليلة"، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الأدب، الكويت، مج26، ع1، يوليو/سبتمبر 1997، ص 329.

هذه الهندسة المعمارية التي هدفت من خلالها -شهرزاد- إلى إعادة بناء أسس ومفاهيم المدينة الشهريرية (الخيانة/عقدة القتل). مستندة في ذلك إلى بعدين لا يمكن فصلهما، لخصهما سعيد يقطين في:

1- إن توالد الحكايات في ألف ليلة وليلة وتناسلها يتحقق زمنيا على أساس.

2- الانطلاق من العجيب إلى الأعجب إلى أكثر عجبا"⁽¹⁾

فبالحكي تناسل المعنى، وعبره نسجت ليالي ألف ليلة وليلة وعن طريقه حققت شهرزاد حياتها، وبه احتالت على شهريار ومددت حياتها، فليلة بعد ليلة كان الحكي يتمدد والموت يؤجل وفي كل ليلة كانت شهرزاد تمنح "نفسها في الوقت الذي تنهرب فيه، تعد بالمتعة ثم تؤجلها، وكلما أشبعت رغبة أثارت أخرى محملة بالذكرى الزاهية للרגائب السابقة"⁽²⁾

فبهذا التداخل والتناسل حققت شهرزاد مبتغاها، وأعدت شهريار إلى دورة الحياة العادية، ونزعت الاعتراف منه بالعفو عنها وإعلانه الزواج منها. فكانت بذلك أسطورة زمانها وأسطورة كل الأزمان بلا منازع.

فيا ترى هل هذا ما أسطر شهرزاد/الليالي؟ أم هناك عوامل دخلت في أسطورة هذا

النص الشرقي المفعم بالحكايا الخرافية والأسطورية؟

عفوا إن قلت الشرقي العربي لأن هذا هو ما أراه وما يراه محمد غنيمي هلال في قوله: "تتفق المصادر العربية والأجنبية على أن أصل الليالي يعود إلى المصدر الفارسي، وعلى الرغم من أصلها الفارسي فإنها بعثت بروح شرقية عربية، ذات طابع إسلامي، فأصبحت عربية قلبا وقالبا"⁽³⁾.

إنّ هذا القول يجعلنا أمام أمر مهم هو: هل عرف العرب الأساطير؟.

3- أسطورة الليالي:

قبل أن نتحدث عن أسطورة الليالي يجدر بنا أن نتساءل هل عرف العرب الأساطير؟

وهل تمتلك العرب أساطير تحفظ تاريخها وفكرها؟.

(1) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردى "من أجل وعي جديد بالتراث"، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 62.

(2) جمال بوطيب: الجسد السردى "أحادية الدال وتعدد المرجع"، IMBH للطباعة والنشر، ط1، 2006، ص 34.

(3) ينظر: محمد غنيمي هلال: اللادب المقارن، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، دت، ص 317.

"إننا حين نراجع بعض المصادر العربية، نجد أخبارا كثيرة عن معتقدات العرب في الجاهلية، وعن تصوراتهم ودياناتهم. ولكن هذه المصادر لا تتجاوز هذه الأخبار إلى ذكر الأسطورة العربية الكاملة. وقد حاولت الكتب التي تناولت الأساطير العربية بالبحث وضع هذه الأخبار أو الخرافات في إطار الديانات والمعتقدات التي عرفتها الشعوب البدائية بصفة عامة، نظرا لما لاحظوه من تشابه بين أساطير أمة وأخرى، بل القصص الشعبية عند الأمم المختلفة"⁽¹⁾

إنّ مثل هذه الملاحظات قد تعيدنا للسؤال المطروح أولا، ما دمنا لا نملك أسطورة كاملة بملامح وخصائص عربية بحتة، فإنه والحال هذه إذا قمنا بإطلالة على الموروث الأدبي قبل عصر التدوين/الجاهلي سوف يلفت انتباهنا أن الفكر العربي كان فكرا أسطوريا، فلقد آمن بالأسطورة وأقام طقوسها، فعبد الأوثان والأصنام والكواكب (الشمس والأرض و القمر) وآمن بتعدد الآلهة، واعتقد بعالم الجن، "فأساطيرهم حول الجن كثيرة، واعتقادهم بما ثابت"⁽²⁾، لما انساق البدو إلى أطراف البادية، يحملون خيامهم على ظهور أنعامهم، ثم رأوا مدينة تدمر فيها القصور ذات الأعمدة، والجنادل الكبار الضخام، لم يستطيعوا أن يصدقوا أن بشرا يستطيع أن يبني مثلها، فهياً لهم ضعفهم وعجزهم أن كائنات من غير عالمهم أشد منهم قوة قد بنتها، فقالوا: بناها الجن"⁽³⁾.

فنقافة العرب القديمة متعددة* وهي على قدر من التطور. وتعكس فكرهم ومعتقداتهم التي مارسوها منذ غابر العصور.

وفي الحقيقة إن الكتابة الشعبية العربية برية جدا، وقد عدّها البعض من الميثولوجيا. إذ أكدّ "أحمد كمال زكي" على أن للعرب أساطير بعد أن خاض في دراسة الفلكلور العربي المتنوع وتساءل بعد كل هذا قائلا:

"أفنظن أن هؤلاء كانوا بلا أساطير في وقت كان لغيرهم فيه كل شيء؟"⁽⁴⁾.

(1) عبد العزيز نبوي: دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2004، ص 282.

(2) محمد التونسي: الآداب المقارنة، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص62.

(3) ينظر محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام.

* لمعرفة تعدد الثقافة العربية عد إلى أحمد كمال زكي: الأساطير "دراسة حضارية مقارنة"، دار العودة، بيروت، في حديثه عن قضية السامية والتراث، التاريخ المقنع (ص 2 - ص 41).

(4) أحمد كمال زكي: الأساطير "دراسة حضارية مقارنة"، ص 30.

وبعد أن تناول هذا الباحث التراث السامي بالدرس في كتابه "أساطير" أكد على أن للعرب أساطير و ليتأكد من له أدنى شك أن يرجع إلى التراث الجاهلي قائلاً: "لا شيء أكثر من الرجوع إلى التراث الجاهلي شعرا كان أو خطابة أو كهانة مسجعة، وفي الوقت نفسه الاهتمام بتلك المآثورات Relics التي رفضها شيوخ الدين عندنا، وقاموا بصدها على أساس أنها من "الكفریات" أو من قبيل الهذر الذي ندّد به الجاحظ"⁽¹⁾.

