أنثوية

شهرزاد

حقوق النشر

الطبعة الأولى: حقوق التأليف والطبع والنشر© ١٩٩٦ جميع الحقوق محفوظة للناشر

لا يجوز نشر أى جزء من هذا الكتاب أو نقله على أى نحو سواء بالتصوير أو بالتسجيل
أو خلاف ذلك إلا بموافقة الناشر على هذا كتابة ومقدماً .

المكتب المصـــرى الحديـث للطبـاعـة والنشـــر
٢ شارع شريف عمارة اللواء - القاهرة ت: ٣٩٣٤١٢٧
٧ شـــارع نـوبـــار - الاســكندريـة ت: ٤٨٢٦٦٠٢
فاكـس القاهـــرة ٣٤٧٥٤٢٧

أنثوية شهرزاد

رؤيا ألف ليلة وليلة

تأليف

ماري لاهي هوليبيك

أستاذة في الجامعة

ترجمه عن الفرنسية

عابد خزندار

المكتب المصري الحديث

الغلاف : إهداء من الفنان الدكتور / أسعد عرابى

الإهداء

إلى شمس ومنى وسارة، وإلى الأنثى في كل مكان.

المترجم

تقديـــــم

«ا»

«وعند الصباح توقفّت شهرزاد عن الكلام المباح». ولكنّها لم تكن تتوقّف عن متابعة الحديث في المكان المثير وتأجيله إلى اليوم التالي إلاّ لأنّها كانت تعلم أنّها قادرة على مواصلته وعلى التقاط أنفاس من يستمع إلى حكاياتها المشوّقة ليلة بعد ليلة، كما كانت تعلم أنّها ستنجح في التحدّي الذي فرضته على نفسها. وقد بدأ هذا التحدّي فعلاً حين تقدّمت مختارة لتكون زوجة شهريار الذي «قتل زوجته الأولى بعد أن خانته وجعل يتخّذ زوجة له كلّ ليلة ويأمر بقتلها في الصباح».

ويعدل شهريار عن قتل شهرزاد إذ يأسره حلو حديثها وسحر مخيّلتها. وفيما كان الملك يتحرّق لمعرفة الخاتمة، كانت شهرزاد، الممسكة بخيوط الرواية، تعرف كيف تصل الحكاية بالأخرى، وتحرّك الأبطال والأحداث بخفّة وطواعية نادرتين.

منذ مئات السنين وحكايات «ألف ليلة وليلة» تحرّك المخيّلة الشعبيّة وتدهشها، كما في الليلة الأولى لروايتها، وتؤثّر على المبدعين في العالم أجمع. ولا يقتصر الاهتمام بالليالي على قراءتها والتأثّر بها فحسب، بل هي أيضاً مادّة للبحث يصدر حولها الكثير من الدراسات والكتب سنوياً. حتّى أن المهتمّين بحكايات «ألف ليلة وليلة» في باريس، وهُم من المستعربين والعرب على السواء، باتوا يؤلّفون، رغم اختلاف أساليبهم واتجاهاتهم، مدرسة فكرية تُعنى بدراسة «ألف ليلة وليلة» على مستويات عدّة، جغرافية وتاريخية واجتماعية ونفسية ولغويّة.

وبالإضافة إلى الترجمة التي عمل عليها رينيه خوّام إنطلاقاً من المخطوطات القديمة الموجودة في "المكتبة الوطنية" في باريس، قدّم كلّ من جمال الدين بن شيخ وأندريه ميكيل ترجمة جديدة لـ «الليالي» تُعَدّ من بين أفضل الترجمات منذ الترجمة الأولى التي وضعها أنطوان غالان (Antoine Galland) مطلع القرن الثامن عشر.

ثلاثة أجزاء من الترجمة الجديدة صدرت عن منشورات غاليمار (Gallimard) الفرنسية في سلسلة «كتُب الجيب»، أما نصّ الترجمة الكامل فسيصدر هذا العام عن الدار ذاتها، من ضمن سلسلة لابلياد (La Pléiade) الشهيرة.

وما يمنح هذه الترجمة عمقاً هو أنّها جاءت محصّلة عمل طويل واكبته على مدى سنوات لقاءات دوريّة في "الكوليج دو فرانس"، كما واكبته نصوص ودراسات نقديّة.

ومن هذه الدراسات كتاب في عنوان «ألف ليلة وليلة أو الكلمة المسجونة» لجمال الدين بن شيخ. وهذا الكتاب الصادر عن منشورات "غاليمار" أيضاً، عام ١٩٨٨، يتناول بالتحليل حكايات يدور معظمها حول موضوعات الحبّ والمرأة، ومن خلالها حول شهرزاد وشخصيّتها ومرادها.

بالإضافة إلى مدخل القصّة ووصول شهرزاد التي يسمّيها المؤلّف «حارسة المكان» إلى مسرح الحدث، ينطلق البحث من الحكايات التالية: حكاية الوزير نور الدين وشمس الدين، حكاية قمر الزمان وبدور، حكاية أبو صير وأبو قير، وحكاية حسيب كريم الدين وملكة الحيّات.

اللاّفت في هذه الحكايات التي تمّ اختيارها موضوعاً للبحث أنّها تدور في مجملها على موضعة الحبّ ومن خلالها على النظرة المضمرة إلى المرأة والموقف منها. وإذا كان بن شيخ يستهلّ كتابه بدراسة الحكاية قبل وصول شهرزاد إليها، أي الحكاية التي هي استهلال للحكايات كلّها، فهو يؤكّد على مسألة أساسيّة تضيع في ثنايا السرد وصولاً إلى خاتمة القصّة التي لا خاتمة لها والمفتوحة على كلّ الاحتمالات. القصّة التي يلهث وراءها القارئ، بدءاً من المتلقّي الأوّل الذي جاء اسمه في الحكاية شهريار، وحتّى اليوم.

لكن ما المسألة التي يتوقّف عندها بن شيخ ويخلص من خلالها إلى المواجهة بين الرغبة والقانون ؟ الأمر الغريب الذي يتوقّف عنده المؤلّف هو أنّ الحكايات تتحيّن الفرص للكلام عن انحراف المرأة. وكم هي كثيرة الحكايات التي تتحدّث عن «كيد النساء» وخيانتهنّ. تلك الخيانة التي تبدأ منذ لحظات السّرد الأولى مع موت الزوجتين، زوجة شهريار وزوجة أخيه، ومعهما «عبيد» القصر رجالاً ونساءً وأكثر من ألف فتاة.

ويتكشّف التركيز على طبيعة المرأة المنحرفة في حكايات عدّة أخرى، منها، على سبيل المثال، حكاية «الشباب المسحور»، وفيها أنّ ابن الملك محمود، سيّد الجزُر السوداء، يرث أباه ويتزوّج من إبنة عمّه، ثمّ لا يلبث أن يكتشف أنّ زوجته تخونه، وتذهب كلّ ليلة للقاء رجل أسود، قبيح المظهر، تستسلم له على الرغم من معاملته الفظّة لها.

وفي إحدى المرّات يفاجئ الملك المخدوع زوجته وهي برفقة الرجل الأسود، فينقضّ عليه ويجرحه جرحاً بليغاً، فتروح الملكة تهتمّ بعشيقها وتعتني به ليلاً ونهاراً، ولا تتوقّف لحظة واحدة عن البكاء. وبما أنّها تتمتّع بقدرات سحريّة خارقة، تُحَوّل النصف الأسفل من زوجها إلى حجر تضربه مئة ضربة كلّ يوم، ولا ينقذه من شرّها سوى سلطان آخر يأمر بقتل الزوجة وعشيقها.

تعقيباً على هذه القصّة، يكشف الكاتب كيف أنّ حكاية «الشباب المسحور» تركّز على انحراف الملكة التي تفضّل بشاعة «العبد» وعنفه على جمال الملك وفخامة قصره. كما تركّز الحكاية على عشق متطرّف، فتبدو المرأة كأنّها شكل من أشكال الرغبة فقط، تهدّد الملك والقِيَم والمجتمع.

يشير المؤلّف أيضاً إلى نظرة «ألف ليلة وليلة» إلى الرجل الأسود. فالأسود في الحكاية بَشِع وفظّ وحيواني. ويقول بن شيخ إنّ شهرزاد وقعَتْ في فخّ أنماط من التفكير تعكس النظرة إلى المرأة. ذلك أنّ المجتمع آنذاك كان يرى إلى المرأة بوصفها مصدراً للشرّ. لكن تقتضي الإشارة هنا إلى أنّ «ألف ليلة وليلة» لا تشتمل على فكرة واحدة وعلى موضوع واحد، بل هي تتحرّك فوق رقعة واسعة من الأفكار والمواضيع، وحكاياتها تختصر مشاعر النفس البشريّة باختلافها وتنوّعها.

وإذا كان بن شيخ يتناول قصص الحبّ في «ألف ليلة وليلة» وموضوع المرأة الخائنة، فلا يعني ذلك أنّ الليالي كلّها لا تحفل إلاّ بمثل هذا الموضوع. فهناك حكايات تتحدّث عن خيانة الرجل، وأُخرى عن الإخلاص عند المرأة والرجل على السواء. هناك حكايات تنطلق من موضعة الخير والشر كما في حكاية «أبو صير وأبو قير»، وهما في نهاية المطاف صورتان لوجه واحد هو الإنسان بخيره وشرّه.

هكذا، فإنّ قصص «ألف ليلة وليلة» تتنوّع بتنوّع الظروف والمغامرات وطبائع البشر. أضف إلى ذلك أنّها تطرح على نفسها مهمّة محاربة أحد ألدّ أعداء الإنسان ألا وهو السأم. ومَن في التاريخ الإنساني استطاع، أكثر من شهرزاد، أن يحقّق انتصارات على هذا العدوّ؟

«٣»

في موازاة القراءة التي تطالعنا في كتاب جمال الدين بن شيخ وفي كتب تتطرّق إلى الموضوع من هذه الزاوية أيضاً، هناك كتاب آخر يقدّم وجهة نظر مختلفة، بل وينظر من زاوية أُخرى إلى شهرزاد. ولهذا الكتاب حكاية.

عنوانه «أُنثوية شهرزاد، رؤيا ألف ليلة وليلة»، ويحمل توقيع لاهي اوليبك (Lahy Hollebecque) التي كانت أستاذة محاضرة في معهد الدراسات العليا في باريس مطلع هذا القرن. وصدر الكتاب عن منشورات رادو (Radot) الباريسية سنة ١٩٢٧. وهو يعتمد على ترجمة ماردروس (Mardrus) لـ «ألف ليلة وليلة». ومن المفارقة أنّ هذا الكتاب، على أهميّته بل وريادته، لا يشكّل مرجعاً في الكتب التي تناولت هذا الموضوع في العقود الأخيرة، وقد يكون السبب في ذلك هو نفاد هذا الكتاب وفقدانه. حتى أنّ العاملين في هذا الحقل، ممنّ اتّصلنا بهم، يجهلون وجود هذا الكتاب الذي تمّ العثور عليه بالمصادفة في إحدى مكتبات الكتُب القديمة في الحيّ اللاتيني في باريس. وكان ذلك، بالنسبة إلى عابد خزندار، كَشْفاً ومناسبة لنزع الحجاب عن وجه غير معروف لشهرزاد.

ينطلق الكتاب من أسئلة عدّة وفي مقدّمتها السؤال التالي: هل كان بمحض الصدفة أن يتلبّس الشخص الذي أخذ على عاتقه أن يقيم العلاقة بين الحكايات المجموعة من هنا وهناك وأن يعرض مكتسبات التجارب الاجتماعيّة كلّها، وأن يكون هوميروس السحري لهذه الملحمة الرائعة للحضارة العربيّة، شخصيّة امرأة ؟

ويشير الكتاب، بدءاً، إلى أنّ شهرزاد لعبت دوراً لم تعرفه القرون الوسطى في الغرب ولا يتصوّره قرننا العشرون إلاّ بعد الكثير من التردّد.

ويضيف: أن شهرزاد هي الأكثر تحرّراً وحيويّة، والأكثر إقناعاً من كلّ أولئك الذين أخذوا على عاتقهم في كل لحظة من لحظات التاريخ، تزويد العقول النهمة إلى ولادة جديدة، بلوحة شاملة لماضي عنصرهم وحاضره. وهي الخبيرة في أسر الأرواح، لا تبحث عن التسرية عن شهريار واستخدام المكر النافذ، والفوز في كلّ ليلة بيوم جديد فحسب، بل غايتها أكثر نبلاً من ذلك.

إنّ ما كانت تسعى إليه، عن طريق الحكايات، هو تعليم الرجل الذي يمكن أن تعتبره بعد نهاية المطاف زوجاً لها. وهي عندما اتخذته على غلاظته وجهله، فقد قامت بخلقه مرّة ثانية. جعلته يتطوّر وينتقل من الغريزة إلى الوعي، ومن الانفعال التلقائي إلى الحكم الإرادي، على أنّها وهي تتابع هذا التعليم لا تنسى أنّها تحارب من أجل قضيّة الإناث. ليس ذلك لإنقاذ أخواتها من براثن الموت فقط، وإنّما أيضاً لردّ الإعتبار إليهنّ.

وإذا كان بن شيخ في كتابه «ألف ليلة وليلة أو الكلمة المسجونة» يأخذ على شهرزاد أنّها تروي حكايات تتماشى مع نمط من التفكير ينظر إلى المرأة نظرة سلبيّة، فإن كتاب «أنثويّة شهرزاد» يلاحظ أيضاً أنّ شهرزاد تلعب، أحياناً، لعبة شهريار في موقفه من المرأة، إلاّ أنّ ذلك يأتي وفق مخطّط يرمي إلى أهداف أخرى تصبّ في صالح المرأة. وهنا تختلف الرؤية مع تلك التي قدّمها بن شيخ، إذ جاء في كتاب أُوليبك أنّ أصالة شهرزاد الرائعة تكمن في أنّها لا تقدّم نموذجاً واحداً للمرأة. ثمة المحظيات الفاسقات ودليلة المحتالة والجارية تَودُّد وقوت القلوب وفرزاد ذات الابتسامة الورديّة...

وعندما يتابع شهريار مئات المغامرات التي يخوضها وينغمس فيها عدد من النماذج الأنثوية، فإنّه لا يملك إلاّ أن يخفّف من غلوائه وتصوّره المنحاز ضدّ المرأة، وتحلّ صُوَر جديدة للمرأة محلّ تلك التي كانت تتسلّط عليه. ولذلك يتعلّم كيف يوائم بين جمال الجسد وسحر العقل، ويكتشف متجاوزاً مكايد الخلاعة، هبة الحبّ الحقيقي.

ويخلص الكتاب إلى القول إنّ «ألف ليلة وليلة» ليست مجرّد توليف لحكايات قديمة جُمِعَت بمحض الصدفة. وليست فسيفساء من الحكايات المنمّقة التي أُلفت من دون غاية غير الحفاظ على تراث الماضي. إنّ المادّة المتصوّرة، على ثرائها وتنوّعها، ليست إلاّ قناعاً لإخفاء غاية التعليم، وما حاوله سقراط في «المائدة» لينقل إلى تلامذته نظريّة الحبّ المطلق، هو ما حاولته شهرزاد مع شهريار، لقد علّمته كل ما يجهله، وكلّ ما تعرفه، خصوصاً ما تعارف معلّمو القرون الوسطى على تسميته بالفنّ الملكي، أو بكلمات أُخرى فنّ طريقة الحياة نفسها.

ختاماً، المرأة التي يتحدّث عنها كتاب «أنثوية شهرزاد» والتي تطرّقنا إليها من خلال ترجمة عابد خزندار، هذه المرأة ليست أي كائن كان. إنّها تلك التي يصفها ابن عربي بأنها «محلّ الانفعال»، أي تلك التي استطاعت أن تحقّق شروطها الإنسانية على أكمل وجه وتصوغ شكلاً جديداً للحياة والعالم.

من هذا المنطلق، ينظر كتاب «أنثوية شهرزاد» إلى المرأة كقيمة إنسانية، لا كمجرّد أداة في يد الرجل. إنّها هنا كائن من لحم ودم، وليست انعكاساً لاستيهامات يسقطها عليها الذكَر بعد أن يحوّلها إلى محطّ للنزوات وإلى آلة يفرغ فيها شهواته، ثمّ يعلن خوفه منها فيطوّقها بالقوانين ويعزلها في وضعيّة دونيّة لا تقوم لها معها قيامة.

هذه النظرة المتميّزة إلى المرأة هي التي دفعت عابد خزندار إلى ترجمة الكتاب. فالإقبال على الترجمة لا يعكس فقط إعترافاً بأهميّة النصّ المتَرْجَم، وإنما يعكس أيضاً تَبَنّياً للأطروحة الأساسيّة التي ينطلق منها الكتاب ولا تزال تُشكّل رداً على مفهومات سائدة حتّى اليوم في مجتمعاتنا، وتعتبر المرأة كائناً ناقصاً يقوم بغيره لا بذاته، تماماً كما

ظلّت الدراسات التي تتناول شهرزاد، عقداً بعد آخر، تعتبرها انعكاساً للمرأة الجارية، المطيعة والتي لا يستقيم لها وجود خارج مشيئة الرجل.

تجدر الإشارة، أخيراً، إلى أنّ ترجمة عابد خزندار لم تأتِ معزولة عن حكايات «ألف ليلة وليلة» بترجماتها المختلفة، وعن الدراسات العديدة التي كُتبت حولها عبر العصور. من هنا فإنّ هذه الترجمة، بالإضافة إلى أنّها أدخلت إلى المكتبة العربية كتاباً نادراً، تكتنز بكلّ هذه النصوص، وهذا ما يُضاعف من أهميّتها. ذلك أنّ المترجم حَقّق في النصّ الذي ترجمه كما حقّق في مرجعيّته، وهذا ما يظهر جلياً من خلال الصيغة العربيّة المشوّقة التي تشكّل إعادة إنتاج لنصّ كُتب ونُشر في النصف الأوّل من هذا القرن. أقول إعادة إنتاج لأنّ عابد خزندار عرف كيف يمنحه نكهة الحاضر، بريقَ الولادات الثانية. ولقد ترجمهُ بحُبّ المترجِم الذي يتمنّى لو كان هو صاحب النصّ الأصلي.

عيسى مخلوف

عن الترجمة

اعتمدت المؤلفة في دراستها على ترجمة جوزيف شارل ماردروس Mardrus، وجميع الاقتباسات في كتابها هي من هذا النص. وقد نشرت هذه الترجمة دار يوجين فاسكيل بين أعوام ١٨٩٩ – ١٩٠٤، وقد ظهرت أول ترجمة لليالي بالفرنسية على يد أنطوان جالان Gal-land بين أعوام ١٧٠٤ إلى ١٧١٧، على أنّها لم تكن كاملة، ولا تحتوي على أكثر من ٣٥٠ ليلة، ثم إنّ جالان شذّبها وهذّبها، وحذف النصوص الخارجة، ومشاهد الخلاعة، ولهذا تعتبر ترجمة ماردروس أول ترجمة كاملة غير مشذّبة، صحيح كانت هناك ترجمات كاملة إنجليزيّة لبين Payne وبرتون Burton، ولكنّها نشرت في طبعات خاصة، ووزّعت عن طريق الاشتراكات، وفقدت، ولم تعد موجودة، ثم عرضت على الجمهور فيما بعد طبعة مشذّبة لبرتون. وقد اعتمد ماردروس في ترجمته على عدّة مصادر، وفقاً لما يقرّره مارك فوماروليFomaroli [١]. هي طبعة بولاق [٢] وطبعة مارك نوتون Noghten [٣]. وعلى طبعة بريسلاو Breslaw [٤] وعلى مخطوطات أخرى.

على أنني أحسب أن ماردروس قد استخدم مصادر أخرى مثل الأغاني وخاصة فيما يتعلّق بحكاية الخنساء، وغادر جارية الخليفة الهادي، وأغلب الظنّ أنه استعان بخياله الواسع، خاصة وأنني لم أجد الكثير من الحكايات التي ترجمها في طبعة بولاق، أو في الترجمة الحرفيّة الكاملة لرينيه خوّام التي أصدرتها دار فيبوس Phébis في باريس عام ١٩٨٦، وقد استند في هذه الترجمة على مخطوطات أهمّها مخطوطة جالان المحفوظة في المكتبة الوطنيّة في باريس تحت رقم 3609-3610-3611 وهي مخطوطة يعود تاريخها

---

(١) مقدّم طبعة دار روبير بلافون لترجمة ماردروس التي ظهرت في فرنسا لأول مرّة في عام ١٩٨٠.

(٢) ظهرت لأول مرّة في مصر عام ١٨٣٥ م – ١٢٥١ هـ.

(٣) وهي طبعة كلكوتا الثانية التي ظهرت بين أعوام ١٨٣٠ – ١٨٤٢، أمّا طبعة كلكوتا الأولى فقد ظهرت بين أعوام ١٨١٤ – ١٨١٨ بتحقيق الشيخ اليمني، ولكنها غير كاملة.

(٤) نشر هذه الطبعة في ألمانيا الدكتور هابشت Habicht بين أعوام ١٨٢٥ – ١٨٣٨ ثمّ أكملها فلايشر Fleisher في عام ١٨٤٢.

فيما يقرّره خوّام إلى منتصف القرن الثالث عشر.

وإذا كان ماردروس قد أضاف حكايات ليست موجودة في طبعة بولاق، فأنّه - فيما يبدو - قام بحذف شيء منها، وهذه نقطة مهمة جداً تعنينا بالذات، خاصة لأنّها تتعلق بأنثويّة شهرزاد، ففي حكاية قمر الزمان وبدور وحياة النفوس لا نجد حكاية إبني قمر الزمان الأمجد والأسعد، وتنتهي حكاية قمر الزمان بدون هذه الحكاية الاستطرادية (المضافة، أو المقحمة، فيما يبدو، أم أنّ ماردروس تعمّد حذفها ؟). وحكاية الأمجد والأسعد توجد في طبعة دار صادر المأخوذة عن طبعة بولاق، كما توجد في ترجمة خوّام، وتوجد أيضاً في ترجمة أندري ميكيل وجمال الدّين بنشيخ الصادرة عن دار جاليمار (طبعة فوليو Folio)، عام ١٩٩١ وهي ترجمة غير كاملة، وتنتهي عند الليلة الثمانين بعد الستمائة. وستظهر الترجمة الكاملة في طبعة البلايار.

ذلك لأن بدور وحياة النفوس، وهما مثالا العفّة والعفاف والوفاء في الحكاية الأساسيّة، تخلعان عنهما فجأة وبدون مبرّر منطقي، وخلافا لمزاجيهما السيكولوجي ثوب العفاف، وتراود عن نفسها إبن كل من الأخرى: الأسعد والأمجد، وهذا ما يجعلني أميل إلى الظنّ بأنها مقحمة، وربما كتبت عمداً في تاريخ لاحق لتشويه صورة هاتين المرأتين المثاليتين، ولعل ماردروس أدرك ذلك، وصرف النظر عن ترجمة هذه الحكاية المقحمة.

وهل يسعنا أن نقتنع أن الأميرة بدور التي ظلت وفيّة لقمر الزمان بعد أن التقته أول مرّة، ورفضت أن تتزوج من غيره، وظلّت بكراً حصانا إلى أن تزوجت، ثمّ أقدمت بعد فقدانه على التزيّي بزيّ رجل، وإنتحال الرجولة، خشية مبادرات الرجال، وإقدامهم على المساس بها، هل يعقل بعد ذلك بعد أن تقدم بها العمر أن تقدم على عمل مشين.

ونفس الشيء يمكن أن يقال عن حياة النفوس. فهذه في سبيل أن تنقذ حياة بدور وتحافظ عليها ضحت بالزواج الحقيقي، وارتضت أن تبقى بكراً حصاناً سنين عدداً، هل يعقل بعد ذلك أن تقدم على عمل مشين.

لو أن مدام أرنو (بطلة رواية التعليم العاطفي) أقدمت على خيانة زوجها، فإنّ فلوبير

سيفقد مصداقيّته، وتصبح روايته عملاً بدون أيّ قيمة إبداعيّة خالدة. ثمّ أن ألف ليلة وليلة لم يكتبها مؤلف واحد، ولم تؤلف وتجمع في عصر واحد بل تناولها الحذف والإضافة والتغيير على مدى قرون. وهناك غير شاهد على ذلك أبلغهم حكاية الصبيتين المسخوطتين في حكاية الحمّال وثلاثة الصبيات اللتّين تحولتا إلى رجلين في حكاية عبد الله فاضل عامل البصرة، المماثلة لحكاية الحمّال. (١)

هذا فضلاً عن إستراتيجيّة سارد أو ساردي ألف ليلة هي الاستحواذ على النصوص، وإعادة كتابتها في سياق مختلف، ومن منظور مغاير للنص المستحوذ عليه، في سبيل تحقيق هدف مغاير، أو رؤيا مختلفة، وهي نفس الاستراتيجيّة التي استخدمها بعض كتاب رواية «ما بعد الحداثة»، وخاصة الكاتبة الأميركيّة كاتي اكر، التي أعادت كتابة رواية دون كيخوته من منظور أنثوي، وقد تحدثت عن ذلك في كتابي «رواية ما بعد الحداثة».

لهذا ليس بعيداً أن يأتي سارد آخر ويعيد كتابة نص سابق لألف ليلة وليلة، لخدمة رؤيا تختلف عن الرؤيا الأولى، أو يأتي سارد لاحق، ويقحم حكاية أخرى على حكاية أصيلة، أيضاً لخدمة غاية مغايرة، وهذا ما حدث، فالحكاية الأصليّة لقمر الزمان تمجّد الأنثى، في حين أن حكاية الأمجد والأسعد تشينها وتلقي ظلالاً سوداء عليها.

أطلت الحديث في هذه النقطة لكي أؤكد ما سبق أن أبديته من أن ماردروس تعمّد حذف حكاية الأسعد والأمجد.

آتي إلى نقطة أخرى تتعلق بهذه الترجمة، فماردروس ترجم أسماء أبطال الحكاية العربيّة، ولم يحتفظ بالأسم الأصلي أو يشير إليه، كما فعل رينيه خوّام فيما بعد، فتودّد يترجمها ماردروس إلى Docte-Sympatie، وأنيس الجليس إلى Douce-Amie، وجلنار إلى Fleur De Grenade (أي زهرة الرمّان)، وهكذا دواليك، الأمر الذي دفعني إلى إثبات الأسماء

---

(١) راجع في هذا الصدد الدراسة التي قام بها كلود بريموند على هاتين الحكايتين في كتاب:
Mille et un contes dc la nuit.
Par: Jamel Eddinc Bencheikh, Claud Bremond, André Miquel.
Édition Gallimard, 1991.

الأصليّة في الترجمة، كي يسهل على القارئ العربي الرجوع إلى الحكايات في نصّها العربي.

كما حرصت على أن أعرّف القارئ العربي بأسماء الأعلام، أو الكتب الغربيّة التي أشار إليها المؤلف. ولعلّ القارئ يلاحظ ذلك.

وقد استغرق منّي هذا العمل ما يقرب من السنة، ذلك لأنّني قبل أن أشرع في الترجمة قرأت الطبعات العربيّة المختلفة لألف ليلة وليلة التي استطعت العثور عليها، كما قرأت الترجمات الفرنسيّة الرئيسيّة: ماردروس، خوّام، أندري ميكيل وبنشيخ، كما قرأت بعض الأعمال عن ألف ليلة وليلة، ذلك لأنّ المترجم يجب أن يكون على معرفة واسعة بالموضوع الذي يترجمه، وإلاّ تكررت كارثة متّى إبن يونس الذي ترجم كتاب «الشعر» لأرسطو دون أن يعرف ما المسرح، وما الدراما، وما الكوميديا وما التراجيدي، الأمر الذي جعل الأمر يلتبس على النقاد والفلاسفة العرب، وواحد منهم وهو إبن رشد اعتبر أن التراجيديا هي فنّ المديح، والكوميديا فنّ الهجاء، ممّا كان موضع سخرية رينان، وبورخيس من بعده.

أرجو أن أكون قد وفقت في الإضافة إلى المكتبة العربيّة كتاباً جديراً بأن يكون جزءاً أساسيّاً فيها.

المترجم

ملاحظة أولية

إن مؤرخي الأدب والفولكلور لم يتناولوا «ألف ليلة وليلة» بالدراسة التوثيقية إلاّ قبل خمسين عاما. واكتشافاتهم على دقتها لا تخلو من التشويق. وهي في كل لحظة تكشف لنا ألف فترة سرّية في ماضي الإنسانية. وإن أعمالاً قليلة، في الحقيقة، نجحت أكثر من هذا العمل في أن تضمّ مادة غنية من الحكايات التي استعيرت من كل الحقب والأقطار.

ومن اللحظة التي يسع المرء أن يتعرّف في هذا الكتاب على إسهامات شعوب الشرق القديم المختلفة، فإنّه يرى الحياة تبعث في الطقوس البدائية القديمة، وفي ممارسات السحر، وألعاب الأحجية، والمعانات الفتّانة، كما يتابع مسيرة الأفكار المختلفة التي يثبت وجودها هنا وهناك أن طرائق الفكر تتابع في تاريخ الحضارات كما تتابع الطبقات الجيولوجية حركتها في الكون.

وقد تحقق حتى الآن عمل ليس بالقليل لإزاحة الحجب عن منشأ ألف ليلة وليلة، وثمة عالمان أحدهما هولندي M. DE COEJE [1] والآخر ألماني M. PAUL HAUPT [2] اكتشفا في قصة شهريار وشهرزاد التي استخدمت كإطار للحكايات التي تنيف على المائتين، أثر أسطورة فارسية قديمة -كانت فيما يحدسانه- المصدر الذي تولد منه سفر إستر ESTHER [3]

---

(١) الأنسكلوبيديا بريتانيكا. الطبعة التاسعة، الجزء ٢٣، ١٨٨٨.

(٢) PAUL HUPT بيورم PURIM. لبزج وبالتيمور ١٩٠٦ (المؤلفة)

(٣) استر: النجمة، شخصية انجيلية بطلة من بطلات «العهد القديم» (٣٠٠) سنة قبل الميلاد) والقصة تشير إلى القبائل اليهودية التي كانت تعيش في المنفى حتى سمح لها سيرس ملك الفرس بالعودة إلى فلسطين سنة ٥٣٨ قبل الميلاد، ولكنهم عاشوا بعد ذلك تحت نيّر الفقر والإضطهاد. وقد خلف سيرس بعد ذلك سليلة زيرزه، الذي كان زير نساء، وكان يجدد زوجاته عاماً بعد آخر من جميع الأقطار التي يحكمها، وكانت بينهنّ اليهودية استر التي جمعت بين الفتنة والجمال. وقد أقنعه وزيره أمان بذبح اليهود لأنهم كانوا في زعم الوزير يتآمرون ضده. فوافق الملك، وحدد ميقاتا لذلك، ولكن استر تمكنت بما لها من سحر وفتنة وعذوبة منطق من إقناع الملك بالعدول عن قراره، وانقلب الأمر وذبح أمان وأعوانه بدلاً من اليهود. ع.خ

وهكذا، ووفقا لهما فإنّ بطلة القصة الإنجيلية، وبطلة الرواية العربية تحملان نفس السمات المبينة للشخصية التي عرفت منذ القدم.

ودارس الفلكلور الفرنسي EMANUEL COSQIN [1] منطلقاً من حقائق عديدة موثقة، استطاع أن يتجاوز الإطار الفارسي إلى مصدره الهندي، وحدّد نتيجة لمعطيات وثيقة علاقة النسب التي توحّد الوقائع الرئيسية للإطار الأول بنصوص سنسكريتية:

قصص العرش الثلاث والثلاثين: (سانها سانا افا ترنيكاني)، مصاص الدماء (فيتا لابانتشا فننساتي)، وأنهار الحكايات: (كافاساريت ساجارا)، ومجموعات بوذية من بينها الفصل الخاص بالسلال الثلاث: (تربيتاكا)، وقصة الجيكاتا الست وثلاثين بعد الخمسمائة، أضف إلى ذلك نسخا أخذت من البانتشا تاندرا. [2] انتقلت من الهند إلى فارس في عهد كوزريوس العظيم [3]، ومن ثمّ إلى العربية في عهد الخليفة المنصور (٧٥٤ – ٧٧٥ م).

بعد ذلك جرى استخدام هذه التيمة المشهورة في مجموعة القصص الآسيوية – الأوربية المعروفة «برحلة التجارب» وهي ليست إلا صدى وثيقا لرحلة شهريار وشاه زمان.

أمّا مادّة «ألف ليلة وليلة»، فالبعض أخذ من ذخيرة الهند الأسطورية، (الصيّاد والعفريت، والسندباد البحري)، والبعض الآخر من التراث القديم لقصص بغداد: (قصص ومغامرات السوق)، ومن وقائع الملوك والشعراء: (هارون الرشيد وأبو نواس)، ومن روايات الفروسية (حكاية عمر النعمان وأبريزه) و(حكاية الشاب نور مع مريم الزنارية)، فضلا عن تلك التي تحدرت من مصر القديمة، كالحكايات القاهرية الفانتازيّة: (أحمد الدنف ودليلة، وأبو صير، معروف الإسكافي)، وأخيراً حكايات من سلالة يهودية: (حكاية بلوقيا التي وردت في حكاية: حاسب كريم الدين)[4]

وقد بدأ تأليف العمل من مجمله ابتداء من القرن العاشر، وقد تحدث بعض الكتاب في هذا التاريخ عن ترجمتها عن الفارسية إلى العربية، وقد ألمح إليها الشاعر الفارسي

---

(١) كوسكان: «الإطار الأول لألف ليلة وليلة، والأساطير الفارسية، وسفر استر»
(V. LECOFFRE, 1919)

(٢) مجموعة قصص منسوبة إلى بلباي.

(٣) ٥٣١ – ٥٧٩ م. (المؤلفة)

(٤) انظر الدراسة التي كرسها لها: M. HOROVITZ. (المؤلفة)

المسعودي حوالي ٩٤٣ م في كتابه «مروج الذهب، وذكر الشخصيات الرئيسية للقصة-الإطار[١].

ونحن ننحّي - مع الأسف - هذا التوثيق، الذي يحدد لنا دلالة العديد من الحكايات الأسطورية، ويسمح، مع المتابعة، بتحديد علاقات القرابة بين رواياتنا البريتونية[٢]، والوقائع الملحميّة الشرقية، ويكفي أن نذكر مثالاً واحداً يجعلنا نقرر أن لا شيء يشبه فرسان الكرال[٣]، مثل العرب الفتيين الباحثين عن الكنوز والأشياء المثيرة، والمدن المسحورة، والإنجازات التي تتجاوز طاقة الإنسان. ويا لها من دراسة مستشرفة تلك التي يتوصل فيها المرء إلى العلاقة الأسطورية التي تربط بين الأمير ياسمين[٤] الراعي لاعب الناي الذي تأسر موسيقاه الوحوش الضارية، وبين آلهة الهند والإغريق المنسيين: كريشنا وارفيوس.

---

(١) هناك دراسة حديثة (عام ١٩٧٢) قامت بها الباحثة الأميركية نابيا أبوت ABBOT عنوانها:
STUDIES IN ARABIC LITERARY PAPYR' III, LANGUAGE AND LITERATURE CHICAGO, THE UNIVERSITY OF CHICAGO ORIENTAL INSITUTE PUBLICATIONS.
وتشير هذه الدراسة إلى أن جمع الليالي ربما بدأ في القرن التاسع الميلادي، وفي هذا الصدد نشرت جزءاً من مخطوطة على البردى تتحدث عن عمرو ابن العاص وحكاية «الجارية المثالية». وهذا الجزء من المخطوط محفوظ في مكتبة المعهد الشرقي بجامعة شيكاغو.
وقد لاحظ الدكتور جورج خوري أنّ ثمة قرابة بين هذه الحكاية، وحكاية الجارية تودد الواردة في كتاب «ألف ليلة وليلة». كما يقرر خوري أن هناك إرهاصات بهذا الجنس الأدبي في القرن الأول الهجري تتمثل بالذات في كتاب «التيجان في ملوك حمير»، وكتاب «أخبار اليمن وشعرائها وأنسابها» لعبيد ابن شريّة الجرهمي. انظر بحث الدكتور جورج خوري بعنوان:
"L'apport de la papyrologie dans la transmission de la première version des mille et une nuit"
والذي نشر في كتاب: "Les Mille et Une Nuits"
"Contes sans frontière" 1994. Amam, Université de Toulouse.
وأغلب الظن أن الليالي بدأ ظهورها في القرن الثاني عشر الميلادي، كما أشارت إلى ذلك دراسات مجلة "Athanaem" التي نشرت في ١٨٣٨ - ١٨٣٩، وقد عثر باحثها على دليل يؤكد وجود كتاب يدعى «ألف ليلة وليلة» في الفترة المشار إليها.
راجع كتاب: محسن جاسم الموسوي: «ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي»، الطبعة الثانية، منشورات مركز الإنماء القومي. بيروت، ١٩٦٨. ع. خ

(٢) نسبة إلى منطقة البريتان BRETAGNE الفرنسية.

(٣) GRAAL أو CRAAL المقدس، وهو كأس استعمله المسيح في العشاء السرّي، ثم استعمل عند الصلب لإلتقاط الدماء المتدفقة من جروحه، وقد عاد إليه بعض الروائيين في القرون الوسطى فتحدثوا في أعمالهم الروائية عن البحث الذي قام به الفرسان للعثور عليه. وهو بحث رمزي. ع. م.

(٤) لم أتمكن من العثور على حكايته في الأصول العربية التي بين يديّ. ع. خ.

ولا محالة أن المرء سيعلم بتحليل الأحجية التي طرحتها الأميرة مهرة سليلة تموّز على الأمير الماظ ماهيّة العلاقات بين "POMME DE PIN" تفاحة الصنوبر، وبين "CYPRES" السرو، فشالدا كان يعرف الإله تموز الأخ التوأم لأتيس الليدي اللذين يرمز إليهما الصنوبر والسرو.(١)

وبالطريقة ذاتها نجد أن قصة جودر الصياد تكشف لنا عن إلماحة لأسطورة عشتار المتقادمة. فهذا الصياد الباحث عن الكنوز في مملكة أعماق الأرض، ألا يتعين عليه، بالفعل، أن يلج سبعة أبواب، كما ولجت الملكة البابلية، وهي قادمة إلى آلات، سبعة أبواب وأرغمت أمها على نزع ملابسها.

وفي هذا المنحى، يظل ألف من الإكتشافات التي يتعين إنجازها. ولكننا لا نستهدف ذلك. إن جهودنا، بدون أن نتجاهل الأعمال التي أنجزت عن منشأ «ألف ليلة وليلة»، والمدلول الذي تحمله نصوصها، تتجه رغم ذلك نحو بحث آخر.

ذلك لأن كل من قرأ الكتاب، دون أن تفوته النظرة الشمولية، سيتساءل عن الغايات التي توخاها الخيال العربي حين استحوذ على هذه المادة الهجينة، والسبب الذي دفعه لإعادة صياغتها، وإضفاء شكل جديد عليها.

ثمّ لماذا قام هذا العبقري بإعادة ترتيب القصص على النحو الذي نراه، وهو منحى استطرادي متواصل،ما قصده؟ إذا استثنينا ما يتطلبه السرد عند تجميع حكايات متنافرة ولن نفي القول حقه، إذا أقتصرنا من وجهة النظر الفلكلورية على حصر الأصول وتحديدها، إذ أن لغز شهرزاد يظل دون حلّ.

أن مجمّع رواية رينارت(٢) ورابيليه ولافونتين استخدموا أيضا جميع المادة الأسطورية التي انتهت إليهم من الهند واليونان. ولكن هذا لا يعني أنهم فعلوا ذلك لمجرد المتعة التي تتحقق من تجميع قصص غريبة. ولا لأنّ عملهم، بخاصة، لم يعن إلاّ بالمادة التخيلية لهذه الحكايات.

---

(١) لم أعثر على هذه الحكاية أيضاً في الأصول العربية.

(٢) : مجموعة مؤلفة من سبعة وعشرين حكاية كتبها رجال كنيسة مجهولون، تحكي قصة حرب بين ثعلب مخادع وذئب، ومن خلال ذلك تصف مجتمع القرون الوسطى. والحكايات تبدو وكأنّها كتبت للتسرية إلا أنها في الحقيقة تهاجم المؤسسات الإقطاعية والأخلاق الأرستقراطية. ع. خ.

إن القصص الرمزية، والحكم الغامضة، والأساطير المتقادمة، أتاحت لهم إخماد النار المنذرة التي كانت تلهب أرواحهم، والتي كان وهجها يكرّسهم للموت.

إن مجرّد استعارة النصوص عندهم لا يعتدّ به، والمتبّلات الحراقة ليست هنا إلا لتمرير لذعة الحقائق.

والمرء يخدع نفسه إذا لم يجد في رينارت وبانتاجرويل[1] والحكايات الأخرى إلاّ مجرد إجراء دراسات وثيقة للأصول، ذلك لأنها تسمح لنا، ونحن نتوحّد مع النص، ببلوغ كل الأفكار الفلسفيّة للحقب، خاصة تلك التي وهي تقوض منظومة الأعراف السائدة، تفجّر مناهل جديدة للفكر تتدفّق في الخفاء قبل أن تتحول إلى التيار الهادر الذي يجرف كل شيء، وهذا هو الشأن في ألف ليلة وليلة.

إن المؤلف وهو يجمع العديد من الحكايات المتنافرة، والنصوص المتناثر، استهدف كالمؤلفين الذين مرّ ذكرهم إرساء منظومة من الأفكار التي لا يمكن لأثرها أن يغيب عن الباحث. ولسنا بحاجة إلى إمعان الفكر كي نكتشف أن المؤلف المجهول عندما وضع شهرزاد في محور الكتاب كان له هدفه المحدد.

ومن المحقق أننا لن نكون سذّجا إذا قررنا أن شهرزاد كائن حقيقي احتل مكانته المميزة في تاريخ الإسلام.

ونحن نعرف أنها كشخصية روائية، تعكس فعلاً سمات لبطلة هندية قديمة، ليست إلاّ قناعا يتوارى خلفه السارد، أو على الأرجح مجموعة المفكرين الذين يمثلهم. وهي مثل ديوتيمة سقراط[2] وبياتريس دانتي[3]، وفيلوني فرانسوا دي سال[4]، صورة مثالية، ورمز يتحقق من خلاله استشرافات رغائبهم السرية.

---

(١) تأليف رابيليه.

(٢) ديوتيمه: DIOTIMA المعلمة الرمزية لسقراط التي تلهمه في كتاب المائدة لأفلاطون نظريته عن الحب. وهو يقرر بعد أن يفرغ المدعوون من إبداء آرائهم أن كل ما عرفه عن الحب تعلمه منها.

(٣) بياتريس: BEATRICE إن إسم بياتريس يدخل في حياة دانتي منذ أن كان في التاسعة من عمره، ولها أيضا نفس العمر، وهي التي ألهمته عمله الخالد، وصحبته في رحلة الفردوس في الكوميديا الإلهية. وثمة خلاف حولها بين مؤرخي الأدب، فبعضهم يصر على أنها شخصية رمزية في حين أن الآخرين يقررون أنها شخصية حقيقية، وأنها ابنة فولكو بورتيناري.

(٤) فرانسوا دي سال: FRANCOIS DE SALE اسقف سويسري يكتب بالفرنسية، عاش في القرن السابع عشر. اشتهر بكتاباته عن الحب. ع. خ.

ولهذا ودون أن نقلل من قيمة الدراسات الفلكلورية الوثيقة، ونقد النصوص، سمحنا لأنفسنا تجاوز تأصيل هذا العمل العظيم كي نؤسس من خلال تضافر الحكايات المخطط الجرئ للسارد. وسنتوصل من خلال الإكتشافات المتتالية إلى غاية هذا العمل.

الفصـل الأول

المعنى العميق لألف ليلة وليلة

المعنى العميق لألف ليلة وليلة

إليكم هذا العمل الأعظم في الأدب، الذي يتفوق في مداه وأبعاده على الرامايانا الهنديّة، وفي غرابته على الايدا الاسكندنافية، وفي شعريّته على الإلياذة لهوميروس، وفي غاياته المثاليّة على كتاب ابيكتيت، والذي اعتبره المعلقون مجرد تجليات تصويرية، وكمّ من حكايات المربيات، وفنتازيا مثيرة للغرائز، بوسعها إذا استبعدناها استبعاداً جائراً، أن تصلح للتسرية عن الأطفال.

وما على الإنسان، إلاّ أن يقرأ مقدمة أكمل ترجمة، وأكثرها إغراء، لهذا العمل، ليرى أن ماردروس نفسه، رغم ولعه بالموضوع الذي ترجمه، يقتصر وحسب على إغراء القارئ، ليعده بتقديم رؤى مثيرة.

ثم ماذا ؟ – وهو ما قيل في هذه المقدمة – «لقد استطعنا منذ زمن طويل أن نتجاهل ثراءها الأخّاذ، وحكاياتها السحريّة العجيبة !

وأن نتجاهل أن قصص الأطفال القصيرة كانت حكايات جريئة وحسّيّة للعشق، والعاطفة الملتهبة.»

وهذه هي جملة قوله، وهو قليل جداً. لأن ذلك الذي لا يتوقف عند الوقائع المألوفة المجترة عبر الزمن، سيجد أن القراءة العميقة للكتاب ستخلّف عنده انطباعاً مختلفاً كل الإختلاف.

وبعيداً عن أن يكون وسيلة لإثارة الخيال ودغدغة الأحاسيس، فإنه يجرّ القارئ غصباً إلى تأملات عميقة. إن الموضوعات التي يتناولها عدداً وأهمية تظهر سمته الموسوعيّة.

وبالرغم من اختلاف الغايات، فإن شهرزاد، كما يبدو، نظرت إلى الحضارة الإسلاميّة، النظرة ذاتها التي ألقاها القديس توماس الإكويني على العالم المسيحي، فهي مثله عمدت إلى كتابة روح عصرها.

وفي الحقيقة، فأننا عندما نتفحص ألف ليلة وليلة جيداً، نجد أنّها لا تتألف، وحسب، كما تردّد كثيراً من حكايات داعرة، وقصص سحريّة اسطوريّة، ولكنها تحيط بكل احياة الإنسانية وتستوعبها.

ألا نجد أنها تعلّق، إجمالاً في الآن نفسه أحداث الماضي بالوقائع المعاصرة، بنمط حياة الملوك، وعظمة التراث الفنيّ، ومسلك الدهماء القبيح، والأحلام اللامتناهية للمفكرين، والهموم التافهة للتجار.

وإذا تتبعنا سيرورتها فحسب فإننا نتغلغل في الأوساط المختلفة أشد الإختلاف، والأجناس، الذي يحتفظ كل منهم بطابعه المتميز وجانبه المشرق. وهي تؤلّف في معطى معرفيّ واحد، مزيجاً من الأفكار البالية والخرافيّة والغريبة لأولئك الذين مازالوا يخضعون لطائلة الفكر البدائي، وتأملات الصوفية الخفيّة، والمنطق الصارم للفلاسفة. وفيها تتجاور الأضحوكات المرحة، مع السخريات الشعبية، وشطحات الشعراء الراقية، كما تتلاطم الحسابات المصلحية الوضيعة، مع الزهد الطوعي، والأعمال المشينة مع الوقائع البطوليّة، ومن خلال دغدغات الصور، والطرف، والإنطباعات، والرغائب، والإيقاعات، والنزوات التي تلقي بوطئها الوهاج على الحكايات، تشفّ ألف ليلة وليلة عن ماهيّتها الحقيقية. كنظام، أو كما قيل بالكثير من الرهافة في العصور الوسطى، كمرآة للعالم.

وهذا التطلع لأسر روح القارئ، وتعليمه، عن طريق العديد من الأشكال، والأعمال المتصدّى لها، راسخ كل الرسوخ في طبيعة الكتاب، لدرجة أن الملك شهريار بعد الليلة الأخيرة، متطلعاً إلى تنوير أخيه، كما حدث له، لا يجد خيراً من أن يصف بإيجاز ما سمعه وتعلمه من شهرزاد من حكم، وكلام منمّق وقصص، وأمثال، وتواريخ، ولمسات ساحرة، وعجائب، وأشعار، وخطب.

وأي كتاب آخر، يمكن أن يقال عنه مثل ذلك ؟

ولكن ليس ذلك – كما نعتقد – هو ما يحقّق أصالة الكتاب، أو ما نحسب أن نسميه برؤيا ألف ليلة وليلة.

وعلى المرء أن يتتبع ما نفكر فيه.