لقد تساءل الإنسان العربي البدائي كغيره من الناس عن نشوء الكون وخلق الإنسان ومصيره من أين جاءوا وإلى أين يذهب، والأکید أن هذه الأسئلة سبقت المرحلة الجاهلية، هذه الأخيرة التي ضاع منها الشيء الكثير إثر المستجدات التي شهدتها العرب آنذاك.

وعليه فإن العرب كان لهم نظامهم الأسطوري- ما في ذلك شك-، لكن هذا النظام تعرض لعملية تحوير كبيرتين، ففي العصر الإسلامي الأول، "كان المسلمون من أهل الحكم ومن أرباب العلم يتحاشون في أول الأمر ذكر الأصنام والأوثان لقرب عهد القوم بها ولبقيتها فيهم وصدور الكثير منهم لكيلا يثروا في نفوس العامة ما ربما قد يكون عالقاً بها من الحمية الأولى، حمية الجاهلية فيعود الأمر إلى الضلال القديم"⁽²⁾.

أمّا عملية التحوير الثانية فقد كانت "عندما أخذوا فيما بعد يسجلون أخبار الجاهلية، كتب الإخباريون ما شاءوا وعدلوا وحذفوا وأضافوا ما شاءوا، لكن هذه العملية لم تكن الأولى، ولعلها لم تكن الأخطر، بل يبدو أن عملية التحوير الأولى هي تلك التي تمت إثر احتكاك العرب بأفكار التوحيد"⁽³⁾.

لقد صنع الإنسان الجاهلي لنفسه آلهة عبدها وآمن بها، وإن آمن بأن الكون يحكمه إله واحد يوكل المهام للآلهة الصغار، فالقرآن الكريم لما نزل تحدث عن هذه الأساطير وتحدث عن تلك الطقوس التي كان يمارسها العربي آنذاك.

فقد قال سبحانه وتعالى: ﴿وَيَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَضُرُّهُمْ وَلَا يَنْفَعُهُمْ وَيَقُولُونَ هَؤُلَاءِ

شُفَعَاتُنَا عِنْدَ اللَّهِ ﷻ﴾ (يونس، آية 18).

(1) أحمد كمال زكي: الأساطير، ص 39.

(2) طلال حرب: أولية النص "نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي"، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 113.

(3) المرجع نفسه، ص 113.

وقال: ﴿ وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءَ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَىٰ إِنَّ اللَّهَ يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ فِي مَا هُمْ فِيهِ مَخْتَلِفُونَ ﴾ (الزمر، آية 3).

ولقد عبد الجاهلي الكواكب والنجوم لاسيما القمر والشمس، وتقدم بالقرايين واعتقد بالجن، إذ "من أشهر الأساطير العربية التي تحكى حول زواج بعض الأعراب من السعالي ما ذكر في مصادر كثيرة من أن عمرو بن يربوع بن حنظلة تزوج سعلالة فمكثت لديه زمنا أولدها فيه بنين، ولكنها شاهدت يوما برقاً على بعد السعالي فطارت إلى أهلها الذين كانوا زعموا أنه سيجدها خير امرأة ما لم تر برقاً"⁽¹⁾.

كما عبد العرب الأصنام (هوبل، اللات، العزة...).

ومن أساطير العرب كذلك "إساف ونائلة"، "زرقاء اليمامة"، "الخضر والضيزن"، "عوج بن عفاق"، "العنقاء".

ومخطئ من يعتقد أن العرب لا تملك أساطير، إلا أنه والحال هذه بدأ الاهتمام بدراسة الأساطير، والمأثورات الشعبية حديثاً في عالمنا العربي وهذا التأخير في الدراسة يعزى إلى جانبين:

الأول قلة الجهود العلمية، والجانب الثاني غياب الوعي/الفهم للأساطير فهما عميقا.

حتى الفولكلور العربي الثري عان التهميش، إذ افتقد هو الآخر إلى العناية والدراسة على عكس الفولكلور الغربي الذي احتل مكان مهما في دراسة النقاد والباحثين، على الرغم من أن العرب لا تعاني من ضالة المادة الأسطورية/الفلكلورية/الموروثات الشعبية، بل هي غنية وثرية كما وكيفا، والغريب في الأمر أن يجد هذا الموروث العربي الاهتمام من قبل الآخر/الغرب، بل من الموروثات الأسطورية العربية من نالت شهرة عالمية، إذ نهل منها الشعراء والنقاد والأدباء على حدّ سواء. ومن بينها نجد: أسطورة الليالي: "ألف ليلة وليلة" التي نالت شهرة عالمية وتأثر بها كبار الأدباء، وعليه أصبح من الواجب معايشة هذا التراث درساً وإبداعاً، بل استيعابه في ضوء الحاضر بما أنه لازال يعيش معنا.

فالليالي من القصص الشعبية العربية التي امتزجت فيها عوالم مختلفة في بوتقة واحدة فتجمعت في قلب وعقل وعاطفة ساردتها/شهرزاد التي مارست تأثيرها وحلاوتها وطلاوتها على القلوب فراحت الذاكرة الجمعية ترويها عن ظهر قلب.

(1) عبد الملك مرتاض: الميتولوجيا عند العرب، ص 13.

فعالم الجن والشياطين والعفاريت، وأنصاف البشر والآلهة، وطقوس عجيبة غريبة أسطورية شكلت مادة الليالي. هذه المادة التي تعكس واقع الفكر العربي في مرحلة ما وتعكس عقليته وعاداته التي يمارسها، إذ "إن قصص ألف ليلة وليلة كانت تعبّر عن واقع الجماهير العربية العريضة وتعكس همومها وطموحها"⁽¹⁾ ولأنها كذلك، فقد عاشت في الذاكرة، لما فيها من جمال الحكمة والأسلوب والخيال، وربما الأسطورة، نشدت وجذبت القلوب إليها.

ومغزى الليالي ليس فقط غاية شهرزاد، بل هو معالجة الواقع، وتشخيص الداء لوصف الدواء. "فألف ليلة وليلة" تشكيلة عريضة لعالم سحري أخاذ، إنه عالم القص والغرابة ترفده الأسطورة، الخرافة، والحكاية الشعبية والأمثال والأشعار والمعارف المختلفة"⁽²⁾ وإذا كان الغموض سرّ الأساطير، فإن نص الليالي نص غامض، يعلقك بصمت ساردته، نص متشابك الخيوط معقد المسالك، إنه نسيج متواصل، متداخل، ممتع، لذيد، له طلاوة، وعليه حلاوة، وحلاوته عليها سحر أخاذ، ونزعتة القصصية نزعة متأصلة "في النفس البشرية، ومرتبطة بسعي الإنسان لإشباع نهمه للمعرفة وإرضاء حب الاستطلاع فيه"⁽³⁾ ومما أسهم في أسطورة الليالي هو موتيفات الخوازيق التي تُشكل جزءا كبيرا من عالم الليالي، فالتعلق بقوى غامضة غيبية، والإيمان بالسحر والسحرة وتسخير كل هذا لقوى الخير والشر.

إذ افتتحت شهرزاد لياليتها بحديثها عن الجان والمردة، والعفاريت واحتوت قصصها على أمور غرائبية فهذا جني طويل القامة عريض الهامة واسع الصدر والقامة، وذاك "جرجريس" ابن "رحموس" ابن إبليس خاطف ابنة الملك، وآخر يتخذ شكل الحية والثعبان، وهذا إنسان ممسوخ مسخه الشيطان بفعل السحر أو بغرض الانتقام و سجنه في القماقم السليمانية، والرّحلات العجائبية الأسطورية وما إلى ذلك، كل هذا لإخراج الملك من حالته اليوتوبية و جعله إنسانا سويا مثلما جعلت الأسطورة -ولا تزال- الفكر البشري سويا.

(1) عبد الجبار محمود: أثر ألف ليلة وليلة في القصة الأوروبية، مجلة الطليعة الأدبية، وزارة الثقافة والفنون ودار الجاحظ، بغداد، 2002، ص 19.

(2) محمد عبد الرحمن بونس: الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 1998، ص 11.

(3) المصطفى مويقن: بنية المتخيل في "نص ألف ليلة وليلة"، ص 44.

ثالثاً: شهرزاد موضوعاً أدبياً:

1- شهرزاد/سلطة اللغة وسلطان النص:

مارست شهرزاد اللغة لترويض المتمرّد الذي حكم على الأنثى بالموت، بل وقّفت سلطة اللغة أمام سلطان الملك شهريار لتجعل منه بعد "ألف ليلة وليلة" من الحكّي والسرد طفلاً متعلقاً بالصمت "فإذا ما سكنت تعلق شهريار بصمتها يوماً كاملاً إلى أن تتكلم مرة أخرى لتمارس عليه سلطة اللغة وسلطان النص"⁽¹⁾.

فاللغة هي التي حققت لشهرزاد وجودها، وبالحكّي والسرد ضمنت تجاوزها للموت المحتوم والمفروض لكن كيف للسلطة أن تتجاوز سلطة القوة والملك؟.

وكيف للمرأة أن تتحدى الرّجل للحفاظ على حياتها/ ذاتها من جهة والحفاظ على بقاء جنسها جسدياً ومعنوياً من جهة أخرى؟

فباللغة حققت شهرزاد مرورها عبر ألف ليلة وليلة، ليعلن الملك في الليلة الواحدة بعد الألف عدوله عن فكرة القتل، هذه الفكرة التي قتلها سحر اللغة/البيان

وفي حقيقة الأمر إن شهرزاد مارست لعبة السرد والحكّي، وجعلت شهريار يعيش مرحلة طفولة من جديد/الطفل الذي ينام على حكايا الأم والجدّة، وهي بفعلها هذا تعالج شهريار بدءاً بطفولته وكأنّها تمارس علاجاً نفسياً دام ما يعادل الزمن الطبيعي لفترة الحمل والرّضاعة. وبذا تكون المرأة قد أدخلت الرجل البالغ رحم افتراضي وحضانة مجازية "وجعلته يعتمد عليها في رضاعة ليلية يتطلع إليها وينتظرها، فصار عالة على المرأة مثل طفل مع أمه، حتى تدجن ولانت سطوته"⁽²⁾.

فشهريار كان بمثابة نص غامض مطمور المعالم، كهفاً مجهولاً، ومغارة مظلمة بالنسبة للساردة/شهرزاد التي امتلكت الكلمة السرية لفتح هذه المغارة، وامتلكت سلطة الكلمة وسحر العبارة، فاستطاعت أن تتغلغل في فجوات النص وتصل إلى مناطقه المحرمة، فبعد ألف ليلة وليلة وشهرزاد تراود شهريار عن نفسه حتى انفتح لها مقرّاً بأنّه سأمها منذ الليلة الأولى. ولكنه كالنص يتمنع ويتدلّل حتى يرضي غروره، غرور الذكر الذي يجهل العديد من قارئته هذه القارئة التي كانت تكشف له باللغة عن عوالم كان يعتقد أنه يحملها بداخله، لقد كسر

(1) عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، ص 57.

(2) عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، ص 59.

أفق توقع القارئ، كما كسرت سلطة النص، كسرتها سلطة اللغة، اللغة الأنثوية التي افكتتها من الرجل "تجيء المرأة الآن لتخطف القلم من بين يدي الرجل ولتدخل إلى اللغة بوصفها صوتا مستقلا وبوصفها (ذاتا) تنشئ وتبدع ولم تعد مجرد موضوع لغوي أو رمز شعري أو أداة سردية"⁽¹⁾.

وبهذا تكون شهرزاد قد قاومت شهريار بسلاح اللغة، فجعلت منه مستمعا بامتياز إذ "أدخلته في لعبة المحاز وشبكته في نص مفتوح نص تقوم الحكمة فيه على الانتشار والتداخل والتبدل والتنوع وتاه الرجل في هذا السحر الجديد"⁽²⁾.

فاللغة عند شهرزاد ليست ألفاظا وجملا، وأصواتا مسموعة - إن كان هذا حدّ استعمالها - بل إنها لغة حية ناطقة تجاوزت موتها.

فالقارئ لنص الليالي يشد انتباهه أمر مهم، وهو تلك اللولبية والحلزونية التي امتاز بهما النص، فمن كل نص يتولد نص آخر، ينمو ويكبر، ويتطور إلى أن يشكل نسيجا محكم الحبك والسبك. فنص الليالي جسد أنثوي من حيث التوالد والتناسل، إذ كل حكاية تحمل بداخلها بداية الحكاية الأخرى، تتولد عنها وتخرج من جوفها، هي إذن جسد ولود يمتد/إنه جسد أنثوي.