هل كان حقا بمحض الصدفة أن يتلبس الشخص الذي أخذ على عاتقه أن يقيم العلاقة بين الحكايات المجموعة من هنا وهناك، وأن يعرض مكتسبات كل التجارب الإجتماعيّة، وأن يكون هوميروس السحري لهذه الملحمة الرائعة للحضارة العربيّة، شخصية امرأة ؟

وأن يكون ذلك بالذات في بلد يقوم في الظاهر فعلاً، بمصادرة حق المرأة في التفكير، والمعرفة، والإبداع.

ولهذا ليس ثمّة ما يبعث على الدهشة في أن يظل المؤلفون مجهولين.

إن الأنسكلوبيديا في القرن الثامن عشر قد اعترفت بإسهام مدام دي ديفان، ومدام دي شاتليه، ومدام دي ليسبيناس، فيها، لأن دور المرأة في الحياة المعاشة، وبث الأفكار، فضلاً عن القليل من التنازلات، هي التي سمحت بالإعتراف بهذا الإسهام.

ولكنّ عزو ألف ليلة وليلة إلى شهرزاد يخلق إشكالاً مقلقاً.

لأنّه يجرّنا غصباً إلى التفكير في أن ثمة سراً في الكتاب، لا يتبدّى رغم ما فيه من شفافيّة. ومسحة متحررة.

ولنعتبر على سبيل المقارنة أعمالاً إبداعية أخرى، من غرر الأدب:

المائدة، والكوميديا الإلهيّة، وكتاب بانتاجرويل، وجارجانتا.[1]

إن قوة الجدل (الديالكتيك)، والرؤى المصوّرة، وانفجار الضحك، ومباهج الفن، ليست إلا قناعاً محكماً، اختفت تحته الحقائق المستعرة التي انتفضت في العصر الإغريقي الكلاسيكي، والعصور الوسطى، وعصر النهضة، ضد القيود والسدود كي تنذر بميلاد عصر جديد.

---

(١) المائدة أو «عن العشق» تأليف أفلاطون، والكوميديا تأليف دانتي والكتاب الثالث تأليف رابيليه. ع. خ.

إن أفلاطون ودانتي ورابيليه، عندما طرحوا ابداعهم على الجمهور العريض لاكتساب مرضاته، كانوا في الخفاء يتوجهون نحو الصفوة.[1]

ومن أجلهم، وضعوا في أماكن مختارة دلائل للسبر. ومن أجلهم مضحّين بالنوم، ومخاطرين بالحياة، دمغوا في قلب القصص الملتهبة، طابعهم المتميّز.

والدليل القاطع على طبيعة أعمالهم الثوريّة، والضرورة التي ألجأتهم إلى الإضفاء على أعمالهم رداء من الرموز الأدبيّة، هو أن سقراط حكم عليه بالموت، في حين نفي دانتي، وظل رابيليه من المشبوهين.

هل تقدم لنا ألف ليلة وليلة شيئاً مماثلاً ؟

وهل تتخفّى حقيقة صارخة خلف سدول شهرزاد ؟

أجل وحتماً. وحتّى لو اقتصر الأمر على الدور المميز الذي أتيح للأنثى في كل موضع من الكتاب، وعلى المواجهة بين ألمعيتها وألمعيّة الرجل، والتحدي الذي جوبه به العرف الإسلامي. أليس من الميسور لنا أن نرى كيف أنه من خلال قصد مبيّت عزيت إلى المرأة كل الأعمال البطولية التي كانت وقفاً على الرجل في أماكن أخرى.

ولكن لا تتوقف المبادرات الثوريّة للسارد على ذلك، إنه يهيئ لنا مفاجآت أخرى، وهو ما سنحاول توضيحه من خلال هذه الدراسة.

ونرجع الآن إلى قضية الأنثويّة عند شهرزاد.

هل تؤكد نفسها بدئيًا، حتى قبل أن نوظّف كل ترسانة الأطروحات التي تسلّحنا بها ألف ليلة وليلة ؟

إن الحركة الأنثوية لم تكن وليدة القرن التاسع عشر.

إن المرء لا يمكن أن ينظر إليها كنتيجة حتميّة تزامنت مع انطلاقة حقوق الإنسان. إنها لم تنضج كفاكهة بعد الأوان في شجرة الحريّة والمساواة.

---

(١) راجع: RENÉ GUÉNON: L'ÉSOTÉRISME DE DANTE. 1926، «باطنية دانتي». (المؤلفة).

إنّ لها جذوراً أعمق من ذلك.

إنّ اصطحابنا للتاريخ يجعلنا نكتشف انبثاقها في المجتمعات القديمة.

إن صداها يصل إلينا من المجتمعات القديمة في الصين واليونان عبر واحدة من الثورات ضد بلاط هان، وعبر مسرحيات ليزسترا، ومجمع الإناث لأرستوفان. وهي تؤكد وجودها في الغرب، في القرن العاشر عن طريق المتنبّئات. والعرّافات، والملهمات، وتلك الإضطرابات في الأديرة، التي أقحمت المرأة في الحياة السياسيّة عبر ثلاثة قرون. والنشوة التي تغشتهنّ - كما يؤكدن - بعد تلقّيهن للحقوق التي منحها الله لهنّ، دفعتهنّ إلى الحضّ على الحشود الصليبيّة، وتحريض الملوك والبابوات، وفرض القانون على المجمعات الدينيّة، والأساقفة. وتأليب الشعب، وفرض المستقبل.

وحسبنا، كي نصور مدى هذه الحركة، أن نذكر بعض الأسماء: في أوروبا الوسطى والشمالية، سانت اليزابيت دي شاناو، والماتيلدتان، وسانت جيرترود، وسانت هلدجارد دي بنجين، وسانت ايدفيجادي سيليزي، وسانت بريجيت السويدية، وفي ايطاليا هوليلما دي ميلان، وروز دي فيترب، وانجيل دي فولنيو، وجيرار دسكادي بيزا، وسانت كاترين دي سيينا، وفيما يتعلّق بفرنسا، فثمة امرأتان تصدتا للكفاح في القرن الخامس عشر، الأولى في ساحة الحرب وهي جان دارك، والثانية في ساحة الفكر، وهي كريستين دي بيزان.

ومنذ ذلك فإن حركة الجهاد العظيمة هذه رغم ما اعتراها من تراجع، وتسارع، عبر الحقب والظروف المختلفة، لم تتوقف عن إثبات وجودها.

ومن دون كل النسوة المضطهدين عبر الزمن، فإنّ نساء الإسلام - على الأقل فيما يبدو لأول وهلة - كانوا الأكثر رضاً بمصيرهن، والأقل رغبة في الحصول على حقوقهن. وسنتعلم من شهرزاد أن هذا وهم.

ونأمل أن يعفينا المرء من العودة إلى ما قبل التاريخ الإسلامي حيث ضاهت النساء المحاربات، والشاعرات البارزات الرجال، وعرفن كيف يتغلبن عليهم، ويؤسسن بشكل ما مملكة للشجاعة والعقل.(١)

(١) النساء وخاصة الشاعرات منهن في العصر الجاهلي. ع. خ.

إن كثيراً من الريبة يحيط بهذه الحقب المضطربة. وسنتجاوز ذلك إلى عصر الرشيد الحميد، الذي شرعت فيه مجموعة الحكايات الشعبيّة والقصص العلميّة التي استحوذت عليها شهرزاد في التجمع. ثم نتجاوز العديد من القرون أيضاً وكي نسبر خفايا ألف ليلة وليلة. ومن ذلك نستطيع أن نعرف الوسائل التي لجأت إليها في الوصول إلى قلب الرجل، والسيطرة على عقله.

وبما أن ما نستهدفه هو حصر إشكال ألف ليلة وليلة في منظومة من المثل، فإن هذا الإشكال يطرح نفسه على النحو التالي: كيف تتصرّف هذه المرأة العظيمة، وهي تعرف مسبقاً أنها لن تحيا سوى ليلة واحدة، إزاء طاغية حقيقي، قاسي، وانفعالي.

وصعوبة المهمّة، تعطينا فكرة عن قوة شخصيّة تلك التي أقدمت عليها.

ما الأسلحة التي ستلجأ إليها ؟ الجمال بدون شك، وكذلك الفتنة ولكن العديدات قبلها كنّ جميلات وساحرات، ولكن الملك لم يرحمهنّ.

ومن أجل هذا استخدمت هذه الأسلحة التي لم يكن الملك مستعداً للتصدّي لها، تلك هي المعرفة والذكاء.

ولهذا فإننا نشهد في ألف ليلة وليلة، الصراع بين العقل والقوّة، وبين العلم والجهل، وبين النور والظلمات.

والنصر سيظل دائماً – وهذا ليس بدعاً – للطرف الأقوى بين الخصوم، أي الأنثى.

وعلى المرء أن يتذكّر أن هذا حدث في بلد إسلامي، في حقبة لمّا ينعتق العالم كله فيها من كل أشكال العبودية. ولهذا فإنّه يظل مشدوها إزاء جرأة الأفكار، والتحرّر من التعصّب، اللذين سمحا للسارد العربي أن يمنح المرأة دوراً لمّا تعرفه قروننا الوسطى، ولا يتصوره قرننا العشرون إلاّ بعد الكثير من التردّد.

إنّ شهرزاد – وهذا ما أراده المحرر – إنها في قلب ألف ليلة وليلة المبدعة لكل العلم والشعر أكثر تحرراً وحيويّة، والأكثر إقناعاً من كل أولئك الذين أخذوا على عاتقهم في كل لحظة من لحظات التاريخ، تزويد العقول النهمة إلى ولادة جديدة، بلوحة شاملة لماضي عنصرهم وحاضره.

وهي الخبيرة في فن أسر الأرواح، لا تبحث فقط عن التسرية عن الملك، واستخدام المكر النافذ، والفوز في كل ليلة بيوم جديد. إن غايتها أكثر نبلاً من ذلك. إن ما كانت تسعى إليه، عن طريق الحكايات هو تعليم الرجل الذي يمكن أن تعتبره بعد نهاية المطاف زوجاً لها. وهي عندما اتخذته على غلاظته وجهله، فقد قامت بخلقه مرة ثانية. لقد جعلته يتطور من الغريزة إلى الوعي، ومن الإنفعال التلقائي إلى الحكم الإرادي. على أنها وهي تتابع هذا التعليم للملك، لا تنسى أنها تحارب من أجل قضية الإناث. ليس ذلك فحسب من أجل إنقاذ أخواتها من براثن الموت، ولكن من أجل ردّ الإعتبار إليهن إزاء الخليفة، وإزاء كل القرون. وعليك أن تتابعها في مسيرة فعلها.

إنها تتجافى عن الوعظ على طريقة الأخلاقيين، وتحرص في الوقت نفسه على عدم إظهار غاية تقريظيّة. إذ أن ذلك سيكون وقيعة ساذجة جداً، والملك لن يقع فيها. إنها تسقط شباكها بالكثير من الحذق، وتأسر الأرواح بالكثير من العظمة والإنفتاح. وهي بدئياً تسرّي عن الملك بسلسة من حكايات المغامرات التي تعرّي فيها ضعف وسخافة الإنسان. وهي غير هيّابة من اتهام النساء بكل المعايب التي تؤخذ عليهن إجمالاً: الخديعة، الكذب، التباهي، والحسيّة. وكيف يتسنّى لشهريار أن لا يثق بهذه الزوجة - ولو أنها كذلك إلى حين - التي تظهر القليل من التعاطف نحو جنسها، والتي من خلال أمثلة مختارة، تزيّن له تعصّبه نحو المرأة، ولكن دعنا نرافقها حتى النهاية. إن أصالتها الرائعة تكمن في أنّها لا تقدم نموذجاً واحداً للمرأة. ثمة المحظيّات الفاسقات، والخود العفيفات، وذات الدواهي، ودليلة المحتالة، وأنيس الجليس، والجارية تودد، وقوت القلوب، وفرزاد ذات الابتسامة الوردية.

وعندما يتابع شهريار مئات المغامرات التي يخوضها وينغمس فيها العديد من النماذج الأنثويّة: كالبطلات المقدامات، والعالمات، والمغنيات، والعاشقات، والوفيّات، فإنّه لا يملك إلاّ أن يخفف من غلوائه، وتصوره المنحاز ضد المرأة. وحين يقع في أسر القصّ، ويتأثر للغرائب، ويستسلم لفتنة الغير، التي تصفهنّ شهرزاد، فإن صوراً جديدة للمرأة تحل محل تلك التي كانت تتسلّط عليه. ولذلك يتعلم كيف يوائم بين جمال الجسد وسحر العقل، ويكتشف متجاوزاً الخلاعة، هبة الحب الصادق العفيف. وهو يحلم مثل ابن تاجر بغداد بالاستسلام للصبية المختارة، التي تندفع نحوه بهذه الكلمات: -

«أسأل الله أن يغدق عليك نعمه. هلاّ استحوذت على كل الثراء الذي أملكه، وغدوت سيّدي والتاج الذي يعتلي رأسي، وهل يتفضل الله بتحقيق أمنيتي !» «حكاية النصراني مرافق السلطان».[1]

وهو يشعر بالرقّة عندما يسمع أنيس الجليس تقترح على نور أن يبيعها في سوق العبيد، كي يستعيد جزءاً من ثروته التي بددها.

كما يبكي لموت عزيزه، ويتعجب من اقدام ست البدور.

وهكذا فإن المرء كلما تقدم في الدراسة، فإنّه يقتنع بأن ألف ليلة وليلة ليست مجرد تجميع لحكايات قديمة جمعت بمحض الصدفة، وليست فسيفساء من الحكايات المنمّقة التي ألّفت بدون أية غاية غير الحفاظ على تراث الماضي الذي بدأ يتعرّض للنسيان.

إن المادة المصوّرة، على ثرائها وتنوّعها، ليست إلا قناعاً لإخفاء غاية المعلّم.

وما حاوله سقراط، في المائدة، لينقل لحواريه، نظرية الحب المطلق، التي انتهت إليه، فيما يبدو، من اليوسيس، هو نفس ما حاولته شهرزاد مع شهريار. لقد علمته كل ما يجهله. وكل ما تعرفه، وخاصة ما تعارف جها بذة القرون الوسطى على تسميته بالفنّ الملكي، أو بكلمات أخرى فن طريقة الحياة، أو الحياة نفسها. هذا في حدّ ذاته يقول لنا الكثير لكي نمتلك الحق في التفكير بأن موضوع ألف ليلة وليلة، فيما يبدو، هو: الولادة الثانية للإنسان.

---

(١) في الأصل العربي: «سمسار السلطان، وهي جزء من حكاية الخياط والأحدب واليهودي والنصراني.» ع. خ.

الفصل الثانى

وظيفة الحكايات ـ مبرّر وجودها

وظيفة الحكايات ـ مبررّ وجودها

إذا كنّا بازاء إنسان أخذ على عاتقه تعليم الآخرين – من دون أن يلجأ إلى الإستعانة بأفكار مسبقة أو مسلّمة، ولكن بالإنطلاق من حقائق جديدة – فأيّ طريقة يستخدمها للوصول إلى بشر من كل الثقافات، وكل الظروف الإجتماعيّة ؟

وذلك لأنه يتعين عليه – بدون أن يكون ذلك على حساب أفكاره – أن يطمئنهم على غاياته، وفي نفس الوقت أن يتفادى مغبّة السأم والجفاف الذي يثقل الأعمال الفكريّة. ولبلوغ ذلك، ومن ثمّ الوصول إلى القلوب، وأسر العقول، فليس ثمة إلاّ وسيلة واحدة فعّالة : الإمتاع.

إن العمل الجاد، رغم ثرائه، تستحيل مقاربته وفهمه، إلاّ من الصفوة.

انّ التيما لأفلاطون، والمونا دولوجي للايبنتز، والمبادئ الأولية لاسبنسر لا تغري إلاّ القليل من العقول.

وإذا كان ابيقور ومونتاي ونيتشه قد وصلوا إلى قاعدة عريضة، فذلك لأنهم ضحّوا بالكثير من أجل رونق الشكل.

ومؤسسو الأديان – كونفوشيوس وبوذا وعيسى ومحمد المتمكنون من فن أسر الجماهير، لم يترددوا في خلط تعاليمهم بالحكايات الرمزيّة، والعبر، والحكم، والإيقاع، والأمثال – وكلها تصوير حسّاس وعفوي يفتن البسطاء، كما يفتن أصحاب العقول.

وأطروحات الفكر الأعسر منالاً من تجليات العقيدة، أجدر بأن تعتمد على الصور.

وانطلاقاً من ذلك، فإن كثيراً من المؤلفين الذين توقفوا في منتصف الطريق بين الفلاسفة والروائيين، والذين ابتدعوا مواضيع لها طابع حقبي، أثروها بكل ما زودهم به التأمل الفلسفي. وهذا ما حدث في الهند في أعمال مثل الباتشافترا والجاتاكاس، وفي العصور الوسطى في أعمال مثل الكوميديا الإلهيّة، ورواية الزهرة، وفي عصر النهضة في أعمال مثل دون كيخوتة والبانتاجرويل.

وفي القرن التاسع عشر نجد الخطابات الخاصة بالفرسان و LE NEVEU DE RAMEAU [1] وجوليفر وقريباً منّا: TILL EULENSPIEGEL [2]، ومسيو بيرجيريه.[3] وكل شعب، وكل حقبة، تنوّع أسلوبها، وطاقات التموجات الثقافية، وصيغ الأدب يمكن أن تتطور إلى مالا نهاية.

«وألف ليلة وليلة» في الإسلام، هي التي بلغت الذروة، وجاوزت الغاية في التنوع الفعال الذي أفضى إلى تزاوج الفكر الديالكتيكي مع رهافة العقل وفي العصر الذي بدأت ألف ليلة وليلة في التخلّق كان التقدم في مجالات العلم والفلسفة قد وصل إلى منتهاه.

ولكن رغم المدى الذي وصلت إليه الثقافة، فإنها لم تقترب من الشعب الذي ظل إلى أيامنا هذه يكتفي بترتيل القرآن، وترديد بعض الأشعار المفضّلة دون أن يعرف القراءة. والتعليم الشفهي وحده هو الذي يستطيع أن يصل إليه. ونحن لا نكاد نمتلك أي فكرة عن سحر وتأثير التعليم الشفهي والمحاكاة. وهو كفن بدائي وعفوي في ذات الوقت، مبنيٌ على تقليد طقسي يحرّك الإلهام الفردي، بوسعه أن يتخذ كل أشكال انعطافات المحادثة غير المتوقعة. والسارد حين ينطلق من موضوع معين فإنه بعد ذلك، وفقاً لخياله، يشكل الكلمات،

---

(١) حكاية ساخرة ألفها دينيس ديديروه DIDEROT (١٧١٣ - ١٧٨٤)
كتبت في عام ١٧٦٢، وروجعت في عامي ١٧٧٣، وهي حوار لاذع بين فيلسوف (ديديروه نفسه) وبين بوهيمي ساخر جان فرنسوا رامو (١٧١٦ - ١٧٨١) ولم تطبع في حياة المؤلف، وفيها الماحة إلى بعض معاصري المؤلف.

(٢) أسطورة جرمانيّة حكيت حوالي عام ١٤٨٣، في كتاب بالعاميّة، ثم طبعت بالألمانية الفصحى بعد ذلك منسوبة بدون برهان إلى توماس مورنر (١٤٧٥ - ١٥٣٦).

(٣) M. BERGERET (١٨٣٩ - ١٩٠٥) ثائر فرنسي لجأ بعد ذلك إلى نيويورك. راجع
DICTIONNAIRE DES OEUVRES, ROBERT LAFONTS :

والطرائق، والوقائع، والصور مضيفاً عليها طبقاً لمتطلبات العرض شيئاً من الجدة والمفاجآت.

وبحكم أنّه مضطر إلى أن يحول كل شيء إلى فعل وحركة، جملاً، وحكايات، وأشعاراً، فإنه، بما له من مهارة، يضفي عليها الحياة، متخذا في ذات الوقت، دور الممثل، الأمر الذي تفرضه حضارة لا تعرف المسرح، أو حتى المضمار، بحيث يتعين عليه أن يسد هذا النقص بطريقة فعّالة تنتسب إلى الفن الدرامي.

وفي الواقع فإن أي مجلس حكائي في العالم العربي يبدو كمسرحية.

والمملوك الذي يرسله السلطان قندمار في مهمة إلى دمشق، يجد المدينة في حالة انفعال، وعندما يسأل أحد العابرين عن ذلك يجيبه قائلاً: –

«يبدو أنك غريب فعلاً بحيث تجهل الغاية التي تتجه إليها، وبالنسبة لي فإنني أريد أن أكون أول الواصلين إلى القاعة المقبّبة التي سيكون فيها الشيخ اسحق المنّبئ حكواتي مدينتنا الساحر الذي يقص لنا تاريخ العالم وعجائبه.

على أنّ تقنية السارد العربي أكثر تعقيداً من الممثل العادي، ولهذا فهي تتميز بسلسلة متصلة من الحركات والنوايا المتميزة.

وفضلاً عن أن عليه أن يحكي –والحكاية في حد ذاتها تقتضي تدريباً شاقاً – فإنه يتعين عليه أن يعلّم ويشرح ويقنع، على طريقة الأستاذ، كما يولّد أفعال وعواطف كل شخصية، عن طريق تموجات الصوت، والمحاكاة.

إن فنّه يستغرق كل المواهب. وهو ما أن يقوم بإلقاء شعر، حتى ينتقل فجأة إلى التعليم، لكي يصل في النهاية إلى جيشان العواطف، وعلى المرء أن يحكم بنفسه: –

«ولم يتخلف صوت الشيخ عن الإنفعال والحيوية، وهو يحكي المغامرات الخارقة لفارسه، وفجأة نهض من مقعده بعد أن لم يعد يتحكم في جيشانه، وبدأ يركض بين المستمعين من أول الصالة إلى آخرها، وهو يلوح بسيف محاربه قطاع الرؤوس، الذي يحيل أعداءه إلى أشلاء.»

إنه جليل وشبه مقدس، هذا التقليد الذي ينتقل عبر العصور من خلال قنوات الحكاية،

من المعلم إلى الحواريّ، كما تنتقل المقولات المقدسة.

واسحق المنبئ نفسه هو الذي يفصح عن مناهله ومصادره للمملوك المتشوق إلى معرفة أصل الحكاية التي فرغ لتوّه من الإستماع إليها:

«هذه حقاً واحدة من الروائع التي حكاها لي في الماضي درويش مقدس لم يعد حياً سمعها بدوره من درويش مات هو الآخر.[1]

بل أن بعض الحكايات – بدون ريب لطبيعتها الكاشفة والمفضية إلى ولادة ثانية – لا ينبغي أن تحكى إلاّ للنخبة.

والمنبئ يحدد هذه النقطة، ويشير إلى أولئك الذين من حقه أن يحتقرهم، ويحجب الحكايات عنهم: –

«ولأن هذه الحكاية من تلك التي لا ينبغي أن تقال لأي شخص، وليس لكل العالم، ولكن للنخبة فحسب، فإنك يجب أن تحلف لي بأن لا تنبس عنها ببنت شفة لهذا النوع من البشر: – الجهلة، لأنهم بما لهم من عقل فجّ يعجزون عن تقديرها، المنافقون لأنها تستفزّهم، معلموا الصبيان فهم بلداء، وضحال فلن يفهموها، الأغبياء، لأنهم مثل معلمي الصبيان، والجاحدون الذين لن يعتبروا بما علّموا...»

وفي الوقت ذاته فإن الحكاية حين تجيز للسارد أن يؤثر على المتلقين بإيماءاته، وصوته، فإنها بأبعادها المتكاملة والوجيزة، وسيلة ثرّة، وطيّعة، وخام للإستحواذ الذي لا يصل إلى الاستغراق – وبالتالي لا يستنفد التشويق – على كل أوجه الفكر والحياة.

وكل لحظة في المجلس، والمجلس نفسه، تنتهي عندما يستنفد السارد أنفاسه. وسلسلة الحكايات – ذلك لأن نهاية كل حكاية تستدعي حكاية أخرى، فالطفل والإنسان كلاهما عندما ينغمران في جو الحكاية يتشوقان إلى المزيد منها – تتابع مع شريط الذاكرة، ودفقات التنفس.

والضرورة التي تحتّم على الحكواتي أن يعرض كل الأشياء من خلال حركة الفعل،

---

(١) ألف ليلة وليلة: – حكاية سيف الملوك وبديعة الجمال. ع. خ.

بدون أن يهمل التوغل في الحياة الداخلية، تلجئه إلى أن يخلط بين فنّين لكل منهما دنياه المستقلة في عالمنا الغربي، هما الرواية والمسرح.

وبهذا الخلط بين المعطيات الفعلية والشعورية، فإنّه يشيّد سيناريو ينطلق من الحقائق المادية ويتشكل داخل الوعي.

والدراما، نتيجة للتوظيف المستمر للاستنباط والتزامن، تنطلق من الخارج إلى الداخل، ومن رؤيا الأشياء، إلى دنيا العواطف الشخصية.

وتحت هذا الشكل، تفصح القصة الطويلة لشهريار التي تتضاعف من خلال مئات الأحداث المتتابعة من تجليات شهرزاد الليلية عن نفسها.

وفي الحقيقة نحن هنا ازاء طريقة لتجميع التيمات، أو على الأرجح لاستخراج المتتابع من الأدراج [1]. التي ابتدعها الأدب البدائي، ولم يهجرها الشرق البتّة. ذلك لأن كل حكاية تجرّ أخرى، أو مجموعة من الحكايات الأخرى، التي ليس بينها وبين الأولى أي علاقة.. أو قد يحدث أن يعلق الحدث الذي بدأ قصّه، كي يسمح بانبثاق حكايات أخرى، ثم لا يستأنف القص إلاّ بعد انتهاء هذه الحكايات.

وهذا التكنيك الذي تستخدمه شهرزاد في حكايتها التي ليس لها نهاية، يستجيب لذائقة شرقية مميزة. وكلما واتت الفرصة، فإننا نجد في الواقع أن شخوص «ألف ليلة وليلة» يقعون في الأحبولة التي تنصبها الحكايات. والملك ضوء المكان يخطف قلبه من الترقب: –

«وهمه الوحيد هو انتظار الليل لسماع الحكاية الموعودة التي – أثار عنوانها وحده – موجة من رعشة الرغبة عنده.»[2]

وكان ما كان عندما يلتقي بالزنجيّة التي تجوس في الصحراء متنقلة من قبيلة إلى أخرى، راوية حكاياتها تحت الخيام وتحت النجوم: –

---

(١) ما سمّاه كلود ليفي ستراوس فيما بعد بعملية الترميم: BRICOLAGE.

(٢) حكاية عمر النعمان. ع. خ.

«يتضرّع إليها لتتوقف تحت خيمته، وتحكي له ما يزجي وقته، ويعيد الحيوية إلى عقله، والإنشراح إلى صدره.»

وفي المرات التي تتأخر فيها الفرصة من المواتاة، فإن المرء يختلقها، بأن يقيم علاقة مع أحد الغرباء الذي ألقته المصادفة في طريقه.

وحكاية هذا الغريب، والطريقة التي يحكي بها تخدمه كمحك – على حد تعبير السيكولوجيين – للحكم عليه. والطريقة التي تتشابك بها العلاقات الأولى بين الرجال الذين يسعون إلى التلاقي، تأخذ أحيانا، في ألف ليلة وليلة، صورة من ابتهالات النفس المثيرة، التي يقوم الفن بإضفاء الجمال والرهافة عليها. والأمير كان ما كان عندما يهرب من القصر، ويأوي إلى واد منعزل حين يرغمه الليل على التوقف، يستيقظ على صوت ينبعث من الصخور المحيطة به: –

«وعندما يسمع كان ما كان – كما يقول النص – هذا الصوت الذي يأتي متغنياً من المجهول، يحاول أن يرى صاحبه من خلال الظلمات، وحين يخفق في ذلك يصعد إلى قمة إحدى الصخور، ويصرخ بكل ما يسعفه صوته: «حنانيك أيها العابر في ظلمات الليل، أدن منّي كي أسمع قصتك التي لا بدّ أنها تشبه قصتي» ثم يصمت بعد ذلك، وبعد لحظات يستجيب الصوت الذي كان يتغنّى «من أنت أيّها الداعي، هل أنت إنسان من الأرض ؟ أم جنّي من الأعماق ؟ إذا كنت جنّياً فامض على رسلك، أما إذا كنت إنساناً من ذرّية آدم، فتريّث حتى ينبلج الضياء، لأن الليل ملئ بالويل والخديعة» (١)

وعندما تتخمد نار الشوق إلى الحكاية، فإنها تخلق جواً من المتعة، للمرء أن يطيله، أو يجدّده وفقا لهواه.

والملك قندمار عندما يفرغ من الإستماع إلى مغامرات حسن البصري، كما قيل لنا

« يحس بانطباع طاغ يجعله لا يفض المجلس في ذلك اليوم ثم يستطيل الأكل

---

(١) ومن هذا القبيل ما حدث للملك بلوقيا (حكاية حاسب كريم الدين وملكة الحيّات) عندما عاد من رحلته من البحور السبعة، وبلاد الجن، فصادف شاباً يبكي بين قبرين فدنا منه قائلاً «أيها الأخ التعيس، أعلم أن لديّ قلباً رؤوفاً بوسعه أن يستمع لك... ع. خ.

والشراب، الذي يتجدد مرة أخرى، ويتتابع حتى النهاية»

هل ثمة حدّ لهذا الوله ؟ إنّه يخلق في النفس حنيناً يستنفدها.

والملوك، في سبيل التخلص من هاجس الرغبة يرسلون رسلهم إلى أنحاء العالم ليعثروا على الحكاية المأمولة، والأمراء يقتحمون البحار والقارات سعياً للإستماع إليها من الفم المعطر للحكماء.

على أنّ الحكايات في الفكر الشرقي لا تقتصر على مجرد كونها وسيلة لاستثارة العواطف. إنها بوجه خاص تمثل شكلاً من أشكال الإقناع، وهي في ذلك تمتلك قيمة فعالة.

وفي الكثير من الحالات تقوم بدور الجدل المنطقي العزيز على الإغريق والغرب.

والحكاية تقوم بدور تجربة معاشة يقترحها المرء كعبرة لأولئك الذين لا يدركون العلاقة الحتمية بين الأسباب والنتائج، والذين لا يعرفون كيف يستخلصون درساً من وقائع الحياة.

ولهذا فإن لشهرزاد مبررها في استخدام هذه الوسيلة لتحقيق النجح فيما أقدمت عليه. وهي في سعيها لتسكين روع الملك، لا تعدو – على الأقل في الظاهر – البتّة الشكل المتعارف عليه. وهي تتظاهر بأنها لا تبدع شيئاً وترتكن دائما على التراث. ألا تنطلق في الكثير من حكاياتها من هذا القالب الثابت ؟

«حكي يا ملك الزمان في أسفار الحكماء القدامى، وكتب العارفين ممّا وصلنا من التراث...»

وهي لا تفرّط دوما في تمجيد القدامى، أولئك الذين تسمّيهم: «آباؤنا العرب ذوو المحتد، عرب الصحراء الأصلاء.» والتي تمتدح شمائلهم المتأصلة، وإبداعاتهم المشرقة، مذكرة بأن من خصائصهم: –

«الإلهام الذي كان موهبة صارخة، وأنهم شيدو بدون حبر وقلم[1]، أو رقيب اللغة العربية التي هي لغتنا، اللغة التي لا تضاهي، اللغة التي استخدمها الله، من دون كل اللغات لإملاء كلامه على رسوله...»

---

(١) في الأصل الفرنسي: قلم KALAM. ع.خ.

واقتباساتها على درجة من الوضوح، بحيث أنها في بعض الأحيان عندما تستدعيها الذاكرة، تتبنّى نفس الأشكال التي يستعين بها الحكواتي في حضرة الجمهور، وتتجاوز شهريار، لتتحدث إلى جمهور متخيّل. أليست هي القائلة: –

(في حكاية حسن البصري.)

«تفضلوا علي، أيها الأكابر أصحاب اليد المبسوطة بهذه المنّة، وسترون، وتسمعون ما لم تسمعه في حياتكم آذانكم الشريفة، وما لم تره أعينكم النبيلة، وحتى ذلك الذي لم يخطر في خلدكم. أمنّ الرزّاق على ذريتكم بفضله ومننه الأكثر سخاء، استمعوا إليّ إذن أيها الأكابر»

وفيما بعد: –

«أما نحن، أيها المستمعون، فإنّنا نقول»

ولكن ذلك لم يكن إلاّ من قبيل، الغفلة العابرة لأنها ما تلبث أن تعي رسالتها، وتوجّه كلامها إلى شهريار.

الفصل الثالث

شهر زاد وشهر يار

شـهر زاد وشـهر يـار

إذا كانت ألف ليلة وليلة، تضع العالم عن طريق توظيف الحكايات في حركة دؤوب، فإن شخصيتين، مع ذلك، تظلاّن دون تغيير ازاء هذا المشهد، رغم أنهما في النهاية هما المستفيدان الوحيدان، وهاتان الشخصيتان هما شهرزاد وشهريار.

ورغم الإختلاف البيّن بين الشخصيتين، في الخلق، والثقافة، وطريقة النظرة إلى الحياة، فإن الدراما المثيرة التي تستطيل إلى ألف ليلة وليلة تدور بينهما، وتكوّن مسيرة الكتاب – انها دراما قاتمة، لا تختلف عمّا يحدث في الكثير من قصور الحريم في المشرق – وهي في سبيل أن تطلق الأحداث، وتحدد الحالة النفسيّة لبعض الأشخاص، تضع تحت دائرة الضوء: الازدواجيّة، والفسوق، والتعطش إلى الإنتقام.

ولعلنا نتذكر التيمة أو الموضوع، أخوان يحكمان ساسان وسمرقند. وفي يوم من الأيام يرتحل الملك شاه زمان لزيارة أخيه الأكبر، وحين يعود فجأة إلى قصره يفاجأ بسلوك زوجته المشين، فيستسلم للغضب ويقتلها ثم يذهب إلى أخيه.

وهناك بينما الكل منشغلون بالصيد، يأوي إلى جناحه، ويستسلم للحزن، ولكنّه يكتشف أن مصيبة أخيه، ولو أنها نفس المصيبة، تفوقها بكثير من الشدة والقبح. وهو يجد العزاء في ذلك، ويسترد بهجته ويعترف لأخيه.

وشهريار على حين غرّة مستخدماً كوّة يشهد منظراً شنيعاً للفجور حيث الملكة، ووصيفاتها، وعبيد القصر، يتنافسون بعد أن سخروا منه، في التهتّك. وحينئذ يقوم بتنفيذ مجزرة شاملة، ويقرر، بعد أن خدع، أن يرتحل مع أخيه بحثاً عن المغامرة. وعندما يصل

الملكان إلى شاطئ البحر يبصران جنياً نائماً بالقرب من صندوق من الكريستال تحتبس فيه امرأة رائعة الجمال، فيخلصانها من الأسر، ولكنها تهددانهما بإيقاظ الجني وترغمانهما على مضاجعتها.

وبعد أن يتم ما أرادته، تستحوذ على خاتميهما الملكيين، وتضيفهما إلى الخمسمائة وسبعين خاتماً التي امتلكتها بنفس الطريقة، مستهزئة بالجنّي الساذج، الذي في سبيل أن يتلافى ذلك يسجنها بمجرد أن يغادرها في صندوق داخل خزانة عليها سبعة أقفال، ومحفوظة في أعماق البحر.

«ولكنّه يجهل - كما يقال - أن الواحدة منّا عندما تشتهي شيئاً ما، فإنه لا توجد عقبة تحول بينها وبينه.»

«وعندئذ يعود الملكان إلى مدينتهما بعد أن تكشفت لهم الأمور، وكلاهما مصمم على حسمها.»

وهكذا يبتدئ الكتاب بنظرة قاتمة كل القتام على المرأة، يستوي في ذلك الملكات والوصيفات والجواري، وكلهن يخضعن للفسق، مستمتعين كل المتعة بخداع الرجل. والملك شهريار الذي لم يجرّب قط فسحة التأمل، ولم يعرف بعد شيئاً عن استخدام الفكر، يجد الآن من خلال هذا الدرس المعنى الذي يتفق مع مزاجه.

وبما أنّه لم يجد وسيلة لعقاب المجرمين سوى الموت، فأنّه يستخدم نفس العقاب الذي يتوهم أنه يمكنّه من أن يستعيد حياته السابقة، مع النساء، مؤسساً بذلك قانوناً لحياة زوجية قصيرة وبربريّة.

وبما أن النساء فاجرات إلى هذا الحد الذي لا يجد فيه المرء أي ضامن لإخلاصهنّ، فأنّه يتزوج كل يوم عذراء يافعة ليرسلها إلى حتفها في صباح اليوم التالي. وفي كل يوم، بالفعل، يقوم وزيره بتزويده بزوجة جديدة حتى اللحظة التي يصاب فيها كل من له بنت بالذعر، هارباً من المدينة. ويجد الوزير أنه لا مهرب له من أن يتهيأ هو الآخر للموت.

وهنا تدلف شهرزاد إلى هذا المشهد. ويلج معها، في هذا الجو الخانق، نسمة هواء بليلة تعيد النقاء إلى كلّ الموجودات.

وهي تتبدّى بكل إشراق فتنتها، وثقتها بقرارها، للتصدّي كقوّة واعية للقوّة الغاشمة وهي نبيلة مثل استر، وانتيجوني، وجان دي دومريمي، تتقدم للفداء لتحرّر أخواتها المسحوقات. وفي انتظار أن تكون المخلّصة للنساء، تقوم بدور البطلة التي تتقبل الردى في سبيل القضية التي تصدّت لها. وكلمتها الأولى هي كلمة الفداء.

« بالله عليك يا أبي، زوجني من هذا الملك، لأنّني سأحيا كي أكون رهينة للنساء المسلمات، والسبب الذي يفضي إلى خلاصهنّ من براثن هذا الملك.»

وما تكاد ترى أنها لم تعد وحيدة، وأنها وجهاً لوجه ازاء الرجل حتى تبدأ المعركة، وهي تسبر قوى خصمها. وشهريار، كما عرفنا هو إنسان متوحش اندفاعي بدون عقل أو قلب، رهين تعصبه، وسجين انفعالاته، مستحلاً لنفسه الحق في الامتلاك الكلّي للمرأة. أضف إلى ذلك، انعدام الثقة الذي تولد من الخيانة التي تعرض لها، انعدام الثقة والجهل المطبق. ولا يقتصر الأمر على جهله، بل إنّه لم يشعر قطّ بالفضول أو الرغبة في المعرفة. ونحن نجد أنه يجيب على كل الأسئلة التي تطرحها عليه شهرزاد أثناء الليالي الواحدة والألف، بهذا النمط الذي لا يكاد يتغير.

«بوسعك أن تقصي هذه الحكاية التي لا أعرفها.» أو «ستجدينني مستعداً للاستماع منك إلى هذه الحكاية التي لا أعرفها» ودهشته تصل إلى الحد الذي يضطر معه السارد إلى التعبير عنها بإيماءة. فعندما تشرع شهرزاد في حكاية «النائم اليقظان» فإن الملك شهريار، كما يقول النص، يعقد جفنيه، لهذا العنوان الذي لم يألفه.»

والشيء الأكثر قلقاً، انه يجهل حتى تاريخ مملكته، الأمر الذي لا يقلق له كثيراً لدرجة أن شهرزاد لا تخاطر بالحديث عنها إلاّ في الليلة الحادية والسبعين بعد المائة أثناء سردها لتاريخ ما أهمله التاريخ المنقول من صحف قديمة. وليس إلاّ في الليلة الخامسة والتسعين بعد المائة، نسمعه يطرح سؤالاً على شهرزاد يتعلق بأحداث عصر هارون الرشيد، وخاصة ما يشير منها إلى مصير جعفر والبرامكة.

وبالمقابل، نجد شهرزاد الفائقة الحسن، الرفيعة الأدب، والساردة المحنّكة، والعالمة الموهوبة بذاكرة أحاطت بعالم لا حدود له.

وبدون ريب فإنّ السارد لم يتعمّد، بالتركيز على الاختلافات أن يساوي بين الشخصيتين، ذلك لأنه في نفس الوقت الذي يحرص فيه على تذكيرنا بجهل الخليفة، فأنّه يستدعي الفرص للإضفاء على شهرزاد المزيد من الإمتداح لمعرفتها.

والصورة الأولى التي يرسمها لها في بداية الكتاب، لا تترك لنا أي ريب في نواياه: –

«وكان لهذا الوزير – كما يقول – ابنتان على مستوى لا يضاهى من الجمال، والفتنة، والإشراق، وكمال الذوق الممتع. الكبرى شهرزاد قرأت كل الكتب والصحف، وأساطير الملوك الغابرين، وتواريخ الشعوب الماضية.

ويقال أنّها تمتلك ألف كتاب يتعلق بشعوب القرون القديمة، وملوك القدم، والشعراء، كما أنها فصيحة كل الفصاحة، والمرء يجد الكثير من المتعة في الاستماع إليها.» ولكن مزاياها لا تتوقف عند ذلك.

انّ علمها وحده لا يهيء لها النجاح في العمل الذي تتوخاه. إذا لم يكن، بما لها من رهافة العقل، موظفاً بلمسة من الفن.

بل ان بطولتها – على عظمتها – تبدو كما لو أنها محكومة، وموجهة، بما يزوده به ذكاؤها. وحتماً فإنها ترضى بالموت، إذا لم تجد مفراً منه، ولكنّها تريد قبل ذلك أن تناضل، وأن تتخلى عن حياتها بثمن باهظ. وهي تضع خطتها مصممة على أن لا تستسلم بطريقة عشوائية للظروف. ومنذ الليلة الأولى نشهد صراع العقل المرهف مع الوحشية البدائية. وفي اللحظة التي يرغب فيها الملك، بدون أقل مقدمات، في الاستحواذ عليها، فانها، وهي تتوقع تسرّعه، تبكي ضارعة منه أن يتيح لها الرأفة التي تمكنها من توديع أختها. وهي تدرك جيداً أن كل شيء يتوقف على هذه الخطوة الأولى لمقاومة رغبة الملك. فإذا استسلم للمفاجأة، وتأثير الدموع وإغراء الرقة، فهذا يعني أنه أضعف مما يتظاهر به، وأن شيئاً ما يمكن أن يحرك عواطفه. وحين يخضع لسيطرة الآخر، ويعدل عمّا اختطّه. فإن بالإمكان تعليمه. بحيث يصبح طوع أمرها يوماً ما. ومجيء البنت الصغرى دنيازاد – وهو الخطوة الثانية في السيناريو الذي وضعته شهرزاد – سيؤدي إلى إمكانية طرح السؤال، الذي سيثير فضول الملك، ويسمح لزوجة الليلة الواحدة بالحصول على درء الموت إلى صباح اليوم التالي.

ودنيازاد تنفذ تعليمات أختها، وتسألها أن تقصّ عليها واحدة من الحكايات الجميلة التي تجيد إلقاءها. وعندما تستأذن الملك فإنّه يجيز ذلك.

وتشرع شهرزاد في سلسلة قصصها مستخدمة كل معطيات الفن.

وحين تصل إلى المكان المناسب، فإنها تعلّق فجأة قصتها، وتعد بأن تستأنفها بأحسن منها في اليوم التالي، وبذلك تفوز من شهريار بالتنازل عن يوم جديد.

«يا أختاه – تقول لها دنيازاد – كم هو ناعم وجميل وشائق، هذا الكلام. فتجيبها»

«ولكنّه لا يعتدّ به بالقياس إلى ما سأقصّه عليكما في الليلة القادمة، إذا مازلت على قيد الحياة، ورغب الملك في بقائي.»

والملك يهمس لنفسه مستجيباً لداعي الفضول: –

«والله لن أقتلها حتى أستمع إلى بقية الحكاية.»

وأنّى له أن يقاومها ؟ فلها الكلمات التي تغري، فضلاً عن النبرة الخفرة التي لا تغادرها البتة. ولكن استمع إليها وهي تستجيب لأختها عندما تدعوها للمرة الأولى لسرد حكاية: –

«من كل قلبي، وكواجب يفرضه التقدير، ولكن إذا سمح بذلك الملك الرفيع ذو الأخلاق الحميدة.»

وهذه أول لمسة ساحرة من التهذيب تقع على هذا الملك المتوحش، الذي يخضع للإطراء، ويبذل ما في وسعه ليكون جديراً حتى النهاية بهذا الثناء من زوجته المرهفة التي في الليلة الألف بعد أن أصبحت واثقة من نفوذها تكرر بنفس البشاشة: –

«وذلك لا يعتدّ به بالقياس إلى ما سأقصّه عليك، إذا لم يكن مولاي مرهقاً كل الإرهاق، هذا الملك الرفيع ذو الأخلاق الحميدة.»

وسحر شهرزاد الأخير هو التواضع. والسارد الذي يعي ذلك، ويشرفها بلقب «الفطنة» في انتظار أن يضيف شهريار نفسه إلى ذلك اللقب: «الفضلي».

وهذا إذن ما يقوله في الليلة السابعة والثلاثين بعد التسعمائة: «يابنة وزيري الفضلى

والفطنة.» وفي حقيقة الأمر فإنها لا تفكر كثيراً في الاعلاء من شأنها، بقدر ما تعنى بالكلام الذي يساعدها في تعليم شهريار، وهي تتوارى خلف هذا التعليم. وحتى بعد شهور من فوزها بالبقاء، والإنتصار على الملك، فإنها لا تبحث البتة عن أن تنسب لنفسها الفضل في تحوله.

وفي الليلة التسعين بعد الثمانمائة، يثني عليها شهريار بهذه العبارة: –

«أي شهرزاد، لقد أبهجتني هذه النوادر كل البهجة. واني أغدو بعدها أكثر معرفة واستنارة.»

وهي تجيب بهذه الكلمات المتواضعة ناسبة إلي من هو أعظم منها التأثير الذي حدث لشهريار: –

« إن الله، وحده، هو المعلم، والهادي.»

ومن هذه الصورة التي رسمناها بعامة، نستنتج أن الفروق بين شخصيتي البداية – الإطار من العمق بحيث لن يتسنى أبداً لاتحادهما أن يحقق التوافق بين القلوب والعقول. ونتيجة للتفوق الذي يفرضه الواحد على الآخر، فإن العلاقات التي توحدهما ليست بين الندّ والندّ. وهي في الأرجح تذكرنا بالعلاقات التي نلحظها بين المتحضر والمتوحش، والأستاذ والتلميذ، والأم والطفل.

وشهرزاد حين ارتضت بأن تكون الزوجة المؤقتة لشهريار، ثم حين ناضلت يوماً بعد يوم من أجل أن يكون وضعها مستديماً، فإنها أقدمت على تضحية أجلّ من مجرد المخاطرة بحياتها.

ومن هذا المنظور فإن بطولتها كأنثى تضاهي على الأقل بطولتها ككائن إنساني.

الفصـل الرابـع

طرائق شـهر زاد التعليمية

طرائق شهرزاد التعليمية

ان تعامل شهرزاد مع شهريار يشبه، كما قلنا، ذلك الذي يحدث بين الأم والطفل من حيث أن كلاً منهما يأخذ على عاتقه خلقاً للنفس. ولكن ذلك ليس إلاّ جزءاً من الحقيقة، لأن شهريار المتقدم في العمر لم يعد بسيطاً وقابلاً للتشكل مثل الطفل. ووضعه كملك، وكحاكم مستبد يزيد الأمور سوءاً. ألا يملك حق الحياة والموت على معلمته ؟ ألا يسعه لمجرد نزوة، أو لمجرد كلمة أزعجته أن يقضي عليها بالموت ؟

لهذا فإن المهمة التعليمية لشهرزاد أكثر صعوبة وتعقيداً من مهمة الأم. إن الطفل لا ينفعل مع أمّه. فهو لا يمتلك إرادة معينة أو منطقاً يواجهه بها، والحب – الذي يطمئن له – يجرده من أي سلاح. وشهريار، على النقيض من ذلك، يقف موقفاً عدائياً ضد كل من يتطرّق إلى حياته كدخيل – ينتمي في نفس الآن إلي الجنس الضعيف الذي صمم على كراهيته – ولهذا فإن شهرزاد سعت، قبل أن تنفذ طرائقها التعليمية، إلى اكتساب ثقة الملك. وهي في سبيل أن تدخل الطمأنينة إلى طبعه القلق، وكبريائه الجريحة، تتظاهر بأنها هي الأخرى مثله تنطوي على موقف عدائي للنساء. ومنذ الليالي الأولى تعرض له صوراً مختلفة للنساء: المحتالات، وخالعات العذار، والمخادعات. هل تتطلع، من خلال المقدرة الفائقة إلى تقديم هذا التنازل الأول لكراهية شهريار للنساء ؟ وبالقدر الذي نكون فيه أكثر تحديداً لغاياتها، فإن المرء سيرى أنها تميل إلى أن تعرض على الملك صورة لأقصى مدى ممكن من الحقيقة. وليس ثمة ما يحول بينها في البداية من أن تختار من الحقيقة ما يكون أثيراً لديه. وعليها، وحدها، فيما بعد أن ترسي الحقيقة بكل دقّتها، من خلال نماذج أخرى.