هذا الجسد الأنثوي القادر على الخيانة/خيانة الرجل، بل خيانة القارئ الذي يجهل الكثير عن هذا الجسد المغربي للتطلع لذا تجسدت الخيانة حضورا وغيابا في هذا الجسد.

- الخيانة/حضورا/غيابا:

إنّ اللغة عالم سحري أسطوري، يجمع المتناقضات، ويوحد المستحيلات، إذ نجدها تحضر الخيانة مرة وتغيبها مرة أخرى، تحضرها مع المرأة وتغيبها مع الرجل، وتحضرها مع الرجل لتغيبها مع المرأة، فحضور الخيانة استدعى حضور القص/السرد/الحكي والقص الذي دام "ألف ليلة وليلة" وغياب الخيانة زاد تمام الليلة الواحدة بعد الألف ليتوقف السرد وتأخذ وتنتزع اللغة الأنثوية اعترافها من الذكر على قدرتها في السرد والحكي.

(1) عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، ص 129.

(2) المرجع نفسه، ص 58.

الخيانة كانت دافع القتل والسرد معا لذا قرر شهريار "الزواج كل ليلة من بكر، ثم يقتلها صباحا، تخلصا من بقائها الذي قد يسبب الخيانة ثانية، وانتقاما من زوجته الأولى التي لم ترع حرمة قصره"⁽¹⁾ وتقرر شهرزاد علاجه من مرضه باللّغة لا غير.

فالخيانة كانت دافع الرّحيل والخروج/خروج شهريار وأخوه من مملكتهم ليقفوا على خيانة المرأة للجني مع خمسمائة وسبعين جسدا ذكريا، بالعدد نفسه من الخواتم زيادة لخيانتها مع شهريار وشاه الزمان الذي أراد معرفة السبب.

فانظر كيف تجيب المرأة: "إن هذا العفريت قد اختطفني ليلة عرسني ثم إنه وضعني في علبة، وجعل العلبة داخل صندوق، ووضع على الصندوق سبعة أقفال، وجعلني في قاع البحر العجاج المتلاطم بالأمواج، ولم يعلم أن المرأة إذا أرادت أمرا لا يغلبها شيء"⁽²⁾.

الظاهر أن شهريار أخذ قولها دون تمعن فيه، واعتقد أن كل امرأة خائنة في كل الأحوال، مهما كانت جارية، حرة، عبدة أو حتى ملكة ومهما كان مستوى الرجل وإن كان جنيا، لكنه لم ينتبه ولم يقرأ أهم ما في الخطاب وهو قولها "ولم يعلم أن المرأة إذا أرادت أمرا لا يغلبها شيء"، فهي تملك سلطة تفوق سلطة الرجل إذا أرادت ذلك!.

ولقد أدرك العقل الأثوي/الشهرزادي هذا، أدركت شهرزاد أن المعادلة متساوية الطرفين في نظر شهريار:

المرأة = الخيانة = القتل.

فأرادت أن تعيد شهريار بلغتها إلى الصورة الأولى التي عرف بها المرأة الخائنة لتصحح طرفي المساواة عنده.

ونحن كقراء نقول إن الخيانة، خيانة فتاة الصندوق كانت بدافع، وهذا ما يحمله المسكوت عنه في خطابها، فهي ما خانت إلا وفاء للرجل الذي أحبته وكان من المفروض أن تزف إليه لولا خطف العفريت لها والحد من حريتها وبذلك استحق الخيانة في منظورها، إذ أعطت هذه المرأة معادلة أخرى:

خمسمئة وسبعين رجل + شهريار + شاه الزمان = خمسمئة وسبعين خاتم + خاتمين = الوفاء + الخيانة.

(1) محمد التونجي: الأداب المقارنة، ص 85.

(2) ألف ليلة وليلة، ص 13.

ببساطة أكثر الخيانة كانت وفاء لزوجها وخيانة لسارق سعادتها. وبالمقابل نجد شهرزاد تعرض شهريار في مرآة ذاته، وهذا فقط باللغة ولا شيء خارج اللغة، فلقد جعلت منه حاكماً عادلاً في مواطن وحاكماً مستبداً في مواطن. وجعلته يدرك أن الحاكم العادل من يأخذ الأسباب بمسبباتها، ولا يحكم على مجتمع بصفوة أحد أعضائه. ولا يعقل أن تقتل المرأة لأن واحدة خائنة، وإذا حكمنا بهذا الحكم نكون كمن حكم على نفسه بالموت، فغياب العدل ورجاحة العقل موت لا مفر منه. فالعدالة التي في الليالي حققتها اللغة في عالم خيالي أنثوي بامتياز.

فشهرزاد أثبتت لشهريار أنه لا سلطة للنص خارج سلطة اللغة. ولا نص بدون لغة، فالرجل لا قيمة له دون الأنثى، والأنثى لا وظيفة لها خارج الرجل، إذ كان "النص يتهيأ منذ البداية لكتابة حكاية طويلة عن المرأة بوصفها (أمّاً). يبدأ بالأم المجازية مع حضانة البطلة للوحش وتنتهي بأمومة طبيعية، وكلها أمومة من الأنثى للذكر" (1).

2- شهرزاد/اللغز والأسطورة:

القارئ والمستمع لصوت شهرزاد/الليالي يطّلع على العالم الشرقي ويتعرف على أفكاره وتصورات، إذ تنقله شهرزاد عبر حكاياها في رحلة أسطورية يجوب بها البلاد ويتعرف على الأجناس والعباد، ويواجه الأسفار العجائب عبر رحلات السندباد، متأنساً متلذذاً مجالسته عبر حكايا الخوارق والجان، وقماقم سليمان، تأخذه إلى عوالم الخيانة المختلفة، ترحل به إلى الأزمنة القديمة لتكشف له أن المرأة سلاحها العقل وإن كانت سمتها الخيانة، سلاحها الذكاء وإن كان الرجل يهوى جمالها الأنثوي.

تأخذه في رحلة الجمال الأنثوي بمحطاته المختلفة لتكسر مسلمة الذكر، بل لتدحض فكرة "أن المرأة أساس الخيانة والمكر" (2). وإن كانت هذه الفكرة سبب الحكيم والسرد، هذه الفكرة التي "حكمت على نصف المجتمع وأساسه بالموت بسبب خيانة المرأة أي زوجة شاه الزمان ومن بعدها زوجة شهريار مع أحد العبيد السود، ليأتي القرار ويحكم الحاكم وصاحب السلطة والقرار، ومدبر شؤون البلاد بقتل المرأة مع أول قبلة لإشراقة شمس للفجر، يقبل سيف الجلاد رقبة كل أنثى ليسيل دماً يمسح الخطيئة الأولى ويكفرها، حتى يأتي ما هو

(1) عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص 76.

(2) داوود سليمان الشويلي: ألف ليلة وليلة وسحر سردية العربية، "دراسات"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 2000، ص 10.

أحدّ من السيف، وأقوى من الحجر، حتى يأتي اللسان ليقطع سلطة القرار بسحر البيان، وينسج الخيال والعقل الأنثوي حكاياه التي تنتهي مع كل صباح، إذا ما سكنت شهرزاد عن الكلام المباح، تواصل "شهرزاد" حديثها مع إحلالة كل ظلام، إذ "جاءت حكاياها كعنقود العنب في تصميمه، والرباط لمجموعة من الخيوط السمكية التي كانت هي الأخرى تحوي على مجموعة من الخيوط الخضراء الرفيعة التي تحمل حبات العنب"⁽¹⁾.

شهرزاد وهي تنسج حكاياها، وتسرد لياليها كانت تستند إلى مساعدة أختها "دنيازاد" -وإننا هنا نتذكر مساعدة شاه الزمان لأخيه شهريار-.
لكن من تكون شهرزاد؟.

مثلما جاءت الليالي مجهولة الأصل، ومثلما اختلف الدارسون حول الليالي اختلفوا كذلك حول أصل شهرزاد، إذ تأرجحت الآراء بين قطبين، قطب يقول بالأصل الفارسي، والآخر يقول بالأصل العربي، وأياً يكن الأمر فشهرزاد "معناها: بنت البلد"⁽²⁾. فهي بنت الوزير، الواسعة الثقافة، القارئة لكتب التاريخ والطب وما إلى ذلك وقد قيل إنها قرأت ألف كتاب وبذلك غذت عقلها وطعمت أفكارها بعديد العلوم والمعارف، فكانت سبب خلاصها، وسبب شفاء شهريار. إنها بالفعل لغز حير شهريار، وعقل احتواه، وقلب وعاطفة احتضناه، فكانت بذلك شهرزاد لغز حير العباد، وعقل سلب عقول الكبار والصغار فقد كانت "جوهرة الرّجا معجزة قادرة على تفسير نفسها... ولو وجدها صبي قروي حملها صارخا إلى أقرب كوخ، ولو وجدها بدائي متوحش لراح يعيدها حتى يكل"⁽³⁾. فشهرزاد لغز عجز العرب كما عجز الغرب عن فكّه، نص مستغلق سيما وأنها امرأة بألف امرأة.

فالمرأة/شهرزاد عندما تخلع لباس أنوثتها وترتدي لباس الأخصائي النفساني -خاصة إذا تحوّلت غرفة النوم إلى قاعة علاج- تصبح أخصائية نفسانية بامتياز، تفك أصعب العقده وتشخص الداء لتصف الدواء. بل تكون بلسما للجراح وشفاء للقروح، وتكون الجسد والروح الذي لا يمكن فصلها، سيما إذا كان بينهما رابط قوي يستحق الاستمرار (ثلاث أولاد).

(1) داود سليمان الشويلي: ألف ليلة و ليلة و سحر السردية العربية، ص10.

(2) محمد التونجي: الأدب المقارنة، ص 85.

(3) ز.ل. ستيفنسون: الف ليلة وليلة الجديدة، تر. أحمد خالد توفيق، المؤسسة العربية الحديثة، مصر، دط، ص 8.

كل هذا مارسه شهرزاد في ألف ليلة وليلة، مارسه وهي تقرأ شهریار بسهولة لذا تمكنت من علاجه، لكننا نقرأ شهرزاد ونستمع إلى حكاياها ولا نستطيع حل لغزها، ولا دخول عوالمها، هذه العوالم الأسطورية التي ساهمت في أسطرتها عدة مرتكزات والتي يمكن أن نجملها في:

أ- المرتكز الأسطوري:

شهرزاد أسطورة مقدسة في الفكر العربي والعالمي، كونها عذبة، جميلة، قوية، رقيقة، ذكية، ولودة، أميرة... وهي تدخل ضمن الأسطورة الأدبية الأنثوية التي هي حكاية مقدسة أبطالها نساء خارقات قويات بارزات الحجّة والبيان أثبتن وجودهن في مجتمعاتهن، إلى درجة أن الكثيرات برزن إلى الوجود عندما عجز الرجل في أداء المهام المنوطة به، فظهرت في مختلف المجتمعات أسماء لنساء البعض منهن لم تلدهن نساء، وإنما أنجبهن الخيال البشري⁽¹⁾.

وقد أسهمت جملة من المفاهيم والعوالم في أسطرتها "بعضها مرتبط بها أي بجملة المواصفات الجسمية والجمالية التي تتميز بها المرأة، إذ تعتمد عليها كأسلحة وهي تحمل قيمتين متناقضتين (العفاف/العهر) وبعضها خارجي ينتج عن ظروف تاريخية مثلاً فقد نشأت الأساطير المؤقتة التي تعيد إلى الوطن الإحساس بالرفعة فتكون المهديّة المنتظرة"⁽²⁾.

أ- المرتكز الديني:

فشهرزاد رمز للطهر والنقاء والعفاف، جاءت لتعزز رباطاً شرعياً هو المحافظة على حرمة الزواج، جاءت لتخلص الرجل من غرور السلطة والمركزية لتقول أن لا سلطة فوق سلطة الله.

ج- المرتكز التاريخي:

شهرزاد وسحر الكلمة، قارئة ألف كتاب، وراوية الليالي، المخلصة لبني جنسها من الانقراض لا بسلطة السيف أو بالقوة، بل بسلطة اللغة وسحر الكلمة. هذه الشخصية التي

(1) نظيرة الكنز: الأسطورة الأنثوية الأدبية "المفاهيم الجمالية"، ص 23.

(2) المرجع نفسه، ص 24.

تعرف تاريخ الأمم ولا تعرف تاريخها، تعرف نشأة الكون الذكوري، ولا تعرف نشأتها، تعرف التاريخ الأسطوري، ونكاد نجهل عوامل أسطورتها.