وهي بالإجمال لا تعمد إلاّ إلى توظيف طريقة سيكولوجية جد معروفة. فالمعلم في سبيل أن يأسر عقل الطفل، يعرف أنه ينبغي عليه أن يتسلل إليه من خلال التصور الذي يضعه للعالم، ومن ثمّ إحياء هذا التصور وصقله إزاء ناظريه.

ذلك لأن الطفل، مثل الجاهل، لا يستطيع أن يخرج من شرنقته، فضلاً عن أن يبحر في هذا العالم غير المتكامل، وغير السوي الذي شيده من أنقاض العالم الحقيقي. لا بد إذن من الصبر، وكل ما يسعه التعليم، للإرتقاء به إلى مستوى التصور الموضوعي لعالم لم يتحقق وفقاً لتصميمه، وإنما نتيجة لمكتسبات الممارسه.

ثم أن عالم صور شهريار – وهو ضحل في الحقيقة – سيظل أقل محدودية نتيجة لسيادة أحد تصوراته العقلية، وهي وضاعة الأنثى. وذكرى تجربته الزوجيّة، التي أججتها الضغينة استحوذت على كل وعيه.

ومنذ الآن فهو لا يعرف، كما تتصرف العقول المحدودة، إلا أن يطبق تجربته على الجميع. وإذن فإن المهمة التعليمية لشهرزاد ستنطلق في البداية من انتشاله من هذه المرحلة الدنيا، التي يركد فيها حكمه على الأشياء، إلى مرحلة التفكير، حيث يمارس العقل، مزوداً بعدد كبير من الحقائق، مهمة التعرف عليها وتصنيفها.

وفي سبيل أن تنوّع وتغير وجهة نظر الملك، فإنها تقدم له، بما يسع النساء من حيلة، حالات غير محدودة تختلف عن حالته، مع الالماح إلى الخيانة القديمة.

وهي تحكم على التقدم المنجز من خلال الإسقاط على مستوى آخر من خيبات حياته التي تعرّض لها، والطريقة التي يتفاعل معها. ألم تكن من الجرأة بحيث تستدعي منذ الليلة الثانية في حكاية الشيخ الثالث ارتحال أحد الأزواج وعودته غير المرتقبة ليفاجئ زوجته مع العبد الأسود. ولكنها، وهي تعرف ما تخاطر به تلخص الحدث في ثلاثة جمل، وتطلقه في حركة متسارعة، وبدون توقف. ثم تنتقل إلى وقائع أخرى، دون أن تترك للملك الفرصة لأن يتمالك نفسه، ولا الوسيلة للاحتجاج.

وبفضل هذه الخطوة الجريئة وحسب السبر، فإنها تعرف الآن أن الفضول عند شهريار يتغلب على الغيظ. ولأن استدعاء الفعل المشين لم يجعله يعلق القصة، وهي نفسها

قد حكمت عليها بالموت، فهذا يعني أن فكره قابلٌ للتأثر بالمفاجأة.

انّها تعرف نقطة ضعفه، وكيف يتسنى لها أن تتسيّده. لقد فازت بالجولة الأولى. وقبل أن نعرض لطرائقها التعليمية، علينا أن نلاحظ قدرتها العظيمة في أن لا تترك للصدفة مجالاً لإلهامه، إنها تحضّر مسبقاً دروسها الليلية.

ورغم أنها متحفظة في عملها المبدئي، فقد أبدت لنا، لمرة واحدة على الأقل، سرّها. فعندما يطلب منها الملك في الليلة السادسة والتسعين بعد المائتين أن تقص عليه حكاية بوسعها أن تشحذ معرفته، فإنها تجيبه بهذه الكلمات التي تفصح كل الإفصاح عن ذلك السرّ: -

«وهذا بالفعل، أيها الملك السعيد ما أريده، لقد فكرت طيلة النهار في حكاية الصبية الباعثة على الإعجاب.» وهي لا تقوم بهذا البحث عن التيمات من أجل أن تتجاوب مع قصوره فقط وإنما من أجل أن تكيّف فنها الفكري مع عقل شهريار البدائي والسطحي، وأن تحقق، خطوة فخطوه، برنامجها التعليمي الواسع الذي أسّسته، وهو ما سنرى، فيما بعد، تأثيره. ومع ذاكرتها المتمكنة، وحضورها اليقظ، فإن الملك لا يستطيع أن يفجأها في لحظة غفلة.

هل يتمنّى أن يسمع حكاية عن الرحلات ؟

«بالفعل، هذا ما تقوله، إنّ حكاية الرحلات هذه هي الأكثر إثارة، والأكثر امتاعاً من كل الحكايات التي قصصتها، وستحكم بنفسك على ذلك، أيها الملك السعيد، لأنّه في الحقيقة لا توجد في كل الكتب حكاية تضاهي حكاية الرحالة، الذي يعرف باسم السندباد البحري.»

هل يرى أن العبر الأخلاقية، والأقصوصات القصيرة المسلّية، توفر عليه عناء المجهود الذي تتطلبه حكايات المغامرات الطويلة ؟ إنها تلبّي رغبته قائلة: -

«بالضبط. أيها الملك، إنني أعرف واحدة منها، سأقصها فوراً عليك.»

وفي الليلة السابعة والأربعين بعد الثمانمائة، حين يفاجأ ويندهش لتوقف الحكايات القصيرة، تداخله الريبة في قدرتها، قائلا: -

«مضى وقت طويل، لم تقصّى فيه عبراً قصيرة مشوقة، وأخشى أن تكوني قد استنفدت ما لديك في هذا الموضوع.»

فتسارع إلى الإجابة شاعرة بأن الإمتحان قادم: –

«إن القصص القصيرة، هي التي أعرفها أكثر من غيرها، وعلى أية حال فلن أتباطأ في البرهنة عليه.»

«وهي، في مقدرتها على إثارة فضول الملك، خالقة فيه الحالة العاطفية التي يسميها السيكولوجيّون «ظاهرة التوقع» تمتلك فن تعليق قصتها في المكان الأكثر إثارة للعاطفة، وأن تنبئ في كل مرة أن الحكاية التالية تفوق في تشويقها ما انتهت لتوّها من قصّه. والملك يستسلم، في كل مرة لهذه اللعبة، مدفوعاً باندهاشه، ورغبته المتزايدة. ويكفي أن نستمع إلى حوارهم في الليلة الرابعة والعشرين، كي نكتشف المسار الإغرائي لشهرزاد، والطريقة التي يقع فيها الملك ضحيّة للأحبولة المنصوبة له.

«وتواصل شهرزاد المرهفة والخفرة حديثها لشهريار: «ولكن، ألا تعتقد أيها الملك السعيد، أن هذه القصة لا تقل إثارة للإعجاب عن القصة التي أتهيأ لحكايتها، إذا لم تكن مرهقاً» فيقول لها الملك شهريار «وما هذه الحكاية .» فتجيبه شهرزاد: «إنها أكثر إثارة للإعجاب من الأخريات» فيقول لها شهريار «وما اسمها ؟» فتجيبه: «إنها حكاية الخياط، والأحدب، واليهودي، والنصراني، وحلاق بغداد.» ويأتي دور شهريار ليقول: «بوسعك، بالتأكيد أن تحكيها.»

وفي سعيها الحثيث في أن لا تدع للملك مجالاً للتفكير، فأنها ما أن تنتهي من حكاية حتى تبادر باقتراح حكاية أخرى، وتشرع فيها. بمجرد أن يوافق على ذلك. وكل ذلك ما هو إلا الطرائق التي تبدو لأول وهلة، مجرد وسائل لا خطر لها لكسب الوقت، وإرساء تأثيرها. وليس ذلك هو الغاية.

ولبلوغها – أي خلق نفس – ينبغي أن توضع موضع التنفيذ الطرق الأكثر تعقيداً ودقة، تلك التي تتحكم في نماء العقل.

وشهرزاد – الخبيرة في فن التعليم – ستطبق ذلك على مراحل.

ومسيرتها تتماثل مع هذا التطور للطفل، التي هي إلى حد ما طريقة تطور الحضارة ذاتها، والتي تنطلق من تشذيب الحواس إلى تشكيل العاطفة والعقل، ومن التوظيف العفوي للغريزة، إلى الممارسة التأملية للمعرفة.

ولتحقيق هذا الإنجاز فإنها لا تمتلك إلاّ فنها كقاصة، وكذلك المادة التاريخية التي جمعتها من هنا وهناك أثناء يفاعتها. ولكن ككل العقول المستنيرة فإنها تعرف كيف تستخلص العبرة منها، ولها أن تشاء كمؤلفي الموسيقي المتمكنين من استخدام النوتة أن تتدرج في القص من الحكاية الميسورة المتناول إلى تلك الأكثر تعقيداً. وكذلك تبتدئ من حكايات الأشرار، والخرافات، وقصص الأطفال. مع حكاية التاجر والعفريت، ثم الأكثر تعقيداً كحكاية الصعاليك الثلاثة، تليها حكاية الصياد والعفريت، والشاب المسحور، والأسماك. إنها تشرع الأبواب لهذا العالم الخيالي حيث الخارقون والسحرة المفسدون الذين يستخدمون السحر لإهلاك الناس وسخطهم إلى حيوانات.

ونفس التيمة تتكرر مع بعض التنويع خمس أو ست مرات، دون أن يشعر شهريار بالرهق. ذلك لأن عقله الفج يسعد، كما يسعد الطفل من تكرار نفس الأشياء، وهو يفرح أثناء ذلك طالما أنه لا يبذل أي جهد، بانتظار، أو عودة الإلتقاء بأحداث مألوفة.

وشهرزاد بعد أن تنتهي من تآلف العقل مع الحكايات، وتعوّد شهريار على الإصغاء، تدلف إلى عالم أرحب وأكثر واقعية. وتقترب من حكايات المشاهد والمجازفة، في انتظار عرض حكايات الأفكار والتصوف ولو أنها واثقة كل الثقة من مسيرتها، إلا أنها لا تستطيع أن تتبع نفس النمط.

ذلك لأن شهريار في الحقيقة لا يتطور بنفس الطريقة التي يفترضها برنامج تعليمي. إذ تعتوره حالات من الفترات المتسارعة والرغبة في التقدم، مما يقسر معلمته على تجاوز عدة خطى في مرة واحدة.

ولكنه يتعرّض أيضا لنوبات من التقاعس والسأم، وأوقات من التبلّد، لا يتطلع فيها إلا لأن يكون خالي البال. وهذه الجرعة المعرفية هي التي تحدد قيمة العمل الذي تنجزه شهرزاد. وهي تتقدم عن طريق التلاعب في الحكايات من الأبسط إلى المعقد، ومن المكين

إلى المجرد، دون أن تفصح عن غايتها التعليمية. وهي تتكيف مع تطلع وتردد الملك، وتعرض في كل يوم جملة الأفكار والصور التي تحتاج إليها، والتي بوسعها أن تؤلّف بينها.

وعقلها المرن، والنشط، والمبدع، والرهيف، والعميق، الذي يتعامل مع الأنماط، يؤسس، في سبيل غايات محدّدة، ودون أن يغيّر العلاقات المنطقيّة بين المتخيل والواقعي، كل الأشكال التعبيريّة للحياة. والمسار من المبهج إلى المحزن، ومن المأساوي إلى الملهي، يتحقق بفضل فنها الصارم، من خلال طرق غير محسوسة. وقد تعرفنا من قبل على نقطة انطلاق تأثيرها على شهريار. إنها تسيطر على الملك عبر الفضول. وهي لا تستهدف من ذلك إخضاعه عن طريق جوانبه الضعيفة. ولكن لأن ثمة عنصراً يتأجّج في الفضول ويؤكد حقيقة حضورها في مواجهة الملك.

وإذا كان قد قرر أن يبقيها منذ الليلة الأولى إلى الغداة – ثم كرر هذه البادرة ألف ليلة – فذلك لم يكن تطلعاً إلي البهجة الحسية فقط وإنما استجابة لدعاء الحكايات الموعودة. وما أن استوعبت إمكانية الإستناد على الفضول، بادرت إلى استخدام القدرات الأخرى: يقظة الفكر.

وهكذا تغادر منذ الليلة الواحدة والتسعين حكايات الأطفال، لتشرع مع حكاية الحمّال والصبيّات في الحكايات الوصفية الكبرى.

وفي هذه الحكاية التي تتداخل فيها حلقات من التيمات لا تربطها بالضرورة أية علاقات فإن الإلتفات العفوي والهيّن ليس لهما نفع كبير. ذلك لأن العقل لا بد أن يجهد نفسه، كي يجوس في تيه المغامرات التي تتبادل فيها عدة شخصيات دور قصّ الوقائع الأكثر غرابة لحياتهم. وهكذا فضلاً عن الصبيات الثلاث، زبيدة، وأمينة. وفهيمة الذين سخطوا إلى قردة نرى مداخلة ثلاثة الصعاليك العور، وابن الملك، والحمال، والعفريت الساحر، والخليفة هارون، ووزيره جعفر، وسيّافه مسرور، وابنه الأمين.

ودورات السحر، والترحال في الأراضي العجائبية: جبل المغناطيس، والمدينة المسخوطة، وقصر الصبيّات الأربعين، حارسات الكنوز، تتغاير مع الأوصاف الواقعية للسوق والإحتفالات الليلية، ومجالس الطرب، والمزاح الثقيل للحمال، واللهو الطليق

للصبيات. ولكي يتمكن شهريار من الخوض في هذه الضفيرة من الوقائع – والكل يتفق على ذلك – لا بد له من شيء آخر غير فكره الضحل الذي رافقه في المجالس الأولى.

وشهرزاد، غير وجلة من توجيهه، تقوده إلى أن يضع موضع التنفيذ هذا الشكل الأكثر تعقيداً من الإنتباه الذي يميز بين مجموعة الأحداث ويعزلها، ثم يربطها ببعضها البعض في اللحظة المناسبة. وفي نفس الوقت تستعين بقدرته على الحكم لكي يتبين من بين الشمائل التي تتصاعد كنماذج من الأكثر قبحاً إلى الأشد إثارة للإعجاب. وهو يحسب أن له كل الخيار.

ولكنها تتحايل عليه، وتغزل حيال فكره مساراً من خيوط سحرية يجد نفسه، شيئاً فشيئاً، مأخوذاً بينها.

والشاهد على ذلك أنه لا يستنكر حتى العرض المطري الذي تضفيه شهرزاد على الصبيات الحاذقات والفاتنات اللواتي يتفجرن بالحيوية. الأمر الذي لا يغيب عن فطنة هارون نفسه. وهذا ما لايتفق مع الفكرة التي تبنّاها لشرور النساء.

وهذا لأن شهرزاد عرفت، بكل ما لها من مهارة، كيف تعرض له الأمر. لأن هذه الصبيات المقدامات والسخيّات، ولطيفات المعشر لسن مثال الكمال. فلهنّ نقاط ضعفهنّ. وهنّ يشتركن، لتحررّهن، مع النساء الأخريات في حظهنّ العاثر، ولا يخلون من سمة من سمات الزوجة المرزولة. ونحن مازلنا بعيدين عن البطلات العظيمات، والمقدامات، والكاملات اللواتي لن يطيق الملك حتى الآن حضورهن.

وهذه الحكاية الزخمة والمبسوطة للحمال تدع شهريار مفتوناً.

وتتخذ شهرزاد، فوراً، من ذلك ذريعة للتصعيد الذي لا يكتمل إلاّ حين تصل إلى الليلة الألف.

ويوماً بعد يوم، تطالب الملك بوضع مسار من الإجراءات الثقافية الأكثر رفعة، معزولة في البداية، ثم متغايرة، وبعد ذلك متداخلة في لعبة معقدة من التزامن.

وعندما تؤدي اليقظة، والذاكرة، والخيال، والحكم، والقدرة على الإستقراء والإستنباط وظائفها، في حركة تضافرية واحدة، على شهريار، فإن مهمة شهرزاد ستوشك على

الإنتهاء. وبذلك تحقق لتابعها، ذلك الشيء الرائع والنادر، وهو الفكر.

ولعلكم تسمحون لنا بأن نتابعها، للحظة واحدة، ونحلل النهج المتدرج لجهودها.

فبعد الحكاية الطويلة للحمال، تريح عقل الملك باحدوثة قصيرة: الصبية المقطعة، التي تضع فيها اللوم على ضيم الرجل الذي تسرّع في الشك في زوجته، وقتلها ثم ندم على ذلك.

وبعد ذلك، ومن خلال حكاية حسن بدر الدين، الشاب الوسيم، تقدم أول تصوير شائق للحب، نظرية الزواج التي سيدافع عنها موليير في أعماله بكل العنف. وهي أنّه لا يوجد أي زواج أخلاقي إلا إذا احترمت مقتضيات الطبيعة، وشروط العمر، والذوق، والجاذبيّة المتبادلة بين الزوجين.

وهذا يعني أن الأمر في المصاهرة الاختيارية، لا يتوقف إلاّ على السمات الظاهرة: الجمال، والفتنة، وزينة الجسد. وحسن بدر الدين الفائز بست البدور على السائس الأحدب، والذي ينعم بها كمقدّر حاذق، لا يمكن إلا أن يكون محل الرضا من شهريار.[1]

وشهرزاد بعد هذه الجولة في عالم العواطف، تضع قدمها في أرض الواقع – واقع زاخر ومثير وعجيب – راسمة نماذج شعبية، كتلك التي وجدت على أيامها في بغداد:

الخياط، والأحدب، واليهودي، ورجل الحاشية، والنصراني، والحلاق وأخوته الستة[2] وحكاية لقائهم الاعتباطي، ولو أنّه نقّذ بإحكام، يبدو أنه يستهدف تقديم فكرة العدالة من خلال الحكم المنصف لهارون الرشيد.

وبعد أن تفرغ من ذلك الكلام، الذي نمّقته بالعديد من المزاح الغريب، تعود إلى التيمة الرئيسية.

على أنها في هذه المرّة، تضيف أبعاداً جديدة على نهجها الذي سيصبح النهج العظيم، الأخّاذ والشاعري لألف ليلة وليلة، الذي تلعب فيه المرأةالدور الأول فتقيم علاقة بين تمجيد الحب، وجمال الطبيعة، والفن.

---

(١) في الأصل العربي: حكاية الوزير نور الدين مع شمس الدين أخيه. ع.خ.

(٢) في الأصل العربي: حكاية الخياط والأحدب واليهودي والنصراني.

وأنيس الجليس[1] تقدم لنا أول صورة للكمال الأنثوي الذي ستحفل ألف ليلة وليلة، فيما بعد، بالعديد من صوره الدقيقة.

نحن الآن في الليلة السادسة والثلاثين، والملك بعد أن سرّى عن نفسه، بمنظر المدللات المنفتحات، والصبابا اللواتي لا يقل جمالهن عن طبيعتهنّ الطليقة، يجد نفسه فجأة ازاء حضور أنيس الجليس، التي تقسر فضائلها المرء على الإعجاب، والتي لا بد لجمالها الجسدي والنفسي، أن يخلف في نفسه حنينا إلى الأنثى. وهل يعني على نور الطائش، والمتقلب، والعاق، والسفيه ازاءها أي شيء ؟

وشهرزاد وهي قلقة بعض الشيء، عند هذا الحد، من أنّها قد أفصحت عن فكرها، متخوفة من أن الملك سيتهمها بالإنحياز، تسارع بأن تقابل على نور الصبي بغانم[2] صريع الحب، الذي بوسعه أن يشعر نحو قوت القلوب محظية هارون بعاطفة نبيلة ومخلصة.

وهي في حرصها على الهروب من النمطية، تتجاوز الآن تيمة رواية الحب إلي إطار الوقائع التاريخية.

وفي حكاية عمر النعمان وابنيه الخارقين، تقابل بين حضارتين مسلمة، ومسيحية، واضعة تحت براثن الكراهية والتحايل امبراطور القسطنطينية وخليفة بغداد. وهي في هذا الجزء من الملحمة تراكم مشاهد القتل، والمعارك، وتدير المبارزات وتنشر الذعر، ثم فجأة تريح العقل المتعب بوصف الصبيات الخمس المتعلمات، وبحكاية الأمير تاج الملوك، التي تتداخل معها حكاية عزيز وعزيزه[3] وبالاستطراد المشهور التي تعلنه زنجية الصحراء الجوّابة بهذه الكلمات: –

«أعلم، أن الشيء الأكثر امتاعاً الذي ابتهجت به أذني، يا سيّدي الشاب، هو حكاية عن حشاش من الحشاشين.»

وهذه هي الحكاية الممتعة لآكل الحشيش، وأحلامه المقولة، حيث النفس تتأرجح بين

(١) حكاية الوزير الذي فيها ذكر أنيس الجليس.

(٢) في النص العربي: – حكاية التاجر أيوب وابنه غانم وابنته فتنة. ع.خ.

(٣) والإثنان داخل حكاية عمر النعمان، وهذا مثل آخر لتداخل الحكايات، وجابرييل جارثيا ماركيز أتبع هذا الأسلوب في روايته «مائة عام من العزلة» ع. خ.

ذكريات الواقع، وإيحاءآت عالم غير ماديّ.

ونصل الآن إلى الليلة الخامسة والأربعين بعد المائة.

وكان لا بد من مجلسين لاستنفاد هذا الجزء الملحمي الجميل، الذي هو حكاية عمر النعمان. والوقت قد أزف للعودة بعقل الملك إلى مواضيع قصيرة متنوعة، فتقترح عليه سرد خرافات تكون الحيوانات موضوعاً لها.

وهو يستقبل هذا الطلب بسرور فيّاض قائلاً: –

«حتى الآن، لم أستمع إلاّ لأصوات إنسانية، ولن أغضب إذا عرفت ما تفكر به الكائنات التي لا تفهمها الأغلبية من ذرية آدم.»

فتبادر شهرزاد منطلقة من الحكاية الساحرة للحيوانات والطيور لتكوين رأيها في الأخلاق والمودّة والوفاء، وإدانة الطاغية ابن آدم الرجل عن طريق الصوت المؤلم لهؤلاء الأخوة الضعفاء.

وقد استغرق ذلك ست مجالس.

ثم تأتي حكاية علي ابن بكار والحسناء شمس النهار، فتستأنف تيمة الحب، على أنها في هذه المرّة لا تحرص على إدخالها في حكاية درامية.

والعشاق عند شهرزاد، مثل أبطالنا الرومانطيقيين، ما أن يظهروا إلى الوجود، لا يعنوا بإثارة العالم.

وهم، منكفئين على أنفسهم، ومتطلعين إلى طهارة العاطفة التي تسمو بهم، لا يتمنّون شيئاً سوى الفرح الذي يوحّد أرواحهم، أما الفراق فيعني موتهم.

وهذه حتماً عواطف جديدة لا يعرفها شهريار.

ولنعد الآن مع الحكواتية إلى حكايات الرحلات، حيث أن محاولة الإنسان لاكتشاف العالم الحقيقي، تتغشّى بالظلام الناشيء من التفسيرات المألوفة لعقول يسكنها الإيمان بالسحر.

أليس كل شيء بالنسبة لهم، لا يشرحه تدخل الكائنات غير الطبيعية المعنية بإطلاق القوى الخفية ؟

على أن الأشياء في عالم الخرافات هذا، تعرض نفسها ببساطة البدايات، إذ يكفي حادث تافه كسقوط نواة بلح في شبكة جني، لانطلاق الأحداث.

ولكن لا بد من المزيد.

فلكي يقوم السندباد بالترحال سبع مرات في درب المغامرات، لا بد من كل الشقاء الذي يكمن في النفس الإنسانية التي يتغشّاها الحنين إلى المجهول.

وإذا كان من المحتوم أن نتابع شهرزاد في عرض كل هذه التيمات، فأننا لن نفرغ أبداً. على أننا نرى أننا تكلمنا بما فيه الكفاية، لنبرز كيفية الفن الذي تتابع فيه التيمات.

وعندما تحس أنها تجاوزت إلى حد ما المدى في استعراض الموسوعية التي تتسم بها حكاية تودد الجارية، وان الملك يفكر بطريقة تدعو للقلق تسارع – كما يقول لنا النص – إلى تناول مغامرات الشاعر أبي نوّاس.

وحين يعرب لها شهريار، بصدد حكاية حصان الأبنوس، أنها أرهقت عقله، تتجافى عن هذه التأملات العقيمة، وتقترح عليه الحكاية الأكثر امتاعاً في حصيلتها. وعندما تسمعه يتنهد في الليلة الرابعة والتسعين بعد السبعمائة بسبب حكاية الرؤوس التسعة وتسعين المقطوعة، ويقول: –

«حقاً لا يستطيع أحد أن يهرب من قدره، ولكن هذه الحكاية يا شهرزاد أدخلت الحزن إلى نفسي.»

تجيبه وصوتها يضج بالمرح: –

«لعل الملك يغفر لي ذلك، ولهذا السبب سأحكي لك قصة البابوشات المستهلكة[1]»

وهي سواء أضحكته، أو أبكته، أو جعلته يتنهد، أو يتأمل، فإنها في كل ذلك، لا تصدر عن محض الصدفة.

وهي تستهدفه، وتصل إلى الموطن الحسّاس فيه، ليستوي في ذلك التربية، أو حفزه على الشفقة، أو ضمه إلى جانب المودة الإنسانية.

(١) BABOUCHE : كلمة فرنسية تعني حذاء بدون كعب، أخذت من العربية، ولكن أصلها فارسي.ع.خ.

فبعد حكاية علي ابن بكار وشمس النهار حين أحست أنها أثقلت عليه، تبادر فتشرح مصدر انزعاجه، والدافع الذي دفعها إلى ذلك.

«يصرخ شهريار قائلاً: أي شهرزاد، لقد أحزنتني هذه الحكاية.»

وعندئذ تقول له شهرزاد: –

«أيها الملك، إذا كنت قد قصصت لك هذه الحكاية التي لا تنتمي إلى جنس الأخريات، فذلك بسبب الأشعار الجميلة التي تحتويها، ثم لتهيئتك للإستمتاع بكل الفرح الذي لن يعجز عن أن يتيحه لك ذلك الذي يدفعني إلى إنشاء الحكاية، هذا إذا سمحت لي به.»

وهكذا اقتربت من الغاية. فقد أثارت في الملك مكمن العاطفة للتأثر بحكاية الوله المؤلم والسامي لعاشقين، وهي تعترف بأنها اختارت قصداً هذه التيمة، متحملة عواقبها.

وهي، عن طريق الاختيار، والمزج، وترتيب الحكايات، تحصل على تأثرات متنوعة. وتمضي بدون جهد ظاهر في التعليم المتدرج والكلّي للملك.

انها كفنانة متمرّسة تلجأ إلى كل السبل السيكولوجيّة المتاحة.

وسيمفونياتها القولية التي لا تقل تناغماً عن تلك التي تمتلكها الموسيقى، تصدر في الحقيقة عن نفس الفن العظيم.

على أنها تستخدم مهارتها بطريقة أخرى. وليس ثمة من هو أكثر خبرة منها في إيقاظ وتنمية الخيال وتغذيته.

ألا تمتلك مادة من الصور تحيط، في مداها وثرائها، بالعالم، وكل الأشياء. وليس عليها سوى أن تلجأ إلى ذخيرتها، لتجد في كل لحظة، الصورة المناسبة، التي إذا ألقيت على العقل، كما تلقى البذرة في الحياة تنمو فيه وتخصب. وبالنسبة لشهريار فإن المهمة – مزدوجة – إذ لا يكفي متابعة هذا العمل لإشباع العقل بالصور، بل ينبغي أيضاً انتزاع تلك التي جذّرها سواء كانت خاطئة، أو مشوبة بالهوى. ولأنها من القدرة بحيث لا تتصرف بشكل مفضوح، فإنها تقنع بأن تضع ازاء المكتسبات الضحلة للملك كمًا هائلاً من الإيحاءآت.

وبعد قليل استطاعت، بفضل آلية احلال الصور، أن تخلق فيه صوراً داخلية ستطغى على الأخريات، وتقضي عليها بعد ذلك. وكي تحقق هذا النجح فإنها تستعين عليه بالشعر.

ولن يصل تعليم الملك إلى الغاية المتوخاة، إلا إذا أصبح غاوياً للفن، وحساساً للإيقاع، وإلا إذا انتشى بالكلمات المنتقاة. وأصبحت لديه القدرة على خلق الصور. وأي حساسية، وأي صبر، تلك التي تحتاج إليها لإغراء الملك، الذي لم يهيئه شيء لذلك على تذوق الشعر، وهي مرة أخرى، عن طريق التدرّج، وتقديم الجرعات المناسبة، تثني عنان الملك، وتقوده، بدون مقاومة، إلى الخضوع لأسر الشعر.

والشعر يظهر لأول مرّة في حكاياتها في الليلة الثالثة، ولكن كمحاولة وجيزة وعابرة. ومرة أخرى، فإن هذا النظم البسيط المودع في الحكاية يتخذ مظهر مثل وضع في مكانه المناسب، أو تأمل له معناه، ولا يعدو ذلك إلى شطحة شعرية أضيفت إلى النص.

وبعد سطور أخرى تعاود محاولتها.

ولكن مرة أخرى، لا يتعلق الأمر إلى حد ما بشعر معزول، ولكن بنواح موقّع لصيّاد يبث شكواه، عندما يخيب مسعاه للمرة الثانية: –

«حسبك ذلك، يا تقلبات الأقدار، وابسطي على الناس جناح الرحمة.»

«يا للحزن، فعلى الأرض، العوض لا يتكافأ مع المزيّة.»(١)

وفي الليلة الرابعة، وفي اللحظة الأكثر حيوية في الحكاية، تعلق الحدث، واضعة في فم الحكيم رويان عدة أبيات، منتظمة في صورة ترتيل مزهري وساحِر، مدخلة فعلاً الشعر في الحكايات.

«إذا دعتك الفصاحة أباً، فلأنها ستزدهر بذلك.»

---

(١) لم أجد في النص العربي الذي بين يديّ «طبعة الشركة العالمية للكتاب» ما يقابل هذين البيتين ولذلك ترجمتهما كما هما، والبيت الوحيد الذي وجدته في النص العربي ويقترب معناه منهما هو: –

هو الرزق لا حل لديك ولا ربط ولا قلم يجدي عليك ولا خطّ

ومؤلف الكتاب يعتمد على ترجمة ماردروس، وهي الوحيدة الموجودة على أيامه بعد ترجمة جالان، وماردروس ولو أنّه رجع في ترجمته إلى طبعة بولاق، إلا أنه تصرف فيها، وتوسع، بل شطح أحياناً، وسأعود إلى هذه النقطة فيما بعد.

«أيها الوجه المشرق الذي يطفئ لهيب الجذوة المستعرة.»[1]

والملك استمع دون أن يحتج.

وهكذا تستمر، مكلفة الطبيب الشاعر بترديد قصيدة غنائية في تمجيد الله، وفي النهاية تجعله يبتكر شعراً في تمجيد العدالة.

وبعد ذلك تزداد جرأة، دون أن تتخلّى في نفس الوقت عن تحفّظها، وتخضع الشعر للقوالب السحرية التي يمكن أن تسمّى بالقرار (الموسيقي)، وليعبّر عن شكوى ونواح الحب الذي يزاوج بين تنهدات المحبين، وتنغيم الإيقاع. وليبث الإبتهالات اليائسة لذلك الذي ستحضره الوفاة.

على أنها في حكاية الحمال والصبيات تخاطر باستخدام الشعر لتصوير الكائنات والأشياء التي تشيع البهجة بسحرها، وجعله سبيلاً للتعبير عن القلوب التي أثملها الحب، وعنصراً للإنتشاء الذي يتطلع العاشق والشاعر إلى استثارته في نفسيهما.

وبمجرد أن تلاحظ أن روح شهريار تأثرت ورقّت لرؤيا عالم كان يجهل روعته، تصرّ على أن تخلق فيه حاسة الإفتتان بالإيقاع، والتطلع الدائم إلى الجمال.

والشاعرة التي لا تضاهى، وهي تنشد وتتصرف في ذلك وفقاً للظروف، تقود شهريار إلى المدى غير المتناهي لمحيط الشعر.

إنها تؤاخيه بالأبطال المذهلين التي تقص حكاياتهم، والذين يسعدهم أن يقولوا كما قال اسحق الموصلي لحبيبته: –

«عينيّ: إن الفرح لن يكتمل ما لم يصحبه الغناء والموسيقى.»

أو كهارون فارقاً باقتدار بين الشعر والنثر، بتعريفهما كالتالي: –

«إن النثر توشية على الحرير، أما الشعر فعقود من اللؤلؤ.»

---

(١) النص العربي قريب بعض الشيء من ذلك.

زهت الفصاحة إذ دعيت لها أباً ... وإذا دعت يوماً سواك لها أبي

يا صاحب الوجه الذي أنواره ... تمحو من الخطب الكريه غياهبا.

ع.خ.

وهي تتسامى به في معارج الجمال، وتفضي به إلى صوفية الحلم.

وفي الليلة التاسعة والأربعين بعد المائتين، عندما تنتهي من حكاية نعمة ونعم التي تصف فيها عاشقين «يتغنيان بثنائيات شعرية متبادلة» ويترنمان بين ألف عجائبية بهذه الأشعار المصحوبة فقط بالدف: -

«آه أنني سعيدة، وخفيفة الظل، مثل راقصة رشيقة...»

«خفّفي من ترديدك، أيتها الشفاه التي تلامس الناي، وأيتها الأصابع التي توقع على القيثارة. توقفي لتسمعي أغنية النخيل.»

«النخيل شامخة مثل الصبايا.»

«انها توشوش خفية، وسيقانها تتجاوب مع النسيم الموقع.»[1]

والملك يعترف، في النهاية بأنه فهم، قائلاً: -

«أي شهرزاد، لقد فتنتني هذه الحكاية، وخاصة أشعارها التي أثملتني.»

وفي الليلة الخامسة عشر بعد الأربعمائة، بعد حكاية الورد في الأكمام، يتقدم خطوة أخرى، ويظهر أنه يستطيع التمييز بين الصنعة القديمة، والصنعة الجديدة للشعر.

«انني مخلوب، يا شهرزاد بالأشعار الحديثة التي رددها هذان العاشقان الوفيّان.»

ولكن في الليلة السابعة والثلاثين بعد التسعمائة، عندما تنتهي لتوّها من حكاية قوت القلوب، التي ليست إلاّ زخماً من الأشعار، يكتشف الملك في النهاية، وهو في قمة الإنبهار، ما يدين به للشعر هاتفاً: -

«أي شهرزاد، لقد أثارتني هذه الحكاية إلى أبعد حد بما تحتويه من شدو الزهور والأطيار، وهذا التعليم العظيم الذي أثرتني به أشعارها.»

ولكن يجب أن لا يعتقد المرء، أن شهرزاد، منذ اللحظة التي أحست فيها بتجاوب شهريار مع الأشعار، بادرت إلى الحرص على متابعة المغامرات الرومانطيقية والتيمات الشعرية. اننا بذلك سنغض من قدرها. ذلك لأن كل ابداعها ليس إلا صرخة احتجاج على

---

(١) لم أجد في النص العربي ما يقابل هذه الأبيات.

مثل هذا التفسير الخاطئ لفكرها. ولا أحد يضاهيها في معارضتها لهذه الطريقة الأخلاقية المتزمتة.

وأفّ لهؤلاء المنافقين الذين يشذّبون، ويحذفون، ويزورون الحقائق خيفة أن تصدم المرهفين، وتلهم المرائين بأفكار عابثة.

والتعليم الأخلاقي بالنسبة لها لا ينطلق من مجموعة من الوصفات التافهة، أو الحكايات المجانية، إنه يتفجّر من اكتشاف الحياة، كل الحياة. ولهذا فإن أسلوبها يتألف من الكشف الكامل، والتصريح بكل شيء، وفضيلتها تتمثل في أن لا تخدع العالم البتّة.

والفضائح، والرزائل، والسفاهة التي يتجنبها ممتهنوا الأخلاقيات، تصورها، هي، بنفس الحدة، والمزاج، الذي سيقتفي أثرها فيه رابيليه وشكسبير، وشارل دي كوستر[1] تاركين للعقل مهمة الحكم، والتمييز بين الألماس والشوائب المعدنية.

وهي لكي لا ينخدع الملك، تكلف نفسها بعض العناء، وتشرح له في الليلة الثانية بعد الخمسمائة، موقفها من هذه المسألة: -

«ان العبر الأخلاقية، أيها الملك السعيد، هي خير ما أعرفه، وسأحكي لك واحدة، أو إثنتين، وربما ثلاثة، مأخوذة من الحديقة العطرة، ولكن أيها الملك، يتعين عليّ أن أنبهك إلى أنّ هذه العبر ولو أنها أخلاقية، يمكن أن تفهم من قبل القوم الغلظاء، ذوي العقول الضيقة، على أنها نوادر خليعة، فيقول لها الملك: لا تتوقفي من أجل هذه الخشية يا شهرزاد، وعلى أيّة حال، إذا كنت تقدرين أنها لا يمكن أن تسمع من قبل هذه الصغيرة[2]، فما عليك إلاّ أن تدقّي الأرض بقدمك، وتقولي لها أن تذهب بأسرع ما يمكن. وأنا في الحقيقة لا أفهم السبب في وجودها معنا.»

والصغرى دنيازاد عندما تسمع هذا الكلام، وتخشى أن تطرد من المجلس، ترتمي بين

---

(١) Charles DE COSTER : (١٨٢٧ - ١٨٧٩)
كاتب بلجيكي يكتب باللغة الفرنسية، وألف مجموعة من الأساطير الشعبية تلقتها الأوساط المعرفية بالنقد والسخط، وعاش الكاتب بعدها شبه منبوذ من المجتمع.ع.خ.

(٢) إشارة إلى أختها الصغرى دنيازاد، التي كانت تشاركهم في الليالي منذ البداية، وحتى النهاية.

ذراعي أختها الكبرى. التي تقبل عينيها وتحتضن صدرها، وتهدئ من روعها. ثم تستدير نحو الملك شهريار، وتقول: - «انني أعتقد، مع ذلك، أنها يمكن أن تبقى. ذلك لأنه لا تثريب من الكلام عن كل شيء، من قبل أن «كل شيء مناسب ويرئ للنفوس الخالصة والبريئة.»[1]

والأوان قد حان، لنتحدّث عن تأثير هذه الطرائق السيكولوجية، التي استخدمتها شهرزاد على شهريار.

أنّه سيكون خلال ألف الليلة والليلة محكاً للتأثيرات، والتفاعلات المتنوعة في طبيعتها، والتي تظهر لنا مدى ضعف أو امتياز الطريقة.

أنها ابتدعت له، ومنه هو نستطيع أن نحكم عليها.

لقد كان ليّن العريكة في البداية.

وهو، تحت التأثير الملح، للأرق، لا يتطلع إلاّ إلى ما يمكن أن يسرّي عنه.

والحكايات التي تتلى عليه، سواء كانت مبهجة، أو سخيفة، لم يكن الغرض منها أن ترهقه.

وهو حين يخضع لسحرها فأنّه - فيما يحسب على الأقل - يظل صاحب القياد على نفسه. وفي كل مرّة يتنازل لشهرزاد عن يوم آخر، لا ينسى أن يحتفظ بالشرط الذي قرره في دخيلته، آليا بأن يضحّي بها في الغداة.

أنه يستمع، ويسرّي عن نفسه بالإستماع إلى هذه الحكايات المدهشة، ولكنه لا يرحّب بعد بالدرس الذي تحتويه. من أجل ذلك يتعين الانتظار حتى الليلة الخامسة والأربعين بعد المائة، وبالذات حتى حكاية عمر النعمان وولديه المذهلين، وسنرى كيف يبدأ السحر في بلوغ تأثيره.

أن الصور المبهرة لأنيس الجليس، وقوت القلوب وابريزه، ونزهة النفوس ترغمه على استيحاء هذه الصبايا التعيسات، وربما البريئات الذين حكم عليهنّ بالموت.

وهو يستسلم للعاطفة، فثمة شيء، بداية ندم، يعتري، للمرة الأولى، وعيه.

---

(١) بين قوسين، ومكتوب ببنط مختلف في نص ماردروس.. تركيزاً على أهميتها. (المؤلفة).

والسارد الذي يتابع مثلنا – ذلك لأن له غايته – تأثير الاكسير الذي تعطيه له شهرزاد كل يوم بهذه الحكايات، يقول لنا التالي: –

«أي شهرزاد، والله، أن أختك هذه الصغيرة المصفية محقة عندما تقول أن كلامك مبهج للذوق، وعبق بطراوته، وفي الحقيقة أنك تجعلينني أندم على ذبحي للصبايا، وربما تفضي بي إلى أن أنسى تماماً القسم الذي آليته. وعندئذ، تنظر شهرزاد إلى أختها مبتسمة.»

وهذه الابتسامة تقول لنا الكثير عن تطلعات شهرزاد.

وفي هذه الليلة نفسها، وهي واثقة من انتصارها، تفض المجلس، في نهاية الحكاية، وليس في منتصفها.

وهي، متذرعة بتأخر الليل، تؤجل إلى الغد الخرافات الموعودة، دون أن تشرع في حكاية حلقة منها.

«وهكذا، وهي ترى، أن الليل قد سرى، ترجو من الملك أن ينتظر إلى الغد، وشهريار رغم افتقاره للصبر، يجد أنّه لا بد أن يطيعها. ويأخذ شهرزاد الجميلة بين ذراعيه، ويعتنقان حتى الصباح.

على أن هذه اللمسة الأولى من الندم، ما تلبث أن تتجدد بإصرار.

وشهرزاد، عالمة بمدى جدوى الندم في تعميق النفوس، تثابر، وتثني خفية، قلب الملك، وتفضي به إلى الحزن. فبعد أن يستمع في الليلة السابعة والأربعين بعد المائة إلى الحكاية الفلسفية للراعي والصبية يتنهد مفجوعاً: –

«أي شهرزاد، أن قصة الراعي، في الحقيقة تدفعني إلى التأمل. ولا أدري ! هل من الأفضل أن يتعين علي أن أهرب من عبء، مملكتي، وآوي إلى كهف، وليس ثمة ما يشغلني إلا رعي الغنم.»

أليس ذلك، هو السبيل المألوف لبسطاء الناس الذين يمضون دائما إلى المدى الأقصى، دون أن يقدّروا عواطفهم، أو قراراتهم.

ان يقظة الوعي تتحقق عندهم، بدون ظلال، ونزوة كهذه تثبت لنا أن ثمة الكثير الذي يتعين على الملك، أن يتعلمه، رغماً من التقدم الذي أحرزه.

وشهريار، في الليلة الأخيرة وحسب، يدرك حقاً، أن الحكمة يمكن أن تمارس، بالتأكيد، على عرش الملوك، كما تمارس في وحدة الرهبان، وأنّه ليس ثمة مكان إلاّ وتجد فيه الروح مثواها. ثم أن شهرزاد ستكلف نفسها عبء تسكينه. إذ لا تستهدف أن تجعله يهوي إلى ظلمات اليأس، الذي لا يقل خساراً في تكوين الشخصية عن اللامبالاة. وهكذا نجدهم، في الليلة التالية، منكبين على تهدئته، بحكاية السلحفاة والطائر الصياد التي تمتلئ كل الإمتلاء بالروح الحيّة للإخاء. بنفس الشكل، ومثل الطفل، الذي تكفي كلمة واحدة لتسكينه، مما يجعله يهتف: -

«أي شهرزاد، أن كلامك يعيدني إلى الأفكار الأقل هوادة.»

والآن يتجلّى سمو الطريقة، إذ أنّها لن تمضي من التفاصيل، والمكاسب الضئيلة للعواطف، ولكن من التقدّم، مرة واحدة، على مستويات مختلفة.

إذ أننا سنجد أن القلب والعقل والإرادة تتنامى فيه، في حركة واحدة، وأن ذوقه، وحكمه على الأشياء يتبلوران، ويطلب من شهرزاد معلومات محدّدة لحالة سيكولوجية معينة، ويتحرر أخيراً من الموقف السلبي.

وفضلاً عن ذلك، نجده في الليلة الخمسين بعد المائة يتفاعل، ويعبر عن تجاوبه الأخلاقي الأول. قائلاً: -

«آه كنت أحتدم من التسرّع، كي أشهد موت الذئب، والآن بعد أن تحقق ذلك، أريد أن أسمع شيئاً عن الثقة العمياء اللامتدبرّة، والعواقب التي تترتب عليها.»

وهكذا نجد أن الملامح الأولى للشخصية، تشرع في التكون في نفسيته. وقريباً، سرعان ما يبدأ في إقامة العلاقة بين دلالة الحكايات والواقع، وبين الممارسة المتخيلة، والممارسة المعاشة.

وهو، بدون ريب، لا يستطيع بعد أن يخرج من قوقعته. ان ذكرى مصابه تحثّه على أن يسأل شهرزاد عمّا إذا كان هناك محبّة حقيقية.

وهذا، وحده، يكفي للتدليل علي التغيّر الذي طرأ عليه. إنّه لم يعد يلقي بتهمة الخيانة على كل الجنس البشري، بل ويطلب ترياقاً للتشاؤم ويتلمس فسحات الرجاء.

«ويقول: بعد حكاية الفار وابن عرس: «يا له من درس في الحذر، ذلك الذي نتلقّاه من هذه الحكاية.»

ولو عرفته في الماضي، لكان حائلاً بيني وبين الثقة المفرطة في زوجتي، العاهرة التي قتلتها بيدي، وفي الأغوات السود الخونة الذين ساعدوها في الخيانة ولكن، ألا ينبغي عليك أن تقصّي لي شيئاً عن المحبة الخالصة ؟»

ومنذ هذه اللحظة، سنرى متطلباته الروحية تتزايد، متطلعاً، في بعض الأحيان إلى التعلم بدلاً من التسرية، ويحدث له أن يقاوم عروض شهرزاد، أو على الأقل تأجيلها إلى وقت أكثرملاءمة. فعندما تقترح عليه في الليلة التاسعة والستين بعد المائة، قصّ شيء من مغامرات الشاعر أبي نواس أكثر شعراء العرب وإيران تشويقاً وسحراً وروحانية.

ثم تضيف حاسبة أنها بذلك ستجذبه: والأكثر خلاعة، يجيبها بالكثير من اللطف، والكثير من الحزم في نفس الوقت: –

«في الحقيقة لن أجد غضاضة في الإستماع إلى حكاية هذه المغامرات، ولكن يتعيّن علي أن أقول لك، أنني أحسّ في هذه الليلة بميل أكثر إلى الأفكار الأسمى.

فإذا كنت تعرفين، إذن، حكاية تزيد وعيي يقظة، فلا تحسبي أنها لن تعنيني، بل على العكس.»

وحين تؤكد له قدرتها على استبدال حكاية أبي نواس فوراً «بحكاية الصّبية المثيرة للإعجاب بجمالها ومعرفتها، والتي تسمّى تودد، فإنّه يهتف بنبرة جذلة: –

«بالله ! لا تترددي أكثر في أن تجعليني على علم بما أنبأتنيني به.»

ذلك لأنه لا شيء أكثر مدعاة لارتياحي من المقولات المعرفية التي ترددها الصبايا الجميلات. وأتمنى أن تحوز الحكاية الموعودة على مرضاتي التّامة، وأن تكون، في نفس الوقت ذات نفع، ومثالاً للتعليم الذي يجب أن يتلقاه كل مسلم حقيقي.»

والمرء يرى المسافة التي قطعها شهريار منذ البداية، عندما كان يصف دونيّة النساء،

وأن قدرهن الوحيد هو إشباع لذة الرجل المتقلبة.

أما الآن، فإنه يعترف بأنه داعية لتعليم المرأة، بل ومسلّم بأن الفتنة للصبايا هي في تآخي المعرفة بالجمال.

ولكن يجب أن لا نتعجل القول بأن شهرزاد حتى الآن قد كسبت المعركة، وأنه لا يتبقى له سوى أن يطبق فحسب برنامجها التعليمي. مع الأسى أن الأمور لا تسير بهذه البساطة. أن شهريار لم يكد يتقدم فقد بقيت من طبيعته الأولى نزعة للعنف. أن كبرياءه المتوفزة دائماً، والتي من السهل أن تتعرض للجرح، تجعله ينتصب أمام شهرزاد كالعدو. وهي في إفراطها بثقتها بفنها، متأكدة أنها قد أحرزت تقدما عميقاً تبدو أحياناً، وكأنها تسرع الخطى في رسالتها.

فشهريار، في الليلة التسعين بعد المائتين، وهو لم يستحوذ بعد على جانب كبير من الحكمة ليفهم أن الشاعر في عبقريته ند للملك، وبذلك يستطيع أن يستبيح لنفسه حقوقاً خاصة، يغضب عندما يسمع أبا نواس يسخر من هارون، فيهتف: –

«أنني لا أحب أبا نواس هذا البتّة، وإذا أصررت مطلقاً على أن تجدي رأسك مقطوعاً في هذه اللحظة، فما عليك إلاّ أن تستمرّي في حكاية مغامراته.»

وعادت شهرزاد إلى أيامها الأسوأ، والتهديد لم يوجه لها بعد ذلك أبداً بصورة مباشرة.(١)

والغضب يستدعي غضباً آخر، والملك سيمضي في تذكر السبب الأول لتضايقه قائلاً:

«كي تنتهي من قضاء هذه الليلة. أسرعي في قص حكاية تتعلق بالأسفار، فمنذ اليوم الذي قمت فيه مع أخي شاه زمان ملك سمرقند برحلة إلى الأقطار النائية بعد مغامرتي مع زوجتي الملعونة التي قطعت رأسها، تملكني حب كل ما يتعلق بالأسفار»

والملك، بدون ريب، يهددها، ولكن لا يعترف بأن مزاجه سيء نتيجة لأرق أكثر إصراراً

(١) والقيود، ولو أنها عقلية، التي مايزال يضعها، بعد حكاية «نور ومريم بنت ملك الفرنجه» "NOOR RT DE LA FRANQUE HERÖIQUE"
كانت أيضاً تهديدية. (المؤلفة)

من العادة ؟ وألا يمكن أيضاً أن غضبه، مثل ذلك الذي يحدث للأطفال، مجرد تظاهر للحصول على ما يرغبه.

وهو يعاني، معذباً من ذكرياته التي تأخذ طابع الندم، من الرغبة في أن يرحل إلي الأقطار النائية، حيث يمكن له، وسط المشاهد الغريبة أن ينسى الماضي.

وهو، جاهلاً كيف يقنع شهرزاد، يدع الغضب يفصح عن عنفه، ويحصل فوراً على ما يرغبه. ولنعترف، أيضاً، أن أبا نوّاس يمتلك موهبة لمضايقته.

وحين تعتقد شهرزاد في الليلة التاسعة والسبعين بعد الثلاثمائة، أن ذاكرته انمحت، تحضره ثانية إلى الصورة في الفنتازيا الساحرة المعنونة: «أبو نوّاس يرتجل.»، لا تفعل شيئاً سوى أن تجعله يفقد السيطرة على نفسه.

«لا، من أجل الله. انني لن أصفح عن أبي نواس هذا، وكان يتعين علي أن أزيل الخفاء عن هذه الأحجية، وأقطع رأس هذا الوغد. استمعي يا شهرزاد»

«أنني لا أريد أبداً أن تتحدثي عن هذا الفاسق الذي لا يحترم الخلفاء والملوك.»

ولكن شيئاً كثيراً من التقدم يتحقق عندما يتقمّص الملك شخصيات الحكايات.

وهبة التعاطف هذه، التي تجعلنا نحب الأبطال الذين نتابع مغامراتهم، ونعتقد، نتيجة لتأثرنا البالغ بفرحهم وترحهم، أننا نغدو هؤلاء الأبطال، هبة التعاطف هذه تغدو ممكنة، حين نقضي على الأنانية في أنفسنا.

وشهريار لم يتوقف وحسب عن أن يتابع بوله حياة هؤلاء الذين تزجيهم شهرزاد، ولكنّه، وحتى ولو كانوا من البسطاء، لا يتردد في أن يصرح بحبه لهم، وبغبطته عليهم. فبعد حكاية الفلاح وزوجته البيضاء اللذين عاشا معا تحت جناح الوفاء، نجده يقول: –

«كم هو سعيد هذا الفلاح يا شهرزاد !»

فتجيبه شهرزاد: «أجل، أيها الملك.»

ولنخط خطوة أخرى. فثمة حدث يحدث، لا يعرفه الملك، إلاّ في نهاية الكتاب. فشهرزاد قد غدت لتوّها أما. وعندما تعود بعد عشرين يوماً من الغياب، إلى شهريار فإن كل مجامع

نفسها، تخفق من تقديرها للصبر الذي احتمله في غيابها وانتظار عودتها.

انها تعود إليه بكلمات ونبرة جديدة يفصح توترها الخفي عن فرحها.

«اسمح» أيها الملك لخادمتك شهرزاد أن لا تتكلم بعد، عما جرى من خفيّ، أثناء العشرين يوماً من صمتها الذي سمحت به طيبتك، كي تستريح من عارض، والتي اكتشفت فيه خادمتك، من خلالها عظمة مصيرك.»

والمرء يلاحظ توظيف وتكرار استخدام كلمات: «خادمتك». التي تلفظها شهرزاد بكل خشوع. وهي التي أصبحت لتوّها أما من شهريار. عالمة بمدى سعادتها لا تعرف طريقة للتعبير عن شكرها وتقديرها. على أنها بدافع الغريزة تكرر تسبيحة البتول. هل تضيف إلى حلقة الحكايات حكاية مسرّية، مثل حكاية قمر وحليمة التي ينتظرها الملك ؟ لا، بالتأكيد، إذ ينبغي وروحها مشرقة بفرح الأمومة، وحاملة أجمل حكاية في العالم، أن تهب شهريار، على الأقل، ما يضاهي ذلك.

والآن، وقد أعطت دليلاً على حبّها. فأنّها تقاوم رغبته، وتشدّه عبر سبل الحكمة إلي تخوم العالم الصوفي، في انتظار أن تكشف له خفايا الحب.

وعندما يصر، تبتسم، وتقول له: –

«أيها الملك، من أجل أن أكشف لك فضيلة الصبر المبهرة، وأجعلك تنتظر دون أن تغضب من خادمتك، المصير المفعم بالغبطة، الذي قدّره الله على جنسك، أود، حالاً، أن أقصّ عليك ما نقله آباؤنا القدماء عن الطريقة التي نحوز بها علم الحياة الحقيقي.»

وعندما ينتهي هذا الكلام الذي يلفّه الغموض، ويطالب الملك، مرة أخرى.

بالحكاية المبهجة، تتجرأ ثانية على إطالة انتظاره قائلة: –

«اسمح لي، أيها الملك، أن أستمر في تأخير قص هذه الحكاية، لأن عقلي، في هذا المساء، لا يشعر بالميل إليها، وبدلاً من ذلك دعني أشرع في الحكاية، الأكثر إثارة للإعجاب، والأعظم طراوة، والأشد براءة من كل ما أعرفه.»

وهي حكاية فاريزاد ذات الابتسامة الوردية[1]

(١) لم أعثر على هذه الحكاية في الأصول العربية. ع.خ.

وهذه الحكاية الأكثر جمالاً من كل ما أبدعه الأدب، تبدو، أنّها احتلت مكانها في ألف ليلة وليلة تحت قسم التعليم. على أننا نفضّل أن السارد، هذا المتصرف البارع للعواطف، قد أدرجها في هذه الليلة الجيّاشة كتتويج للإبداع السعيد والعذب للأمومة.

وهي، كحكاية متفرّدة بين الجميع، لها نبرة الروايات الأنيسة للعصور الوسطى، وكذلك رقة اللمسة ومغزى الحلم، والجاذبيّة، والكمال المثالي الذي لا يراه المرء إلاّ في العصر البريتوني.

والحب البريء الذي لا تشوبه شائبة، ذلك الذي بين الأخوة والأخت، يتسامى في هذه العبارات الغنائية التي لها إيقاع الأنغام والتي تتواكب مع التعطّش للتضحية والبحث الذي لا يهدأ عن المثالي.

وفارازاد الصبية الفارسة التي ترحل للبحث عن المحال، في العصر الإسلامي الوسيط هي بارسيفال وجالاد في عالمنا(١) و(٢)

وشهرزاد في هذه الليلة، بعيداً عن كل صور الحب البشري، تسمو إلى قمم الروعة والنقاء.

وتأثير ذلك لا يتوانى عن الظهور: – فالصغيرة دنيازاد تهتف مفتونة: –

«ما أكثر هذه الحكاية إثارة للإعجاب !» والملك شهريار يقول: – «هذا حقيقي».

ودنيازاد تعتقد أن عيون الملك تدمع وتهمس لشهرزاد قائلة: «أي أختاه، انني أرى دمعة في العين اليسرى للملك. وأخرى ثانية في العين اليمنى»

وفي هذه الليلة لا تتابع شهرزاد القص.

هل بوسعنا، في النهاية، أن نعتقد أن تعليم هذا الملك الذي أثّرت فيه حتى الدموع حكاية هذه المقدامة، والذي أمسى قادراً على السيطرة على رغائبه قد اكتمل، ليس بعد إذ ستعرو روحه المتسرّعة بعض الانتفاضات.

---

(١) PARSIFAL: بطل رواية مجهولة المؤلف (١١٧٥ م). وهو الصورة المثالية التي خلقها شعراء العصور الوسطى للبطل المثالي.

(٢) GALAAD: أحد فرسان المائدة المستديرة الذي يظهر في حكايات عديدة تتعلق بالبحث عن كأس الكرال المقدس التي كان يشرب منها المسيح، وقد مر ذكرها. ع. خ.

فهو يسترجع «عاقداً حاجبيه بإصرار ومتطلعاً بعيون فارغة وموارية «في الليلة الثلاثين بعد الثمانمائة بصدد حكاية ابنة السفاح الودودة: «ابنة الكلب الخليعة واللعينة» «التي يرجو من الله» أن لا يشملها أبداً برحمته.»

على أنّه يضيف: – «أما أنت يا شهرزاد فقد بدأت في الإعتقاد بأنك لست مثل جميع خالعات العذار اللواتي قطعت رؤوسهن.»

وهكذا تحققت المعجزة.

انّه يتعرّف أخيراً على الذي يفصل الكائنات، ويميّز بين الأشرار والأسوياء، والشواذ والخلصاء، ويضع شهرزاد في أمّة لوحدها، ويستثنيها من شرور جنسها، انّه يقدّسها.

ولكن ينبغي أن ننتظر اثنين وتسعين ليلة، خلالها تقوم الساردة العملاقة بتنويع تيماتها من أجل أن تتلقّى في النهاية جزاء لموهبتها ومثابرتها.

وفي الحقيقة أن النص يقول عن ذلك في الليلة الثانية والعشرين بعد التسعمائة أثر حكاية الأمير الألماس.[1]

«والملك شهريار الذي استمع إلى هذه الحكاية بأقصى الانتباه، ليشكر شهرزاد للمرّة الأولى قائلاً: –«الحمد لك، يا ثغر الشهد، لقد أنسيتيني هموماً مريرة» إنه ثناء يتحدد أكثر من ذلك بنبرة بليغة كل البلاغة من الحنان والحميّا في الليلة الرابعة والتسعين بعد الثمانمائة، ثم بشكل خاص في الليلة الرابعة بعد التسعمائة، عندما تسأله شهرزاد والقلق يستبدّ بها، أن يسمح لها بالاستمرار «إذا لم يكن كلامها ثقيلاً على روحه» إذ يجيبها: –

«ما هذا الذي تقولينه يا شهرزاد ؟ أن هذه الحكاية قد علمتني، ودفعتني إلي التأمّل. وهأنذا الآن متهيء لسماعها كما في اليوم الأول.»

ومثل هذا الكلام يعدّ، في حقيقة الأمر، جزاء لشهرزاد، وتأكيداً لانتصارها. إنّ إبداعها في تنويع التيمات، وإثارة وإحياء الفضول، وقدرتها على استدعاء الصور، وبلوغ الأفكار، قد حقق النجح في أن يخلق من الملك كائناً جديداً، منفتحاً، وجواداً، وقادراً على أن يعلّم نفسه، دون أن يعتريه التعب، أو التشبّع.

---

(١) لم أعثر على هذه الحكاية في الأصول العربيّة. ع. خ.

وكذلك في الليلة السابعة والثلاثين بعد التسعمائة، وهو يرى بنفسه الإنجازات التي حققها، وتحت تأثير السحر الذي جلّته له شهرزاد بحكاية فتنة، يقرر أن يعبر عن رضاه عن شهرزاد بالكلمات، بعد أن أحسّ بهذا الرضا في دخيلته. و«ويفكر بينه وبين نفسه: -

«والله، أن ابنة وزيري كانت لي طالع سعد، وإنسانة مثلها لها فضيلتها وشمائلها لا تستحق الموت، وينبغي إذاً قبل أن أتخذ قراراً نهائيا بشأنها أن أفكّر ملياً»

ويضيف السارد الذي كشف لنا بلمسات خفيّة العمل الذي أنجزته شهرزاد على فؤاد شهريار.

«أنه يحس بحالة من السمو، لم يشعر بها قطّ حتى الآن، إلى الحد الذي لم يستطع فيه أن يحد من اندفاعه لاحتضان شهرزاد قريبا من قلبه قائلاً: -

«حلت البركة على الفتيات اللواتي يشبهنك يا شهرزاد. إن هذه الحكاية قد أثّرت في بما تحتويه من أغاني، وبالدرس العظيم الذي أثرتني به الأشعار. ولهذا إذاً يا بنت وزيري الفضلى واللبقة، إذا كانت لديك حكايات أخرى تقصّينها علي، لا تترددي في البدء فيها. دلك لأنني أحس أن روحي في هذا المساء وادعة ومنشرحة بكلامك، وأن قلبي قد استسلم لفصاحتك.»

وهكذا حين تطمئن نفسه لما لقيته من دعة تولدت من الجود، يجد أن ثمة شيئاً من الطراوة والخفّة يتسلل إلى قلبه، ويملأه بالفرح.

وهو يستطيع فيما بعد أن يمارس توجيه بعض الانتقادات اللاذعة إلى النساء. ولكن الصغيرة دنيازاد تدحض حجته التي طرحها في الليلة الثلاثين بعد الثمانمائة، وتقسره على التراجع: -

«أي أختاه، تقول بكل براعة، لا تخشي شيئا من الملك الرفيع المقام الذي يعرف جيداً أن النساء مثل الأحجار الكريمة، بعضها مشوب، ببقع، ونقائص وعيوب، والبعض خلصاء، شفافون، وصامدون لكل المحن.»

ومنذ الآن تم إرساء الفارق العظيم. ويعود الملك على تصنيف الكائنات، ليس، بدون اكتراث، في مجموعة واحدة، وإنما في العديد من المجموعات، الذي يتوافق مع العديد من طيوف الحياة الأخلاقية.

لقد شفته شهرزاد من هوس التعميم، وبفضل التجارب الهائلة المكتسبة التي زودته بها، رفعته إلى مقام أعلى. حيث يرى المرء التنوع الإنساني اللامتناهي، ويحكم عليه.

والآن لم يبق إلاّ القليل لإحكام هذا التعليم الوشيك من الغاية.

وشهريار ينمى ثراءه، بوجه خاص، في دنيا العواطف. إن حبه لشهرزاد الذي يتسامى كل يوم، يحمله الآن إلى أن يظهر لها ثقة وتسليماً، لا تشبه ذلك الانقياد. الذي أظهره في الزمن الأول حيث كان يستسلم لها بأنانية آملاً في أن يجد التسرية والعزاء. وهو في حاجة إلى وجودها، إذ اكتشف كل سحرها، ومن الآن فإنه هو الذي يبقيها بجانبه، ويثير أحاديثها ويطيلها، ويجد الوسائل والكلمات المؤثرة كي يطيل استمتاعه بعذوبة كلامها. ويكفي تدليلاً على ذلك أن نسمعه يقول: -

«ما أقصر الليالي، الآن، التي لا تسمح أن أستمع من ثغرك إلى أكثر من ذلك.»

ويضيف حين تقترح عليه أن تبدأ حكاية جديدة.

«بالتأكيد يمكن أن تبدأيها، لأنها بدون ريب، مثيرة للإعجاب.»

والإعلان عن الحب. الذي كان حتى الآن متحفظا وخفياً سيصبح أكثر تحديداً ولوعة. وفي الليلة التاسعة والخمسين بعد التسعمائة، عندما تطلب منه شهرزاد، وفقاً لعادتها أن يسمح لها بالاستمرار، فيجيبها باندفاع: -

«هل ترتابين في بهجتي ؟ أي شهرزاد، وهل بوسعي من الآن أن أمضي ليلة بدون أن أسمع كلامك، أو أرى ناظرك.»

لقد تحقق الافتتان. والعاطفة التي آيتها اصطفاء كائن ما، واعتباره نسيج وحده، والتي يترتب عليها التطلع إلى حضوره الدائم، والاتحاد الأبدي به، هذه العاطفة قد القيت في قلب الملك.

والشيء الذي تجدر ملاحظته هو أن هذه الشخصية التي عرفناها شرسة وعنيفة في البداية، غدت تستحوذ الآن على لغة تعبر عن الأحاسيس.

ويتبقّى له شيء ينبغي أن يستنبطه ويعترف به. ذلك هو ردّة الفعل على المملكة كعاقبة لتأثير شهرزاد عليه.

ألم تنجح، وهي تكشف له عن كل أشكال الحياة، وتفرض عليه الفضائل. في بلوغ تصحيح الطريقة التي يحكم بها.

ان الفرح الذي يحمله في حناياه منذ مجيء شهرزاد، والذي اقتضى منه زمناً طويلاً لاكتشافه، قد اتسع وانتشر من حوله ليشمل أولئك الذين يتأثرون بقراراته.

ها هو إذاً يعي الواقع الإجتماعي من خلال تفاعله مع ردود الفعل الفردية، إذ يهتف: في الليلة الألف، عندما يعتريها القلق لمعرفة ما إذا كان تعباً من الإستماع إليها «أي شهرزاد، أي كلام، هذا الذي تقولينه ؟ أنا تعب من الاستماع إليك ؟ إنك تثرين عقلي، وتشرحين صدري. والبركة تحل على البلاد عندما أكون معك.»

وتحققت الولادةالثانية. وسنرى في خاتمة القول الجزاء الذي ينتظر شهريار. ذلك لأنه ليس من قبيل العبث البتّة، أن ينمّي الإنسان الفكر في نفسه، ويرى النور متسامياً من الغريزة إلى الوعي.

ويتبقى أن نبسط القول تفصيلاً فيما تعلمه شهريار، متدرجا في نظام المعرفة، منذ الليلة الأولى حتى الليلة الأولى بعد الألف، وكيف تصرفت شهرزاد من أجل تعليمه.

ذلك لأن كل الأشياء في الحكاية تعرض في خطة واحدة، وذلك هو الحدث، حيث يتحقق فيه في حركة تبدو في الظاهر عفوية، تشكّل الحياة.

على أن توليف الأشياء هذا بسبب ضرورة الفن، يمكن أن ينفرط بالتحليل.

وهي وحدها، وحدها وحسب، التي بوسعها أن تظهر لنا ماهيّة جهود شهرزاد، وعمق وجهات نظرها، وفعالية غاياتها التعليمية.

إنها في نفس الوقت الذي تعرض على شهريار صورة تكاد تكون مذهلة للعالم، بمداها وتنوعها، تستمر في تعريفه لمستويات مختلفة من الاعداد للولادة الثانية. وهي تخلق منه، في ذات الآن، ملكاً، وفناناً، وأديباً، ومفرماً، وأنثوياً، وحكيماً، وفيلسوفاً، وبكلمة أخرى: إنساناً.

الفصـل الخامس

ألف ليلة وليلة هى موسوعة عصرها

ألف ليلة وليلة هي موسوعة عصرها

إن غاية التعليم عند شهرزاد، كما هو الحال عند الأخلاقيين العظام، هي تزويد الإنسان بمجمل المعارف المكتسبة في عصره – وهو ما نسميه بالعلم – من أجل أن يستوعب كل العناصر الضرورية من أجل تكوين نظرته للحياة.

إن المعارف الجزئية، والمتجزئة، والمتفرقة، وكل ما يحصّل في المدرسة، وصدف الظروف، التي تؤلف الحصيلة الأولى، لم تسمح قط، في واقع الأمور، للشخص بأن يرقى إلى النظر الموضوعي للأشياء، وإلى الإدراك الشمولي لأولئك الذين يؤسسون العدالة. إنها تخلق قشوراً زائفة للعلم، تفضي إلى خلق المعلمين، والعاطفيين، والمتصلبين، والمعمّمين المغالين، وبكلمات أخرى كل ما كان عليه شهريار في بداية الكتاب.

وشهرزاد تقدم على هذا المسعى الشاق الذي لا سابقة له، للدمج في حكاياتها كل معارف عصرها، مع صقلها، وأيضاحها، وتقديمها تدريجياً على جرعات، بحيث تتمكن وهي في شكل لبق، وسهل، ومرح من التسلل، بدون جهد، إلى عقل شهريار. وانّه من المستحسن، بدون ريب، أن يتسرّى الملك، ويتأثر بالإبداعات العديدة للحكايات. ولكن ما الجدوى التي تحققها إذا لم يحتفظ بها. وهنا تمارس طريقة شهرزاد فعلها. وشهرزاد تمضي، من أجل إيقاظ ودعم ذاكرة الملك، مثلما يحدث مع الأطفال، بمضاعفة التعلّق بين الأفكار، والاستطراد غير المتوقع، والكلمات العميقة، والانطلاقات الروحانية، والنبرات المشجية، والمقاطع المتكررة، وتموجات الايقاع.

ومحاولتها تنجح إلى درجة أن شهريار بعد الليلة الواحدة بعد الألف سيستطيع أن يعيد ملخصا لأخيه معظم ما سمعه.

ونحن نحتاج إلى كتاب لتعداد كل المعارف التي جمعتها شهرزاد، ووضعتها موضع التنفيذ خلال العامين ونصف العام من التعليم. ولكن حسبنا أن نشير إلى طبيعتها. والواحد لا يمكنه أن يحدّد في لوحة واحدة لهذا المدى، جوانب الحضارة العربية، والعالم المجاور لها بدون أن يراكم كمًا هائلاً من الأساطير والخرافات، والذكريات، والحقائق التاريخية.

ولا نحتاج إلى التدليل على أن شهرزاد، وهي تجهل المناهج النقدية التي يمتلكها القرن التاسع عشر الغربي، تنهل معارفها من كل المصادر، دون أن تقلق بإفراط من المصداقية.

هل يعني هذا أنها مخدوعة في الغرائب التي تزخرف بها أحياناً حكاياتها ؟

لا، بدون ريب، لأن عقلها ناضج بحيث يستطيع أن يميز بين الواقع والخرافة. ولكن قد يحدث أن تكون الفانتازيا جزءاً من نظامها.

وينبغي أن لا ننسى أنها تعمل على مستويين: ذلك الذي يتعلق بالبهجة، والآخر الذي يتعلق بالتعليم. إنها تعرف أن شهريار الذي يشارك الطفل في غير جانب من خياله، له بجانب ذلك مطالب الرجل.

إنّه يستطيع بسذاجة أن يصدق الأوهام، وحتى أحيانا لا يجد سحراً في الحكايات إلا في وجودها، ولكنه في حاجة أيضا إلى أن يتعلم عن عالم الحدث اليومي الذي لا تغيب حقيقته عنه. وهي إذن تلاطف فيه، كي تكون مفهومة. هذين الإتجاهين اللذين يتصارعان في عقله، صبيانية الطفولة، جديّة النضوج.

ولنتغلغل معها في عالم الفانتازيا. إنها تنقل في حكاياتها كل ما استطاع الشرق، المصدّق، المبدع، الغامض، الصوفي. أن يعدّد من حكايات: حكايات الآلهة والجن، أحلام الشعراء، ذكريات السحرة، وقصص الرحّالة المذهلة.

والأثير لديها الأكثر تحدّداً، فيما يبدو، هو حكايات هذه العوالم الغريبة، التي تداولت في القدم بين الإغريق، والمصريين، والهنود، والبابليين، وظلت حيّة في الإسلام كتراث مذهل للماضي.

وهذه الأوصاف الفانتازياوية للعالم التي صدرت عن الرعب الذي ألهمه للإنسان البدائي قوى الطبيعة، وذلاقة مؤرخين نصف متعلمين، وتجارب غير كاملة حاولها من حين إلى آخر مغامرون بارعون، تعود بنا إلى زمن لم يكن فيه الإنسان قادراً على التحكم في أحاسيسه.

ودعونا نتابع في الليلة الرابعة عشر الصعلوك الثالث في رحلته التفتيشية في ثنايا جزر مملكته. وما أن تضل السفينة طريقها، حتى تبدأ الغرائب في الظهور، والقبطان حين يلاحظ أسماكاً على سطح الماء، يلقي بجلبابه، وينتف لحيته قائلاً: -

«إنني أعلن لكم هلاككم، ولن تتحقق النجاة والسلامة لأحد منكم.»

وعندما يلحّون عليه بالأسئلة، فإنه يوضح لهم ذلك بهذه العبارات:

«سنصل غداً إلى جبل ذي صخور سوداء يسمّى جبل المغناطيس، والماء سيجرّنا غصباً إلى جانب هذا الجبل، وستتمزق سفينتنا إرباً، لأن مسامير السفينة ستتطاير مجذوبة إلى جبل المغناطيس، وتلتصق بجانبيه، وفضلا عن ذلك فإن المرء سيرى من البحر في قمة هذا الجبل قبة ملتمعة من نحاس أصفر مسنودة بعشرة أعمدة، ويوجد على هذه القبة فارس من نحاس على صدره صفيحة من الرصاص محفور عليها كلها أسماء غير معروفة وتمائم، والآن اعرفوا أنه طالما أن هذا الفارس ممتطٍ جواده، فإن كل السفن التي تمر تحته ستتعرض وستتمزق إرباً، والركاب سيهلكون إلى الأبد، وكل حديد السفن سيمضي ملتحماً على الجبل.»

وهذا مجرد نموذج مما نجده في كل موضع من الحكايات، والرحلات السبع للسندباد البحري، الا تقوده طوراً فطوراً إلى الجزيرة المهجورة التي تنمو فيها شجرة الكافور، والتي يضع فيها طائر الرخ عشه بين صخور الألماس، ثم إلى الجزيرة المنكوبة التي تسكنها كائنات مشعرة، وعلى أرض لا إسم لها يتقلب فيها عجوز البحر الغريب، وخلال مغارات بحر اللؤلؤ، وعلى قمة جبل الأحجار الكريمة حيث يتفجر نهر من العنبر السائل، وحتى إلى جزيرة سرنديب الغامضة التي عاش فيها آدم ؟

وهذا الحنين إلى الترحال الذي يطبق على السندباد، والذي يجعل كل الرحالة الحالمين يترسمون خطاه، ألا يكمن دافعه في نفسه أكثر مما يكمن في الأشياء ؟

«إنه يقول: والنفس المخاتلة التي تسكنني لن يعوزها أن تظهر لي المزايا التي تتحقق من التجوال في دنيا الناس.»

وحكاية الأميرة بدور تكشف لنا عن وجود جزيرة الأبنوس، وتلك التي تنتمي إليها الملكة يمليكة، وغياهب بحيرة الحيّات، ومدينة القرود، والبحور السبع، ووادي النمل. ونحن نرى الأمير زين في مرايا العذارى يبلغ الجزر الثلاث للعجوز «التي تحتجب فيها الشمس عن عامة الفانين»، ويتوقف أمام الجبل المنيع الذي عند سماع كلمة السر ينقلب على جانبيه، وينفلق إلى قسمين مخلّفاً على سطح الأرض تجويفاً كبيراً يسمح لشخص واحد في المرور فيه.»

وفي «مفاتح القدر»[1] فإن التعيس حسن عبد الله الذي ينقاد للبدوي الشرير يصل إلى نهر الزئبق الذي يتخلله جسر من البللور يفضي إلى واد مغطى بأشجار سوداء، ثم يصل بعد أهوال مرعبة إلى «واد سحيق يطبق على أفقه من بعيد نطاق من البللور الأزرق، وأرضه المنبسطة تبدو مكونة من مسحوق الذهب، وصخوره من أحجار ثمينة.»

وحسن البصري، وهو يبحث عن منار السنا، يفقد شجاعته فجأة عندما يعلم عن المكان الذي ثوت إليه.

«إنّه يقول: من ذا الذي يستطيع أن يصل إلى جزر واق الواق، بعد أن يجتاز جبل السحاب، والجبال الزرق، والجبال السود، والأودية السبع، والبحور السبعة، وأرض الكافور.»

ومثل الصبية الحزينة، وجودر الصياد، وكثير غيرهم، فإن علاء الدين حين يجوس في حديقة الأحجار الكريمة حيث الأشجار تحمل حلياً، يدع مثلهم نفسه لجمع الزمرد والياقوت.

وفي حكاية قيّم الشرطة السادس، ثمة صبية اسمها دلال، تمضي لتنهل حفنة من الماء المعجز لبحر الزمرد.

«والآن يقال لنا: أن في هذا البحر قبانيًا يأتي كل صباح ليزنه كي يرى إذا كان أحد

(١) لم أعثر على هذه الحكاية في الأصول العربيّة. ع. خ.

ما قد سرق منه. إنه المسؤول عنه، وفي هذا الصباح وزنه وقاسه ووجد أنه انتقص بمقدار جفنة بالضبط.»[1]

وهذه العوالم الغريبة تتعلق بعوالم يلمحها الإنسان دون أن يستطيع اكتشافها، وتتشبث بها رغبته: - مناطق الأعماق، حيث تسعى فيها، كما يعتقد، دنيا شاسعة تشبه تلك التي على الأرض، والتي نتغلغل فيها اثر خطى الشاب حاسب الذي وصل عند الملكة يمليكه، ومع الأمير حسين الذي أصبح ضيفاً وزوجاً للجنية الجميلة، ومناطق ما تحت البحار التي قام عبد الله البري، ذلك الذي يشبه سادكو الروسي، لتوه بزيارة قرينه عبد الله البحري، حيث ولدت الشقية زهرة الرمان والدة ابتسامة القمر التي يشاء قدرها أن ترتبط بملك بري، وأخيراً مناطق الأجواء، مقام الجن والمردة[2] التي عبرها حسن البصري محمولاً على كتف العفريت الذي وضعه تحت تصرفه أبو الريش ابن بلقيس. ولكن في حكاية حصان الأبنوس بصفة خاصة، تتأكد إرادة الإنسان في اقتحام عالم الأثير، والتحليق فيه مثل الأطيار.

والملحمة الهائلة لقمر الأقمار المحمول على حصان الأبنوس تبدو حقًا كأسطورة الإنسان الطائر.

على أن الأكثر انطباعاً هو أوصاف المدن السحرية، التي منها واحدة تحجرت كتلك التي حلّت فيها الصبية زبيدة، والتي اجتازها الرحالة الشهير طالب ابن سهل قبل وصوله إلى تخوم المغرب ليبحث عن القمقم النحاسي الذي سجن فيه في قديم الزمان بأمر سليمان الجن المارقون «مدينة النحاس»، والأخريات المهجورة مثل هذه الغامضة والمثيرة للحنين إرم ذات العماد التي تعاود الظهور ست مرات في ألف ليلة وليلة، والتي يصفها لنا حسن عبد الله كالآتي: -

«كانت المدينة مسوّرة بجدران، وهذه الجدران مبنية بطوب من الذهب يتبادل مع طوب من الفضة، وتفضي إليها سبعة أبواب شبيهة بأبواب الفردوس، الأول من الياقوت والثاني

(١) لم أعثر على هذه الحكاية في الأصول العربية. ع. خ.

(٢) إن المرء يلاحظ وجه الشبه بين هذه الأسماء، وبين الملروت، وجن الأجواء في الأساطير الهندية. (المؤلفة)

من الزمرد، والثالث من العقيق، والرابع من المرجان، والخامس من اليشب، والسادس من الفضة، والسابع من الذهب.

وقد ولجنا إلى المدينة من باب الذهب، واجتزنا شوارع تحدّها قصور بأعمدة من المرمر، وحدائق هواؤها من اللبن، وينابيع مياه مضمخة، ووصلنا إلى قصر يطغى على المدينة. وكان مبنياً بفن وفخامة لا يمكن تخيلها، وشرفاته مدعومة بألف عمود من الذهب، ودرابزين مشكل من البللور الملون، وجدرانه مرصّعة بالزمرد والسفير، وفي وسط القصر تبلغ المجد حديقة متهللة أرضها عبقة كالمسك، وترويها ثلاثة أنهر، واحد من النبيذ الخالص، والثاني من الورد، والثالث من الشهد، وفي وسط الحديقة ترتفع مقصورة قبتها من زمردة واحدة، وتضم عرشاً قرمزيا مرصعاً بالياقوت واللؤلؤ، وعلى العرش صندوق من الذهب.»

نحن هنا في منتصف الطريق بين الحلم والحقيقة.

إذ أن مثل هذه المدن الخاوية على عروشها، والتي أخنى عليها الزمن، وجدت وماتزال موجودة، والأسطورة تستحوذ عليها، وتغيّر، لضرورات التضخيم، شكلها وجوانبها، ثم أن هناك حضارات مازالت آثارها راهنة: مثل شالدي القديمة، العجم، مصر غاندارا، تركستان الصينية، والأكثر قربا أيضا: السلالة الساسانية. والرحالة العرب، منذ أن ابتعدوا عن تخوم الإسلام وجدوها في طريقهم فجأة تنبثق من الرمال كشاهد وقور على الماضي.

ومن ألف ليلة وليلة نجد وضع هذه المدن قبل أن يدفنها الزمن، وهي النظرة الأخيرة لسناها من أعين الإنسان.

دعونا ندع الفانتازيا والتهاويل الأخرى التي تدبّ في الكتاب والتي تسرّي بها شهرزاد عن شهريار: أطوار السحر، والإعتقاد في القوى الخفية، سلطة الإنسان على الأشياء[1] أي كل المادة الأساسية للحكايات.

---

(١) ان ألف ليلة وليلة، في الحقيقة تخبرنا عن محاولات الكيميائين – الذين يشبهون مستحضري الأرواح في القرون الوسطى – للعثور على مسحوق الكبريت الأحمر – «كيمياء العلماء والفلاسفة، والذين ماتوا قبل أن يجدوه» الذي يحوّل المعادن الخبيثة إلى ذهب. (المؤلفة).

والتي ما زلنا نستخدمها لتسلية الأطفال.

ولنأت إلى الجزء الوثائقي للعمل. وهو أيضاً الجزء الغالب.

وهنا دون أن ندع الواقع نجد أنفسنا مع ذلك في عالم عجائبي، فضلاً عن إنّه أكثر إثارة. إنه مجمل الحضارة العربية كما رآها معاصروا شهرزاد، والتي تنبثق إلى الحياة أمامنا على حين غرة، بكل ما لها من زخم، ونبل، وحساسية، وغلظة، وسناء، ودرن، وإغراء، ورزائل.

ولا يفوق أحد شهرزاد في قدرتها على الإضفاء على الأشياء هذا المدى، والعنفوان، وفضاءالمشاكلة، التي تضفي الحياة عليها. وهذه التخييلية التي تستطيع أن تخوض في معمعة الروائي بدون قيود، هي أيضا واقعية عظيمة.

اننا نراها تظهر في التصوير الدقيق للتفاصيل نفس العناية التي استعانت بها في رسم اللوحة العظيمة للتيمات الفانتازياوية.

وبما أن لا شيء يحجمها، ولا شيء ليس جديراً باهتمامها، فإنها تجد الكثير من البهجة في وصف الجلباب المليء بالقمل للصياد كريم، التي تجدها في وصف الرداء الأول من الحرير الاسكندراني، والرداء الثاني من حرير بعلبك الذي يتزيّاه الخلفاء. وهي تدلف بدون تردد إلى حانوت الاسكافي الذي تنبعث منه رائحة القطران القديم[1]، كما تلج إلى قصر أبي القاسم المثير للإعجاب «المبني بأكمله من حجارة منحوتة من المرمر الميشّب، وأبواب من اليشب الأخضر (كنوز بلا قرار)

وإن المرء بعد الاستماع إليها ليلة وألف ليلة لا يمكن أن يجهل مراسم الاستيقاظ المحكمة كتلك التي تحدث في بلاط لويس الرابع عشر، ومجالس الديوان، واستقبالات المساء، والموائد المشرقة بحضور الراقصات والمغنّين، حياة الحريم، اختيار المحظيات، زيارات وطقوس المساء، الغيرة، المشاجرات، يأس المحبين، جنائز القصر، مشاهد الصيد، والتجوالات الليلية للملك المتخفي في لباس تاجر.

---

(١) حكاية علي بابا والأربعين حرامي. (المؤلفة)

وهل يمكن تخيل شيء أكثر روعة من الاستعدادات التي يأمر بها الملك لاستقبال خطيبته.

ووالد قمر الأقمار عندما يعلم بقدوم ابنة ملك سانا: -

«يعطي أوامره بتجميل المدينة وتزيينها بأجمل الزينات والتطريات، وهو نفسه بعد أن يؤلف لجنة استقبال غير عادية، على رأسها فرسانه المزوقون، والأعلام منتشرة، يخرج لاستقبال الأميرة شمس النهار ماراً بأحياء المدينة، وسط السكان المتجمعين في صفوف عديدة، مسبوقا بلاعبي المزامير والشبّابة والدف والطبل، ومتبوعا بجمهور كبير من الحرس والجنود وعامة الشعب والنسوة والأطفال.»

وبنفس الدقة والنظام نجد وصول ابنة الملك زهر شاه لدى زوجها سليمان شاه ملك المدينة الخضراء وجبال أصفهان، وهي تعبر باب القصر:[1]

«وعندئذ قام العبيد الصغار بزجّ البغال، ووسط صرخات الفرح لكل الناس والجنود، حملوا المحفّة، ونقلوها حتى الباب السرّي، وهناك حلّت الصبايا والوصيفات محل العبيد، وأدخلوا الزوجة إلى مخدعها، وفوراً أضيء المخدع بنصاعة عينيهاوشحبت الأنوار ازاء إشراق وجهها. وتبدّت وسط كل النسوة قمراً بين النجوم، ولؤلؤة فريدة في وسط العقد. وبعد ذلك خرجت الصبايا والوصيفات من المخدع، ووقفن من الباب إلى الممر بعد أن طرحن الصبية الصغيرة على سرير العاج الضخم المرصّع باللآلئ والأحجار الكريمة. وعندها فقط عبر الأمير سليمان شاه خلال السياج المكون من النجوم المشعة، ودلف إلى المخدع.»

وشهرزاد تصف الأمراء والوزراء والحجّاب بكل التفاصيل لدرجة أن ظروف حياتهم تصبح قريباً مألوفة لنا، على أن الفخامة التي تحيط بهم لا تخفى على الأطلاق الهموم التي تطبق عليهم، والعار الذي بضربة واحد يقضي على دعائم حظهم.

وإليكم الآن أصحاب الوظائف من كل الطبقات: شيخ الإسلام، العلماء، القاضي، الأطباء، والنسّابون، ومعلموا الصبيان، ورؤساء الشرطة، مهرجو الملك المصابون.. في

(١) هذه الحكاية ضمن حكاية عمر النعمان. ع. خ.

الغالب بالتشوهات المهنية التي تشير إليهم كاريكاتيرياً، وتشد نحوهم قريحة الحكواتية القريبة جداً من الهزء والادعاءات الشعبية.

وكم تخبرنا عن الأطباء ونفاقهم، ومعلمي الصبيان الذين يقعون ضحايا حيل تلامذتهم (حكاية معلم الصبيان ذي الفم المشقوق)، وخاصة القضاة الذين تكون سخافتهم المتشحة بالوقار نقطة إنطلاق لحكايات تهريجية: حكاية القاضي أبي ضرطة، والقاضي الحمار، والقاضي الجحش، والقاضي الحذر[1]

وبعد ذلك يأتي التجار: الصاغة والجواهرجية ووزنة الذهب والصباغون والعطارون والصيدليون[2]، وباعة السجاد والمنسوجات النادرة الذين يمضون حياتهم في السوق وسط زيطة الناس، والإشاعات والمنازعات والضحكات، وتجدد الأيام والملابسات.

ومن الذي يستطيع أن ينسى أسواق ألف ليلة وليلة ؟ وخاصة بعد أن رافق فيها كثيراً من الشبان وأصحاب الدكاكين الرومانطيقيين الذين على استعداد دائما لأن يقعوا تحت سحر الصبايا الرائعات والجريئات صاحبات النظرات المشتعلة، والأقدام الرنانة اللواتي يأتين اليهم متأرجحين فوق بغالهن الملونة كالزرزور. ومن الذي يستطيع أن ينساها بعد أن حضر المؤامرة التي قام النقيب سمسم (الحشاش الفاسق)[3] ضد شاهبندر التجار شمس الدين. استمع إليه وهو يقذف تهجمه وسخريته على كل جانب، وعندما يتجمع علية القوم يخطب بحركات مضخمة: -

«لا نريد الآن على رأسنا شاهباندراً للسوق، مثل هذه اللحية الشريرة التي تحتك بالصبيان، ولن نحضر أيضا منذ اليوم لنرتل قبل فتح الدكاكين، كما نفعل عادة، كل صباح. آيات الفاتحة السبع المقدسة في حضور الشاهبندر. (حكاية علاء الدين أبي الشامات)

والمشهد الممتلئ بالفورات والكلمات الطيبة ينتمي إلى أسمى الكوميديات، وأحيانا في

---

(١) في ديوان النوادر اللطيفة والحكم المبهجة. (المؤلفة)
(٢) مثل أبي القاسم الطنبوري صاحب البابوش المستهلك الذي ضرب به المثل. (المؤلفة)
(٣) حكاية علاء الدين أبي الشامات. ع. خ.

وسط هذا الجمهور الزاعق، يمر أصحاب التجارة العظام، وهواتها، وأولئك الذين يجهزون القوافل والسفن في سبيل البحث في الأماكن القاصية عن المنتجات النادرة، والبهارات الحراقة.

أما عن بسطاء الناس: المنشرح، والشبقي، والرصين، والصبياني، فهم هناك لبعث الحياة بما لهم من بشاشة وقريحة سمحة.

ذلك لأن شهرزاد التي لا تبحث إلاّ عن الحقيقة، لا تحرص على كبت إشاراتها، وكبح لغتها.

وهي، فضلا عن ذلك، وضعت شهريار إزاء هذا الإشكال: إما أن تصمت كل الصمت، وإما أن تتكلم كل الكلام، مبررة بذلك البعض من حريتها في اختيار الكلمات، وجرأتها في الوصف.

«إنها تقول في الليلة السابعة والثلاثين بعد التسمعمائة، أود أن أقصّ عليك بعض الحقائق التي تتعلق بالنساء، وقيّمات الشرطة، وما شابه ذلك، ولكنني أخشى أن يستفز كلامي شعورك، وتقديرك للأخلاق الحميدة، لما فيه من تحرر وجرأة، لأن الناس، يا ملك الزمان، يجهلون في العادة اللغة الضمنية التي تستعصي تعبيراتها أحيانا على قيودهم التقليدية. فإذا أردت إذاً أن أغضي عن ذلك، فأنني سأفعل. وإذا أمرتني بالصمت، فأنني سأصمت، فيجيبها الملك: «بالتأكيد، بوسعك أن تتكلمي يا شهرزاد.»

وهكذا يتقدم صف طويل من أصحاب المهن، خلطاء، وممتلئين بالحيوية، ولا يستقرون في مكان، إلى الحد الذين يمكن لهم وحدهم أن يؤلفوا مادة هذا الكتاب. إنهم أناس شرفاء يعملون باتقان، والمرح يسرّي عنهم، ولهم فضائلهم، واستعدادهم لتقديم العون بدون مقابل، «ذلك لأن الجار مدين للجار»، ولهم طيبة قلبهم الغريزية التي تتعاطف مع مصائب الآخرين، كالقائم على الحمام الذي يعتني بضوء المكان، والفلاح الذي يقدم الغذاء لمعروف، والخولي الذي يجني الأثمار لقمر الزمان.

ولهم حكمتهم: «إن صغار الناس شيء، وكبارهم شيء آخر.» هذا ما يقوله السقّاء. ولهم كبرياؤهم: –

«وهو أيضا يقول لعلي الزئبق: وذلك يا سيدي، لأن قدر الفقير يقسره أحيانا على الشعور بالجوع، ولكن الجوع يا سيدي أقل قسوة من المهانة.»[1]

لننظر إليهم، كما تفعل شهرزاد بشيء من التعاطف.

وهذا حسن الحبّال الذي يعمل على نبات القنّب، كما عمل أبوه وأجداده والذي يربط الحبل بأخمص قدمه، والذي يسعد بالاستماع إلى الثريين اللذين يسكنان في حيّه: -

«اللذان اعتادا على الجلوس أمام دكانه للاشتغال ببعض الأشياء المختلفة، وهما يتنشّقان نسيم المساء، ويمسكان مسبحة من العنبر.» (حكاية الشيخ صاحب الراحة السخية.)

وهذا الأشعر الأخ الخامس لحلاق بغداد الذي يتخذ مقعداً له في ركن من أحد الشوارع المأنوسة، وأمامه سلة الأواني الزجاجية، وظهره مسنود على جدار أحد المنازل، عارضا بضاعته على المارة بهذه الكلمات الخلاّبة: -

«أيها الزجاج، يا قطرات الشمس، ويا نهود العذارى المرمرية، وياحظ طفلتي، ونفثة العذارى المتصلبة والباردة، أيها الزجاج، يا سرّة الطفل، أيها الزجاج، يأيها الشهد الملوّن.. أيها الزجاج[2]..

وهذا السقاء الذي يدلف من الشارع الأحمر بالقاهرة «ابن شيخ السقّائين، ليس فقط الذين يبيعونها بالجملة، بل أيضاً أولئك الذين يبيعونها في الأقداح للعابرين وهم يحملونها على ظهورهم» تقول الحكاية: -

«لقد حمل قربته المصنوعة من جلد الماعز على ظهره، واتخذ طريقه، وهو يدق قدحين من النحاس، يصب فيهما الماء للعطشى، مغنيًا بندائه الذي يصف الماء أحيانا بالشهد،

---

(١) حكاية أحمد الدنف وحسن شومان مع دليلة المحتالة وبنتها زينب النصّابة، وعلي الزئبق.

(٢) لا نجد في النص العربي شيئا من هذا القبيل، والأخ يقتعد الشارع، ولا ينادي على الزجاج: فاشترى بالمائة درهم زجاجا، وجعله في قفص كبير، وقعد في موضع ليبيع ذلك الزجاج فأسند ظهره عليه. وقعد متفكراً في نفسه..إلخ (طبعة صبيح) وقد ذكرت ذلك لأبيّن الفارق بين النص الفرنسي (ماردروس) والعربي. ع. خ.

وأحيانا بالنبيذ، وفقا لما تمليه الرغبة، وفي ذلك اليوم صرخ بندائه على إيقاع قدحيه المتصادمين: -

«أيها العابر، إليك الرائق، والسلس، واللذيذ، واللدن، الماء ! إنه مائي، عين الديك، مائي، المرمر، مائي، فرحة المشتاق، الألماس، الماء، الماء، مائي» (حكاية علي الزئبق)[1]

وكما في ذخيرة حكايات كل الأقطار، فإن الخياطين، والاسكافيين والمزينين، حاضرون هنا كضيوف شرف، وسلسلة مغامراتهم تضفي جواً من الفرحة على كل أقطار الكتاب.

ومن هؤلاء: الحلاقون، والمتواطئ، والمباشر، والخبير، والمتمرّس في فنّه مثل حلاق البصرة الذي يقترب منه قمر بهذه الكلمات الحسّاسة[2]: - «يأبا الأيادي الرشيقة» وآخرون فضّاحون، وثقيلون، وثرثارون، الذين يستحقّون مثل حلاق بغداد ألقاب «الملعون، والمصيبة، ووجه النحس، والحلاق القاتل»، كما يدعوه الشاب الأعرج الذي استضيف معه عند ملك الصين. وهذا لا يمنعنا من أن نتذكر بعض الكلمات، الطريفة التقريظية التي قدم بها نفسه، فيما سبق، لسلطان بغداد: -

«قائلا له، يأمير المؤمنين إنني أنا الذي يسمونني بالصامت لقلة كلامي، والحكمة لا تعوزني. ولن أقول لك شيئا عن صحة حكمي، ورصانة كلامي.»[3]

ويأتي بعد ذلك الرفاق المرحون: الفطايرجي، والخضري، والجزار، وقائد مزّيكة الملك، الذين يفاجؤهم مهرج الملك، وهو يعود إلى بيته على حين غرّة، قابعين على بعضهم البعض في مكان سرّي، حيث خبأتهم لتوّها زوجته وهي على عجلة من أمرها. وينجح بعد أن يتظاهر بأنهم، أنبياء الله الأربعة في اقتيادهم إلى السلطان ويقدمهم له على النحو التالي:

«يا سيدي السلطان، اسمح لعبدك أن يقدم لكم أنبياء الله الأربعة الحاضرين هنا: أولهم المغطّى بالطحين هو أيوب المجذوم، وهذا الذي يحمل حزمة الخضار هو سيدنا

---

(١) في النص العربي (مكتبة الحياة) لا شراب الا من زبيب ولاوصال إلا من حبيب ولا يجلس في الصدر إلاّ لبيب ولا شيء غير ذلك. (حكاية علي الزئبق)

(٢) حكاية قمر الزمان وحليمة. ع. خ.