د- المرتكز الثقافي:

الليالي من المرويات الشعبية التي حكمتها الذاكرة الجماعية، لا تعرف سكونا ولا تستقر بمقام، دائمة الترحال، متعددة الثقافة، متغيرة القوالب أحادية الطابع. فأسطورة شهرزاد رمز لتجربة الهامش التي تقص مأساة المرأة التي تتأرجح بين قوة المركز وطغيانه وجاذبية الحياة، رمزا للترعة الذكورية التي تريد حبس الأنثى في محراب القتل. فشهرزاد وإن كانت أسطورة إلا أنها تمثل تجربة بشرية عاناها المركز تجاه الهامش، وعانتها الأنثى أمام سلطة وجبروت المركز الذي منح لنفسه حق وضع حدّ للحياة من يشاء، وقررت الأنثى وضع حدّ لغرور الرجل، ومنحت بذلك لنفسها حق الاستمرارية والحياة.

3- شهرزاد والشاعر العربي:

لقد تخطت الأسطورة مفهوم القصة، والحكاية المسلية أو الخرافية التي يتسامر بها الناس في أوقات فراغهم لتصبح مصدر إلهام لعديد الأدباء، إذ مارست إغراءها على الأقاليم المبدعة لتأخذ عدة أشكال وألوان. وهذا عن طريق تحويلها وتحويلها بما يناسب روح العصر، وتحويلهم هذا استطاعوا أن يثيروا مواضيع شتى، تثير القراء وتستهوهم.

والأسطورة باعتبارها مصدر إلهام تنوعت وتعددت روافدها، لذا فمن حق الشاعر/المبدع أن يستخدم الرموز والشخصيات الأسطورية وفقا لتجربته الإبداعية ورؤيته التي يعبر عنها. كما يمكنه "أن يضيفي على الشخصيات المعاصرة التي لم تدخل من قبل عالم الأسطورة. طابعا أسطوريا يظل ضمن التجربة الشعرية الخاصة"⁽¹⁾.

ولعل أشهر الشعراء الذين وظفوا الأسطورة في شعرهم هو الشاعر الأمريكي "ت.س. إليوت" في قصيدته "الأرض الخراب"، والذي كان له بالغ الأثر على شعرائنا العرب، هو في قصيدته كان يهدف إلى "تعرية زيف المدينة الرأسمالية التي أصبحت تشكل ابتعادا عن عالم الحقيقة الصافية، وتتيه في عالم من الزيف والتشاؤم والعبث"⁽¹⁾

(1) عماد على الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا "دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث"، جبهة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2006، ص 86.

(1) عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 68.

ولجوء الشاعر إلى الرّمز الأسطوري يجعله يوصل إلى قارئه ما أراد، بل يجعله في أحيان كثيرة يتخطى حدود الوطن يشمل العالم كله سيما إذا استلهم أسطورة عالمية. ومن الشخصيات الأسطورية العالمية التي فجّرت المخيلة الإبداعية نجد "شهرزاد"، التي تساءل العديد عن مصيرها بعد نهاية السرد، وتقوّل الأدباء ما لم تقله، وبحثوا في المسكوت عنه في خطاها.

وعليه أتاحت -شهرزاد- للأدباء فرصة الهروب إلى عالم جديد، يحددون معالمه، ويصوغون قوانينه، ويحكمون ممتلكاته، سيما مملكة الشعر. إذ التفتوا إلى قيمها الفنية والجمالية. فاستلهموها في مختلف مجالات حياتهم.

فشهرزاد ذلك الموتيّف القديم المتجدد، الذي يرتدي في كل عصر حلّة جديدة، ويوظف في أشكال مختلفة، مغرية، موحية بحسب ما يرسمه خيال الأديب المبدع.

وقد شقّ هذا الموضوع طريقة إلى عالم النور وسماء الإبداع مع أول ترجمة له سنة 1704م مع الفرنسي "أنطوان جالان" Antoin Galland * هذه الترجمة التي لاقت نجاحاً فورياً باهراً. "فجالان" قدم شهرزاد إلى "العالم وفق قرائته لنص الليلي، (...). فمنذ بدأت ترجمته في الصدور لم ينقطع إقبال القراء عليها، واستمتعوا بها وشغفوا بمطالعة قصصها التي ملأت حياتهم بالخيال والعجائب التي لم يكونوا قد سمعوا بها قبل"⁽²⁾.

ومما لا يختلف فيه اثنان أن شهرزاد رأت الثور في تربة غربية، لا عربية لذا استلهمها الشعراء الغرب بشكل أكبر من الشعراء العرب فشهرزاد ذلك الكائن الأسطوري الذي سكن ليال أسطورية، مثيرة مخيلة الكتاب والقراء، مغرية المبدعين، وفتاحة شهية الباحثين، تلك الذكية الجميلة، العالمة، العارفة بخبايا وأسرار الكون الذكوري، والكون الوجودي، الحافظة لتاريخ الأمم، والراوية لسالف أحداث غابر الأزمان المرتحلة في نصها في عوالم شرقية وغربية، شمالية وجنوبية، المسافرة بألف جناح في عالم يختلف عن عالمها، تلك العنقاء التي تنفض ريشها مع ريشة كل رسام، ومداد كل مبدع فنان، لا لشيء إلا لقدرتها الاستثنائية على إضفاء أجواء سحرية وخرافية.

* أنطوان جالان (1645-1715م) مستشرق فرنسي مشهور درس اللغة العربية في كلية باريس الملكية، ونقل في عدة مناصب دبلوماسية، له ترجمة للقرآن الكريم، وكلمات متأثرة عن الشرقيين وعدة دراسات أخرى (ينظر شريفي عبد الواحد: ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، دط، 2005، ص 64).

(2) ماهر البطوطي: الرواية الأم "ألف ليلة وليلة والأدب العالمية"، ص 64.

إذ تبني مدنها بنفسها/بسلطانها/عاداتها/قيمها/علاقاتها/الشرعية وغير شرعية/ بل الفاسدة في كثير من الأحيان. كيف لا وهي تقرّ قبل الليلة الأولى على لسان الصبية "إنّ المرأة إذا أرادت أمرا لا يغلبها شيء"⁽¹⁾. فكيف لا ينبهر الشعراء بهذه الشخصية الأسطورية! ألم تمنعهم المتعة العارمة؟ أوليست هي من أيقظت أحلامهم فسكبت فيهم الدهشة والغرابة، وجعلتهم كالعشاق المنبهرين بجمالها وسحرها؟ ورغم كل هذا "فشهرزاد" لم تلق كثير الاهتمام لدى شعرائنا، ولم تستلهم استلهاما واسعا، وهذا ما يؤكد "أنس داوود" بقوله: "من الممكن أن نقول إن هذا المصدر الخصب يكاد يكون مفقودا في شعرنا المعاصر، وليس وصول شخصية السندباد أو الملك العجيب بن الخصيب على أيدي شعراء مدرسة الشعر الحر بكاف للوفاء بما لهذا المصدر الفني الهام من أهمية"⁽²⁾.

إلا أنّ هذا لا يعني أنّ الشاعر العربي كان غفلا عن هذا، فهناك من الشعراء العرب من استلهم شخصية "شهرزاد" ليعبر عن ذاته، فكانت بمثابة القناع الذي يمرر عبره أفكاره. وقد رصدت "سامية عليوي" في رسالتها المقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب المقارن، بشكل جيد ومنظم حضور شهرزاد في الشعر العربي، وعليه سيستند البحث إلى ما وصلت إليه في بحثها.

1- العراق:

* "عبد الوهاب البياتي"، وظف شهرزاد في سبع قصائد: ثلاثة منها في الجزء الأول من أعماله الشعرية: (الحريم، الآفاق، الأمير السعيد)، وأربعة منها في الجزء الثاني (شيء من ألف ليلة، الوريث، الجرادة الذهبية، العراف الأعمى). بالإضافة إلى قصيدته "امرأة".

* "يوسف عز الدين" في قصيدته "غرام شهرزاد".
كما وظفها "أحمد مطر" في لافتاته (لافتات (6)):

- "أرجوزة الأوباش" و"ليلة".

* بدر شاكر السياب، في قصيدتين:

- "في ليالي الخريف" و"ليلة في باريس".

ومن الأقلام النسوية نجد رائدة الحداثة الشعرية "نازك الملائكة" في قصيدتين:

(1) ألف ليلة وليلة، ج1، ص 13.

(2) أنس داوود: الاسطورة في الشعر العرب المعاصر، ص135.

- "اليوتوبيا الضائعة"، و"إلى الشعر".

* محمد مهدي الجواهري، في قصيدته "شهرزاد".

* علي جعفر العلق، في قصيدة: "أيام آدم".

* محمد جمال الدين، في قصيدتين:

- "لرمادها ورماد الوطن"، و"بغداد في الليل".

* لميعة عباس عمارة، في قصيدة: "شهرزاد".

* سامي مهدي، في قصيدة: "العبء شهرزاد".

2- من فلسطين:

- معين بسيسو، في قصيدة شهرزاد وفارس الأمل، جمال عبد الناصر.

- خالد أبو خالد: شهرزاد في الليلة الثانية بعد الألف.

- ابن الشاطئ: أحبك... ولكن.

- ريتا عوض: أحبك إلى ما بعد الحلم.*

3- من سوريا:

نجد شاعر المرأة "نزار قباني" في خمسة عشر قصيدة:

(المجد للصفائر الطويلة، تريدين، دموع شهريار) ضمن المجلد الأول من مجموعة أعماله

الكاملة، و(الوصية، حوار مع ملك المغول، جمال عبد الناصر) ضمن المجلد الثالث من

الأعمال السياسية الكاملة، بالإضافة إلى (حكاية انقلاب، على باب شهريار، القرمطي) من

المجلد الخامس من أعماله الشعرية الكاملة، (حوار مع امرأة غير ملتزمة وتاريخنا سوى إشاعة)

ضمن المجلد السادس من الأعمال السياسية الكاملة، أما من ديوانه (مائة رسالة حب) نجد

قصيدة "الرسالة". ومن ديوان "هل تسمعين صهيل أحزاني؟" نعثر على قصيدتين (إلى امرأة

محايدة، وسيأتي النهار)، وقصيدة خمسون عاما في مديح النساء.

- أدونيس (على أحمد سعيد) في قصيدتين: السماء الثامنة وشمس العاشق.

- سليمان العيسى، في ثلاث قصائد: شهرزاد الجزيرو، عودة شهرزاد، الرفيقة شهرزاد.

- غادة السمان، في ثلاث قصائد نثرية: أشهد بنخلة عربية، أشهد بليل المحطات، أشهد على

شهريار.

* لمعرفة المزيد ينظر سامية عليوي: تجليات شهرزاد في الشعرين العربي والفرنسي، ص ص 144، 145.

- محمد حمدان، في قصيدة: فينيسيا.
- هاجم العيازرة، في قصيدة: بكت شهرزاد.
- محمد وليد المصري، في قصيدة: حالات.
- خالد السلامة الجيوشي، في قصيدة: أنشودة لشهرزاد.
- رضوان الحزواني، في قصيدتين: سيدة النخيل، ليالي الأميرة شهناز.
- محمد أبو معتوق، في قصيدة: الخرافة والعاشقون.

4- من لبنان:

- نجد من لبنان قلم واحد هو لخليل حاوي، في قصيدة: عودة إلى سدوم.

5- من مصر:

نجد:

- أحمد خميس، في قصيدة: ليالي شهرزاد.
- أحمد بخيت، في قصيدة: شهرزاد.
- أمل دنقل، في قصيدتين: حكاية المدينة الفضية، وأوراق أبو نواس.
- إيمان بكري، في قصيدة: حكايا شهرزاد.
- محمد مهران السيد، في قصيدة: بغداد في الصف.

6- من اليمن:

- عبد الله البردوني، في خمس قصائد: عائد، سباح الرماد، حكاية سنين، اعتيادان، التاريخ السري، للجدار العتيق.
- عبد العزيز المقالح، في قصيدة: رسالة إلى عمرو بن مزيقيا.
- أحمد العواضي، في قصيدة: النداء الأخير.

7- من الجزائر نجد:

- عبد الله شريط، في قصيدة شهرزاد.
- الأزهر عطية، في قصيدتين: زمن الرحيل، في انتظار المهدي.
- بوزيد حرز الله، في قصيدة: المؤجلة.
- عبد الحليم مخالفة، في قصيدة: شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف.

- جازية نحوح، في قصيدة: شهريار يعاين قامته في بركة الدم.
- رجاء الصديق، في قصيدة: حب شهريار.
- سليمان جوادي، في قصيدة: أغنية لم يلحنها الشيخ إمام.
- نور الدين درويش، في قصيدة: البذرة والذهب.
- عبد الرحمن بوزربة، في قصيدتين: اخضرار وشايات ناي.
- سامية عليوي، في ديوانها: ما لم تقله شهرزاد.. قالتها سامية عليوي.