(٣) حكاية مزين بغداد.

الخضر حارس الأنهار، وراعي الخضرة، وهذا الذي يحمل على كتفيه جلد الوحش المزيّن بقرنين هو الاسكندر ذو القرنين، ثمّ هذا الأخير الذي يحمل في يده نفيراً هو اسرافيل نذير يوم القيامة» ثم يضيف والسلطان في ذروة العجب «والآن، يا سيدي السلطان، فأنني أدين للعناية الصحية لزوجتي التي منحتها لي بالشرف العظيم لزيارة هؤلاء الأشخاص المقدسين، وقد وجدتهم فعلا قابعين بالترتيب المتوقع، الواحد خلف الآخر في الخزانة الداخلية للحريم.

والقابع الأول كان أيوب عليه الصلاة والسلام، والقابع الأخير هو الملك اسرافيل عليه السلام وبركات الله» (كيد النساء)

ولنضف إلى القائمة : الحطاب، علي بابا، ومعروف الاسكافي، والصياد كريم، وجودر، وخليفة الفقير الذين يكسبون قوتهم بصعوبة وأمانة، والآخرين الذي يثرون عن طريق الحيلة والسلب: أحمد الدنف، وحسن شومان، وعلي الزئبق، هذا الذي يقال لنا عنه «أنه لص خفي ومراوغ لدرجة أن الشرطة لا تستطيع أن تضع يدها عليه.»، وأخيراً هؤلاء الكسالى الساخرون، والبوهيميون المطلعون الذين يرتزقون بدون عناء على حساب الآخرين: جحا القاهري، وقراقوز الولي، الذي يشبهه في سخريته ووقاحته، و«الذي لا يمتهن أي شيء، رغم أنه بالمصادفة يؤدي وظيفة المؤذن في المساجد.»

وطفيل، الطفيلي صاحب الأمثال، رائد التطفل الذي استنّ «القانون المثالي لماضغي الأطعمة، والقدير أيضا مثل بانورج في البحث عن المأكل، ومثله أيضاً «رجل فكر، عالم، شيطان، ساخر، حاضر البديهة في الإجابة والقول.»[٢]

اننا إزاء أوصاف للأخلاق والعادات، والمدن والأقطار، والكائنات، والأشياء، والاحكام على الأجناس والنماذج الإنسانية، وحياة النساء، وحياة الطلاب، وحيل الأوغاد قليلي

---

(١) حكاية جحا. (المؤلفة)

(٢) حكايات مختلفة عن ما أهملته المعرفة والتاريخ. (المؤلفة)

وهي تضم حكايات عن دريد ابن العمّة، والنعمان ملك الحيرة، والمرقش.. إلخ وامرئ القيس ولم أجد ما يقابلها في النصوص العربية لليالي. ع. خ.

الشأن في بغداد التي يقودها محمود المسخ، وحكايات تاريخية تحتوي على ذكريات الصراع مع الصليبيين، ممّا لا يمكن أن ننتهي منه، لو أردنا وحسب تعداد ما تضمّه الليالي الواحدة والألف التي تنسجها شهرزاد، كفنانة صاحبة رؤية، صوراً حقيقية ضمن الإطار المحدود للحكايات.

الفصل السادس

ألف ليلة وليلة مرشد للتعليم الملكي

لقد رأينا، حتى الآن، كيف أن شهرزاد تفهم أصحاب المهن وتتعاطف معهم. وهي بوضعنا ازاء مهامهم الجليلة والقليلة، والأرباح التي يكتسبونها منها، والحرص الذي يطبقونه بدقة على عملهم، تضعنا على عتبة الأخلاق الجمعيّة. ولذلك ليس بدعاً أن تعتبر قبل كل شيء أن الملك أيضاً صاحب مهنة. على أن هذه المهنة، الأصعب على ظهر الوجود، تفتقر إلى معرفة الملك وخبرته، وتنوء بنواحي الضعف في عقله الصبياني، وردود فعله العنيفة، ونزواته. وهو نتيجة لتربية، أو لسوء تربية ككل الملوك، والدروس المغرضة لمعلميه، ونفاق الحاشية، وعزلته بعيداً عن أولئك الذين يرعاهم، وجهله بحقيقة ظروف الحياة الواقعية، فأنه يحكم حكماً جائراً، أو حتى لا يحكم على الإطلاق.

ونزعاته التي يعتبرها مراسيماً، تدخل الفوضى على الأحداث، وتقسره، غصباً بالمقابل، على إتخاذ مواقف عنيفة لا تضع إلا الصدفة حداً لها.

وشهرزاد بالوعي الذي تشمل كل شيء به تنهض بمهمة تدريب الملك، وتطويعه لمتطلبات مهنته. والمادة اللدنة والمحيطة، والقادرة على العودة إلى حالتها الأولى، إذا اقتضت الضرورة، للحكايات تستخدمها مرة أخرى في هذا التعليم.

وهي تستحوذ كهاد لها عبرة الكتب القديمة، وخاصة الباتنشا تانترا [1] حيث يستعين

(١) الباتنشا تانترا أو الحيل الخمسة ترجمت إلى كل اللهجات الهندية، بينما يختصرها "هت أوباديسا" أو "التعليم المألوف" لا توجد إلا في أشعار سانسكريتية، كما ترجمت إلى اللغة الفارسية في القرن السابع الميلادي في عهد كسرى أنو شروان. (المؤلفة)

فيها البراهما فشينو سارما المكلف بتعليم أبناء الملك سوسه داروشا الثلاثة بالخرافات التي تحتوي على الحكم، في سبيل إعدادهم لمهامهم الملكية.

والأمر هنا، بطبيعة الحال، لا يتعلق إلا بفن السلطنة. ومبادئ السياسة الهندوكية، الشبيهة بتلك التي سيعلمها ماكيافيللي، بعد ألفي عام، لا تستهدف في الحقيقة إلا إلى تعريف الأمير بفن رعاية (أرثا) مصالحه داخل وخارج بلده. وسنرى عواقب مثل هذه النظرية. إن مصالح الرعية، وتحقيق العدالة وتطبيق القانون ليست إلا رهنا بسعادة وصحة الملك وقدرته.

أما شهرزاد، فلها مآرب أخرى، انها، وهي غير مكترثة بقدرات الكهل فشنوسارما، تضع محل هذا الفن للسلطنة الذي ينهض على فكرة الغاية تبرر الوسيلة، فن الحكم.

إنها تقود شهريار نحو علم معرفة السلطة لا يقوم على إخضاع القوى السياسية للمصلحة الشخصية. وإذا كان لنا أن نستعمل مصطلحات تجريدية، فإنها تنفيه من نفسه، وتحوله إلى كائن اجتماعي.

وفعلها الأول هو اقناعه بالشمائل الضرورية للخليفة الصالح. ولأنها تنفر من الاعلام المباشر، تقوم برسم صور للملوك الكرام والرؤوفين اللذين حفظ التاريخ خلائقهم. وأحيانا تؤكد مسلكهم، وتضفي عليه الضوء، بمقابلتهم بالمروعين الذين سبقوهم. كما هو الحال في السلطان محمد ابن طولون سلطان مصر الذي كان حكيماً وصالحاً، بقدر ما كان أبوه جائراً ومستبداً: -

«لأنه - كما تقول - لم يتصرف كأبيه بتعذيب رعاياه واجبارهم على دفع نفس المكوس ثلاث وأربع مرات، مستخدماً الضرب في سبيل انتزاع الدراهم القليلة التي يخفونها تحت الأرض خوفاً من المحصلين، لجأ إلى إعادة الطمأنينة لشعبه، ونشر العدل بينهم»[1]

---

(١) هذه من حكاية عنوانها باللغة الفرنسية «مفاتيح القدر» بطلها تاجر مصري اشترك مع بدوي في الوصول إلى مدينة ارم ذات العماد المهجورة، واكتشفا مسحوق الكبريت الذي يحول المعادن الخبيثة إلى ذهب، وبعد موت البدوي آلت ملكية المسحوق إلى التاجر المصري حسن عبد الله، وسمع والد محمد ابن طولون بذلك، فطلب أن يكشف له عن سرّه فأبى لأنه ملك جائر يزداد بمعرفته بغيا وجوراً، فسجنه الملك وعذبه طيلة حياته، وبعد أن مات وخلفه ابنه، وتحقق حسن عبد الله من أنه ملك صالح أطلعه على سر استخدام المسحوق. ع. خ.

وفي الأغلب الأعم، تتفادى أن توجه إليه ملاحظة مباشرة، وتتجنب وصف السلاطين الفاسدين، وتعيد اختراع طريقة سقراط، مستخدمة اسلوب السؤال والجواب (المحاورة). ولعلّ المراد تقديم مثال على ذلك.

تعمد الست زاهية في سبيل تنبيه أخيها الخليفة[1] إلى جوره مع نعم ونعمة[2] بقص حكايتهما بأسماء مستعارة متخيلة نهاية مأساوية، وبعد ذلك تستجوب أخاها، وتطلب منه رأيه فيما فعله الملك الذي أخضعهما، فيجيبها الخليفة: -

«كان على هذا الملك أن يحترز من هذا التسرّع الذي لا داعي له، وكان الأفضل له أن يعفو عنهما لأسباب ثلاثة، أولاهما أن الاثنين يعشقان بعضهما البعض منذ زمن طويل، وثانيهما أنهما كان ضيفا هذا الملك، حيث أنهما في قصره، وثالثهما أن أي ملك لا ينبغي عليه أن يتصرف إلا بالحيطة والحذر. وأقرر أن هذا الملك قد أقدم على فعل لا يليق بملك حقيقي.»

«وعند هذا الكلام، تضيف شهرزاد، تطرح السيدة زاهية نفسها على قدمي أخيها صارخة: «يا أمير المؤمنين» لقد أقدمت، بدون أن تعلم على الحكم بنفسك على التصرف المستقبلي الذي ستحققه...»

إن الواجب الأول إذاً للملك هو أن يكون عادلاً.

ولأنه ليست ثمة أنصاف معايير للعدالة، فإنّ شهرزاد ترسم لها صوراً مؤثرة، قائلة عن ملك الفرس القديمة خسرو شاه «الذي وضع الديّان في قلبه إحساساً بالغاً بالعدالة لدرجة أنه، في ظل سلطانه، يتعايش النمر مع النعجة، ويشربان من غدير واحد.»

وهي، كذلك، تظهر النتائج المذهلة للعدالة، بالتذكير بأنه في عهد محمد سلطان مصر المبارك: -

«ان الديّان قد شمل كل الأشياء بالفلاح، لأن فيضانات النّيل لم تكن قط كما هي الآن

---

(١) عبد الملك ابن مروان في حكاية «نعم ونعمة». ع. خ.

(٢) عنوان الحكاية في النص الفرنسي: «السعيد والسعيدة» وهذا يوضح الجهد الذي بذلته في المقابلة بين النص الفرنسي والنص العربي، لمعرفة الأسماء بالعربية.

متدفقة ومنتظمة. والحصاد لم يكن قط وافراً ومضاعفاً، كما هو عليه الآن، والترمس والبرسيم لم يكونا قط بمثل هذه الخضرة، والتجار لم يروا الذهب يغمر الدكاكين من قبل بهذه الكثرة.»

والإنسان يرى هنا مولد فكرة صينية تقرر أن مسيرة العالم وقدر الإنسان يتعلقان بأفعال السلطان. ولكن في حين أن الأشياء في الصين تتعادل بصرامة رياضية لدرجة أن أقل خطل في سلوك الملك، أو في أتباعه للطقوس، ينجم عنه اضطراب في العالم، ولكن الفكرة في السبب، هنا ليست ميتافيزيقية، وإنما أخلاقية.

ونحن نشعر، وشهرزاد شرعت في تبيانه، أن الرفاهية الشاملة لا تنبعث من توازن تجريدي، ولكن من الفعل الداعي والعملي لملك خفف المكوس، وخلق قنوات للتجارة، وضمن الحياة المطمئنة للجميع.

ولكن كيف يتفق حب العدالة مع ضرورات الغزو.

الجدير بالملاحظة أن شهرزاد التي من النادر أن تتكلم عن الحرب، والتي لا تعتبر لقب الغازي مشرفا، لا تغفر للملوك لجوؤهم إلى السلاح إلا في حالة الدفاع، وعندما ينتهي السلطان عمر النعمان من صراعه مع امبراطور القسطنطينية، فإن أول ما يقدم عليه هو إعادة السلام، واستعادة الرفاهية.

«ورسله، كما يقول النص، أتوا ليبلّغوه أن العالم بأكمله قد دان له بالخضوع، وأن المتسلطين قد اعترفوا بكل اجلال بعلوّه. وهو من جانبه قد شملهم، بالوفاق والأمان، لأنه كان رؤوفا، وحقيقة كان صاحب نفس سامية.»

ولكن العدالة وحدها لا تكفي، إذ لا بد أيضا من الصلاح – كما تقول كلمات النص – وأن تكون قلوب الملوك «مثل محيط زاخر»

ولهذا فإن الخليفة لا يقنع بحضور مجالس الديوان، وتحقيق العدالة من بعيد ومن علٍ، إنه يهتم بالحالات الخاصة، ويستمع لشكوى الأرواح القريحة، مثل هارون الذي يغمر غانم بهداياه، بعد أن سمع من قوت القلوب إطراء لعفتّه، ويسمح للجارية تودد أن تفضل عليه سيدها أبا الحسن، مما يجعل القاعة تضج قائلة: «هل ثمة في العالم جود مماثل لجود سليل العبّاس ؟»

وهو يعيد السعادة لشاهبندر الجواهرجية الشاب، الأمر الذي يبعث شهرزاد على الإدلاء بهذا الإطراء:

«وهكذا عرف الرشيد كيف يكرس وقته في الجمع بين من أتى عليهم الفراق، وإعادة السعادة إلى من خانهم القدر» (الخليفة العجيب)[1]

هل هذا كل شيء ؟ كلاّ. إن الخليفة الحقيقي يجب أن يذهب إلى أبعد من ذلك، يطّلع على ابتهال الأعين، والإلتماس الصامت، وحتى إلى لسان الحال.

لقد مضى على والدة علاء الدين سبعة أيام، وهي تذهب بكل تواضع الفقراء إلى مجالس الديوان دون أن تجرؤ على عرض التماسها، قبل أن يقرر السلطان أن يقول لوزيره: –

«انظر إلى هذه العجوز التي تمسك بيدها شيئا داخل خمارها، إنها تأتي إلى الديوان بانتظام منذ عدة أيام، وتجلس بدون حراك دون أن تطلب شيئاً، هل تستطيع أن تقول لي ماذا تفعل هنا، وما الذي ترغبه ؟»

والوزير الذي تفرض عليه مهنته إبعاد الدخلاء يضطر إلى إبعاد نظر الملك عن هذه العجوز المزعجة، ولكن الملك يصرّ قائلاً: –

«انني أريد، مع ذلك، أن أستجوب هذه المرأة الفقيرة، دعها تقترب، قبل أن تذهب مع الآخرين»

وهذه المبادرة البسيطة تفضي، كما نعرف، إلى زواج علاء الدين من ابنة السلطان الحسناء بدر البدور.

والخليفة، بضبط النفس، وتحقيقاً للإنصاف، يذهب بعيداً إلى الحد الذي يعفو عن أولئك الذين يلجأون إلى طريق ملتوية للحصول على العدالة.

ورغم سوء عملها، فإن دليلة المحتالة تحصل من هارون على الوظائف العامة التي تتطلع إليها وعلى الجملة تحقق الانتصار.

---

(١) هذه ترجمة لعنوان الحكاية باللغة الفرنسية، أما عنوانها باللغة العربية فهو «حكاية هارون الرشيد مع محمد بن علي الجوهري.» ع.خ.

والملك لا يصل إلى هذه الدرجة من امتلاك النفس، وإلى هذا الاعتبار للآخرين، إلا إذا وهب، في نفس الآن، الخبرة والمعرفة.

كيف يعني بالآخر، بما في ذلك رجال البلاط وبسطاء الناس، إذا لم يكن قد استنفد من المعرفة المباشرة الأسباب لهذا التعاطف الشامل ؟

إن الخطط الجاهزة التي يستخدمها الأقوياء للحلول محل إيحاءآت الحياة، لم تمس قطّ القلوب وتشرحها.

والإنسان لن يفهم، ولن يتراحم، إلا إذا شارك بنفسه في كل المباهج والآلام. وليس له الحق في الحكم إلا إذا نزل إلى أعماق البؤس الإنساني، كي يكتشف القانون القاسي للعوز.

كيف يتسنّى للملك أن يثرى نفسه بهذه التجارب ؟ هنا تتدخل الطريقة الأصيلة لشهرزاد. ولا يوجد، بالنسبة لها، ملك حقيقي إلا إذا نزل إلى الشعب، وبعيداً عن الأبهة، وعن سياج الفرسان وقادة الشرطة، مخاطراً بنفسه كواحد منهم متزيياً بنفس الملابس، ومستعداً حتى للمصائب. وفضلا عن تخليه عن برج السلطان، فإنه يتبنّى موقف الإنسان جانياً في الحال مجموعة من الحقائق والصور، والتأملات التي بدون ذلك لن تصل أبداً إليه.

انظر إلى السلطان بيبرس «الذي يحب شعبه، والمحبوب كذلك من شعبه. كيف اقتنى هذه الميزة المزدوجة ؟ بالاهتمام:

«بكل ما يمس شعبه من قريب أو بعيد سواء ما يتصل بالعادات والأخلاق، أو ما يتصل بالتقاليد والممارسة المحلية. كذلك لا يحب فحسب أن يرى الأشياء بعينه، وأن يستمع بأذنيه، ولكنه يستمتع بالحكايات، والاستماع إلى الحكواتيّة.» (حكاية بيبرس وقادة الشرطة).

ولكن البطل الحقيقي لقضية الشعب، ورائد طريقة التجوال الليلي هو بدون جدال هارون العادل الذي يجوس شوارع بغداد متنكراً في زيّ تاجر، مجمعاً أقوالا وصوراً ومغامرات، يستخدمها في مواصلة العدل.

وكم، ونحن بهدى من شهرزاد، نرى هذا الهارون، يغدو في الليل بحثا عن الحقيقة. وهو نفسه الذي يدخل في الأمسية الثانية عند الصبايا، التي سبقه إليها الصعاليك والحمّال، وهو نفسه الذي يذهب إلى قصر العجائب ليفاجئ على نور وأنيس الجليس، وهو نفسه، بعد أن يستمع إلى تقرير اسحق (الموصلي) يجلس في السلّة التي تصعد به إلى مقصورة الصبايا المغنيات، وهو نفسه الذي يذهب إلى دجلة ليقابل في المركب الشاب التاجر الذي يريد أن يتظاهر بأنه الخليفة، وهو أيضاً، مدعوّا من أبي الحسن، يستفيد من ذلك، ليجعله يلعب دور النائم اليقظان، وهو أخيراً الذي يقف على جسر بغداد ويحقق أغرب اللقاءآت الخمسة في العالم.

وان القليل يكفي كي يقوده نحو الحلم أو الفعل، صوت، نظرة، أغنية، دخان متصاعد من نار...

واهتمامه بمعرفة أحوال الناس، ورغبته المتصاعدة أبداً في التعاطف والاتصال الأخوي، أصبحت عنده طبيعة ثانية تشفيه من أحزانه وأرقه.

وفي إحدى الأمسيات عندما يعتريه مزاج من الحنين، يقول له مسرور: –

«يا مولاي، لا شيء يضاهي السير بالليل في تهدئته للروح وإشباعه للأحساس، وفي الخارج فان الليل جميل في الحديقة، وسننزل بين الأشجار، وبين الزهور نتأمل النجوم وما عليها من زخرف عظيم، وننبهر بحسن القمر، الذي يتقدم في وسطهم ببطء، وينزل نزلاً إلى النهر للاستحمام في مائه»

فيقول الخليفة: –

«إن روحي لا تتمنّى في هذه الليلة أن ترى هذه الأشياء». (حكاية ابن المنصور والصبيتين).

ان روحه تتمنّى، وهذا ما نحدسّه، التغلغل في المغامرة الإنسانية الشاسعة والمجانية.

«إنه لم يكتب لكل إنسان – هذا ما يزعق به بودلير سبعة أو ثمانية قرون بعد شهرزاد – الحظ في الخوض وسط الجميع. إن الاستمتاع بالجمع فن. ان السائر المتوحد والمتأمل يكتسب نشوة من هذا التلاقي العام.

وهذا الذي يتزوج الجمهور بيسر يتعرف على مباهج حميمة، وهو يتبنّى، كملك له، كل المهن، وكل الفرح، وكل البؤس التي تضعها الظروف في طريقه.» (الجمهور)

وفي الحقيقة فإن التجوال الليلي عند هارون، في نفس الوقت الذي يكوّن فيه جزءاً من نظام حكومته، فانه يلبّي جانباً حساساً ومشبعاً بالمغامرة من خلقه. وهذا التخلي منه عن زي الملك، والولوج في عالم المجهول الإنساني، يجعله أحياناً رفيقاً لعابري الطرق، والمتشردين في الطرق الذين لا يتوقعون من الحياة أن تأتي للالتقاء بهم.

ألم تقل لنا شهرزاد في الليلة السادسة والعشرين بعد التسعمائة: –

«وهارون يخرج متنكراً مع جعفر البرمكي ونديمه اسحق، ومسرور سيّاف نقمته، ويلتقي بهم الفضل أخو جعفر ويونس الكاتب المتنكران أيضاً، ويصلون إلى دجلة ويدعون نوتيًا يقودهم إلى القاف ضاحية بغداد. وينزلون إلى الأرض، ويمشون كيفما اتفق، في طريق اللقاءآت المجانية والمغامرات غير المتوقعة.»(حكاية تحفة القلوب وصاحب الطيور)

وماذا ينبغي، فضلاً عن ذلك، للملك لكي يكون جديراً بالحكم ؟ لا بدّ له من هبات الذكاء، الذكاء المثقف والمشذّب. والقادر على خلق الجمال وتقديره، وليس الذكاء الخام والفظّ. وقل لي من الحاشية ! أقل لك من الملك.

والمجد العظيم للمأمون. أكثر العباسيين عبقرية وتنوّراً، ألم يتأتّى من أنه رعى بإحكام العلماء والشعراء وشرّفهم، وألقى بآبائنا العرب في ميدان العلوم ؟

والملك قندمار «الذي كان بطلا بشجاعة لا تقهر، وفارسا بالكثير من الإقدام»، ألا تزداد بهجتنا عندما نعلم «أنه يفضل الحديث مع الناس المرحين، وشخصيات النخبة على كل الأشياء، ويمنح مكان الشرف في الاحتفالات للشعراء والحكواتية.» (حكاية حسن البصري)

وكل الملوك الجديرين بهذا الأسم يتخذون ندماناً لهم، الشعراء، والمغنين والعلماء والحكواتية، ويقال أن أمير المؤمنين المعتضد بالله[1] «اتخذ كنديم أثير وحميم أحمد ابن

---

(١) حفيد هارون. (المؤلفة)

وهذه الحكاية موجودة في طبعة دار الشعب تحت عنوان: «حكاية الخليفة المعتضد بالله مع أبي الحسن الخراساني» ع. خ.

حمدون الحكواتي الذي ندين له بالعديد من الحكايات الجميلة والأشعار المبهرة لأبائنا الأقدمين»

وبالنسبة لهارون كان هناك: اسحق المغنّي، وأبو نواس الشاعر الذي غمره بالخيرات، والذي يرسل من يبحث عنه، كلما شعر بضيق في صدره.

«وكانت عادة الخليفة، كما تقول شهرزاد أن يرسل من يبحث عن الشاعر في كل مرة يتملكه القلق فيها ليستمع إليه مرتجلاً الأشعار، أو يراه يؤلف شعراً عن مغامرة حكاها له.» (نوادر الشاعر أبي نواس)

وفي الحقيقة لا أحد يضاهي الخليفة في حساسيته لسحر الإيقاع.

وعاطفته تتغلب على وقاره الملكي، وتعبر عن نفسها بانصياعه لبوادر مبهجة. وحين يطلب من غانم أن يثبت مواهبه الشعرية، فأن غانم .. يطرق برأسه برهة بمسحة من التأمل، كما تقول الحكاية، ثم يرفع رأسه نحو الخليفة ويرتجل في شرفه أبياتاً مبهرة إلى الحد الذي يجعل الرشيد ينسى مكانته ويتخلى عن الرسميّات، وينهض على قدميه، ويقبل غانم عبد العشق.

ونفس الاندفاع يدفعه في يوم آخر إلى تقبيل تحفة القلوب التي كانت تغنّي له. وعندما يقسرها التواضع على مقاومته قائلة: –

«هل مرادك أن تعاقبني، وتقضي على هنائي، لأنّ أي شخص في العالم لم يصل إلى شرف مماثل.»

وهارون الذي يقنع بجوابها، يقول لها: «أنت تعرفين الآن يا تحفة أي منزلة حقيقية تحتلينها في فكري، ولكن لن أكرر البادرة التي سببت لك الانفعال، جففّي دموعك، وأعرفي جيداً أنني لا أعشق أحداً غيرك، وسأموت وأنا أعشقك.»

وهؤلاء الملوك الذين يتذوقون الجمال بحساسيّة يعرفون أيضاً كيف يكونون عشاقا مثاليين، والذوق الذي يظهرونه في اختيار زوجاتهم ومحظيّاتهم، ليس واحداً من أقل شمائلهم. وهارون ينتشي بحضور الصبايا المغنيات والشاعرات، ولا يطيق أي واحدة تفتقر إلى الفن والثقافة وابنه المأمون يكتسب إطراء شهرزاد، حيث تقول:–

«لقد عرف كيف يختار منهنّ كزوجات وأمهات لأطفاله، النساء الأكثر معرفة، والأكثر تنوّراً، والأجمل من بنات زمانهنّ.»

وفضلاً عن المناقب الملكية فإن الخلفاء يجب أن يطبّقوا المناقب الإنسانية التي من أفتنها التواضع. هل مرادهم التكبر ؟ إن الحكواتية المرهفة تقلل من شأنهم إزاء تاجر ما أغنى منهم، أو شاعر ما أكثر منهم موهبة. استمع إليها تعرّض بهارون الذي رغما من كرمه ورأفته، يمتلك جانباً من الضعف يجعله يتظاهر بأن أحداً لا يضاهيه في كرمه وندى راحته.

وكذلك جعفر الذي لا يريد بماله من نفس مرهفة أن يستمر مولاه في الافتقار إلى واجب التواضع أمام الله، ويذكرّه في أحد الأيام: -

«بأن كل خيرات الأرض، وهبات العقل ليست للإنسان إلا وديعة هيّنة من العليّ. ويضيف، أن الإنسان يجب أن لا يتباهى بهذه الوديعة التي لا تختلف عن الوديعة التي تتلقاها الأشجار المثقلة بالثمرات، وماء السماء الذي يستقبله البحر.»

ولزيادة التأثير عليه، فإنه يضرب له مثلاً شاباً من البصرة أكثر مائة مرة عظمة منه. وهارون، فضلاً عن ذلك، ألف مثل هذا الموقف.

فليست هذه هي المرة الأولى التي يتلقّى فيها وهو مبتسم الانتقادات والدروس، حتى تلك التي تأتي من العامة. وعلى المرء أن يتذكر مغامرته مع خليفة الفقير في اليوم الذي ضلّ طريقه، وهو يصطاد. وخليفة الذي يرتاب في أنه هو السارق الذي أخذ متاعه، ويعتبره لاعب نفير بسبب خديّه المنتفخين والسمينين، وشدقه الضيق. يزعق فيه وهو يهدده بهراوته:

«هل تريد أن ترد متاعي، أم لا يا لاعب النفير، أم تفضل أن ترقص تحت مقارع عصاي. متبوّلا في ملابسك ؟»

وهارون في سبيل أن يهدئه، يعطيه رداءه الحريري.

«وخليفة، كما يقول النص، يقلب الرداء من كل جوانبه، ويقول: «يا لاعب النفير إن متاعي يزيد عن قيمة ثوبك الغليظ المزخرف عشر مرّات» فيقول الرشيد: «ليكن كذلك، ولكن ألبسه، رغم كل شيء ريثما أعثر على متاعك.»

وخليفة يأخذ الرداء ويرتديه، وحين يجده طويلاً جداً، يأخذ سكينه المعلّق في مقبض جراب الصيد الخاص بالأسماك، ودفعة وأحدة، يقطع ثلثه الأدنى الذي يستخدمه في الحال ليحوّله إلى كوفيّة، بينما يصل الثوب بالكاد إلى ركبتيه.»

وعندما يفرغ خليفة من ذلك يشرع في تعليم مهنة الصياد لهارون، والدرس لا يمضي، بلا ريب، بدون العديد من الإهانات، والسخرية، والتهديد. حتى اللحظة التي يقول فيها، راضيا لتلميذه: –

«أيها الزمار، انك دميم جداً، ووجهك يشبه قعري تماما، ولكن، والله، إذا حرصت على الإهتمام بمهنتك، فإنك ستصبح في يوم من الأيام صياداً غير عادي.» (حكاية خليفة الفقير)[1]

وهذا الازدراء الذي يظهره خليفة للملابس الملكية والذي يدل على عدم الارتياح بل والسخرية، نجده مرة أخرى في حكاية السلطان محمود الذي يضيق هذه المرة بالمسخرة التي تستهدف إثبات أن العامة لا ينساقون بسهولة للخداع. والسلطان محمود كاد أن يغرق في ظلمات البحر بمركبه، ويقدم نفسه للفلاحين الذين أنقذوه بنبرة وقورة: –

«أنصرفوا فأنا السلطان محمود»، ولكنهم يستمرون في الضحك فاغرين أشداقهم حتى الاذنين، وأي أشداق، إنهامغارات، وهو نفسه يريد لكي يتفادى أن يبتلع حيا، الهرب، ولكن كبير الفلاحين يدنو منه، وينزع تاجه، ويقذفه في البحر قائلا: «أيها المسكين، لماذا كل هذا الحديد ؟ إن الجو حار جداً بحيث تغطي نفسك بهذا الشكل. مهلاً أيها المسكين، إليك لباساً شبيها بما نرتديه، وبعد أن يعرّيه يلبسه ثوباً من القطن الأزرق، ويدخل قدميه في بابوشين قديمين مصفرّين بنعلين من جلد فرس النهر، ويعمّمه بكوفية ضيقة من اللباد لها لون الزرزور.»

وما الذي يتبقى من هذه العجرفة وهذا التعاظم الذي يجعل الملوك فخورين بوقارهم، ومنتفخين على عرشهم، بعد أن توجه إليه شهرزاد الضربة الأخيرة ؟

وهذا هو خليفة في القصر أمام الخليفة بكل جلاله. هل سيقع على الأرض طالبا

---

(١) توجد هذه الحكاية في طبعة دار صادر المنقولة عن طبعة بولاق، الجزء الثاني، صفحة ٣٥٩. ع.خ.

الغفران، محباً فجأة لهذا الذي عامله بالأمس كعبد وكنصاب، ولكن يتعيّن على خليفة في سبيل ذلك أن لا يكون نفسه، وأن يغيّر عينيه، ويرطب لسانه، ويسوّد قريحته. هو الرفيق الصعب، المحب للحرية، الثائر على الرياء، انه لم يجد قط فرصة كهذه لاطلاق العنان لقريحته، وهو إذ يدخل في صالة العرش: «غير مكترث اطلاقاً، ولكنّه وهو ينظر بالكثير من الانتباه إلى هارون وسط مجده، يتقدم نحوه منفجراً من الضحك، ويقول له: «هذا أنت إذاً أيها البوق هل تحسب أنك أحسنت صنعاً بعد أن تركتني أحرس صيدك، ولكن قل لي أيها البوق من الذي استطاع أن يضع يده عليك، ويحبسك في هذا المقعد.»

وعن هذا الصغار الذي يسوّي بين كل الناس تنبع الفكرة السامية للمساواة.

ونحن هنا نصل إلى الغاية الأخيرة للتعليم الملكي، كما تتصورها شهرزاد. وهي أيضاً الغاية التي تتطلب الكثير من اللباقة. كيف تنجح حقاً في إقناع الملك باحترام كل الناس، دون أن تجرح اعتقاده في التراتب الاجتماعي. كيف تدخل هذه الخميرة الثورية إلى الروح المستبدّة لشهريار.

ونحن الآن أكثر معرفة بها لكي نعلم الطريقة الفعالة التي ستتصرف بها. وشهريار سيتغير حتى قبل أن يشك في المناورة. ومتى رفض الأمراء العشاق الاستمتاع برفع ابنةالصياد البسيط إلى منزلتهم، أو إبنة الفلاح، أو أيضا ابنة بائع الحمّص. ومن يلوم السلطان الذي فاجأ حديث الأخوات الثلاث حين وهبهم الزوج الذين كانوا يتمنّونه، حتى لو كان هو هذا الزوج.

والمشهد نفسه ساحر إلى الحد الذي يكون فيه العقل ضيقاً إذا لم يعرب عن افتتانه.

وهكذا دعيت البنات الثلاث إلى القصر:

«والسلطان الذي كان مستويا على عرشه، أشار إليهم وبلمحة من عينيه كأنها تقول: «أن اقتربن، فاقتربن وهن يرجفن، متعثرات في ثياب بؤس كتانية».

ولمّا، كما عقدن عليه الأمل، زوّج الكبيرتين على طبّاخ القصر، والفطايرجي ألتفت إلى الصغرى: –

«التي كانت مهيأ للعواطف شاعرة بأن قلبها قد توقف، وأنها على وشك أن ترتمي على

السجاد غائبة عن الوجدان. فينهض على قدميه، ويأخذ بيدها، ويجلسها بجانبه على كرسي العرش قائلا لها: «أنت الملكة، والقصر قصرك، وأنا بعلك.»[1]

ولا ريب، ولا جدال، حين نرى الخليفة عمر يدعو إبنه للزواج من إبنة بائعة اللبن، «لأنها لم تقل إلاّ الحق.»

ولكننا نشرع في الاندهاش، عندما يكلف سلطان الهند، ومراده تزويج بناته الثلاث المنادين بدعوة: «كل أبناء الأمراء وعليّة القوم، وحتى أبناء البسطاء المعروقين، وعامة الناس.» تحت ذريعة «أن السعادة في الزواج لا تتوقف على الثراء، والمولد، وإنما على الإرادة الوحيدة للواحد القهار.»

وكذلك الحال، أيضاً، عندما نستمع إلى ابن رشّاش الشوارع، وهو يقول للسلطان: «يا ملك الزمان، ان مرادي أن أصبح تابعك وذا قرباك من خلال هذه اللؤلؤة المكنونة، والزهرة المكمومة، والعذراء المختومة، والمولاة المحجوبة. ابنتك الكبرى.. فيجيبه السلطان بدون تردد «ليس ثمة من عائق.» (حكاية القرد اليافع)

وماذا يمكن أن يقال عن المطالب التي تشترطها على الفور بنات العامة حين يخطبن للزواج من أولاد الملوك ؟ وهذا هو حال الفلاحة الصبية التي يقابلها أحد الأمراء وهي تحزم الكرّاث في الغيط، ويقدمها لأبيه على أنها بنت سلطان الكرّات. وحين تأتي الملكة لزيارة الصبية، تقوم هذه بسؤال الملكة:-

«إذاً فابنك إبن ملك: - أجل ابني ابن ملك، تجيبها الملكة وأنا أمّه.

- إذاً فلن أتزوجه.

- لماذا ؟

- أنا لن أتزوج إلا من صاحب حرفة.»

ماذا نقول ؟ إلاّ أن هذا برهان لغاية شهرزاد في تمجيد الشغل. وبعيداً عن أن ينحطّ في عينيها، فإن الأمير يتسامى عندما تكابد يداه، وتؤيد الصبية في عدم اتخاذها لزوج إلاّ

(١) حكاية فاريزاد ذات الابتسامة الوردية. ع. خ.

بعد أن ينسج لها منديلاً ممتازاً.

«وقالت الراوية: تمّ الاحتفال بالعرس، والأمير اليافع دخل عند صبيّة بلاد الكرّاث، واقتنى منها أطفالاً عليهم جميعاً شامة من الكرّاث في أفخاذهم، وكل واحد منهم تعلّم حرفة.» (الحكاية التي حكاها قائد الشرطة الثاني.)

على أن المساواة تحمل في طيّاتها دروساً أخرى، ومخاطر، وفضلاً عن ذلك، حتى بعض الاهانات. وليس في كل العالم من له خلق أبي صير، أو السراة الذين يلتمسون من الملك تحديد سعر دخول الحمام وفقاً لمقدرة كل واحد. وحين يصاب الملك بالدهشة. يسارع وزراؤه وأمراؤه إلى تأييد اقتراح أبي صير، قائلين بلطف، ودون أن يعوزهم الحزم: –

«بالحق نطق يا ملك الزمان، ان هذا هو العدل، لأنك يا مليكنا المحبوب تحسب أن كل الناس بوسعهم أن يفعلوا مثلك.»

وفي مجال الادعاءآت، ليس بالوسع دائما تقييم الشروط، وعيار الجرعة.

فثمة لحظات من التمرد تنطلق فيها الروح الشعبية من عقالها، واعتبر ذلك اليوم الذي قام فيه عطّاف، وهو في زي متسوّل، بزيارة الوزير الأعظم جعفر ليجلس في حضرته، ولا يجني إلا الضرب من البوّاب. غير أن عبداً آخر يأتي حينئذ، ويتفجّر من الغضب على البوّاب وجه النحس، ويلقي عليه درساً على هذا النحو: –

«يابن السوء، أيها اللعين، أيها الخنزير ! هل أصبح جعفر واحداً من أنبيائنا ؟ أليس مثلنا كلبا من كلاب الأرض ؟ وكل الناس، أليسوا أخوة، أبوهم آدم، وأمهم حواء. ألا يكمن الفرق فقط في طيبة القلب ؟» (حكاية الكتاب السحري)

وهناك سويعات الانبساط، حيث الفطرة السليمة التي فوّهتها البديهة تقسر هارون على الضحك والقبول. وإليكم الحشاش الذي استدعى إلى القصر، في نفس الليلة، التي قام فيها بإساءة معاملته حاسباً أنه مجرد عابر.

هل يرتبك مقدما الاعتذارات، ويجحد لقب السلطان الذي انتحله بالأمس ؟

كلاّ حتماً، بل يواجه العاصفة: –

«ثم ماذا، هذا ما قاله، إذا كنت في قصرك، فقد كنا في العشيّة في قصرنا.»

والسلطان الذي يستغرقه الانبساط من سلوكه، يقول له: «أيها الأحمق الأكثر اسعاداً في مملكتي ! بما أنك سلطان، وأنا أيضاً سلطان، فأنني أرجو منك أن تلازمني من الآن في قصري.» (حكاية الحشّاشين)

والملوك، بما بلغوه من هذه الدرجة من الحكمة، لهم كل المبرّرات، التي تجعلهم يعتبرون الناس رفاق درب، عليهم طوراً بعد طور، أن يروّحوا عنهم أو يعلمّوهم.

وهارون اتخذ جعفر صديقا وحميما عليه أن يكون دائماً بجانبه.

«لقد حاك عباءة ذات رقبتين، الواحدة بجانب الأخرى، كان يحيط بها نفسه مع جعفر كما لو أنهما كليهما شخص واحد.»

وسيدعو عادة إلى قصره كل الأصلاء الذين سيقابلهم بعد حلول الليل في شوارع بغداد. وكل أولئك الذين يمتلكون سعة أفق مثله في ليالي ألف ليلة وليلة يفعلون صنيعه. مثل هذا السلطان الذي يدعو إلى قصره البستاني الذي قدم له أجمل فواكه بستانه، كي يشكره، ويعامله معاملة الند للند.

«وحين انتهى المؤذن من الدعاء للصلاة، كما يقال لنا في الشرائط المعقودة، وبعد الفراغ من أداء الواجب نحو الخالق، يقول السلطان: –

«والآن، ياشيخ الظرفاء، سارع إلى إتمام مسرّتي بقص الحكايات الموعودة»

وبنفس الشكل سيقول محمود سلطان مصر للدرويش الفقير الذي سحره بقص مغامرات حياته: «أود أن أكون صديقك..» ثم يضيف بعد أن يقبله: –

«أية حياة مبهجة سنحياها منذ الآن ياصديقي. معاً سنغدو ومعاً سنروح، وستشاركني – بكل رحب – بملكية كل ما في هذا القصر.»

على أن هذه المساواة التي يدّعيها البعض، ويعترف بها الآخرون باستعلاء، لا تعدو الكلمات، وبوادر المجاملة.

وأي نظرة عاجلة على الأشياء ستكشف لنا فوراً أن اللامساواة في الأحوال هي القاعدة في المجتمع. وكيف يتسنّى للخليفة أن يقوّم ظلماً عظيما كهذا، بأن يعرف أولاً أنه إنسان مميّز، وأن يجعل الآخرين، من خلال الكرم، وفعاليّة التسامح، يتغاضون عن المنح

التي غمره بها الحظ الأعمى. والحكاية المعنونة بـ «حياتا السلطان محمود،» وهي واحدة من أجمل حكايات ألف ليلة وليلة، ليس لها، فيما يبدو، أي هدف، إلا لتجعل شهريار يفكّر في قدره السعيد، والواجبات التي تترتب على حظ عظيم كهذا.

ومحمود سلطان مصر التي تبدو له الحياة في أوقات حزنه «مليئة بالتفاهة، وخالية من المعنى، أليس على خطأ في الشكوى، وقضاء أيامه مستغرقا في الملل.

ألا يمتلك كل ما يمكن أن يدخل السعادة على المخلوقات الأخرى.

«لأن الله، كما تقول الحكاية، رزقه بغير حساب، الصحة، والشباب، والسلطان، والمجد، ومنحه كدعامة لامبراطوريته أبهج مدينة في العالم، التي يمتلك فيها لكي يسعد روحه وأحاسيسه، جمال الأرض، وجمال السماء، وجمال النسوة السمراوات كسمرة النيل.»

وينبغي لشفائه من علّته، والإيحاء له بأفكار عن العدل، أن يتدخل شيخ مغربي طاعن في السن أرسله أخوانه ولاة المغرب الأقصى «كي يجعلوه واعيا بالخيرات التي وهبها له الديّان.»

وبفضل تأثير السحر، أو الإيحاء، يحيا محمود للحظات حياة أخرى مليئة بالتعاسة، والبؤس، والعبودية. وهو حين يسترد، في أوج ضيقه، قصره، وسط الأشياء المألوفة، يدرك خطيئته.

«والسلطان محمود، تضيف شهرزاد، حين يهدأ انفعاله، يفهم درس مولاه. ويتبيّن أن حياته كانت جميلة، وأنه من الممكن أن يكون أتعس الناس. ويعي أن كل المصائب التي أطّلع عليها تحت النظرة المسيطرة للشيخ، من الممكن، لو شاءت الأقدار أن تكون المصائب الحقيقية لحياته، ويسجد على ركبتيه، والدموع تنهمر من عينيه، ومنذ ذلك يطرد كل الأحزان من قلبه، وينشر، وهو يحيا سعيداً، السعادة على من حوله.»

وشهريار، ما أن تفرغ من التلفظ بكلماتها الأخيرة يهتف: «ما أعظم هذا التعليم لي يا شهرزاد !» لقد فهم وانفعل. والدرس لن يضيع لأنها هي التي ألقته. وبوسع شهرزاد أن تمضي في عرض الأسس الأخيرة للتعليم الملكي. والخليفة رغم انشغاله بالواجبات نحو من

يرعاهم، والحضرات والاستقبالات، ينبغي أن يخلو أحياناً وجها لوجه أمام نفسه، من أجل أن يتعلم كيف يتأمل ويتعرّف على ذاته.

وهذا هو درس الحكمة الذي يعطيه السلطان المعتضد أبداً لرهين استقبالاته، وضيفه حين يقول: -

«إنّني، أنا الخليفة، أحب أحياناً أن أكون وحيداً مع نفسي، وسأموت في أسرع وقت، إذا كان يتعيّن عليّ إلى الأبد أن أحس بوجود حياة أخرى بجانبي لأن الوحدة أحيانا لا تقدر بشيء.»

وهذه الإمكانية للتواجد مع نفسه، وهذا الإحساس بأنه إنسان، ولا شيء غير الإنسان يحمل في طيّاته سعادة حية، لا يعد لها... أي شيء

والسلطان، ذلك الذي تسميه شهرزاد بابن السفاح الودود، حين يعلم لأنه كإبن سفاح، ليس له أي حق في العرش الملكي، يقرر أن يمضي، متزيّيا بزي درويش بسيط في التجوال خلال مصر. وبقدر ما يتابع طريقه: -

«يبتهج في دخيلته، كما يقول الكتاب، لأنه فكر في الانعتاق، نتيجة لمولده الخفيّ من حياة مثقلة معقدة، وإستبدالها بوجود مفعم بالحرية، لا يقتني فيها أي دخل، أو عطيّة، سوى قميصه، وعباءته الصوفية، وعصاه، شاعراً بصفاء عظيم أنعش روحه، وأفضى به إلى نسيان عواطفه الماضية.»

وشهرزاد، بعد أن انتقصت شيئاً فشيئا من شأن السلطة، بمنطقها المحكم، وحولتها إلى مجرد تفاهة متعاظمة، يتبقى لها أن تبرز مخاطرها، وتأتي هنا اللحظة الحرجة في مسارها التعليمي.

وشهريار الذي استطاب الحكايات التاريخية التي فرغت لتوّها من تقديمها له، يرجوها أن تخبره عن النهاية المأساوية لجعفر والبرامكة، وهي الصدوق لا تتردد - نحن هنا في الليلة الخامسة والتسعين بعد التسعمائة - لا تتردد، وبضربة واحدة في تسويد الصورة المشرقة لهارون.

إن الملك العادل، والكامل، والإنسان، الذي صورته لشهريار بكل تواطؤ، ألم يرتكب

الحدث الأشنع الذي يمكن لسجلات التاريخ أن تحويه ؟ وعبثا حاولت أن تجد أسبابا لمجزرة البرامكة التي أمر بها صديقهم وراعيهم القديم: الغيرة، تقصير جعفر فيما قيل له، المحاولة السرية ضد الدين الإسلامي، والاستنكار، على أية حال، يحرمه كل هذه التبريرات.

وهكذا هوت حياة جميلة في العار بعد أن استسلمت للعنف.

وماذا عسى أن يظن الخليفة في هذه اللوحة لملك عظيم فقد السيطرة على نفسه في أحد الأيام، وأظهر مثله هذا الجنون الفظيع القاتل.

هل يتعين على شهريار أن يموت قبل الأوان معذبا بالندم، وأطماع أبنائه ؟

على أننا سنرى، فيما بعد، أن الدرس قد رسخ في ذاكرته، وأنه بالأحرى يحمد لشهرزاد أن جرأت غير هيّابة بالمساس بالمقدسات، أن تجعل منه الإنسان الذي يشمله الله برضاه.

الفصل السابع

ألف ليلة وليلة، دفاع عن الأنثى

ألف ليلة وليلة، دفاع عن الأنثى

إن الأناث، طيلة الكتاب – ونحن نعرف أنه يمتد إلى عامين وتسعة شهور – يعشن تحت وطأة اتهام أساسي.

إنّ الملك شهريار – في الواقع – قرر أن يدينهنّ، معدما البعض، وحاكما على الأخريات باللعنة من الناس.

أليست ألف ليلة وليلة إلاّ محاكمة تشرع، وتعرض عليها كل الحجج التي تؤسس جرم النساء ؟

وصوت واحد، هو صوت الدفاع، يتصاعد أزاء هذا الفيض من اللعنات، صوت انطلق، على الأقل، منذ البدايات الأولى للزمان.

ومادام الأمر كذلك، وهذا هو المثير في القضية، فإن على المتصدّية، كي تلتزم بدفاعها وتتابعه، أن ترجع إلى الملف المهول، الذي أسسه التراث، حاوياً لكل خطايا الجنس الضعيف.

والحكايات، ألم تكن في كل العصور السلاح المخاتل والماضي الذي استخدمه الرجال لأصابة النساء وتجريحهنّ ؟

على أن شهرزاد لا تعوزها الخديعة. والأسلحة التي ستحوزها، ستستخدمها ضد عدوها، وستحيلها إلى أداة لانتصارها. والهدنة ستتحقق بفضل هذه الأسلحة، ريثما يتحقق السلام الدائم، إذا أراد المستقبل ذلك. وهي إذاً توجّه كفاحها نحو التعصّب الذي ورثه شهريار من التقاليد، والذي تجذّر في فكره نتيجة لمأساته الشخصية.

وهو بعد أن خانته الملكة في الظروف المهينة التي نعرفها، قد حكم على كل الجنس الأنثوي باللعنة، وأشرع نحوه سلاح القسوة. والنسوة أمسين بالنسبة له، ما كنّ عليه في سفر الجامعة [1] «أكثر مرارة من الموت»، ولأنّه لم يعرف الحب قطّ، فقد قدّر أنّهن لم يخلقن إلاّ لإشباع النزوة العابرة للرجل، كيف يتسنى لشهرزاد أن تقود شهريار لنبذ هذا الحكم البدائي والمطلق ؟ طبعا بتعليمه، كما فعلت دائما وستزيح الحجاب عن عالم النسوة الذي يجهل كل شيء عنهنّ: الطبيعة، الحياة، الهموم، والدنيا الثرّة بالعواطف. وستغمره في جو أنثوي يشعر فيه بالاسترخاء والدعة. وستقوم بإجراء عملية تحوّل في نفسه، تتحول بها الصورة المشوّهة للأنثى إلى شهرزاد المثالية. وسبيلها هو الإدراك المباشر. ولا شيء يقسرها، وهي الصدوق، إلي زيف الكذب، أو إلى المظاهر، أو الرهبة، أو الاحكام المسبقّة. وسترسم بالكثير من الواقعية ألف صورة للنساء، وتعرضهن أزاء نظر شهريار وتأمله. وتخوض القتال بجرأتها العجيبة، والمطمئنة. وتستهدف الخطيئة الأثيرة لدى الملك، والتي تتمثل في القول بأن النساء خلقن على شكيلة واحدة مرزولة.

وما الذي كان معتقداً في هذا الصدد ؟ أنقائص معينة في النساء ؟ ولكن من العدل أيضاً أن يقال أنه قرر أن لهنّ هوية واحدة. وبدون ريب، أنهنّ يظهرن شمائل مشتركة، ولكنها تتنوّع في كل واحدة منهنّ، وبدون أن تفضي إلى نموذج واحد، بل تفضي إلى تظليل الشخصيات. لقد فعل الكلام القديم المكرور للتقاليد فعله عبر الزمن. ويتعين على من يرغب في دراسة سيكولوجيا النساء، وكذلك بالطبع تلك الخاصة بالرجال أن ينطلق من الفكرة الجديدة الخصبة، للفرادة.

عليه إذن أن يتبّعها وسيجوس معها عالماً بدون حدود للأنثى الخالدة. ولكنها تعرف عناد الملك الفظيع. فهل تواجهه مباشرة ؟

إنّ من السهل إزاحة العدو الذي اتخذ لنفسه مواقع حصينة جداً. وعلى هذا فانها تصف له في البداية، وفقا لما يعتقده، نسوة محتالات، خادعات، وشاذّات، مراكمة للتفاصيل، ومنوعة للوقائع. وبدون أي قلق سوى المصداقية، فأنها تعطيه مثالاً رائعا لعدم

(١) ECCLESIASTES: أحد أسفار العهد القديم. ع. خ.

التحيز، كما يفعل الملاحظ الذي يقسر نفسه على الموضوعية، غير عابئ بميوله. ولكن سرعان ما تجد شهرزاد نفسها بدون دفاع، أزاء شيء مخاتل يتسلل إلى تصويرها للنساء. والشر الذي تؤاخذ النساء عليه، أليس سوى توظيف سيءً لرهافة العقل، ومحاولة من الذكاء للتمرّس مهما كلف الأمر ؟ ولنعتبر الصبية التي تزوجها لتوّه الضابط كرد، وحكم عليها بالعيش في غرفة واحدة، دون أن تخرج منها إلى الأبد، ودون أن ترى شخصاً آخر سواه. أليس من حقها أن تبحث عن علاج للوحدة والسأم ؟

ألم تفرغ حقاً من خداع هذا البليد، الذي يقول عنه النص:

«الذي لا يعرف رغم كل خبرته، أن النساء اللواتي ولدن بارعات لا يحول أي حائل بينهن، وما يرغبنه» (قيّم الشرطة)

وزوجة القائم مقام الشريف، الذي يحكم المدينة باسم السلطان، والعنيد والساذج إلى الحد الذي لا تخطر له – هكذا شاء القدر – أي فكرة عن كيد النساء، أي فكرة اطلاقاً، هذه الزوجة، أليس من العدل أن تخونه مع السائس، الذي كلّفه، بكل غباء، برعايتها ؟ (الحكاية التي حكاها الخباز)

وهل بوسعنا أن نعترض على لجوء المرأة اليافعة إلى الحيلة في سبيل انقاذ حبيبها، بعد أن تلقت عروضاً مشينة من الوالي والقاضي والوزير والملك والنجار، ومن ثمّ حبسهم جميعاً في خزانة، لابسين ثيابا مضحكة، والقيام بتعريضهم لسخرية الجيران.[1] (كيد المرأة)

نفس الشيء ينطبق على انتقام الأميرات الثلاث اللائي خدعن، واحتقرن، واعتدى عليهن، من ثلاثة تجار شبان، فقمن بحبسهم كمجانين في المرستان.

وهل يتعارض مع الأخلاق سلوك هذه الصبية التي في سبيل أن تنتقم للزوجات اللواتي اضطهدهن قاضي طرابلس القاسي والبخيل والفظّ، وتقسره على الفرار إلى الأقاصي بعد أن أقنعته بأنه فرغ لتوّه من وضع مولود. (حكاية القاضي ابو ضرطة)

ولن نفرغ من ذلك، إذا أردنا أن نتابع شهرزاد في متابعتها لحيل النساء، وحسبنا أن

---

(١) حكاية تتضمن مكر النساء وأن كيدهن عظيم (طبعة صبيح). ع. خ.

نتذكر أن بطلاتها يلجأن إلى الحيل بدون تردد حين تقسرهم الظروف على ذلك.

وأنيس اليافع وهو على وشك أن يكتشف من زوج زين المواصف، يجيب على سؤال الصبية: -

«ما القرار الذي سنتخذه يأنيس ؟ - أنني أضع نفسي تماما بين يديك، ذلك لأنّه في مجال الحيل والبراعة، فإن النساء يتفوقن دائماً على الرجال.» (غراميات زين المواصف)

ولنتذكر أيضا أن النساء لا يخدعن في الغالب إلاّ من أجل إظهار قدراتهن العقلية.(١)

إن الولع بالمخاطرة، والاستمتاع باللعب بالنار هو الذي يدفعهنّ بالأحرى إلى الرغبة في فعل الشر.

وزوجة القاضي، المراقبة دائما، والمشكوك فيها منه، ألا تسرّي عن نفسها في اليوم الذي ينتظرها فيه أمام الحمام، الذي تخرج منه مؤتزرة في ملابس عجوز غابر، وتحرجه بهذه الأسئلة:

«وهي ترى زوجها في الشارع وهو يقوم بإشارات عديدة، ويصرخ بصوت عال لاعنا الحمامات، أمام الباب. وعيناه تخرج من محجريهما، والجفافين تغطّي فمه، وتدنو منه مغيّرة صوتها، ومقلّدة صوت البائعات المتجولات، وتطلب منه ما إذا كان يريد أن يشتري حمّصاً. وعندئذ يشرع في لعن الحمّص وبائعات الحمّص، وزارعي الحمّص، وآكلي الحمّص.. (القاضي الجحش).

وعند بعضهن فإن الحيلة وفن الخداع تتخذ مسحات من العبقرية. مثل نصّابة القاهرة هذه، المتزوجة سراً من رجلين، والتي يقال أنها:

«وهبت بالكثير من سعة الحيلة، والكثير من المهارة بحيث أن شربها لجرعة من الماء، أو مرورها من ثقب أصغر إبرة، يعتبر بالنسبة لها من أهون الأمور. (حكاية دليلة المحتالة)

هذا بدون أن نذكر ذات الدواهي «العجوز الملعونة» التي تسببت في نشوب الحرب بين

---

(١) كما في «ميلاد العقل» حكاية السوري البليد، التي لعبت دوره صبيات القاهرة الروحانيّات. (المؤلفة)

امبراطور القسطنطينية، وخليفة بغداد، والتي يؤذن موتها بانتصار الإسلام «على كل أرض الله الوادعة والمباركة.»[1]

والأكثر غرابة، حيل حليمة الجميلة المصحوبة بأحلام العظمة التي تتسامى بها.

وعندما يعجز زوجها الجواهرجي الأسطى عبيد عن الجواب على عرض السلطان بالتفضل عليه بمنّة، فإنها تطلب لنفسها: –

«حق السير في البصرة كل جمعة، مصحوبة بموكب مماثل لموكب صبايا الملك، دون أن يجرؤ شخص على الظهور في الشوارع.» (حكاية قمر والخبيرة حليمة)

وهي تتخذ في نظر اليافع قمر مظهر أميرة قصيّة تستحق أن تقدم لها كل التضحيات، من أجل أن يكون له الحق في امتلاكها.

ومهما كانت قدرة الصبيات في مجال الحيل فإنهن، مع ذلك، لا يصلن إلى مستوى براعة العجائز. العائشات على التآمر والقائمات بدور الوسيط بين الأزواج مشيعين الفوضى في الحريم، غير مستغلين شيئا في سبيل الوصول إلى غاياتهنّ. وهن، يتنكرّن ويبدلن سحنتهن وينتحلن شخصيات الدراويش المتقين، والجدّات الجليلات، ويفرضن الاحترام أو الشفقة على السراة الذين يردن التقدم إليهم.

ولنتابع هذه العجوز التي يكلفها حاكم الكوفة بخطف نعم جارية التاجر الربيع.

«ومع لحظات الصباح الأولى تتزيّا بنسيج رثّ واضعة على عنقها مسبحة ضخمة تتجاوز حبّاتها الألف، ومحتزمة بمطّارة، ومتكئة على عصا، تمضي بخطوات متعثرة نحو قصر الربيع، وتقرع الباب قائلة: –

«الله هو الكريم، والعاطي، وفاعل الخير !» (حكاية نعمة ونعم)

ودليلة المحتالة متنكرة في زي صوفي فقير تغدو في البحث عن ضحية، وتدّبر المناصف في كل أركان بغداد.

«وفي ذلك الصباح، كما تقول الحكاية، خرجت من دارها قائلة بصوت عال: «الله !

---

(١) حكاية عمر النعمان. ع. خ.

الله !» مبتهلة بهذا الشكل بلسانها، بينما قلبها يتسارع في مضمار الشياطين، وفكرها يتثاقل في سبيل البحث عن وسائل شاذة ومخيفة.»

وخداعهن لم يلهم الشعراء فحسب، كمانرى في هذا البيت الذي أنشدته أمينة الصبية الثانية: –

«هذه العجوز، طالع النحس، وإبليس حين يراها سيتعلم منها كل الخداع، حتى بدون أن تتكلم، من صمتها فحسب، وهي قادرة على تخليص ألف بغل عنيد من خيوط العنكبوت دون أن تمزّق خيطاً واحداً من هذا النسيج.

وقد ضرب بها المثل، وكانت في أية لحظة مرجعاً للمقارنة.

وهذا ما يقوله أبو الحسن النائم اليقظان عن شيخ البلد في حارته: – [1]

«وهو يمارس شروره كتلك الخاصة بامرأة عجوز.»

وواحدة منهن تظهر الطيبة. إنها تلك التي وعدت تاج الملوك بتزويجه من الست دنيا[2] ولكن عرض مزاياها يقول الكثير عن ماضيها:

«انظر إليّ، تقول لتاج الملوك، ألستَ الشمس ؟ وهي أليست القمر ؟ وكيف ترتاب في قدرتي على توحيد محاسنكما، وحياتي كلها قد انقضت في حبك مؤامرات العشق.» (حكاية الأميرة دنيا والأمير تاج الملوك)

وشهرزاد وهي ترسم كل هذه الصور للمحتالات والمخادعات والفاسقات التي تفعم ألف ليلة وليلة، تقدم شيئاً من الإرضاء للواقع ولشهريار، وللدعاة المتدينين الذين لا يخلو كلامهم المزوّق من الازدراء بالنساء.

ألا نقرأ في «حكاية الراعي والصبية» هذه الكلمات الجديرة براهب بوذي، أو أب من آباء الكنيسة: –

«أنصرفي، أنصرفي، أيتها المرأة التي تنضح عيونها بالخيانة ! فأنت منذ منشأ العالم

---

(١) حكاية النائم اليقظان.

(٢) تقع هذه الحكاية ضمن حكاية «عمر النعمان»، وتتداخل مع حكاية «عزيز وعزيزة»، وهذا مثل آخر لتوالد الحكايات داخل الحكاية الأم. ع. خ.

السبب في المصائب التي حلّت بنا، وأنت التي تسببت في هلاك الناس منذ الزمان الأول، وأنت التي تبذرين الفوضى بين أبناء الأرض، ومن يتبعك ينبذ إلى الأبد كل المباهج غير المحدودة التي يستمتع بها أولئك الذين يسقطونك من حياتهم.»

على أن هذه نظريات تبسيطية، وصور لجنس النساء.

وشهرزاد لا تتوقف عند هذه السمات الشريرة، التي ليست من الكثرة، أو الانتشار وهو ما يمكن أن يقال حقا. أليست هناك لمقابلة هذه المجموعة الصغيرة من النادرات، جيش هائل من النسوة الطيبات: الأمهات، الأخوات، الزوجات اللواتي كرسن حياتهن لأولئك الذين ارتبطن بهن بالحب.

وشكوى الأمهات، وصبرهن، ومعاناتهن - أمهات حسن البصري، وغانم، وعلاء الدين اللواتي يتعذبن من أجل أبنائهن «الثمرة الحية لقلوبهن» - ألا تشبه هذه الموجة العظمى من العاطفة الإنسانية المبثوثة في ثنايا ألف ليلة وليلة، تلك التي نجدها في الألياذة في صرخة هيكوبي[1]، وتضرع أم كولوميولي الجميل في الكاليفالا.[2]؟

ألا تتسامى زوجة خولي الحديقة بعاطفة الأمومة إلى المطلق عندما تتبنّى اليتامى الثلاث الذين وجدهم زوجها في سلّة تطفو على مياه القناة، وألا تستحق من أجل حبها المتجرد الإطراء الذي توجهه لها الرواية: -

«المجد لله الذي وضع في قلب النساء العاقرات عاطفة الأمومة، وفي قلوب الدجاجات التعيسات الرغبة في احتضان الحصى.»

والأخوات لسن أقل إخلاصاً وحناناً. والصغيرة نزهة الزمان ألا تضع نفسها كخادم من أجل تلبية حاجات أخيها ؟ وفاريزاد ألا تقول لأخيها فيروز الذي يهمّ هو الآخر بالحصول على الكنوز التي تتطلع إليها: -

---

(١) HECUBE، زوجة الملك برايام ملك طروادة. وقد خلفت منه تسعة عشر طفلا منهم هكتور الذي قتله أخيل، وباريس الذي خطف هيلين زوجة الملك مينلاس بمساعدة افروديت وتسبب في حرب طروادة التي هزم فيها أبوه.

(٢) ملحمة شعرية وشعبية فنلندية، والعنوان يعني وطن كاليف، وهو شيخ أحد القبائل الفنلندية الغابرة. ع. خ.

«كلاّ، كلاّ، حنانيك، لا ترحل إذا كان ذلك للمضيّ في البحث عمّا تتمناه نفسك النهمة، وإذا حدث لك حادث فإني سأموت يأخي.»

«وهي كذلك تقرر حين تشعر أن حياة أخويها في خطر الرحيل لانقاذهما بمالها من قوة الشجاعة والإغراء السحري.»[1]

والفاتنة برعم الزهرة [2] التي اتخذت من حسن البصري أخا بالتبنّى تغمره بالحب من قلبها الطاهر الشفوق.

وعندما تعلم عن عذابه لفقدان منار السنا في نفس اللحظة التي عثر عليها، تتعهد بوصاله مع محبوبته الغالية.

«أى أخي، هدئ من روع نفسك الغالية، وقرّ عينا وجفف دموعك، ذلك لأنني أحلف، بأنني مستعدة بالتضحية بحياتي الغالية وروحي النفيسة لعلاج ما أصابك، وتحقيق مناك بأن أجعلك تمتلك المجهولة التي تحبها، أنشاء الله.»

وإليكم الآن العاشقات المخلصات: أنيس الجليس التي وهي تبحث عن انقاذ علي نور الغافل الذي لا يحسب حسابا للمستقبل وتقول له بدلاً من اللوم الذي لا يغني شيئاً:-

«لماذا تبكي يامولاي، أمازلت بجانبك ؟ وألست دائما أنيس الجليس نفسها التي تقول أنّها الصبية الأعظم بين النساء العربيّات، خذني إليك إذاً واذهب إلى سوق العبيد، وبعني.»

وعزيزة، التي تعلم في يوم زفافها أن عزيز قد وقع في عشق مجهولة، تخفي ألمها وتعرض عليه عونها، وبعد أن تكشف النقاب عن حيل منافستها، تروّح عن عزيز، وتهيئه للموعد القادم: -

«يابن عمي، أيها الحبيب الغالي، لقد دنت ساعة الصفاء، كن شجاعاً، وعد إليّ مطمئنا راضياً، وأنا نفسي أتمنّى لك دعةالنفس، ولن أكون سعيدة، إلاّ حين تكون سعيداً.»

وأخيراً سليقة الأميرة الفتانة التي تهجر رتبتها، ورفعتها، وأهلها لتتبع الشاب تاجر شيراز إلى مصيره المجهول.[3]

---

(١) وشبيه بذلك إخلاص الأخت في الحكاية المعنونة: «الصبي العنيد والأخت ذات القدم الصغيرة». (المؤلفة)

(٢) ليس لها اسم في الأصول العربية وهي البنت الصغرى، ولهذا ترجمت اسمها. ع. خ.

(٣) حكاية الأميرة سليقة. (المؤلفة)

أما الزوجات، فإنّ بين الوفيّات منهن بعض المستقبحات، ومعروف اسكافيّ القاهرة نفسه يعرف شيئا عنهن: -

«لأنه أصيب من الله الديّان - جلّ جلاله - بزوجة منحوسة منقوعة بالقطران والقار تدعى فطّومة، ولكنها كنيت من الجيران بـ «الروث الساخن» لأنها، في الحقيقة، كانت لصقة لا تحتمل في قلب زوجها، ووباءاً أسود في أعين الذين يقتربون منها.» (حكاية عسل النحل والزوجة المنحوسة للإسكافي)[1]

إذاً فثمة مستقبحات، ولكن هناك أيضا الفاتنات والخفرات. مثل زوجة فيروز، هذه البلقيس الفارسية، التي يشتهيها الملك، ويأتي لزيارتها بعد أن بعث زوجها في مهمة. ولكنها وهي التي لا تريد أن تقصّر في حق الوفاء تلجأ إلي التورية لتقود الملك إلي سواء السبيل: -

«يا سيّدي، ومولاي، انني أعرف خطّتك، ولهذا فأنني أشير عليك، بأن تكون صاحب نفس رفيعة، وتطبّق على نفسك أبيات الشاعر: -

- لا أمشي على الطريق الذي يفضي إلي النافورة، إذا كان بوسع الآخرين أن يضعوا شفتهم على الحصى النديّ الذي ارتويت منه.

-والأسود، ألا تعزف عن الطريق الذي يفضي إلى ضفاف الماء، إذا كانت الكلاب حرّة في أن تلعق في نفس المكان.»

ثم تضيف زوجة فيروز بعد أن أنشدت هذه الأبيات: -

«وأنت أيها الملك، هل تشرب من النافورة التي قام الآخرون من قبلك بوضع شفتهم عليها. والملك حين يستمع إلى هذا الكلام ينظر إليها بذهول، وينفعل إلى الحد الذي يدير ظهره دون أن يحير جوابا.» (فيروز وزوجته.)[2]

---

(١) في الأصول العربية، العنوان: «حكاية معروف الاسكافي».

(٢) توجد قصة مشابهة لهذه القصة ضمن «حكاية تتضمن مكر النساء وأن كيدهن عظيم (طبعة صبيح)، وهي القصة التي رواها الوزير الأول، والقصة لا تشير إلى رجل باسم فيروز، ولا تتضمن أية أبيات، ولكن الزوجة تقدم له تسعين طبقا طعمها واحد، وحين يسألها عن ذلك مستغرباً تقول له: -
«إن في قصرك تسعين محظية مختلفات الألوان طعمهنّ واحد..» فيفهم الملك مرادها، ويرعوي عن غيه. وهذا واحد من الفروق بين ترجمة ماردروس والأصول العربية.

وأي زوجة طيبة هذه السلحفاة «السمينة مثل جرّة» التي بفضل مواهبها يصبح زوجها الابن الثالث للملك وريثا للعرش. (حكاية ابن الملك مع السلحفاة السمينة.) !

وكم هي مؤثّرة إبنة البحار هذه زهرة الرمان[1] التي بعد أن احتفظت بالصمت لمدة عام، تنازلت أخيراً وكلمت الملك، حين تعرفت على صدق حبّه، والفرح التي ستتلقاه منه من خلال الأمومة (حكاية زهرة الرمان وابتسامة القمر.)

ولكن، قد يقال، إذا كانت النساء تظهرن فيما بينهن هذه الفروق العظيمة – البعض يمكن أن تكنّ مدعاة للإعجاب وزوجات مخلصات، والأخريات خبيثات مشينات – كيف يحدس الإنسان الحبة الطيبة من الشيلم ؟

في حالة القانون القرآني المؤسس على الفصل الشديد بين الجنسين، لا يوجد مع الأسف أي مناص من الصدفة.[2]

ولكن شهرزاد التي يسبق تفكيرها عصرها والتي تسرّ بتخيّل أشكال عالم مثالي، لا تتقيّد بالعرف، وبالنسبة لها فإن للرجل الحق في الإقدام على الانتصار الصعب، والمبهر على المرأة. وهي ترسل قمر وحسن البصري، والأمراء الماظ وتاج الملوك، وياسمين، وغيرهم، – وهم أبطالها الأثيرون – للبحث عن أميرات خياليات تتصاعد صورهن في أفق الحياة كالضياء.

وهم بعيداً عن الخضوع لقانون ضد الطبيعة، يحرمهم من بلوغ الانجاز العظيم الذي يمكن أن تتسامى به كل حياة إنسانية يصنعون – كما تنصحهم – ما فعله ابن الملك هذا الذي يعرب لأبيه عن رغبته في الزواج ويجيب على كلمة: –

«حسن، انتظر حتى نبعث أمك لتنظر الصبايا المهيئات للزواج في قصور الحريم، وتتقدم بالطلب نيابة عنك.» جوابا حاسما. «كلاّ يأبي، إن مرادي أن أخطب لنفسي مستخدما عينيّ بعد أن أرى الصبية.» (الحكاية التي حكاها ضابط الشرطة الثاني.)[3]

---

(١) الاسم في الطبعة العربية (صبيح) جلنار، وعنوان الحكاية هو: «حكاية زواج الملك بدر باسم إبن شهرمان ببنت الملك السمندل.» ع. خ.

(١) هذا الكلام غير دقيق. ع. خ.

(٢) هذه ضمن الحكايات التي حكاها ضباط الشرطة للسلطان الظاهر بيبرس، ولم أعثر على ما يقابلها في الأصول العربية التي بين يدي. ع. خ.

وكذلك، وهم يتوقعون عواقب زواج بدون حب من ابنة أحد السراة، يذهبون إلى سوق العبيد بحثا عن زوجة.

واستمعوا إلى شهرزاد المثالية تعدّد لبطلها، وبكل الحميّا، جميع المصائب التي يمكن أن يتفاداها بسلوك هذا السبيل: -

«وبذلك، تتجنب الكثير من المضايقات والمزعجات، ليس فقط، بأن لا تثقل كاهلك بوزر عائلة زوجتك، ومزاجك بالنظرات العدائية المستمرة لحماتك، وهي حتما عجوز ذات دواهي، وكتفيك بوزر أخوانها صغارهم وكبارهم، وذوي قربى زوجتك شبابا وشيوخا، والعلاقات المقلقة والثقيلة الوطء لحماك، وكذلك أيضاً تفادي المطالب المتوقعة لابنة السراة، التي لا تتوانى، في كل لحظة، بأن تشعرك بأنها من سلالة أنبل منك، وأنه ليس لك عليها أي حق أو سلطة، كما ليس لها أي واجب نحوك.» (حكاية الفتى صاحب المهرة البيضاء.)

والنساء بجانب ذلك لهنّ الحق، هذا على الأقل ما تقرره شهرزاد، في إتخاذ نفس الصنيع. والأميرة بدور ترفض، نتيجة لرقتها المتطرفة، أن تزوج نفسها من أي مجهول لا يستطيع أن يلائمها: -

«أنني الملكة والسيدة الوحيدة على نفسي، تقول هذا لأبيها، كيف أطيق أن أرى رجلا يفرك جسداً لا يتحمل لمس الحرير.»

وأخريات مثل الصبايا اللاتي يتجولن في الأسواق وشوارع بغداد، وهنّ يتأملن العابرين، ويقع اختيارهن على صبيّ جميل، ويدبّرن مقابلتة، ويتقدّمن بأنفسهنّ للزواج منه. وهنّ ألسن متمشيات مع العرف التاريخي وهنّ يتصرفن بهذا الشكل ؟ وألا تتحدث سجلاّت الماضي عن نساء رفضن، بعد أن استحوزن على استقلالهن، أن يخضعن لقواعد الطاعة العائلية. وشهرزاد تسارع بالتذكير بنموذج الشاعرة تماضر المكنّاة بالخنساء التي قررت أن تختار هي زوجها، وتختبر قوته. وحين يأتي الشاعر العجوز دريد، المشهور أيضا بين عرب الصحراء، ليطلبها للزواج، لا يجرؤ أبوها نفسه على تلبية طلبه: -

«يتعين علي أن أخبرك أن أبنتي لها أفكارها ورؤيتها للأشياء، وهي أفكار ورؤية لا تمتلكها في العادة النساء الأخريات، وأنا نفسي أدعها دائما حرّة في التصرّف كما يحلو

لها لأن خنسائي ليست كالنساء الأخريات.» (الشاعر دريد، وجواده، وعشقه للشاعرة المشهورة تماضر الخنساء.)

وماذا عن الرجل ؟... ما السمات التي تتميز بها الصبية التي وقع في عشقها والتي ستصبح الزوجة المثالية التي تسمو بحياته ؟

وهنا تتدخل نظرية شهرزاد عن فكرة النقاء.

والاختلافات التي تفصل، بالنسبة لها بين النساء تتأتّى من أنه في حين أن البعض، لا يقاومن بدون أي تحفّظ نداء الغريزة، فأن الأخريات ينميّن في أنفسهن النقاء. الزهرة النادرة للحضارة

لنستمع إليها. إن ما تتكلم عنه هنا ليس الحياء العزيز، على أية حال، على الإسلام. وهنّ بحجاب أو بدونه، متنهدين بصرخات مثيرة أمام غلام في الرابعة عشر مثل علاء أبو الشامات حين يدخل في الصالة التي يجلسن فيها، يمكن أن يكنّ بروح نقية أو فاسدة. لأن الحياء، وهو شيء ميكانيكي، ليس إلاّ كلمات ومسلكاً. وهي فضلاً عن ذلك لا تتظاهر بأنها تلمح إلى البكارة. لأن المجتمع، فيما يتعلق بها، قد أخذ على عاتقه، إقامة المراسم لها، مستعينا بشهادة المعنيّين، وكأنها جزء من الملكية المشتركة. يضاف إلى ذلك، انه في هذا الصدد، فان أولئك الذين يحسبون أنهم يعرفون الحقيقة، ليسوا إلا سطحيينّ. وحسبنا أن نتابع حكاية الزنجي صواب، الأغا السوداني الأول[1] وحكاية الأميرة بدور[2]، كي نعرف كيف تتصرّف النساء في الحالات الميؤوس منها.

والبراءة تفرض نفسها بنفسها. والبكارة عند شهرزاد ليس لها أية أهمية إلا إذا تعلّقت بحاجة روحية.

وثمة ما يدنّس النساء بأبلغ من ذلك.

وإذا لم تستطع الأميرة ابريزه البقاء بعد العار الذي لحقها من الملك عمر النعمان، فإن

---

(١) حكاية التاجر أيوب وابنه غانم، وابنته فتنة.

(٢) حكاية قمر الزمان ابن الملك شهرمان، وبدور تزوجت، وهي في زي رجل بابنة الملك ارمانوس، وقامت هذه لتوهم أباها بأن بكارتها قد افتضت، بذبح دجاجة «وتلطخت بدمها..» والبنت التي فض بكارتها صواب قامت بذبح حمامة. (طبعة صبيح). ع. خ.

ذلك لم يكن لأسباب تتعلق بالجسد، وإنما للإصابة التي طالت كبرياءها.

وزمرد تجيب قاطع الطريق الذي خطفها بهذه الكلمات التي أوحاها العزم الأكثر نقاء:

«بوسعك أيها الوغد ذو اللحية البيضاء أن تمتلك جسمي بالعنف، ولكنك لن تخضع عقلي بالدنس المشترك.»[1]

وحتى لو تدنّست زمرد، فانها بالتأكيد أعلى قيمة من الصبايا المذبذبات اللواتي يتمشين في الأسواق لاجتذاب التجار الشبان، ولا يترددن في إماطة حجابهن عند أول طلب، ويقدمن على القيام بأجرأ حركات الغنج لإظهار مفاتنهنّ.

كلاّ إن البراءة عند شهرزاد هي رواء الروح، وكبرياء الجسد، والأباء.

ولدى الاستماع إليها، لا نملك إلاّ أن نقول، أنها قبل سبعة قرون من كانت، وهي تستكشف قبله الهاوية التي آل إليها الزواج، تجد نفسها مضطرّة، هي الأخرى إلى تعريفه، كما فعل بأنه «عدوان على الإنسان» على أنها ليست متشائمة إلى الحد الذي لا تجد فيه وسيلة للحيلولة دون الانتهاك.

وسنقول فيما بعد كيف استطاعت أن تتفاداه بالأثر الذي يحدثه التآلف ورهافة الغرام.

وسنحصر أنفسنا هنا على تحديد الدور الذي تعيّنه للبراءة في الحياة الأخلاقية للمرأة، وفي مجال علاقتها بالرجل.

وهبة النقاء عندها شيء نادر ومبهر بحيث يعفي المرأة من شمائل معينة أو بالأحرى يتيح لها الغفران عن نقائص محدّدة.

ذلك، لأنها إذا عرفت كيف تحمي نفسها من المحاولات الخارجية، فهذا يفترض أن بمقدورها مجاهدة النفس، والتماهي مع المثل الأعلى الذي تطّلع عليه.

ولهذا فإن أب الأمير ألماظ يطالب ابنه بالزواج من مهرة رغم نزواتها وقسوتها لأنها كما يقول له: –

---

(١) حكاية علي شار مع زمرد الجارية. (طبعة صبيح). ع. خ.

«أنت تعرف أن يد الرغبة لأي إنسان لم تبلغ ثمرة الشجيرة الصغيرة لجسمها ولا أحد قد استعذب طعم تفاحة ذقنها، وفستق شفتيها.»[1]

على أن شهرزاد قد تجاوزت المدى في تحديد قصدها في الحكاية التي تحمل عنوان: «مرآة العذارى»[2]، فقد أبدعت اسطورة حقيقية ارتفعت فيها بالبراءة إلى منزلة من القوة الناجعة الصوفية.

ولعلّنا نتذكر التيمة، فالأمير زين الذي يشتهي تمثال الألماس، يتلقى من شيخ الجزائر الثلاث الهرم وعداً بالحصول عليه، إذا قدم له في مقابله صبية في الخامسة عشر من عمرها تكون أيضا بكراً حصاناً، ذات حسن لا مثيل له.

وحين يستفهم منه الشيخ عن الطريقة التي يتوسل بها لمعرفة البراءة لدى صبية، يجيب زين الذي يبلغ في هذه الأشياء مبلغ العارف: –

«والله لقد تبيّنتها الآن إن ريحها هو الذي يقتادني نحو الطريق. فيبتسم الشيخ قائلا: «البكارة ليس لها ريح» فيقول: «إن ذلك يتحقق بالتحديق في عينيها، ثم يجيبه: «إن البكارة لا تفصح عن نفسها في الأعين.»

والشيخ يسعف زين في بحثه، بعد أن عرض كل العوائق، ويعطيه مرآة سحريّة لها القدرة على كشف النقاء في المرأة جسداً وروحاً.

وزين يرحل فوراً واثقا من نجاح المسألة. ولكنّه يرحل في كل الأقطار: القاهرة، دمشق، بغداد بدون نجح، مستعينا بكل الوسيطات العارفات في كل مكان، والمرآة تكشف في كل مرّة عن فضّ بكارة الصبية.

وشهرزاد تتابع معه هذا البحث بإحساس لا يرحم عن الحقيقة.

استمع إليها وهي تصف لشهريار المرأة القاهرية العجوز وهي تزجي بنات سراة المدينة: –

---

(١) لم أعثر على هذه الحكاية في الأصول العربية التي بين يديّ.

(٢) لم أعثر أيضاً على هذه الحكاية، والمرآة في الحكاية تعكس صورة العذراء الحقيقية، وأن البكارة ليست المعيار. ع. خ.

«وهي تزجيهم الواحدة تلو الأخرى مغطّات بحجابهنّ، أمام زين بمرآته. وفي الحقيقة، لا أحد يشك في نقاء الصبيّات عندما يرى الجفون الغاضّة، والوجوه الخالصة، والسلوك الخفر.

ولكن، هناك المرآة التي لا يخدعها شيء، لا الجفون الغاضّة، ولا الوجوه الخالصة، ولا السلوك الخفر.»

ولنطّلع على الصبيّة لطيفة بنت شيخ دراويش بغداد.

إن إخلاصها الحقيقي الخالي من تطريات السلوك. وهي تتقدم نحو زين دون أن تغيّر شيئاً مما اعتادته، وأكثر جمالا في ذاتها، ممّا لو ظهرت بسحنة مستعارة.

وشهرزاد تصفها لنا بلمسة رقيقة معينة، وابتهاج واضح: –

«وأنت تدخلين يا لطيفة باعينك السوداء مدهوشة تحت حجاب وجهك القصير، حيث لم يتطلع إلى وجهك أحد سوى وجه أبيك شيخ الدراويش المهيب، ولم تغضّي عينيك، لأنك لم تعرفي التواضع المصطنع، ولا الحياء الزائف، ولا الأشياء التي تتعلمها في العادة بنات الناس لأسر القلوب، ولكنك تنظرين إلى كل الأشياء بعينيك السوداويين التي تشبه عيون الظباء، وأنت مرتعشة، ومترددة وفتانة.»

وزين وفاء لوعده يسلّم الصبية للشيخ، ولكن مع مجاهدة للنفس، لأن حب لطيفة قد وقع في قلبه.

وهل ثمة حاجة للقول بأن الأخير يستبدلها بصبية الألماس، ويعيد الصبية لطيفة للأمير الشاب، كاشفاً له الرمز الخفي للمرآة، وأن الذي ينبغي أن يتعلمه هو أن المرآة النقية – تلك التي يسعها أن تهب الرجل السر الغامض لروحها البكر – تشترط في سبيل أن تسلم نفسها معاناة طويلة من البحث، والتضحية بكل خيرات الأرض.

هذا عن هبات الخلق، وتبقى تلك التي تتعلّق بالعقل.

وشهرزاد تصل إلي المحطة السرية، واللحظة الحرجة في مجهودها.

لأن عليها أن تثبت الآن حقيقة الذكاء الأنثوي. ليس فقط كشكل من أشكال التفكير التي قد تختص بها المرأة، والتي يسلّم بها الجميع بدون عسر، ولكن كل أشكال الذكاء التي

تتيح لها أن تتصل بالرجل وتضاهيه، وربما تتفوق عليه.

وقد رأينا الأدنى من هذه الأشكال التي تفصح عن نفسها بالحيلة، حيث يكتشف المرء الشذوذ المرضي، الذي يسجله السيكولوجيون الحديثون بالكثير من الإصرار. ولنتجاوز ذلك إلى تلك التي تنطوي، منطلقة من المنطق المتنور، على ثقافة أكثر سمواً.

وأية قدرة، مرة أخرى، وأي سحر، وأية ايحاءآت خفية، وأية تنويعات في التيمات، توظفها شهرزاد في إخفاء مرامها.

وهي تصف لنا بتواطؤ واضح - ولكن ضرورة الحدث تفرضه دائماً - التعليم التام الذي تتلقاه الصبيات الأكثر جمالاً.

والشيء الغريب، أنه في حين أنها نادراً ما تعبأ بالحديث عن ما تعلمه وما عرفه أبطالها، لا تدع لنا شيئاً نجهله عن علم أنيس الجليس، ونعم، ونزهة، والأميرة لوز، ودنيا، ويمليكة، وزمرّد، وتودد، وفاريزاد، وتحفة القلوب.

والتاجر الذي يريد أن يبيع أنيس الجليس إلى الوزير، والد علي نور، يباهي بها على هذا النحو: -

«لقد هيأت لها معلمين عديدين بدون حساب، وتعلمت الإنشاء، وقواعد اللغة العربية والفارسية، والنحو، والتفسير، وقواعد الحق الإلهي ونشأتها، وأحكام القضاء، والأخلاق، والفلسفة، والهندسة، والطب، والمساحة، ولكنها تفوقت بصفة خاصة في فنّ الشعر، واللعب المنوّع بآلات الطرب، والغناء، والرقص، وهي، أخيراً، قد قرأت كل كتب الشعراء والمؤرخين.»

وهذا، بنحو مشابه، ما عرفته كل الأخريات، بالإضافة إلي نعم، التي قدمت لنا بأنها الأكثر معرفة وتعليما في مجال معرفة الخط الكوفي واللعب على آلات الأوتار والإيقاع في مدينة الكوفة، ثم تودد في مجال الفلك، والهندسة، وفن حلّ الطلاسم، والخطوط القديمة «والقراءات السبع للكتاب، بدون أن ننسى المنطق والعمارة، والفلسفة، والفصاحة، والمنطق الجميل.» (حكاية الجارية تودد.)

ونزهة الزمان التي امتلكت حقاً المعرفة الموسوعية، يسعها أن تقول فضلاً عن ذلك: -

«إنني أعرف تفاسير كتب هيبوقراط، والحكيم جالينوس التي قمت بالتهميش عليها بنفسي، وعثرت على الشرح الخفيّ للرموز، وتمكنت من الإفصاح عنها، وتابعت كل الرسوم الهندسية، وتكلمت بعلم عن العمارة، هذا على أنني قد عرفت غير كتاب عن الفصاحة، والبلاغة والحساب، والقياس المحض.» (١)

وفاريزاد التي تربت مع أخويها تلقّت، بجانب ذلك، التعليم الذي يدرّس للنبلاء اليافعين المكرّسين لمهنة الحرب. إلى الحد الذي يجعل كل المعايشين لها: -

«ينبهرون بجمالها وحكمتها ورقتها ومهارتها في المران عندما تمتطي الفرس لاصطحاب أخويها في الصيد، ورميها للقوس والقصبة والرمح، ومعرفتها بالشعر والعلوم الخفية.»

ومفاتن الصبيات المثقفات تنطلق بخاصة من البساطة والابتعاد عن الحذلقة.

والخلق عندهن - وهذه السمة تميز كل العمق السيكولوجي لدى شهرزاد - يتسامى ويقوى بممارسة الذكاء.

وبعد أن يعدّد التاجر كل ما تعرفه أنيس الجليس، يضيف: -

«وكل ذلك لا يسهم إلاّ في جعلها أكثر استدعاء للإعجاب فيما يخص الخلق والمزاج، ولهذا دعوتها بأنيس الجليس.»

ومثل هذا العلم العظيم الذي وسع كل شيء لم يقتل فيهنّ رقة النفس والخفر.

وحين تسأل تودد، في المناظرة العلنيّة، من الطبيب عن الاتصال الجسدي: -

«تعلوها الحمرة، كما يقول النص، وتخفض رأسها، غير أنها لا تتوانى عن رفع رأسها متوجهة نحو الخليفة: «يأمير المؤمنين «أن صمتي لا يعرب عن جهلي. لأن الجواب على طرف لساني، ولكن شفتيّ لا تنطق به احتراما لمولانا الخليفة.»

وبعد أن يعفيها الخيفة من هذا الإحراج، تتغلّب على خفر الأنثى، وتعتبر المسألة موضوعا علميًا، وتتعامل معها بمنتهى الاتقان.

وإذا كان الذكاء الذي وصل إلى هذه الدرجة في فكر شهرزاد يفترض مجموع

---

(١) حكاية عمر النعمان. ع. خ.

المواهب، فإن له أيضا كتأثير، توجيه الافراد نحو أذواق معينة.

ولهذا فإن بعض الصبيات الأسمى موهبة – كما سنقول اليوم – يضعن اختيارهن على فن أو علم يمارسنه بالكثير من الإحكام.

وكشاهد – من بين المتخصصات – الصبية التي يقابلها السلطان المأمون[1] عند الينبوع،والتي كنسّابة متمكنة، قد استنتجت بشيء من الاستطراد المتوالي أن تدرك اسم الشخص الذي يسائلها، وتقدم له الولاء. والمأمون المفتون يتزوجها:

«ويغدو لها قلبا وقالبا، وهي تمنحه طفلا يحمل اسم العبّاس. واعتبرت واحدة من ضمن النساء الأكثر عجباً، والأكثر تعليماً، وفصاحة في الاسلام.» (حكاية صبية الينبوع العربية) [2]

وأغلبهن شاعرات وعازفات يرتجلن اشعاراً بمنتهى السهولة المبهرة، ويؤلفن أنغاما تصحب الكلام المغنّى.»

ولنقدّم بعض الشواهد: –

فعندما تعتري الدهشة كبير المباشرين، وهو يستمع إلى زمرّد، الجارية البسيطة ترتل كمًا هائلا من الأشعار، يقول التاجر: –

«انني أفهم انبهارك بهذا الجمال، ورجاحة العقل. ولكن عليك أن تعرف أن هذه الجارية المعجزة لا تقنع وحسب بمعرفة الشعراء الأكثر ابهاجاً، بل إنها نفسها مؤلفة أبيات.» (حكاية الفاتنة زمرد مع علي شار ابن مجد.)

وشهرزاد في سبيل أن تظهر أنها لا تخترع شيئاً بإسباغ موهبة الإيقاع على النساء، تحدثنا عن وقائع حياة تماضر بنت عمرو التي كانت محل إعجاب المسلمين لموهبتها الشعرية المبهرة، وتسوق لنا مراثيها الرائعة: «يا عيون جودي بالبكاء» التي ترثي فيها أخاها والتي تتناغم مع خفيف الثقيل، ووتر البنصر» [3] والتاريخ يحدثنا، وشهرزاد تنقل لنا

---

(١) ابن هارون الرشيد. (المؤلفة) وهو قد أشار إلى لقب المأمون بالسلطان.

(٢) لم أعثر على ما يقابل هذه الحكاية في الأصول العربية التي بين يديّ، والحكاية الوحيدة التي تتعلق به هي عن زواجه بخديجة ابنة الحسن ابن سهل، وهو يختلف عن الحكاية التي تشير إليها المؤلفة.

(٣) هي الخنساء تماضر بنت عمرو إبن الشريد السلمية.

الحدث الذي يتعلق ببنتي الشاعر فند، الكبرى عفيرة - الشموس - والصغرى حزيره - البدور، اللتان، في معمعة القتال:

«تنشدان بأعلى صوتيهما أغنية حربية مرتجلة، التي غنيت بعد ذلك على نغم الرمل الثقيل، ولحن الوتر الوسيط للرباعي، متخطية الإيقاع الثاني الذي يطرق بثقل على الدّف» (حكاية الشاعر فند وابنتيه المحاربتين)[1]

ونعم، ولو أن ذلك لا يقال لنا مباشرة، مؤلفة، أو على الأقل متصرفة متمكنة، وشهرزاد تصفها بأنها تعرف: -

«اللعب على آلات الوتر والنقر، وأصبحت قادرة إلى الحد الذي تعرف فيه أكثر من خمسة عشر لحنا من الغناء، وتستطيع أن ترجع كلمة واحدة لأول بيت من أغنية، لعدّة ساعات، وحتى ليلة كاملة بتنويعات لا نهاية لها، أسرة بايقاعاتها، وارتعاشاتها.»

أمّا تحفة، التي سنحدد فيما بعد موهبتها، فإن شهرزاد تظهرها لنا في اليوم الذي تلج فيه وحيدة صالة التعليم.[2]

«إنها تأتي وتجلس على مقعد، وتحتضن العود في صدرها بإيماءة البجعة التي تواري رأسها تحت جناحها، ووحيدة تجعل العود يصدح، ويخرج من حناياه استهلالات تثمل أكثر المخلوقات عصيًا، ثم تنثني على النغمة الأولى بفن يتجاوز ترديدات وتواتر الأطيار الصدّاحة، ذلك لأن معجزة، في الواقع، تختفي في كل واحد من أصابعها.» (حكاية الصبية فتنة القلوب)[3]

ولا يوجد عيد أو استقبال حميم في ألف ليلة وليلة لا تحضر فيه الراقصات، وكلهنّ خبيرات في هذا الفن الذي يغدو فيه الجسد الأداة المعبرة التي توحي بالرغائب والعواطف.

على أن الصغيرة مرجانة، خادمة علي بابا تتفوق على الجميع. وفي رقصها كذلك،

---

(١) لم أتمكن من العثور على ما يقابل هذه الحكاية في الأصول العربية التي بين يدي. ع. خ.

(٢) لنلاحظ، بجانب ذلك، أنها تعرف على العود التصرّف بأربعة عشر لحناً، وهي ترقص، وتنفذ كاللاعب المتشرد، بكل أطوار المهارة، ألعاب الطاس والخطف. (المؤلفة)

(٣) لم أتمكن من العثور على ما يقابل هذه الحكاية في الأصول العربية التي بين يديّ.

وهي تعرف هذا لأن فيه خلاص مواليها المحبوبين كل الحب، وكذلك أهلها أنفسهم.

«ومرجانة تتثنّى مثل عصفور، وهي ترقص كل الخطى وترسم كل الأشكال ممّا لم تفعله قط أي راقصة محترفة في بلاط الملوك.

أنها رقصت كما رقصت سالومي المسودّة من الحزن أمام الملك داود. ورقصت رقصات الخمار والمنديل والعصا. وخطرت برقص اليهوديّات والإغريقيّات والحبشيّات والبدويات برشاقة جدّ مبهرة، وحقّا فإن بلقيس الملكة المغرمة بسليمان، هي وحدها التي كان يمكن أن تقوم برقص كهذا.» (حكاية علي بابا والأربعين حرامي.)

وأخريات، في النهاية، مثل الأميرة دنيا، رسّامات اشتهرن بالكمال في رسم الظباء على الديباج. وبوسع زمرد أن تؤمّن حياة علي شار ردحاً من الزمن لأنها تعرف فن وشي الحرير، وأن كل سجّادة ترد من يديها تباع بخمسين ديناراً في السوق.[1]

وعلم النسوة هذا، أليس زخرفا يزيّنهن في أعين الرجال، ويعرض نفسه فقط كفقرة في فصل فنّ الإسعاد ؟ كلاّ بالتأكيد، وليس هذا ما تقصده شهرزاد. إن هذا العلم المكتسب ببطء له السمة المجردة من المصلحة ككل ما يتأتّى من النشاط العقلي. إنّه غنيّ بنفسه، وغايته، إذا حددت غاية هو تربية الجماهير.

ولهذا فإن ثقافة العقل – مراس عقلي، إذا وجد – يفضي إلى مظاهر اجتماعية حقيقية، وإلى التنافس في مجال الفصاحة والشعر التي تحدثنا عنها شهرزاد وسجلها لنا التاريخ. ونحن نعرف شبيها لذلك في الغرب في عهد شارلمان. ونراه يتضاعف في العصر الوسيط لينتهي في عام ١٢٢٥ في تلك المسابقة الرياضية التي ترأسّها الامبراطور فريدريك الثاني، والتي أظهر فيها ليوناردو دي بيزا براعته.