8- من تونس:

- حسين العورى، في قصيدة: خيرزاد.
- ابتسام الحميري، في قصيدة: همس الفؤاد.
- مصطفى الحبيب بحري، في قصيدة: محاولة لبعث شهرزاد.
- رجب بن مهني، في قصيدة: شهرزاد تفتح ضباب الحضارة.
- الحبيب الهمامي، في قصيدة: أرضي يا شهرزادي.. والقصيدة الثائرة.

9- من المغرب:

- مليكة عبد النبي، في قصيدتين: يا شهرزاد، وطفولة.
- أحمد بن ميمون، في قصيدة مكابيات على الحافة.

10- من ليبيا:

- علي الفزاني، في قصيدتين: عودة طائر مهاجر، وشهرزاد.
- محمد قصببات، في قصيدة: امرأتان وعصفور واحد.

11- من السودان:

- محمد الفيتوري، في قصيدة: حوار قديم عن ألف ليلة وليلة.
- التجاني حسين، في قصيدة: انشراح وحبور.

12- من البحرين:

- قاسم حداد، في قصيدتين: يا شهرزاد قولي لنا، ومن أجدية القرن العشرين العربي.

13- من السعودية:

- أحمد محمد المعتوق، في قصيدة: على عتبة الذاكرة.

- جاسم محمد الصحيح، في قصيدتين: عنترة في الأسر، مفاجأة باتساع الوادي.

14- من موريتانيا:

- محمد ولد عبدي، في قصيدة: الخروج.

15- من الكويت:

- سعاد الصباح، في قصيدتين: أسئلة ديمقراطية في زمن غير ديمقراطي، وكن صديقي.

16- ومن مناطق أخرى من الوطن العربي نذكر:

- فوزية خالد، في قصيدة: قصيدة النساء.

- محمد عمران، في قصيدة: شهريار والمرايا.

- محمد الفايز، في قصيدة: من مذكرات بحار.

- إحسان قنديل، في قصيدة: شهرزاد.

- ثناء درويش، في قصيدة: شهرزاد.

- يعقوب القورة، في قصيدتين: لوحة ذاتية عن الوطن، حكاية جديدة لشهرزاد.

- خضر الحمصي، في قصيدة: ديوان شهرزاد في أساطير رضا رجب.

- فايز صباغ، في قصيدة: الليلة بعد الألف.

- عبد الرحيم عمر، في قصيدة: كيف ماتت شهرزاد.

- مديحة أبو زيد، في قصيدة: الربيع ودموع شهرزاد*.

- تحليل:

إنَّ إحصاء عدد الشعراء العرب الذين استلهموا شخصية شهرزاد في أشعارهم لا يتعدى مئة شاعر على الأكثر، بنحو مئة وخمسة عشر قصيدة، وهذا قليل بالمقارنة مع عدد الشعراء العرب من جهة ومن عدد القصائد المنشورة من جهة أخرى. وعليه من الواجب أن نتساءل عن سبب عزوف الشعراء العرب عن توظيف هذا الموتيف؟ وكيف يأخذ هذا الموتيف الشهرة في أرض لم تنجبه؟ في حين صرعت الأرض التي أنجبتة؟.

* كل المعلومات المتعلقة بالدواوين والقصائد تحدثت عنها سامية عليوي في مذكرتها بأدق التفاصيل، ونحن لم نورد هنا لأن الهدف من البحث لا يتعلق برصد تجلياتها في هذه الدواوين (تجليات شهرزاد في الشعرين العربي والفرنسي ص ص 153-156).

أيعزى هذا إلى نظرة الشعراء إلى الموروث العربي؟ أم إلى تمنع شهرزاد؟ ثم لماذا هذا التباين في التوظيف من قطر عربي إلى آخر؟.

البلد	العراق	فلسطين	سوريا	لبنان	مصر	اليمن	الجزائر	تونس	المغرب
عدد القصائد	20	05	30	1	6	7	12	05	03

ليبيا	السودان	البحرين	السعودية	موريتانيا	الكويت	مناطق أخرى
03	02	02	03	01	03	12

إنّ الحديث عن توظيف هذه الشخصية الأسطورية في الشعر العربي يتطلب منا جهداً كبيراً، هذا الجهد الذي ندخره - إن شاء الله - في الأعمال المستقبلية، ثم إن هذا ليس موضوع البحث، وهذه التساؤلات فرضت نفسها لطبيعة الموضوع.

في حين يرجع التباين في التوظيف إلى اختلاف الثقافة من بيئة لأخرى، هذا من جهة، وقدرة الشاعر على استيعاب هذا الموروث من جهة أخرى.

وكلنا يعلم أن هذا الكتاب - ورغم شهرته - وإلى حدّ قريب كان ينظر إليه نظرة دونية/تحتية، بل يرفض أن يوضع هذا الكتاب على رفوف المكتبة وللأسف الشديد عند مثقفينا، إلا أنه والحال هذه بدأ الشعراء والأدباء العرب في استلهايم قيمه وبعثها بروح العصر.

والملاحظ من الجدول أنّ أعلى نسبة في سوريا ثم العراق، وهذا يعود إلى نضج التجربة الشعرية لدى هؤلاء الشعراء، وتأثرهم بالشعراء الغرب أمثال "إليوت"، بالإضافة إلى أن جلّ هؤلاء الشعراء من رواد الحداثة الشعرية كبدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي، نازك الملائكة، أدونيس وغيرهم.

ثم تأتي الجزائر وبقية الدول، وإن كان هذا لا يدعوا إلى الاطمئنان فإنه يدعوا إلى التفاؤل للحوء الشعراء هذه الشخصية الأسطورية، تعزيزاً لقدراتهم الفنية وإثراء لطاقاتهم الشعرية.

ففي الجزائر مثلاً نجد أقلاماً شابة تدخل الساحة الشعرية وهي تستلهم شخصية شهرزاد وشهريار نذكر منهم "عبد الحليم مخالفة" في ديوانه صحوة شهريار.

بالإضافة إليه نجد "سامية عليوي" هذه الشاعرة التي سكنت شهرزاد في أعمالها وأعماقها حتى قالت ما لم تقله، وهي موضوع ومجال الدراسة. لذا نتساءل:

- كيف وظفت واستلهمت الشاعرة هذه الشخصية؟.
- ما هي التجليات والإشعاعات الشهرزادية في الديوان؟.
- كيف تقوّلت الشاعرة المسكوت عنه في خطاب شهرزاد؟.