وفي الحكاية المعنونة «بالصبيات والصبيان» تحدثنا ألف ليلة وليلة عن مجيئ امرأة مشهورة بعلمها وفصاحتها من بغداد إلى حماه في العام الهجري ٥٦١:

---

(١) ويجب أن لا ننسى في هذا الصدد مريم الزنارية التي كانت تصنع الزنّار، ويبيعه مولاها علي نور الدين في السوق، ويتعيّشان من ذلك أهنأ عيشة. ومريم أيضا بطلة مغوارة تصرع كل فرسان أبيها المعلمين. على أن موضوع الزنّار يرد في النص العربي ولم يرد في النص الفرنسي، ولهذا لم تشر المؤلفة إلي مريم كزناريّة فتانة. ع. خ.

«وكذلك – كما يقول النص – في هذا العام أتى جميع الناس المتصرفين في المعرفة من كل أقطار البلد إلي حماة، وكلهم كانوا سعداء باستجواب هذه المرأة العجيبة من بين النساء التي ترتحل من قطر إلى آخر بصحبة أخيها الصغير للدفاع عن نظريات عامة في المسائل العويصة، وتتساءل وتُساءل في العلوم والقضاء والدين والأدب. وشهرزاد تخبرنا عن مرثيّة تماضر التي علّق عليها شعراء العصر الحاضرين في سوق عكاظ للانشاد الحولي لأشعارهم أمام جميع قبائل العرب.

«وفي المجلس المقام – نقرأ في الحكاية – استدعى الخليفة أوسع علماء الحقبة ابراهيم ابن سيّار الذي تعمق في المعارف الإنسانية، واستدعى أيضا الشعراء والنحاة والمقرئين، والأطباء، والفلكيين، والفلاسفة، والفقهاء، وعلماء الحديث.

واتخذوا مقاعدهم على سجادة في حلقة تحيط بمقعد من الذهب أجلس عليه الخليفة الصبية تودد التي أسبغت على وجهها حجابا خفيفا، وعيناها تلتمعان بموارية، وأسنانها تفترّ عن ابتسامتها.»

وكل واحد منهم يسألها بدوره في كل شأن من شئون العلم. وقراءة الأسئلة المطروحة تكفي لإعطاء فكرة غير عادية عن التبحر العربي في هذه الفترة، والمدى الموسوعي الحقيقي لمعرفةتودد.

ونزهة الزمان التي قالت للشيخ المهيب:

«لقد بحثت مع العلماء قانون ابن سينا»

ودعيت من شركان للخضوع لامتحان جديد خلف الستار في حضور كل ما تضمّه دمشق من مثقفين وشداة.

«إن مرادك أمر، على عيني ورأسي، وذلك ما تجيب شركان به، وعلى ذلك وكي البّي رغبتك، سأقول لك بعض الحديث عن «الأبواب الثلاثة للحياة»[1]

وبجانب القدرة على الفهم والاستدلال، فأن ألف ليلة وليلة تعترف بالاستعداد الخاص

---

(١) حكاية عمر النعمان. ع. خ.

لعقل المرأة لطرح الأحاجي وحلّها.

وثمة دراسة مستفيضة، مازالت الحاجة ماسّة لها، على موضوع توظيف الأحاجي في المجتمعات القديمة. وكل شيء يحض على الاعتقاد بأنها شكلّت في نشأة الحضارات جزءاً من السحر. وهي تلغي العواقب الوبيلة للكائنات والأشياء عندما تستخدم للتلميح بهم بدون ذكر أسمائهم. وبلعبة من الترميز تقدّم «المقدّس» مع الحفاظ على طبيعته المبهمة، التي لا تطال. وبعد ذلك استحالت إلى طقوس للاختبار، وتنتهي بأن لا تبلغ، مع اندياحها الثقافي، إلا العقل وحده.

وهي تقوم في مستويات أدنى بإداء وظيفة سقراط المايا‌تيكية[1] في الاستنباط الوليد. على أن منطقها بدلاً من الانطلاق من الاستدلال كما في الفلسفة الاغريقية، يفترض علما سحرياً بالسلطة، ويلمع إلي قوى خفية.

والنساء في ألف ليلة وليلة طارحات بارعات للأحاجي. وهنّ بهذه الطريقة يتأكّدن من ذكاء الرجل، ويحددن اختيارهنّ.

والأحاجي المطروحة منهن، في حقيقة الأمر – سواء كانت بالإيماءآت، أو بالمحاكاة، أو بالقول لها قيمة اختبارية، وتشكل جزءاً من الطقوس الأولية للزواج.[2]

وكذلك، فإن الأميرة التي لا تريد أن تتخذ من أخرق بعلا لها، تواصل، من أعلى البرج الذي علقت فيه رؤوس الأغبياء التسعين الذين عجزوا عن اجابتها، التطلع إلى مجئ الأمير المنتصر.[3]

ولكن بينما لا يهتدي الرجال إلى الأحاجي – حتى ولو كانوا أعظم علماء المملكة كأولئك الذين أربكتهم تودد – أو لا يهتدون إليها إلاّ بمساعدة شخص ثالث، فإن النساء

---

(١) طريقة جدلية كان سقراط يستخدمها ليقود الناس إلي التعرّف على ما يجهلونه عن أنفسهم. ع.خ.

(٢) وألف ليلة وليلة التي هي حقا أعظم كنز وثائقي شعبي يمكن أن يتمناه المرء، تلمح إلى طقوس أخرى للامتحان في الزواج، وهذا ما يحدث في الحكاية التي سردها ضابط الشرطة الثامن الذي أكل قمر الدجاجة السحرية، حين يصل إلى مدينة، ويقال له: «أن ابنة الملك لها باع طويل في القتال على الأرض، وذلك الذي يهزمها ويلقيها أرضا سيتزوّجها، أما الذي لا يقهرها فإن رأسه تقطع.» (المؤلفة)

(٣) حديث التسعين رأساً المقطوعة.

يهتدين إلى حلّها بالسهولة نفسها التي يقمن فيها بطرحها. ولكن مع استثناء حالة واحدة، وهي تلك التي تتعلق بالأميرة صاحبة تسعين الرأس المقطوعة. وهنا يجب التسليم بأن السؤال الذي يطرحه عليها الشاب عسير الحل سواء بالعلم أو المنطق، لأنه يلمح إلى مغامرات شخصية في حياته، مما يسمح له بأن يقص حكايته، وبلوغ صلاة المساء، أو اللحظة المحددة لمدة امتحانه.

وعليه، فإن النساء يمتلكن نوعا من العبقرية الخاصة في مجال الأحجية.

وكلهنّ، مهما كان مركزهنّ الاجتماعي، يحققن النصر: بنت بائع الحمّص، بائعة العطر البصرية، السلحفاة السمينة، ياسمين التي تسمى بسيدة العرب، الصبية الصغيرة بنت القاضي، بنت سلطان الأرض الخضراء، تودد التي تعرف الجواب على أسئلة ذات دقة عظيمة من مثل: «هل تستطيعين أن تقولي لي ما الشيء، وما نصف الشيء وما أقل من نصف الشيء.»[1] وعزيزة بخاصة تهتدي إلى حل كل الأحجية التي حاكتها وشكلتها المجهولة التي شغفت عزيز حباً. ونحن نشهد في هذه الحكاية إنتصار الذكاء الأنثوي، لأنها تتعلّق بصبيتين، الأولى تطرح الأحاجي، والثانية تحلّها، في حين أن الرجل بينهما لا يملك من أمره شيئاً، وليس له إلاّ أن يخضع لتوجيههما. ورغم التنافس بينهما فإنهما يتوصلان إلى تقدير بعضهما البعض نظراً لقرابة العقل التي تربط بينهما. وعزيز في المرّة الرابعة عندما يلقي على المجهولة البيت الذي تلقّاه من عزيزة، والذي يجنبّه المكائد، فإن هذه حين تفهم المسألة المواربة تصرخ: –

«ما أشرف هذه المنافسة الرؤوفة. إنها تعرف كل الأسرار، ولكنها تحتفظ بها بصمت. إنها تتعذب من الشراكة بدون أن تهمس ببنت شفة. إنها تدرك القيمة الحقيقية للصبر.»

والآن دعونا نر كيف تحول النسوة السمات الرفيعة التي توشح بها عقلهم إلى مضمار الممارسة.

وألف ليلة وليلة، هنا أيضا، تحتفظ لنا بالمفاجآت، وتتجاوز في اطرائها للنساء كل ما قيل قبلها عنهنّ في الآداب.

وشهرزاد مستحوذة على كل ما قدمه لها الماضي والحاضر من وثائق عن بطلات

---

(١) وتجيب بدون تردد: المؤمن هو الشيء، والمنافق هو نصف الشيء، والكافر أقل من الشيء. (المؤلفة)

الأساطير والتاريخ - الذي تعيد صياغته وتضفي عليه لباساً عربيا - تستعين به لشرح نظريتها عن استعداد النساء الفطري لكل الوظائف.

وشهرزاد تثبت بسلسة من الشواهد المبينة، أن النساء يستطعن كرئيسات دول، وقائدات للشعوب، ومحاربات، القيام بهذه الوظائف، بإحكام لا يقل إن لم يزد عن أداء الرجل.

وهي بداية تضحد بعنف الحكم المسبّق القديم عن عجز النساء في مضمار القتال.

وهذا الضعف المزعوم ينطلق من أنّ وجودهن المحصور في الحريم يجعلهن مجبولات على الكسل.[1] ولكن إذا اتيحت لهن الفرصة لركوب الخيل، وحمل السلاح، والسعي في مناكب الأرض، فإن إقدامهن لا يقل عن الأبطال الشبان والمغامرين. وما علينا إلاّ أن نرجع إلى التاريخ. والمعركة التي اشتهرت في التاريخ تحت اسم «يوم القداح» ألم يتحقق فيها النصر بفضل ابنتي الشاعر فند، عفيرة، الشموس، وحزيرة، البدور.

«وفي ذروة المعركة، وشهرزاد تكرر ما قررته السجلات، حين يصبح النجاح متأرجحا تقفز الصبيتان فجأة من ظهر جواديهما، وتلقيان بملابسهما في طرفة عين بعيدا عنهما، وتسارعان عاريتين، ملوحتين بذراعيهما ومنتفضتين غير محتفظتين إلاّ بالزخارف في رأسهما، وإحداهما في وسط ميمنة البكريين، والأخرى في الميسرة وازاء هذا المنظر، فإن موجة جديدة من الحماس تثير حميّة البكريين، وتضاعف من عزيمتهم، ويتحقق لهم النصر الحاسم والنهائي، وكذلك جبلت بناتهنّ.»

وأبريزة الصبية المسيحية المقدامة بنت الملك الاغريقي حردوبيوس، ومريم بنت ملك الروم حاولتا في الحكايات تنفيذ الإقدام النادر، إذ لا أحد يستطيع الآن أن يدحض مصداقيتهما لأن التاريخ قدم لنا نماذج مماثلة.

وابريزة وهي متخفية في زي محارب تجد سعادة في إثارة كل واحدة من صاحباتها الميّالات مثلها إلى صناعة الحرب للمبارزة الفردية، وكذلك مع شواهي ذات الدواهي، والأمير الصغير شركان، قائلة لهذا الأخير الذي تحبّه سراً «أنني أريد أن أرى مدى صلابتك وشجاعتك.»[2]

---

(١) والشاعر العربي يقول: -

كتب القتل والقتال علينا وعلى الغانيات جرّ الذيول. ع خ.

(٢) يتعيّن ملاحظة أنها من أول لقاء تتصارع معه في لعبة الشطرنج التي كانت، كما نعرف، في المجتمعات البدائية القديمة طريقة للتهيئة لدور شيخ القبيلة، ولفنون القتال. (المؤلفة)

وهي أيضا أكثر موهبة، لأنّه يقال لنا: -

«انها برعت بإعجاز في الابحار، وعرفت الطرق البحرية، وتقلبات الرياح والتيارات.»

والأميرة مريم في سبيل أن تنقذ الشاب نور الذي تحبه، والذي اعتنقت دينه، تقبل القيام بمبارزة فوارس الأعداء، مرتجلة في نفس الآن أشعاراً: -

«أنني سأدكّ حصون الفرنجة، وسيفي المصقول سيقطع رؤوس قادتهم»

وما أقوله، سيري اليوم خبره. وأنا الفارسة الفريدة بين الأحياء.»[1]

وهي جميلة جداً في حميتها التي لا تقهر لدرجة أن الساردة لا تستطيع أن تشكم نفسها من تقديمها لنا في ظل أروع صور خلاّبة.

«وهي تواجه جيش العدو، وتوقف فجأة جوادها الطيّع، وتستند بظهرها على الرمح العالي، وتظل ساكنة في هذا الوضع والرأس عال ومستفز، بحيث لا تشكل إلاّ جسداً واحداً على الأرض مع جوادها ورمحها المغروز، ثابتة كالجبل، وساكنة كالقدر.»

وهي منتشية بإنجازاتها، وأعداؤها مقتولون، تطارد الهاربين مقطّعة وطاعنة بإسم الله. يضيف النص: -

«وقلبها كان فرحاً لدرجة أن العالم، فيما يبدو، لا يستطيع أن يسعها.»

على أن النساء المحاربات لا يكتفين بأن يكنّ وحيدات في هذا الدور. فهنّ يتطلّعن إلى التجمع في جيوش نسائية واسعة، والانتظام في مجتمعات مميزة.

وهكذا تنقلنا الحكواتية إلى عالم المهور.[2]

وقد رأينا ابريزة تصارع مع مائة فارس شركان، وتقول له «انهنّ صبيات أبكار وأنهنّ ملك يمينها.» وهذه، الآن، أميرة الصين وجه الزنبق التي ترتحل متزيّية بزي رجل. ومصحوبة بجواريها الصبايا اللابسات لباس الحرب، بحثا عن الأمير الذي سرق الوردة من بستانها.[3]

---

(١) لا يوجد ما يقابل هذا الشعر في النص العربي.

(٢) في الأصل الفرنسي: الأمازونيات: وهنّ جنس خرافي من المحاربات.

(٣) لم أعثر على ما يقابل هذه الحكاية في الأصول العربية التي بين يدي، والأمير يسرق الوردة لأنها ستعيد البصر إلى والده، وفي النهاية يتزوج الأميرة. ع. خ.

على أن هذه ليست إلاّ جيوشا وليدة الظروف. إذ ينبغي لإثبات نظرية شهرزاد إثبات وجود حشود حقيقية للنساء المحاربات، ولذلك تنقلنا إلى أقطار الجن[1]، في هذه البلدان الخفيّة حيث لا يحق لإنسان أن يجوسها، وحيث الملك يستعين بحرس شرف مؤلف فحسب من صبايا محاربات نبيلات المحتد، تتحكم كل واحدة منهن بحشد يبلغ خمسة آلاف من النساء المهور.

ووصف النساء المحاربات هنا أيضا اللواتي يلمحهنّ حسن البصري يولّد من خلال التعارض في الوجوه والأزياء تأثيرات فنية لجمال يثير الانبهار.

«والمحاربات منذ أن أبصرن الغريب حسن، أوقفن فجأة أفراسهنّ المتواثبة واصتدمت كل السنابك بالأرض، وتطاير منها حصى النهر نحو السماء، ثم اخترق الرمل متعمقا فيه. وأصبحت خشوم الوحوش الفاغرة مرتجفة وراعشة، مثلما حصل في ذات الوقت لألوف المحاربات الصبايا، والوجوه العارية تحت الخوذات بمقدماتها العالية مثل البدور، والأرداف المستديرة والممتلئة تختلط وترتبك بإعجاز الأفراس المتوحشة، والشعور الطويلة البنية والشقراء والصهباء اختلطت متموجة مع عرف الأعناق والأذناب. والتمعت الرؤوس المعدنية والدروع الزمردية في الشمس كأنها لآلئ هائلة، كما التهبت بدون أن تستنفد لهيبها.»

وبعض النساء الأخريات اللواتي يفتقرن إلى القدرة القتالية، يمتلكن رغم ذلك الشجاعة المقترنة بالبصيرة. وزمرّد، وهي محفوفة بالمخاطر، لا تهن من الخوف.

وحين تنجح في إقناع قاطع الطريق الذي خطفها بتأجيل موتها تخطط لهربها، وتنجح في الافلات من العجوز التي كلفت بمراقبتها.

ومرجانة الصبية الرقيقة الموهوبة، مع ذلك، بعزيمة صارت، مرجانة «اليقظة الواعية المنعمة بالقوى» كما عبد المنزل الصغير، والتي لا يعزب عنها شئ، والتي اعتادت «على الفكر في روحها المتطلعة» تنقذ بشجاعتها مولاها وحبيبها علي بابا، وكل أهله.

وفي الليل حين تسمع وهي تنحني على جرة الزيت نداء رجل، لا يسعها إلاّ أن تفكر في دخيلتها: «انني ميتة، وكل من في المنزل أموات بدون رجعة»، ولكن ذلك كان من وقع

---

(٤) وبالذات جزر واق الواق التي يحكمها ملك ملوك جستان. (المؤلفة)

المفاجأة، إذ، سرعان، كما تقول الحكاية: -

«ما تستردّ، تحت تأثير عنفوان عواطفها، شجاعتها وحضور ذهنها. وبدلا من أن تطلق صرخات فزعة، تنحني على فوهة الجرّة قائلة «كلاّ ثم كلاّ، أيها الجسور ! إن مولاك ما يزال نائما» إذ أن مرجانة، وهي الحكيمة، قد حسبت كل شيء.

وهذه البطلة الصغيرة المنزلية لا يتفوق عليها أحد في شجاعتها سوى فاريزاد التي استطاعت متغلبة على دواعي الخوف والشفقة أن تنقذ أخويها، وتنجح حين فشل كل الشبان. ليس لأنها تجهل الرهبة. وحين يصف لها الشيخ المخاطر التي ستتعرض لها، تقول له: -

«أيها الشيخ المقدس: أن دخيلة نفسي منزعجة من كلامك، إذ ليس أسهل من الترهيب، ولكن كيف أتراجع حين يتعلق الأمر بأخوي.»

وحين يخبرها الشيخ بأن النصر مكتوب لها قائلاً: -

«وحيث أنك تعرّضين نفسك من أجل حبّك لأخويك، وليس لأنك مدفوعة بتحقيق المستحيل، فإن المستحيل سيكون طوعك.»

«ولا تتردد في اتباع طريقها» صاعدة بدون توقف رغم رقتها، ورغم أن قدميها لم تطأ سوى الرمل الناعم للممّرات.»

على أنّ النساء يمتلكن أيضاً - وفقاً لشهرزاد - استعداداً فطريا يؤهلهن مثل الرجال، ورغم التقاليد، لإدارة الأمور العامة.

وهذه دليلة المحتالة التي في حياة زوجها تقوم مقامه في الخفاء في الإشراف على الحمام الزاجل. فلماذا لا يكون لها الحق في هذه المهمة بعد وفاة زوجها ؟

«ذلك، كما تقول للسلطان، لأنني أنا التي كنت أعطي الحب للحمام، وأنظف عشهم، وأربط الخطابات في أعناقهم، وأنا أيضا التي كنت أشرف على الخان الذي بني لخدمة الحمام والذي يحرسه أربعون زنجيًا وأربعون كلباً.»

والسلطان حين يقتنع ويعطيها الحق في القيام بعمل ومهام الفقيد، تقوم باستلام المهمة بجديّة ودقة لم تعهد في رجل من قبل.

«وفي نفس اليوم تأخذ بقياد الأربعين زنجيا، وتذهب ممتطية جوادها ومتشحة بزيّ رجل والرأس مغطّى بخوذة من الذهب إلى الخليفة لتأخذ أوامره، وتتعرّف على الرسائل التي يريد أن يرسلها إلى المقاطعات، وعندما يأتي الليل تطلق في الساحة العظيمة للخان للحراسة الأربعين كلبا الذين ينتمون إلى عنصر كلاب سليمان، وتستمر كل يوم في الذهاب على جوادها إلى الديوان مغطّاة بخوذتها الذهبية التي تعتليها حمامة فضية، مصحوبة بالأربعين زنجياً اللابسين ديباجا وحريراً أحمر.»

وإذا كانت غالبيتهن ليس لهنّ طموح محدد، فإن الظروف على أية حال تجدهنّ مهيئات لذلك وياسمين بنت شيخ الصحراء، والملقبة بامرأة العرب حين يطردها زوجها تنأى، وتبتني قصراً عجائبياً، وتعتلي لابسة زي رجل العرش.

والست بدور المهجورة مع رفاقها في وسط الجبل، ومتوقعة المصائب التي يمكن أن تلحق بها تحل محل زوجها قمر الزمان.(١)

وحين توقن الست بدور بأن زوجها لن يعود، فإنها بدلا من أن تستسلم للفزع، كما حدث لكل امرأة في ظروف مشابهة، تبدي في وسط المصيبة صلابة تعوز في العادة بنات جنسها «وتلبس زيّ قمر الزمان وتأخذ سوطها وتمتطي جوادها وترحل.»

وما أن تعتلي العرش حتى تدخل طرقا جديدة في الحكم، من حقنا أن نحسب أنها الطرق الخاصة بالنساء حيث نجد أن زمرد تمارسها أيضاً.

«وفي أول يوم من حكمها، نقرأ ذلك في ألف ليلة وليلة، ذهبت لتلقّي تحية الرجال من كل بلاطها في ساحة العدل، ولإدارة الأمور، والقضاء على الضيم، والتولية والعزل، ومن الأمور التي وجدت أنها تقتضي الإلغاء فوراً المكوس والجمارك، ثم قامت بتوزيع المنح السخية على الجنود والشعب والمساجد.»

وهكذا منذ أن تتولّى النساء السلطة، يبدأن في الأمر بالإصلاح، بإلغاء كل الأعراف المفروضة بكل جرأة ثورية. ومرادهنّ قبل كل شيء هو الحرية والهناء للجميع، أما التوزيع العادل للمال فيأتي بعد ذلك.

---

(١) كل هذا الجزء من الحكاية الذي يستخدم تيمة الخاتم الذي خطفه الطير، والمشاكل والمغامرات التي تترتب عليه، يقارب رواية الغرام الجميلة لقرننا الثاني عشر «ايسكوفل» للشاعر جيهان رينارت الذي ألف «الظل» و«غليوم دي دول». (المؤلفة)

وزمرد تقدم تحديداً على نفس الصنيع، بعد أن اعتلت العرش بمحض الصدفة: –

«وشرعت، كما يقال، بفتح الكنوز الملكية التي تراكمت منذ عقود، وأخذت منها مبالغ وزعتها على الجنود والأهالي، وهكذا أحبها الشعب، وقدم لها فروض الولاء طيلة حكمها، وفضلاً عن ذلك ألغت مراسم الضرائب والمكوس والاسهامات، وأطلقت السجناء، ورفعت كل أنواع الضيم.»

وهذه هي سيرة حكم النساء، والسلطانة مستندة على حبها للشعب لا تستهدف غاية سوى الصالح العام. وشهرزاد لا تتردد في الإعلان عن أن الدولة إذا وضعت في أيدي النساء، فإن الخير والعدل يتأسسان فوراً.

وربما ظل شهريار مصدوما من هذا الانحياز، أو غير مصدق لاستعداد النساء لإدارة الشئون العامة، ما لم تبادر شهرزاد بدعم ما قررته بشواهد من التاريخ نفسه.

ومرتان في حياة هارون – ولن نتكلم، كما فعلت، حتى عن اللحظة التي قامت فيها أمّه هذه الأجريين العربية[1] بتنصيبه فجأة ملكا بعد أن أعلنت عن موت إبنها الكبير – وهارون نفسه يضع، مرتين، تقاليد الحكم في أيدي النساء، فحين يذهب إلى البصرة كالعادة في ملابس التجار كي يتحقق من أن أبا القاسم أغنى وأكرم منه، يدعو زوجته الست زبيدة، ويكلفها بالعناية بأمور الحكم في غيابه «كنوز بلا قاع»[2]

وفيما بعد، تخبرنا شهرزاد، حين اصطفى المبدعة تحفة كمحظية: –

«انتهى بأن وضع بين يديها كل شؤن مملكته، إذ وجد أنها امرأة ذات ذكاء.»

هل ثمة ريب، الآن في ميول شهرزاد ؟ ألم تخبرنا بألف وسيلة أن المرأة ترجح كثيراً على الرجل في مجال العقل والحكمة.

---

(١) أجريين AGRIPPINE إبنة الامبراطور الروماني جرمناكوس، ولدت عام ١٥ م، وغرقت في فضائح البلاط، ثم تزوجت عام ٤٨ من الامبراطور كلود الذي فقد زوجته مساليناء، وتمكنت من إغرائه بتنحية ابنه من ولاية عهده، وتولية إبنها نيرون مكانه، وحين مات كلود عام ٥٤ اعتلى ابنها نيرون العرش، رغم أنه لم يتجاوز السابعة عشر من عمره.

(٢) لم أعثر على ما يقابل هذه الحكاية في الأصول العربية التي بين يديّ. ع. خ.

أنيس الجليس، عزيزة، مرجانة، إبنة بائعة الحمص، الأميرة زوجة معروف، وكثيرات غيرهنّ يثبتن أن النساء يعالجن، في معظم الحالات التي تقتضي الحيطة عواقب إهمال الرجل.(١)

لكنّ شهرزاد تطلعت نحو المزيد.

أرادت للرجل في خلال ألف ليلة وليلة، حين تلوح المناسبة، أن يشعر بالضعة إزاء المرأة، ويعترف بمزاياها.

وهارون لا يميل إلى تحفة وحسب، بل يحمل كما يقال لأختها عباسة «التي كانت أميرة صغيرة مزدانة بكل المواهب، والمرأة الأكثر نبوغا في عصرها» حنانا عميقا وبالغا.

«ولم يستطع - تضيف شهرزاد التي تعنى بالمقارنة - أن يحيا إلاّ بجانبها، كما لو كانت لها نفس المكانة التي لجعفر لو تحول إلى امرأة.»

وفي كل المرات التي تدعى فيها النساء، في الحكايات، إلى مضاهاة الرجل، فإنهنّ لا يفزن عليه فحسب، ولكنهن يحصلن أيضا على حقهن في المشاركة في الأمور وتودد في المناظرة العلمية التي دعيت إليها بعد أن انتصرت على كل أولئك الذين لم يتمكنوا من الإجابة على السؤال الوحيد الذي طرحته عليهم وأخذت عباءاتهم: العلماء الثلاثة، الطبيب، الفلكي، الفيلسوف، تستمع كذلك إلى إطراء العالم الأوسع معرفة من الجميع، ابراهيم ابن سيّار، وهذا، كما تقول الحكاية: -

«سلّم عباءته ورفع يده اليمنى وشهد أمام المحفل بأن الصبية فاقته في المعرفة، وأنها معجزة القرن.»

وحين انتهت نزهة الزمان من اطروحتها الفلسفية عن تيمة «الأبواب الثلاثة للحياة صرخ كل القضاة الحضور قائلين لشركان:

---

(١) معروف حين يخدع ويفقد الخاتم، وينجم عن ذلك الكثير من الشرور، يعود ويطلبه من الأميرة، التي استطاعت أن تستعيده بالحيلة، تجيبه: «كلاّ، لأنك لم تعرف كيف تحتفظ به، إنني أنا الذي سأحتفظ به الآن خيفة أن تتعرّض لفقدانه مرة أخرى» فيقول: «حسن».
وتضيف شهرزاد: والخاتم ظلّ بعد ذلك في اصبع الأميرة الأكثر حرصاً وبصيرة من زوجها. وأحاطته بالعناية الأكثر يقظة. (المؤلفة)

«يأمير الزمان، أن هذه الصبية في الواقع معجزة القرن، بل كل القرون أما نحن فلم نشهد قطّ أيّ أحد يضاهيها، ولم نسمع عن من يعدلها في أيّ حقبة من الحقب.»

والخنساء بعد أن تلقى مرثيتها ويحكم لها النابغة الذبياني العظيم، يجيبه شعراء العصر بالاجماع «أنها تتفوق في شعرها على الانس والجن.»

أما تحفة تلك التي تسمى بتحفة القلوب، فإن موهبتها كعازفة ومغنية لا تقارن إلى الحد الذي لا تحوز فيه على تقدير أعظم المؤلفين الموسيقيين، والمتصرفين في عصره اسحق الموصلي الأثير عند هارون بل إعجاب آخرين مثل ابليس شيخ قبائل أرواح الهواء، وملكة الجن: قمرية التي تمنحها لقب «قرينة الأطيار».

والمشهدان، من أجل جمالهما الغريب وحسب، يستحقان أن يستشهد بهما: –

فتحفة، وهي تغني وحيدة بعد عدة أيام من دخولها مدرسة اسحق للغناء.

«وعندئذ بينما كانت تغنّي، عاد اسحق الذي كان طيلة الصباح مع الخليفة، دون أن يخطر أحداً من الخدم بوصوله، وما أن دلف إلى ممر المنزل، سمع صوتا يغنّي بإعجاز وطراوة مثل نسيم الصباح الأول وهو يحيّي النخيل، وبانعاش لروح المستمع مثل زيت اللوز على جسد المصارع.

وجاشت روح اسحق لنبرات هذا الصوت المصحوب بالعود، ومن لا يسعه أن يفعل غير ذلك، وبدون ريب فإنه صوت من أصوات البشر، غير أن نفحة انطلقت من الأوتار الفردوسية جعلته يطلق صرخة عالية من الأسر والإعجاب معاً.»

«هذا يوم الحشر، وأنت يا اسحق ياذا النفس المتكبرة، الذي يحسب أنك أول زمانك صوتا وتناغما، لم تعد إلا عبداً منقطعا من الموهبة في حضرة هذه الصبية المتحدرة من السماء.»

ونأتي الآن إلى هذه الأمسية حين تأخذ تحفة، وهي وحيدة في غرفتها، عودها، وتشرع في العزف عليه.

«وكان ذلك رائعا – كما يقول النص – لدرجة أن الجماد رقص من الحبور. وأحسّت فجأة بغريزتها أن شيئاً غير عادي دلف إلى غرفتها المضاءة في هذه اللحظة ببريق

الشموع، فاستدارت ورأت شيخا هرما يرقص في صمت، وكانت عيناه مسبلتين ومنظره مهيبا، وقامته جليلة، وكان يرقص رقصة أخّاذة، كما لو أن أي أنسيّ لم يقدر على مثلها قطّ.

ثم بعد ساعة توقف الشيخ الراقص - الذي لم يكن سوى ابليس نفسه - عن الرقص ودنا من تحفة وقبل الأرض بين يديها قائلا: «لقد أبدعت يا أروع من في الشرق ومن في الغرب. عسى العالم أن لا يحرم من طلعتك وكمالك.»

ولكن ثمة ما هو أفضل. فالنصوص الدينية نفسها ستقدّم لشهرزاد العون. ففي حكاية «الصبيان والصبايا» «حين تنتهي تلك التي أطلق عليها علماء العصر «معلمة المعلمين» من مناظرتها في حماه أمام العلماء الذين أتوا من كل أقطار الإسلام، يقوم الشيخ الصالحاني بتمجيدها بكلمات مستعارة من القرآن نفسه: ألم يقل النبيّ: «ثلاثة أشياء حببّت إلي في دنياكم: النساء والطيب وطلاوة النفس عند الصلاة.»[1]

ولنمض مع الساردة إلى الخطوةالأخيرة. فوفقا لها لا يوجد سوى كائن واحد يمكن أن يقارب الرسول محمد. وهو امرأة: -

«ستنا عائشة زوجة النبي المحبوب، أجمل وأرفع شخصية أنثوية في الإسلام. امرأة الذكاء والعاطفة والحنان والشجاعة، التي يشبه صوتها الصارخ عنفوان صبي فحل، والتي تتميز لغتها بالجمال الطري والعفّى لعذراء بتول.»

---

(١) هذا خلط واضح من ماردروس مترجم ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية. ع. خ.

الفصـل الثامـن

ألف ليلة وليلة هى فن الحب

ألف ليلة وليلة هي فن الحب

لقد وجدت شهرزاد منذ أول ليلة زوجا عنيفا عبداً لغرائزه، ومحدود المعرفة في الحب. وفي الحقيقة ما أن وجدت نفسها في حضرته، كما يقول النص: «نهض الملك وأمسك بالعذراء شهرزاد بدون مقدمات.»

وعلى هذا يتعين أن تبيّن له ما يجهله، وتهيّئه للمتعة كي يلحظ المرأة، ويشعر بالحنان ويرتبط بها، ثم أخيراً هذا الشيء النادر بين الأشياء: العاطفة، كي يبلغ مع تلك التي اصطفاها العالم الذي يحتوي الكل: الفرح، الجمال، المتعة، والمدى المطلق.

وهي عن طريق هذه الحالات الثلاث للتطور الفردي تحاول أن تخطو به، منطلقة من الأدنى والأوضح في سبيل الوصول إلى ما يسمى في اليوزيس بالسر العظيم، ذروة الولادة الثانية.(١)

وبعد ذلك، العديد من الأوصاف الجريئة التي تزخرف الكتاب، والتي جعلت البعض يحسب أن ألف ليلة وليلة تصدر عن الأدب الايروتيكي.(٢)

لنرجع إلى الزمن والمكان اللذين تمخضّا عن هذه الملحمة الشاسعة للحياة الإنسانية.

---

(١) اليوزيس ELEUSIS ميناء يوناني قديم تقع فيه أطلال ديميتير (إلهة الزرع عند الإغريق) وبرسفونة (ابنة زيوس وديميتير)، كما أنها موطن أخيل، وكانت مدينة كهنوتية يهيأ فيها الاثينيّون وسط الطقوس للاطلاع على أسرار اليوزيس، وهي مراسم حولية تولدت من مذهب زراعي قديم، وكانت لهذه المراسم أهمية كبيرة في الدين الاغريقي. ع. خ.

(٢) ايروتيكي: مشتقة من ايروس، وهذه ذات أصل عربي. ع. خ.

اننا في عهد الإسلام، في ظل حضارة لم تخضع لوطأة المحرمات المسيحية المتعلقة بالحب، فالإسلام، مثل كل المجتمعات القديمة، يعتبر الحب، حتى في أشكاله البدائية أمراً خطيراً يلزم في الآن نفسه الرجل والحياة الاجتماعية.

والحب كهدف معرفي مثله مثل الأخلاق وقواعد اللياقة وفن الشعر، وما شاكل ذلك ينبغي أن يعرف ويعلّم.

ولهذا فأن الطقس، والتعبير، وحتى ذاكرة الديانات التي كونت في الاغريق والهند والصين مادة الكتابات التي نسميها «فن الحب»، وجدت مجتمعة، وكأنها تأصلت في الليالي. ولكن ألف ليلة وليلة أنمت وأتقنت هذا التعليم.

وسحرها لا يتأتى مثل الاجراءات الطقسية ليس لي أو لتساتاكو الصينيين، أو الكاماسترا الهندية، أو فن المحبة عند أوفيد وهو كتاب تكنيكي مليء بالتفاصيل الدقيقة المملّة أحيانا، ولكن من أنها حولت الأشياء إلى فعل وأنها جمعت بين الزخرف وجاذبية العواطف.

وشهرزاد، دون أن تصرّح بذلك، أو على الأقل بطريقة لبقة، تعتبر أن الحب يحتاج، لكي يبلغ غايته، إلى أن يثار وينمو، ويسمو بمجموعة من الطرائق التي تسمح له بالنماء كما يحدث للفن. وللاتصال الجسدي قوانينه. فلكي يظل مستمرا بين نفس الزوجين لا بد له من تجديد الكلمات والإيماءات والصور.

ان الرتابة، التي فيها بواره، تستخدم كذريعة للتطلعات الخفية للأنثى، وفي الوقت نفسه للخيانات الزوجية للرجل.

ولكن الحب – الرغبة حتى ولو جددً بتنوّع الطرق لا يمكن أن يكفي لبقاء الكائنات، لأنه لا يحتوي على المطلق الذي يتطلع إليه الناس من خلال العطاء والملكية المشتركة. إذ ينبغي بلوغ الحب – العاطفة للحصول على نتائج أكثر رسوخا.

ولهذا فان شهرزاد بعد أن أثارت القارئ، وسرّت عنه، وأغرته بالعديد من الوصف الحسّي، جرّته إلى هوّة العاطفة، وهيّأته لمغاني البحث العاطفي، ومحاسن الوفاء، و لثراء اللامحدود الذي يكتنف أولئك الذين تحابوا واستمروا على حبهم.

وهي من فرط ما تقدمه للملك من نماذج شيّقة تقسره على التفكير بأنه من المشين بل من المسخرة أن يتشبه بهذه الشخصيات الفظّة التي تسخر منها ببراعة، أولئك يشبعون رغائبهم بانحطاط... في حين أن المحبين الكاملين، الجميلين في بوادرهم، النبلاء في معاناتهم يقسرون المرء على محاكاة أفعالهم، ومقاسمتهم في حلمهم بالمزيد من التواصل.

والإنسان المتوحش تحت سحر هذه الفاتنة شهرزاد يتهذب ويتحضر.

وبقدر ما خلقت فيه افتتانا فردوسيا، أصبح يولي اهتماماً كبيراً لحكم المرأة في الحب، ويؤلف معها شخصية عاشقة شبيهة بشخصيات الحكايات.

وهي بفضل الشعر الذي أحاطته بالحب الجسدي جعلت شهريار يرفعه إلى مصاف المثالي.

وإذا كان لا بد من الاتصال الجسدي فإن هذا يتحقق على الأقل عن طريق خطوات حسّاسة ولمسات رهيفة بحيث لا يطرأ عليه أبداً أي كلال أو قرف.

والغريزة حين تنعش بمجهود العقل تصبح مثل الفن متساميا بالواقع. ولقد تقرر غير مرة أن الحب في كل حالاته ليس إلا فنا تشكيلياً. ومثل كل الفنون فان له جانبه الصوفي، وله رموزه الخفية، وغاياته السرّية، وتراضيه الروحي. إنه يهدف إلى الشطحات. ولكن هذا لا يمكن أن يأتي إلاّ في نهاية التعليم. ولبلوغ هذه المرحلة يتعين على شهرزاد بداية أن تجعل شهريار يصعد كل مدارج المعرفة وأن تزوده بالتفصيلات الدقيقة والضرورية عن طبيعة الحب.(١)

---

(١) لعلّه من المفيد أن أذكر هنا أن ثمة وجهة نظر طرحها جيرار بيرلو PIRLOT تقارب وجهة نظر المؤلف، ولو أنها تنطلق من التحليل السيكولوجي وبالذات عن ما سماه فرويد بالعلاج عن طريق الكلام TALKING CURE، وقد طبق هذه الطريقة لأول مرة على .ANNA O ثم على EMMY .VON R وغيرهنّ. وبهذه الطريقة يكشف المريض عن مرضه النفسي الخبيئ، ومن ثم يتحقق علاجه، ويرى بيرلو أن شهرزاد في كل ألف ليلة وليلة استخدمت هذه الطريقة لعلاج شهريار من عقدة كراهية النساء. وأن الليالي في مجملها ليست إلا علاجا عن طريق الكلام راجع بحثه:

DE LA PERVERSITÉ DE SCHEHREZADE

الذي نشر في: .LES MILLES ET UNE NUITS

CONTES SANS FRONTIERE.

.AMAM, TOULOUSE, 1994

والبرهان على أن الحب – حتى لو كان حسيًا – ليس غريزة محض أنه يتوقف على منظومة من مكارم الأخلاق، بدونها لن يكون مقبولاً.

ونحن نعلم من حكاية «صاحب الصين» أنّه حكم، في الحقيقة على تاجر شاب بقطع ابهاميه لأنه أكل الزرباجة بالثوم في يوم الزواج.[1]

«يا تاجر الزفت – قالت له الصبية التي اختارته، رغم ذلك، بعد أن أحبّته – هل أعتبر سقطا في عينيك حتى تأكل الثوم في أول ليلة من زواجنا ؟»

أما عزيز الذي يقدم على تناول المأكولات التي أعدتها له الصبية – وهذا مجرد طريقة لامتحانه – فانه يعاقب كل مرة على نهمه، وفي النهاية يهدد بالموت.

على أن لعبة الحب، قبل أن تتحقق لا تحمل في طياتها إلا محرمات. انها تتطلب تحقيق عناصر من الفن، والتوافق بين الأشياء: المأكولات، الطيب، الموسيقى، الأشعار. لأن الهدف هو خلق انتشاء، وشطحات للحواس للوصول إلى المتعة.

اعتبر في حكاية: «الحمال والصبيات الثلاث» كيف تقوم واحدة منهن بإعداد جلسة السمر: –

«وفي الحال تنهض وتنتصب، ثم تضع القنينات وتصفّي النبيذ، وتهيئ مكان الاجتماع واضعة الأرانك قريبا من الماء، وتقدم لهم كل ما يمكن أن يحتاجوه، ثم تحضر النبيذ، ويجلس الجميع والحمّال وسطهنّ، وهو في ذروة الانتشاء متخيلا أنّه يحلم خلال النعاس.»

واللقاء الأول للفتى مع الحب لا يترك للصدفة، إذ يتم الإعداد له من الأب أو الأصدقاء كي يتحقق الحد الأعلى من الفرح.

والشاب نور الذي يدعى إلى حفلة خارج المدينة في بستان مزهر بعد أن ينتهي الحفل وتدور الأقداح يجد نفسه أمام صبية اختيرت له:

«وهكذا، كما يقول النص، عرف نور في وسط الورود والمرح والمجون الحب بين ساعدي المصرية الجميلة والفتية كعين الديك والبيضاء كاللوز المقشّر.»[2]

---

(١) حكاية الخياط والأحدب واليهودي والشاهد النصراني. ع. خ.

(٢) حكاية مريم الزنارية. ع. خ.

ولندرس، الآن، مع شهرزاد طبيعة الحب. والحب سواء كان قويا، أو ضعيفا، أو مهذبا، أو حسيًا، فانه يبدو لأول وهلة مزيجا من الخير والشر، والفرح والألم.

فغانم يعرّفه بأنه «عنوبة عصيرها لذيذ ولبّها مر»، وعزيز يقول: «إنه مر ومبهج».

أما طبيعته الثانية فهي أنه لا يقاوم. إنه يأتي من حيث لا ينتظر. ولا شيء يمكن أن يستدعيه، ومجرد ذكره يرنّح القلوب. وعمّ بسمة القمر يطلب من أخته أن لا تذكره لأنه كما يقول: -

«أنت تعرفين ياختاه أن الحب ينتقل في أكثر الأحيان عن طريق الأذن وليس العين عندنا نحن المسلمين الذي يغطي الحياء بغلالته صبياتنا.»

والملكة توافقه بهذه الكلمات التي تؤكد مخاوفه: -

«معك حق يأخي، لأن الحب بداية نفثةٍ من الشهد ما يلبث أن يتحول إلي بحر واسع ومالح من الضياع.»

وأن صورة وحتى سراب الحب يكفي للرسوخ في قلب الرجل.

وألف ليلة وليلة لا تنفد من هؤلاء الصبيان الذين يرحلون حين يأسرهم الحب بغتة بحثاً عن الأميرة التي وصف لهم جمالها.

وماذا يمكن أن يقال عن عذاب القرب ؟

فهذا جعفر والعباسة اللذين وحدّ بينهما الخليفة من أجل أن يكونا بجانبه معا شريطة أن لا يتقابلا خارج الجلسات التي يدعوهما إليها، هل يلامان إذا خالفا أوامره؟

«إذ - تقول شهرزاد - متى أطاع الحب أوامر الرقباء ؟

والوسيلة: ألا تنبعث وتثير عواطف ورغبات الحب، عند هذه القيود بين محبين شابين وجميلين ؟ وها نحن في الحقيقة إزاء زوجين لهما الحق في تبادل المحبة، والمضيّ في كل طرق حبهما المتبادل والمشروع، ولكنهما رهينا الشوق، والمعاناة اليومية من النشوة الخفية التي تفعم قلبيهما بالحمى، وها هي العباسة «المعذبة من وضع هذا الزوج المعزول تجن به جنوناً.»

والحب لا يملك قوة لازبة وحسب، بل انه يقع بغتة، ولا يسمح بالتحذير.

«نظرت إليها، يقول الصعلوك الثاني الذي سيكون ضحيتها، وفوراً سجدت للخالق الذي وهبها الكثير من الجمال والكمال.»

والتجار الشبان الذين يقعدون في السوق في دكاكينهم يقعون دائما ضحية لهذه المصائب.

«ووقتها كنت جالسا في الدكان، يقول واحد منهم، رأيت على بغلة راقصة لها لون الزرزور، معجزة من المعجزات، صبية، هي دون ريب، تلك التي خلقت للجمال الكامل.»

وحالاً بدأت المصائب.

وكان يكفي لعلاء الدين أن يلمح بدر البدور خلف باب الحمام ليحدث له: –

«وعلى حين غرّة أحس بالدم يندفع اندفاعا إلي رأسه، وفي بحران من الأفكار دخل على أمّه والظهر منقضّ من الجيشان، والقلب كله مأسور بالحب، ووقع على المقعد بدون حراك.»

ولدى معظم هؤلاء المحبين الذين ارتهنوا منذ النظرة الأولى، فإن المثال لا يتغير. واحد منهم يقول: «وكانت نظرة عرضت، فأصبح القلب مأسوراً» والآخر «وجدتها أخّاذة فأمسيت مفقوداً كل الفقدان في الغرام.»[1]

وهذا: «غريق مفقود» وذلك «كواحد وجد أنه سيتوه في بحر العشق» والثالث «كوسنان لم يعد ينتمي إلي هذا العالم.»

والأنثى لها لعبتها الجميلة لاذلال هؤلاء الصبيان المخلوقين للهب بنظراتها وحركاتها.

وهذه الملكة المناخ آتية للجلوس على الأريكة التي يوجد بها بسمة القمر: –

«والعينان نصف مغمضتين تنظر إليه. وأي نظرة: طويلة، نافذة، غنجة، لامعة، وبسمة القمر أحس أنه مطعون برمح أو ملتهب بنار مستعرة.»

«أما الصبية التي أتت لتسقي الورود على النافذة، فكفاها أن تلمح الصبي القاعد عند الباب لترمقه «بنظرة طويلة لتنتزع روحه من جسده.»

---

(١) والشاعر في ألف ليلة وليلة: «نظرت عيني لحيني.» ع. خ.

وما أكثر الفنج الذي استخدم لاجتذاب الشبان، أو كالصبية التي أثارت العاطفة كي تنتقم لنفسها أحسن انتقام عند الجواهرجي. وما أكثر التكلف والتدلل !

وشهرزاد بمزاجها المعهود تقدم لنا وصفة هذا التدلل المدروس. وهذا ما تصنعه زينب ابنة دليلة المحتالة حين تريد أن توقع عدوها علي الزئبق في حبائلها: -

«سنرى جيداً يأمي، وفورا تضع أجمل رداء لديها بعد أن نعّمت الطرف بمرود الكحل وقوّمت الرموش بالمعجون المضمّخ، وغدت لتحاول مقابلة الشاب المطلوب.

وشرعت في السير متريثة في أسواق بغداد وهي تؤرجح ردفيها . وتجول بعينيها تحت خمارها، وترسل نظرات مدمرة للقلوب، مبتسمة للبعض، وواعدة بتواطؤ للبعض الآخر، مصحوبة بالتثني والاثارة، واستجابة بالعين، وسؤل بالحاجبين، ومصارع بالأهداب، ولفتات بالأسورة، وأنغام من الخلخال، ونار من الأحشاء.»

ويأتي الحديث الآن عن صنوف الحب. وشهرزاد طبيبة بهن، ولا تدع أيا منهم تحت غلالة الصمت. ورابيليه وشكسبير لم يكونا بعيدين عنها في الإقدام على شطحات المجون في نثر الكلمات والصور في التعريفات الخارجة[1] ذلك لأنها تعرف تحت أيّ زاوية يمكن للفظ أن يواجه الحب.

وهي لا تتحرّز من أن تخفي على شهريار ما يحدث للمجانين الانفعاليين والغلمان الأغبياء، الذين يندفعون إلى الموعد، وعلى عقولهم غشاوة. وكذلك ليس من نافلة القول أن نتبّع مصائر هؤلاء الصبيان العارين من الحياء الذين يبوحون بشهواتهم ويشبعونها بكل سهولة، وهي مصائر تكاد تكون مأساوية أو تستدعي الرثاء.

هل هذا يعني أنها تستهجن المتعة الحسية ؟

كلاّ، لأنها تنتمي إلي حضارة تعترف بها وتعتبرها مشروعة، والشاعر متمشيا مع العرف الديني يقول دون أن يجرح شعور أي شخص: -

---

(١) حكاية «الحمال» وحكاية «الصعلوك الثالث مع الصبايا الأربعين». (المؤلفة)
ويكفي أن نذكر هنا كوميديا شكسبير: MUCH ADO ABOUT NOTHING. ع. خ.

«الرحمن لم يخلق مشهداً أجمل من عاشقين على فراش.»[1]

«وكانت يداهما وساعداهما وسادة مثيرة. أنظر إليهما جنبا إلى جنب لا تغطيهما إلا البركة.»

وفضلا عن ذلك فإن الشيء مشروع، وكل واحد معني به، ولهذا ينبغي استنكار أي خروج على الطبيعة.

وكيف يقبل أن جمالاً مثل ست الحسن يمكن أن يمنح للزواج من سائس أحدب، وأن الأميرة مريم تصبح ملكا للوزير المسّن المقرف.

«لعل الله أن يحول بين القبح وبين الوصول إلى الروعة – تهتف شهرزاد – ولتزهق روح هذا الخنزير العفن قبل أن يوسخ الأشياء الطاهرة.»

والحب الحسّي يعتبر سعداً ونعمة من الله.

وثمة ترتيلات شبيهة بالصلوات تحتفل بطبيعته المقدسة.

«والآن الحمد لله الذي أزهر الورود، ووحد القلوب، إنه العليّ القادر.»

«الحمد لذلك الذي وضع المرأة تحت أعين الرجل، والرغبة في قلب الرجل، والجوهرة في وسط الحجر.»[2]

والمشاهدون يبتهجون له: الابنة تصفه لأبيها، والصبايا بتمجيده يثرن الرغبة عند الشبان.

والأميرة بدور مستخدمة أنشودة الأناشيد تحاول أن تقود قمر الزمان إلى الاستسلام.

«انظر كم أنا طيعة ولطيفة. إليك نرجس نهدي، وأديم بطني الناعمة جداً، تعال

---

(١) البيت في الأصل العربي: –

لم يخلق الرحمن أجمل منظر من عاشقين على فراش واحد

وهذا واحد من الأبيات القليلة التي استطعت أن أرجعها إلى أصلها، وعدا ذلك فإن ماردروس يبتعد ويشطح في ترجمته بحيث يصعب مقابلة الترجمة بالأصل. ع. خ.

(٢) وكذلك أغنية قوت القلوب لغانم، وحكاية الصبيات الست ذوات الألوان المختلفة التي تعتبر عرضاً شعرياً وهازلا لكل مفاتن النساء. (المؤلفة)

للاستمتاع. وبعد ذلك ستتنوّق الثمرات اليانعة التي أضرمتها. وسننعم حتى الصباح.»

يضاف إلى كل هذه الإغراءات الإعلان عن الحب الذي وفقا للنظرية المعبر عنها فيما بعد في الغرب بغزليات الحب، ورسوم خرائط الحب للغاليات علينا، وحجر الزاوية للحب الوليد.(١)

وإن منه ألف صنف: المباشر، والواقعي، والمغلّف، والشاعري، ولكن طبيعتهم المشتركة هي السناء.

استمع بالأحرى إلى الحمّال في اللحظة التي يحاول فيها أن يقدم نفسه في مجتمع الصبايا: -

«ألا تعرفن، قائلاً لهن، أن المنارة لن تكون حقاً جميلة إلاّ شريطة أن تكون وسط أربع منارات في المسجد. ومادام الحال كذلك يا سيداتي، فأنتن ثلاثة ويعوزكنّ الرابع. وأنتنّ تعرفن أن هناء االنساء لا يتحقق ولا يتكامل إلاّ مع الرجال.»

وصوت الرجل حين تمتزج العاطفة السامية مع الرغبة يتعالى إلي رنين الشعر، فتستجيب له المرأة شعراً. والورد في الأكمام وأنس الوجود يتبادلان الأشعار عندما يفصحان عن حبهما. وحسن البصري يخاطب منار السنا بكلمات الهيام هذه: -

«يا مليكة الجمال، وحياة الروح، وبهجة الناظرين، وحديقة العقل، حنانيك يا مليكتي، هدّئي روعك، وقرّي عينا.»

أليس بالإفصاح عن الحب يتمكن الملك من الوصول إلى قلب زوجته جلّنار ويجعلها بعد عام من الصمت توجه له الكلام.

«يا رغبة الأرواح، ويا قلب القلوب، ويا ضياء عينيّ، إنه يرجوها، ألا تعرفين الحب الذي أحمله لك، وأنني هجرت من أجل جمالك كل محظيّاتي، وأمور مملكتي، وفعلت ما فعلت بكل رحابة. وقد مرّ عام وأنا أطيل حبال الصبر على هذه الحال من الصمت، وعلى

---

(١) La Carte du Tendre: في النصّ الفرنسي. وهي خريطة لعوالم الحب تخيلتها في عام ١٦٥٣ مدموازيل دي سكوديري، وتوضّح الطرق المختلفة التي تفضي إلى الحب. ع. خ.

عدم الإستجابة هذه التي لا أعرف سبباً لها.»

أي جلنار الفاتنة، يابنة البحر، أيتها الرائعة، أيتها الأميرة، ياضياء عيني، إذا هجرتيني إلى الأبد، ولو لهنيهة واحدة، فأنني سأموت في نفس اللحظة.»

وهذا الكلام الحساس، وهذا الحنان المتناغم الذي يفضي إلى التوحد الخالد، أليس إدانة للرغبة الحسية التي ببحرانها تجر الرجل إلى أفعال مشينة، وإلى الانتقام وإلى الجريمة.

بالتأكيد، وشهرزاد مقتبسة أسطورة سرسة[1] القديمة لا تتردّد في سخط الشبان الأمراء الذين ألانهم حب ساحرة إلي حيوانات، أو تصوّرهم منحدرين إلى السفه نتيجة للإفراط في اللذة.

والصعلوك الثالث بعد أن أقام سنة مع الأربعين صبية، ووجد نفسه وحيداً لعدة أيام ليستعيد فضوله نحو الأشياء ويقول لنا: –

«وحينئذ خرجت من البهو، وشرعت في الفرجة على هذا القصر الذي لم أجد حتى الآن الوقت لرؤيته، لأن جسدي وروحي كانا إلى حد بالغ رهينين في الفراش مع الصبايا.»

هذا ما قيل، وما يعاد قوله، وشهرزاد التي تتحلى بالكثير من اللهفة تقودنا إلى جانب آخر من الكائن في هذه المنطقة من الحب الكامل حيث يتحقق الوصال بين الأجساد والأرواح. وقد أعدّت خطتها مبكراً من حكاية الحمّال في الليلة العاشرة وسط مشهد المجون حيث ألقت بذرة من المثالية. إذ تتعالى أغنية الصبية في لحظة الخلاعة كتحذير وصوت من عالم آخر، فيه مسحة أفلاطونية كأنها عهد محبة يكتفي كي يتحقق بالتأمل: –

«أخترت امرأة لافرغ فيها أفكاري، أفكاري التي صورتها.

«لا تحسبوا أنّي ثملت بعشرتها، ولكن فحسب من النظر إليها.»

---

(١) سرسة CIRECE: شخصية من شخصيات الأوديسة لهوميروس، وحين يأتي يوليس إلى جزيرتها تسخطهم إلى خنازير، أما هو فلا يخضع لسحرها ويقسرها على إعادتهم إلي حالتهم الإنسانية الأولى. ع. خ.

«والآن هل بوسعي أن أصرف طرف عيني نحو أخرى، أنا الذي تعلقت روحي بجسدها المضمخ.»[1]

ومنذ ذلك سيظهر الحب – العاطفة في كل أشكاله، متنوعا في لمساته، في البداية هيّاب، ومغلّف أيضا في البحث عن الحسيّ، ثم متطهراً ومتساميا، حتى يصل إلى الإنسجام الذي لا يقدر عليه إلا من تهيأوا للمثالي.

وأنيس الجليس بحميّاها، ولكن بدون أي بادرة من الحياء، تستسلم من أول لحظة لعلي نور، وهذه الأميرة بدور قائلة للأمير الشاب: «كيف قررت أن تهجرني، وكيف تصبح الحياة رغدة بعدك ؟.» غير مترددة في أن تهيّئ بنفسها حياة النفوس الصبية كزوجة ثانية لقمر الزمان.

ولكن قبل ذلك ثمة محبون آخرون يموتون من الفراق[2] وحسن البصري الذي يزداد كل يوم محبة لمنار السنا يحلف أن لا يتركها أبداً، ويصحبها معه في كل رحلة.

وشهرزاد تصور باصرار، بقدر ما تمضي في حكاياتها، الفرح العظيم لوصال حياتين كل منهما مشرقة، وعاطفة هؤلاء الأبطال تتسم بالحنان والتطلعات الأكثر نبلاً.

استمع بالأحرى إلى حسن البصري يوصي أمّه بمنار السنا حين يتوجّب عليه أن يقوم برحلته الأولى: –

---

(١) هذه الأبيات تختلف عن الأبيات في الأصل العربي (طبعة دار الشعب)، وفيما يلي مثال على ذلك: –

ردّوا على جفني النوم الذي سلبا وخبروني بعقلي أين قد ذهبا
علمت لما رضيت الحب منزلة أن المنام على جفنيّ قد غصبا

و: –

إن شكونا الهوى فماذا نقول أو تلفنا شوقا فماذا السبيل

ثم: –

فإلى متى هذا الصدود وذا الجفا فلقد جرى من أدمعي ما قد كفى

وحكاية الحمال والصبايا الثلاث لا توجد في ترجمة اندريه ميكيل وبنشيخ، وهي ترجمة غير كاملة، وتقتصر على ٦٨٠ ليلة. وهذه الترجمة صادرة عن طبعة فوليو، وثمة ترجمة كاملة لهما ستصدر في مجموعة البلاير عن دار جاليمار.

وقد أشرت إلى ما سبق لإيضاح أن ترجمة ماردروس غير وثيقة بالأصول العربية. وهذه الأصول خالية من الخلاعة التي نجدها في ترجمة ماردروس، وترجمة رينيه خدّام إلاّ إذا استثنينا طبعة صبيح، وطبعة بولاق.

(٢) مثل عزيزة وشمس النهار. ع. خ.

«اتخذّي كل الحذر يآماه، إذ لو حدثت مصيبة فإنني سأموت حتماً من الحزن، أو أقتل نفسي، وأوصيك فضلا عن ذلك بأن تراعيها حيث أنها حساسة، ومعتادة على التدليل. ولا تخشي أبداً من العناية بها بنفسك، بدلاً من الخدم الذين لا يعرفون شيئا، مثل ما تعرفين ما يصلح وما لا يصلح، وما يناسب وما لا يناسب، وما هو مهذب وما هو فظ.»

ومجرد الحضور البسيط، والاتصال العابر بعد الفراق يكفي ليخلق في كل واحد منهم عاطفة جياشة تكاد تكون قتّالة. فحين يتقابل علي ابن بكار مرة أخرى مع شمس النهار بعد الأحداث المتتابعة التي فرقّت بينهما، يقول النص: -

«كانت عاطفتهما جياشة جداً وهما يتبادلان القبل، وفرحهما حادًا لدرجة أنهما أصيبا بالإغماء وكل منهما بين ذراعي الآخر.»

والقول يعجز هنا عن تصوير شطحات الروح. والموسيقى وحدها الوسيط الصادق، لأنها بخطابها الروحي هي التي تصل الأرواح التي تبحث عن أليفها:

«أعطني العود، وسأحاول أن أجعله يعبر عن العاطفة التي تتغشاني» وتتناول العود، فتأخذه وتضعه على ركبتها، وبعد أن تدوزن الأوتار بسرعة، تستهلّه بأغنية صامتة، والآلة تحت أناملها تنوح وتضحك، وروحها تتنفس متناغمة ومتصعّدة، وتبدأ النشوة.

وحبيبة حين يحال بينها وبين حبيب، وتزوّج من شيخ هرم ستموت في نفس يوم العرس، لو لم يبعثها إلى ذلك الذي تحبه، بعد أن قلق لحزنها، ثم وافقها على تعريفها للحب «الذي هو نبتة جذورها تتأصل في القلب، وإذا تعيّن انتزاعها فلا بد أن ينزع القلب معها.»

وطبيعة الحب تتغير بقدر ما يتراجع الحب الحسّي جانبا. ولن تعد هذه البهجة العابرة المدغدغة، المثيرة، ولكنها دائما لاهية إلى حد ما، تلك التي توصف بأنها لعبة متقنة تبعث، وفقا لأولئك الذين يمارسونها طوراً على الابتسام، وطوراً على الضحك.

ولهذا فإن شهرزاد تحتفظ للأحباء الكاملين الذين يبحثون عن بعضهم البعض ويتلاقون بالصيغة المحمودة التي تعرّف لحظة التقاء الأجساد «وما حصل بعد ذلك ينتمي إلي عالم الغيب.»[1]

---

(١) كما في حكاية «تحفة القلوب» حيث يستخدم هارون هذه الصيغة حين يتخذها له: - «إنه يدنو منها ويأخذها بين ذراعيه خلف ستر الغيب.» (المؤلفة)

ومثل هذا الحب الذي يرقّق أولئك الذين يعيشونه، يجد فيهم شركاء محمومين.

وما أكثر المؤتمنين والأصدقاء الذين نراهم في ألف ليلة وليلة، وهم يخاطرون بحياتهم في سبيل التقريب بين الأحبّاء. وحتى الملوك أنفسهم، وجنّ السماء، والسحرة يجاهدون من أجل تحقيق الوصال بينهم.

وحين يزور حسن البصري الشيخ «أبو الريش» وينتهي من حكاية ما لاقاه من العذاب في المحبّة، يبادر العلماء الأربعة الذين يشهدون الحديث بالتوجه إلي شيخهم، ويتوسلون إليه بهذا النحو: -

«يابن الملكة بلقيس، إن مصير هذا الشاب يستحق الشفقة لأنّه يقاسي كزوج وكأب، وربما يسعنا أن نساعده في إعادة هذه الصبية الجميلة، ووالديه الجميلين له.»

والحب الذي يميل إلى البحث عن غاية وحيدة وفريدة، لا يقتضي فقط إلاّ الوفاء مدى الحياة، وكذلك أيضا ما بعد الحياة.

والمغني اسحق يقول لهارون اليائس بعد موت الجميلة غادر الذي جاء فوراً بعد موت أخيه الهادي: -

«يا مولاي، كانت تحبّ الفقيد، وأقل ما يتطلبه الحب هو الموات في نفس اللحظة التي ينتهي فيها الحفّار من حفر الرمس.»

وأبو القاسم يجيب الخليفة الذي يكلفه في البحث عن الهناء في نشوة العشق: -

«حقاً يا مولاي، أن في منزلي العديد منهنّ، جواري ذات حسن وضّاح، ولكن هل بوسعي أن أحبهنّ، أنا الذي مازالت الغالية الفقيدة تملأ منها القلب.»

والحب المحرّض على الأشياء الجميلة يدفع أبطال الحكايات إلى أفعال لم يسمع بها قط. وحسن في سبيل استعادة منار السنا يواجه مخاطر رحلة لم يخاطر بها أحد من قبله.

وحين يقترب وحيداً من أرض الكافور، فانه سيرزح تحت مخاطر... وشهرزاد تحكم كالتالي على تضحيته الجريئة والمعجزة: -

«يا حسن، يا ساكن البصرة، أنت الذي كنت محل الإعجاب في الأسواق وفي مدينتك

التي ولدت فيها، والذي كنت تستطير القلوب، والذي كان يغمى على أولئك الذين ينظرون إليك، أنت الذي عشت ردحا طويلاً وسط الأميرات، وأثرت في نفوسهن الحنان[1] والألم، وها أنت مدفوعا بحبك لمنار السنا تدنو على جناح العفريت من أرض الكافور البيضاء حيث ستتعرض لما لم يتعرض له أحد قبلك أو بعدك.»

ونور الذي انحدر إلي العبودية، وفرّق بينه وبين مريم يجيب على الشيخ الذي يريد أن ينتشله من الحزن مقترحا عليه صبيات أخر: -

«لا شيء سيمنعني من الذهاب لاستعادة محبوبتي الغالية، حتى لو عرّضت روحي النفيسة للموت.»

ولنصل الآن إلى الليلة الواحدة بعد الألف. وشهرزاد غير هيابة من أن تلام، أو أن لا تفهم، تسمح لنفسها بتجاوز الممارسة العادية في سبيل أن تبلغ النادر. فتشرح أن الحب يمكن أن يتخذ أحيانا منحى أكثر غرابة وأكثر سموًا. فهو كي يستعصي على الحوادث ينبغي أن يكون نبيلاً إلى الحد الذي نراه عند تاج الملوك وحسن البصري، ويصبح لدى الأبطال الواعين إبداعا إراديا للفكر.

ومحبان يافعان، متأملان وفاتنان رغم انفصالهما بالبحار والقارات يستطيعان أن يبحثا عن نفسيهما ويتصلان عبر الفضاء، ويصوغا المثال الذي يمثل الصورة المطلوبة والكاملة للشخص الذي يجب أن يقع عليه اختيارهما. وهما في حرصهما على تحقيق وإبداع هذه الصورة التي هي إرهاص لما ينبغي أن يكون وما سيكون يظلان نقيين وكاملين بمنأى عن عوادي المصادفات.

---

(١) وستكون حالة غريبة مشابهة لحياة حسن البصري وسط الأميرات تلك هي حياة الصعلوك الثالث وسط الصبايا الأربعين. وسنرى كيف أن شهرزاد في كل مرة تستخدم فيها نفس التيمة، تتسامى بها إلى مستوى أعلى. ففي حين أن الصعلوك لا يبحث إلا عن إشباع الحواس مع الصبايا، فأن حسن يظل مخلصاً، ويضحي كأخ بالتبنّي للأميرات، ويحتفظ بنفسه خالصة لتلك التي ستأتي ونفس الشيء مع بدر الدين، فحين يحمل إلى الصبية لا يستطيع أن يقاوم شهوته، في حين أنّ علاء الدين في ظروف مشابهة يضع بينه وبينها - مثل تريستان وايزولد - سيفا يمثل رغبتهما في مقاومة إغراء الحواس، وشهرزاد بقدر ما تواصل تعليمها فإنها تهذب تيماتها. (المؤلفة)

وفي حكاية «الأمير ياسمين والأميرة لوز» نتابع، بعيداً عن الحسيّة، حبا عذريا، شيئاً حساسا وغير مادي إلى حدّ أن شهرزاد يتعين عليها، كي تفصح عن جوهره الاستعانة بنثر يتابع ويحاكي خطى الشعر الخالص، مضيفة إليه لمسة من الرهافة واضحة إلي الحد الذي تبلغ فيه مدارج الصنعة التي تزدان بها اللغة الصوفية.

والوصال بين الأحباء، ألا يتخذ مظهر الحلم الممتزج بالنشوة اللانهائية، تلك التي تستدعي الجيتا جوفندا[1] ومشهد راما المنفعلة والمحمومة وهي تبحث بين العجائب الليلية للغابة عن زوجها كريشنا الإله الأزرق المختبئ خلف شجرة هائلة محتضنا جزعها الأسود.

«تقول الحكاية: أن ياسمين في الساعة الموعودة، واللحظة الملائمة، سار في هدى ملاك الوصال في الطريق الذي يفضي إلى حديقة لوز، ونجح في التغلغل في هذا المكان الفردوسي، وفي هذه اللحظة اختفت الشمس خلف الأفق الغربي، وأسفر القمر عن وجهه تحت غلالة المشرق. وأبصر الشاب الذي يختال في مشية الشادن الشجرة التي أشارت إليها دليلة، وتسلقها كي يختبئ بين أغصانها. والأميرة لوز تدلف في الليل في مشية الحجل إلي الحديقة، وهي لابسة رداء أزرق وممسكة بوردة زرقاء. ثم ترفع رأسها الفاتن إلى الشجرة، وهي ترتعش كأوراق الصفصاف. والشادنة هذه لا تدرك مع الجيشان الذي يتغشاها إذا كان هذا الوجه الذي تبدّى لها بين الأغصان وجه البدر، أم محيّا الأمير ياسمين المشرق.[2]

ثم ينزل هذا الصبي بشعره البنفسجي من الأغصان مثل الزهرة التي فتحتّها الرغبة، أو الثمرة التي تدلّت تحت وطأة ثقلها الممتلئ ويواجه لوز الشاحبة، التي تعرّفت على هذا الذي كانت تأمل أن يكون فتاها، ووجدته أجمل من الصورة التي رسمتها له في أحلامها.

---

(١) الجيتا جوفندا GITA-GOVINDA: شعر هندي كتبه بالسنسكريتية جيا ديفا في صورة دراما شعرية تحكي حكاية الحب بين كريشنا وراما. ع. خ.

(٢) لاحظ أيضا نفس المشاهد في البرم ساجار، وفضلا عن ذلك فإن ثمة أوجه شبه غريبة يمكن إرساؤها بين كريشنا وياسمين إذ أن كلا منهما راعيان وعازفان على الناي، ويمكن كذلك ملاحظة الاختلاف في تيمات الحب، فكريشنا يفتن الراعيات ويطلب منهن جميعا التعلق به، بينما ياسمين لا يصبو إلاّ إلى عطف لوز.
وسارد ألف ليلة وليلة يؤكد بلا جدال بالطريقة التي يحيك بها نسيجه الروائي نظريته عن الحب الأوحد. (المؤلفة)

وبعد القبلات الناعمة وشطحات الروح الفاتنة ابتهلا إلي راعي الحب المثالي كيلا تمطر السماء المتلبدة على هنائهم بشهاب الشقاء، وكيلا تمزق الغلالة التي توحّدا فيها.»

غير أن شهرزاد التي وصلت إلي هذا الحد لا ترضى بأن ترسم النهاية المنطقية لهذا الحب العظيم، انها تتابعه حتى النهاية. ولكن ما الذي يمكن أن يحدث لهذين المحبين المثاليين سليلي الملوك المقدر لهما أن ينجبا ذرية من الملوك. إنه شيء لم تعرفه المجامع، وإنه الرمز للانجبال التام في الحب. ذلك أن الرغبة المتبادلة في نفس اللحظة التي سيفترقان فيها تقربهما، ويقرران أن يتلاشيا في الخضم الإنساني لا يطلبان شيئا سوى، الانغمار في الحب، نابذين ظهراً السلطة والثراء والحياة الوادعة.

والحاكية تقول: –

«والحسناء، لوز منتهزة فرصة الوحدة التي أتيحت لها خرجت بدون ضجة بملابسها الذهبية، وأسرعت نحو ياسمين السعيد، ووضع المحبان السعيدان يديهما في بعضهما البعض، واختفيا كالنسمة، وتلاشيا كالكافور.

ومنذ ذلك الحين، لم يعرف لهما أثر، ولا أحد سمع عنهما، أو عن المكان الذي آويا إليه. ذلك لأن القليل النذر من ذرية الإنسان على الأرض جديرون بالسعادة، وماضون في الطريق الذي يفضي إليها، ومقتربون من المنزل الذي تختفي فيه.

المجد إلى الأبد، والحمد حمداً كثيرا للديان واهب الفرح والمعرفة والسعادة، آمين.»

ومثل هذه النهاية تبرر نبوءة الدرويش – حين أفصح لياسمين عن حقيقة الأميرة التي تمتلك نصيبا من الهبة السامية للمعرفة: –

«وأنني أرى أنك تستحق حقا هبة الحب، التي هي الأولى والأخيرة، كما يقول الشاعر:

«عندما ينتهي الوجود، فالحب هو الموجود، وحين يأتي الفناء، فالحب هو البقاء، هو الأول، وهو الآخر.»

«إنه برزخ الحقيقة، إنه فوق كل القول، إنه الرفيق إلى هوّة القبر.»

«هو اللبلاب الذي يتعشق الأوراق، ويستمد حياته الخضراء من القلب الذي يلتهمه.»

على أن حكاية «ياسمين والأميرة لوز» رغم فرادتها في ألف ليلة وليلة، بما لها من جمال الشكل، وخفاء المضمون، وفرادتها أيضا في الآداب، تعاود الظهور بعد عشرة قرون في مستوى آخر من الحياة في الحكاية العظمى التي أنبثقت، كصورة من آمالنا، «مدينة الأحلام» لرديارد كبلنج.

وحين تنتهي شهرزاد من حكايتها الأخيرة التي تعرّف فيها الحب، فانها تنتهي من الكلام المباح.

على أن في كل ما حكته في ألف ليلة وليلة فيما يتعلق بالاتحاد بين الرجل والمرأة تتأكد فكرة جديدة وجريئة إلى الحد الذي لا تستهدف سوى القضاء على العرف السائد.

وفي جميع حالات الأزواج الذين قاربتهم تعلمنا دائما أنهم عاشوا «مستمتعين جميعا بذروة السعادة في العالم» دون أن يهجروا بعضهم البعض «إلى أن أتاهم مفرق الجماعات، ومزوّد القبور، الموت المقدور.»

ويكفي أن يقال أنه بالنسبة لهؤلاء، فأن أي وجود آخر ليس مرغوباً. والرجل الذي وجد مثل الشاب نور في امرأة واحدة مفاتن ومحاسن الحب لكل الأخريات، «الإغريقيات. والمصريات، وبنات العرب، والحبشيات، والفرنجيات، والهنديات، وبنات الشركس، والنوبيات، وبنات الحجاز والعراق، والفرس...» وهكذا بالنسبة لشهرزاد فإن الاتحاد المثالي يتطلب ويقتضي عدم تعدد الزوجات.

الفصل التاسع

ألف ليلة وليلة مرشد لعلم الجمال

ألف ليلة وليلة مرشد لعلم الجمال

يتبقى لشهرزاد من أجل أن تهذب شهريار وترهفه أن تكشف له عن الجمال. ذلك لأن الرجل لن يصل إلى نضجه إلا في اللحظة التي تصبح فيها حواسه قادرة على ملاحظة الأشياء، واكتشاف التناغم المستقر فيها، وعلى الاحتفال بها - إذ وسعه ذلك - عن طريق اللغة، واستخدام ما أتيح له من مواهب.

وشهرزاد إذاً تأخذ على عاتقها هذه المهمة الحساسة لتهذيب حواس شهريار:

النظر، السمع، الشم، اللمس، فضلا عن الاستخدام المميز لكل منهم على حدة، ولأجمعهم في تناغم تام بالمجهود الذي تقدمه المعرفة.

والدور الشخصي لشهرزاد في ألف ليلة وليلة هو اضفاؤها على الأشياء مسحة من الجمال، والاحتفاء «بأولئك الذين بحثوا عنه بكل الحب»[1] مما يعطي الكتاب وحدته العضوية.

وهنا ليس ثمة - كما في الحالات الأخرى - حاجة للتدرّج في تأثير المادة التعليمية. إذ أن الجمال لا يقسر الروح الانفعالية والعنيدة على المقاومة التي تبديها في الأمور الأخرى.

وشهريار ليس بحاجة إلي الغلواء ضد جاذبية كائنات العالم وأشيائه التي لا تهدد سلطته وكبرياءه. والحيطة الوحيدة التي تتخذها هي في إختيار البداية.

---

(١) ذلك لأن الجمال، كما يقول الهرم عمر النعمان، لا يتبدّى إلاّ لذلك الذي يبحث عنه بهيام. (المؤلفة)

أولا المادية القريبة من الحواس، حيث لا تختلط الأشياء والمشاهد لكل مأساة صغيرة إلا ببطء مع العناصر الجمالية التي قد تؤدي إلي تعقيد المضمون و فضفضته. فهذه أولاً الأعياد في القصور الفخمة، وإطراء المأكل والمشرب، والرقص، والمتع. وأنّى لرأس الحمال إن لا يدور وسط المباهج الحسيّة، ولا يندفع مع الصبيات نحو الخلاعة ؟ والزمن يعوزنا لاستدعاء ما هو أساسي في وصف شهرزاد، إذ أنها تحيط بكل شيء، جمال الأزياء، والقماش، والسجّاد، والمنازل الفخمة: تلك التي يمتلكها السندباد البحري، عبد الله البرّي، علاء الدين، هارون، أبو القاسم، والحدائق الغنّاء حيث كل شجرة من أشجار الفاكهة تستحق أن توصف شعراً[1]، والورود الأربعة التي تشكل فقط – ولكنها فريدة في كمالها – زينة المنظر.

ثم تأتي المحسّنات، والحركة الحيّة للأسواق والشوارع والميادين العامّة، وبهجة الحوانيت، والكنوز التي كدّسها الأغنياء والجن، وسناء المجوهرات والذهب، والأحجار الكريمة التي تزهو وتتوهج أمام الأعين.

وبين البساتين والمشاهد الطبيعية المختارة تنهض المدن المجملة بنتاج الفن الجديد.

شيراز «التي تجتمع فيها روائع العقل وحلاوة الحياة. القاهرة المدينة المحروسة مقام اللعب والجدّ. دمشق المبتهجة التي تسمى الشام، الشامة، لأنها شامة الله على الأرض» والتي تجعل الشاعر يقول مطلقاً عليها اسمها القديم «شاهدت الروائع مجتمعة في جلّق، وفي جدرانها يشرح الجمال معناه.» ثم تأتي البصرة، وحلب، والاسكندرية، وأخيراً بغداد التي تجعل المرء من كثرة ما قيل عنها من مديح يحسب أن السارد عاش فيها... بغداد «مدينة السلام موطن كل المباهج، ومقام اللذات، وحديقة العقول» تلك التي تغنّى بها الشاعر العبّاسي ابن الأحنف على هذا النحو: –

«أي بغداد، يا مدينة السلام، وصحيح أنني لم أشهد في الشرق أو الغرب مدينة أكثر هناء أو جمالاً، وثراء منك.»

وإذا عبرنا من هنا إلى أوصاف الطبيعة، فأننا نرى كيف أن شهرزاد حرصت أن تكشف لشهريار الإطار الرائع الذي يتحرك في وسطه الرجال.

---

(١) وهي قد وصفت كذلك في قصة مريم الزنارية بالذات. ع. خ.

وبفضل خيالها الواسع فإنها تحاول تقديم لوحات يوحي بعضها، بما لها من ثراء، بالدوار، «والرجال بمنّتها يشبعون إحساسهم بالمتع.» وهذه ستكون المناطق العجيبة في أعماق لجّة البحار، والحقول غير المحدودة من الأثير، وحدود الصحراء، والعزلة العظيمة، التي «لا يسكنها إلاّ وجود الله.»

على أن هذه الطبيعة التي أمسكنا بتأثيرها على الجملة، تريد أيضاً أن تتغلغل في تفاصيلها كي تظهر لنا المفاتن التي لا تقارن لليالي المقمرة كما رأتها الأعين الخبيرة للملوك والشعراء، أو النظرة المنتشية الضبابية لحشاش.

وهي كي تصف الصباح تطوّع لغتها للأشكال الخفيّة الثريّة قائلة: –

«وحين قدّم مضمخ السماء طبق الشمس الذهبي الملئ بكافور الفجر على نافذة المشرق.» وهي مستعينة بجمال الطبيعة كمثير ومصاحب لقوى العاطفة تظهر لنا الخلفاء يصرفون المغنيّن، ليبقوا وحدهم متأملين المباهج المختلطة لليل والحب.

ولنأت الآن إلى جمال الكائنات.

وبدون ريب فإن شهرزاد الملهمة بمعايير معاصريها، والعليمة ببعض خصائص الأخلاق العربية، لا تتردد في الاعتراف بجمال الغلمان ووصفه. وهي تتخيل حتى مناظرة في الفصاحة بين جنيّ وجنيّة حيث يتنافس الإثنان في تقديم حججهم لإثبات تفوق مفاتن الغلام على الصبية وبالعكس.(١)

وهي تبدي لنا حسن الشاب وكل بغداد مبهورة بجماله الرائع إلى حد أن دكانه لا يتوقف عن «أن يكون مركز التجمع المستمر للتجار والنسوة والأطفال الذين يتجمعون فيه، كي يروه وهو يزاول مطرقة الصائغ، ويعجبوا به كل واحد كما يحلو له.»

وتجعل الشيخ الهرم الذي يتأمل الجمال التوأم للشاب عزيز وتاج الملوك يقول: –

«المجد والحمد لذلك الذي خلقهم وصاغهم بدون أن يفكر في تشكيل جمال مشابه...

«ثم، يضيف النص، نظر إليهما وترك لهنيهة روحه تهيم في حديقة جمالهم، ولم ينبس ببنت شفة.»

---

(١) العفريت والعفريتة يدخلان في مناظرة للحكم على الهبات المتعلقة بكل من بدور وقمر الزمان. (المؤلفة)

وشهرزاد حين وصفت جمال الرجولة بذوق أدّت واجبها كفنانة،ويعلم الله كم هي فنانة.

على أن الضرورة التي أحوجتها إلى إقناع شهريار بمحاسن النساء الجسدية، ومقاتنهن أقسرتها أيضاً على الإصرار على التفوّق التشكيلي للصبيّات.

ولهذا فإن الكتاب بما حواه حتى الامتلاء والفيض من أوصاف عذبة، لا يضاهيه أي عمل آخر في الأدب فيما يتعلق بالصبايا.

وكي تقسر الملك على ملاحظة فتنة جمال النساء، والإمعان فيه والتلذّذ به، فإنها تمضي إلى أبعد حد، وتتخيل حكاية «الصبيّات الست ذوات الألوان المختلفة «التي تحتوي على الجواري الست لتاجر ثريّ: –

«البيضاء تدعى وجه الهلال، والسمراء: نور المقباس، والهزيلة: حوراء الجنان، والجارية السمينة: البدر، والجاريةالشقراء: شمس النهار، والجارية السوداء: مقلة العين.»[1]

واللواتي دعين لتتحدث كل واحدة منهن عن الإطراء الذي تستحقه، وإبداء مناقبها وميزاتها، في نفس الوقت الذي تحطّ فيه من مفاتن منافساتها.

ونحن، بدون ريب إذا رجعنا إلي مصادر الطريقة الوصفية لشهرزاد، فإننا نجد آثار الأعراف التقليدية للجمال، وكذلك المقارنات شبه الطقسية التي تنطلق في المشرق من مماثلات دينية قديمة.[2]

ونحن نرى، لأكثر من عشرين أو ثلاثين مرة، استعادة نفس الصور للمحاسن الجسدية فيما يختص بهذه البطلة أو تلك المحظية: «أهدابها شبيهة بهلال شهر رمضان وعيناها كعيني الغزال، وخدودها مثل العنم،[3] وثغرها مثل خاتم سليمان، ووجهها مثل البدر في تمامه، ونهداها كالرمّانتين التوأمتين.»

---

(١) في الأصل العربي «طبعة دار الشعب»: ثمة جارية صفراء بدل الشقراء، والجاريتان السمينة والسوداء ليس لهما اسم. ع. خ.

(٢) راجع: «الفن والتشريح الهندوكي» تأليف: أبانيندرا ناث طاغور، ١٩٢١. (المؤلفة)

(٣) في الأصل الفرنسي: ANEM، والعنم نبات طفيلي دائم الخضرة، أزهاره قرمزية يتخذ منها خضاب. ع. خ.

على أنّه بجانب هذه التشبيهات النمطية، ثمة الكثير من التنوع في إبداع النماذج والصور، وكم هو رائع فن الكلمات الذي يتجدد بدون انقطاع، كي يترجم العواطف التي يحسّها ذلك الذي يشاهد أو يستمتع بالجمال.

فهذه نعم، كما تصفها العجوز المحتالة لأمير الكوفة: -

«إنها مجبولة من اللذائذ، وهي نبع من العذوبة والمفاتن البكر، وصوتها أكثر رواء من خرير المياه.»

وهاته صبايا جزر الشمال الأقصى، وهنّ يعرضن في سوق النخاسة واللواتي: -

«وكلّهنّ ذوات أعين مثل الفيروز الذي مازالت عليه نداوة الفجر.»

ثم هناك ما هو أكثر غرابة وجمالاً: العذارى الأمازونيّات، وهنّ يلقين بدروعهنّ ليسبحن في البحر: -

«وظهرن منها رشيقات ومشرقات، وكأنهن الزنبق والورود، الزنبق متبدّياً من أوراقه، والورد متخلياً عن شوكه. وبيض وخفيفات نزلن إلى البحر. واختلط الزبد بشعرهن الطليق والملتف والمشرئب كالبروج، والموج المرتفع تدافع مع ارادفهن العذراء. وكأنهن نور تجرد من أكمامه فوق الماء.»

وتأثير الجمال قوي إلى الحد الذي يتبدّى في الأشياء المحيطة بنا، ويكيّف مظهرها.

«يا ملكة الجمال، يقول حسن لمنار السنا، إن نسيم سهوب الجنان يتوقف على شعرك ليضمّخ السعيد الذي يتنشقّه. والكواكب التي تتوهج في السماء تقتبس صفاءها من عينيك. ونجوم الليل وحدها حريّة لتكون عقداً في جيدك، أيها الصبية البيضاء.»

وبنفس المبالغة الباذخة، تقول شهرزاد عن مهرة: -

«أن الشمس تنقهر لجمالك، والقمر يحترق منه، والقلوب تخنع له. وأبواها اللذان يحبّانها حباً يضعانها على صدرهما في كل لحظة، ويستفتحان يومهما بالإعجاب بجمالها.»

والجمال عند أولئك الذين يتأملون، يخلق فيهم نوعا من العاطفة الدينية.

وشهرزاد تعبّر عن لسان حال النساء المنتشين بكمال المفاتن الجسدية لمنار السنا، وتقنع شهريار بتأييدها، وتهتف: –

«ولكننا نحن، أيها المستمعون، نقول: الحمد للذي خلق جسد المرأة كزنبق الوادي، ومنحها للمؤمنين به كآية من الجنان.»

وهو هذا الجمال يعيد لأولئك الذين فقدوه هناء العيش، ماسحاً ذكرى أحزانهم.

والشاعر ابن أبي عتيق حين يستدعيه الخليفة، ويشاهد الراقصتين: –

«أصيب، كما يقال، بالذهول والارتجافة العميقة، وفجأة نسى أحزانه، وخسرانه، والحقيقة القاسية، وأحس أنه انتقل إلي نعيم الجنان بين حوريتين مصطفاتين.»

والجمال يتصرف بقوة لا تقاوم، مثل الأميرة لوز التي تبعث على القول «أنها حين تتقدم فإن هذا صخب الحشر.»، وعن هذه الصبية «أنها جميلة وكأنها انتفاضة الزمان.»

وبسببه يندحر الصبيان ومن أجله يقترفون أعمالاً جنونية. وهذا واحد أعطى في سوق بغداد ثلاثمائة دينار لواحدة مجهولة. وعندما يسأله موظفه عن الأسم الذي سيقيّد المبلغ على حسابه، يجيبه: –

«وأنّى لي أن أعرف، ومتى سجل الناس في دفاترهم حساب الحوريّات، قيّد ثلاثمائة الدينار على حساب سارقة القلوب.»[1]

وهو يفري إلى الحد الذي يذهب الغضب والوعيد. فالشيخ ابراهيم الهرم حارس بستان الخليفة حين فاجأ علي نور وأنيس الجليس نائمين على الدكة، أراد أن يضربهما ورفع فعلاً الغلالة التي تواريهما عن ناظريه، ولكنّه: –

«ولكنه توقف مفتونا بمحياهما المبهرين الذي تلاقت فيهما، وهما نائمان، وجنتاهما، وتبدّيا أكثر جمالاً من أزهار بستانه، وفكّر: «ما العمل ؟، وما الذي ستفعله. أي ابراهيم الكفيف ؟ أنت نفسك يجب أن تجلد عقابا على غضبك.»

وأحيانا فإن مشهد الجمال يثير العواطف ثورة تؤدي إلي العذاب، وتجعل «قلوب المحبين تعاني من اعتصار غير إرادي»

---

(١) حكاية المعتضد بالله مع أبي الحسن الخراساني. ع. خ.

ولنتذكر حنين الشاب الذي أتى إلي البصرة ليشهد موكب الصبية الباهرة، الذي يصف على هذا النحو انطباعه من الفرح المصحوب بالوهن: -

«وابتعد مشهد السناء بإيقاع مخلفا في القلب طعنة من الوله، وتاركا روحاً هوت إلى العبودية، واعينا تتذكر قائلة لكل جمال: «أين أنت من جمالها ؟»

ولا تحسبّن أن النساء لسن على إحساس به. إنهن أكثر من أي أحد يتذوقن بنشوة الفتنة التي تنبثق من أخواتهن الأكثر حظاً.

وبرعم الوردة حين تصف منار السنا - لأنها في ألف ليلة وليلة هي حقا بطلة الجمال - تنتقل من الوصف الكلامي إلى الشعر، وتنتهي هاتفة: -

«باسم الله يأخواتي، المجد لذلك الذي كسى عري منار السنا بالياسمين.»

وأم حسن، المرأة البسيطة حين سألت: -

«ما إسم زوجتك ؟ تقول بعد أن يجيب: منار السنا يآماه: - ما أليق الأسم

«ان الذي وجد هذا الأسم كان ملهما، أيتها الابنة المباركة.»

وكي نفهم تأثير الجمال على الجمهور ينبغي أن نستدعي المشهد المثير الذي حدث حين أخذت الأم زوجة ابنها إلى الحمام، فما أن دخلت الصبية الصالة الرئيسية الهائلة: -

«حتى أطلقت النسوة المتمددات جميعاً صرخة اعجاب، فكم كنّ مأخوذات بجمالها، ولم يتركن النظر إليها، وهذا كان انبهارهم والصبية مازالت في ملابسها، ولك أن تتصور دوارهن بعد أن خلعت ملابسها وغدت عارية.

وفي الحال ترك جميع النساء حمامهنّ واسترخاءهنّ كي ينظرن إليها عن كثب، ويتابعنها خطوة فخطوة، وسرعان ما انتشر القيل والقال عن مفاتنها من الحمام إلى ما جاوره، وفي لحظة اقتحمت الصالة، وغصّت الصالة بالنساء اللواتي جذبهنّ الفضول لرؤية هذا لجمال المذهل.»

دعنا ندخل خلفها إلى القصر الذي استدعتهاإليه الملكة الست زبيدة، حيث سرعان ما خطفت عقل الناظرات إليها. وشهرزاد لا تملك نفسها من التعجب وهي في حالة من النشوة: -

«إن كل القصر قد استضاء وتوهج من إشعاع حسنك، والقلوب تقافزت في حضرتك من الفرح كالجآذر، وتراقصت في الصدور، والجنون أطاح بكل الرؤوس.»

على أن الجمال ليس إلاّ علامة خارجية على شمائل الروح. إنه يشير إلي المواهب التي يجب أن يمتلكها أولئك الذين اؤتمنوا عليها، ولهذا فإن الست زبيدة تسأل فوراً منار السنا:

«قولي أيتها الكاملة: هل تعرفين الغناء والرقص والموسيقى، ذلك لأن الإنسان حين يكون مثلك يتفوق في كل الأشياء.»

ونفس الشيء بالنسبة لأنيس الجليس ونعم وتحفة القلوب، إنهن فنانات وجميلات في الوقت نفسه. وهذه الأخيرة تعزف على كل الآلات، وتغني «بصوت باهر حتى أن طيور السماء تتوقف في طيرانها، والقصر من التولّع يشرع في الرقص بكل جدرانه.»

وإتقانها باد للعيان حتى أن الملكة، رغما من غيرتها، تسلّم بأن: «الرشيد لا يلام على غرامه بها.»

وشهرزاد لن تكون نفسها، أي الروح الواسعة التي تفهم وتلاحظ كل شيء، إذا لم تضع القبح، مستخدمة قريحتها السامية وخيالها المصور، كوسيلة للمقارنة. وفي هذا الصدد فإن خيالها يتجاور مع الفنان العظيم صاحب القريحة الجنائزية: جويا الذي علّق بواقعية مشذّبة متحولة إلى تيمة فلسفية، البنات الأكثر لذاذة، بالمعمرات المنفّرات. وأي تباين بين العذراء ابريزة وذات الدواهي. والإثنتان تتعرّيان للمبارزة، فبينما تبدو الأولى في ذروة شبابها الصارخ، تظهر الأخرى «في كل قبح جسدها المهترئ الشبيه بحية رقطاء.»

وأي ذهول يعتري حسن حين تخلع ذات الرماح خوذتها وسط الأمازونيات الأخّاذات.

«ذلك لأنه وجد أمامه عجوزاً ذات مظهر قبيح جداً لها أنف ضخم كالباذنجان الأسود، وأهداب معكوسة، وخدان متجعدان ومتدليّان، وعينان تستقبح كل واحدة منهما الأخرى، وثمّة كارثة في كل زاوية من زوايا وجهها المتسع، مما جعلها تشبه تماماً خنزيراً.»

وكذلك نقدّر الفزع الذي انتاب الصبية أمينة حين رأت «في يوم من الأيام» العجوز المرعبة التي دخلت عندها، والتي: .

«وجهها كان قبيحاً جداً مثل ردف مهترئ. وأنفها محطما، وحاجباها منزوعين،

وعيناها كماجنة هرمة، وأسنانها مكورة، وانفها سيّالاً، ورقبتها معكوسة.»

ولنعد إلى الجمال، فشهرزاد بعد أن أظهرته كما تبدّى في الكائنات والأشياء، ستعود وتسفر عنه الآن في ابداعات الفن، وخاصة الشعر والموسيقى اللذين لهما تأثيرهما.

ونحن نعرف مسبّقا أن الشعر يزدهي في كل الكتاب بحيوية متنامية مثل مرب جواد، ودعنا نشاهد مع الساردة تأثيره على القلوب والأرواح.

والشعر ليس بوسعه إلاّ أن يكون فناً للمثقفين والصفوة ومازال يحتفظ بسمات سحرية كانت مرتبطة في الماضي بالممارسات الدينية.

وعن طريقه يبحث المرء عن التأثير على أولئك الذين يريد أن يقنعهم، أو يغيرهم، كما يستعين به في مجال المتعة ليخلق في كل واحد حالة من النشوة واللذاذة اللتين تتجاوران مع بعضهما في انتشاء. وهو وسيلة للتوحيد بين الأرواح.

إنه يؤسس بين الأرواح مساواة تحلّ – على الأقل في الوقت الذي يؤدّي دوره – محل التباين الاجتماعي. فالخلفاء والمتنفذون يتشرفون بصداقة الشعراء، وهارون الذي لا يضع شيئاً – كما يقال – فوق مرتبة الصوت الحسن، والشعر الجميل «يستدعي أحيانا الشاب أبا القاسم لمصاحبته، وليرتجل له أشعاراً ذات إيقاع متقن.»

وهو يتيح لفقراء صعاليك مثل الحمّال في الحكاية الثالثة، والسندباد الحمال القبول، الأول لدى الصبيات والثاني عند مائدة السندباد البحري لأنهما كليهما محدثان لطيفان، ومرتجلان ممتعان للأبيات.

وهو يليّن الصعب، ويقرّب الأرواح. وكان يكفي الخباز أن ينشد شعراً لكي يسمح له الأغا بعد الرفض بالولوج إلى الدكان مع الصغير عجيب.

وهو وسيلة للخلاص. فنزهة الزمان الفاتنة حصلت مرتين على تخفيف مصابها بوساطة الشعر. فحين تتعرض للوعيد الرهيب من البدوي الذي خطفها، تتنهد وترتل بعض الشعر: –

«والبدوي الذي يعجب بفطرته بالشعر حين استمع إلى الأبيات الموقعة بإعجاز – كما يقول النص – أحس بالشفقة نحو الجميلة التعسة.»

وفيما بعد كان حسبها لاستدرار عطف التاجر الذي يريد أن يشتريها، والذي سألها عن اسمها، أن تجيبه بهذه الكلمات المعبّرة والموقعة: -

«فيما مضى، أيها الشيخ، كان إسمي القديم نزهة الزمان، أما الآن، فاسمي هو جور الزمان.»

وأنس الوجود متخذا طريقه في الصحراء، كان سيهلك حين ألتقى مع الأسد إذا لم يسعفه حضور الذهن، ويرقق الوحش بإنشاد بعض الأشعار الجميلة في مدحه.

والشعر هو غذاء الحب.

والست دنيا وتاج الملوك، وياسمين ولوز يفصحون عن عواطفهم المتبادلة عن طريق الشعر. وأخت الخليفة مقتنعة بأن الحب تؤام العاطفة الغنائية تقول لنعم ونعمة: -

«وبما أنكما تتحابّان يابنائي، فلا بد أيضاً أنكما تعرفان أشعاراً تستدعي الإعجاب عن العشق والعشاق.»

وأبو الشامات والصبية يطيلان أفراحهما الغرامية بالإستعانة به.

«ونزلا إلى صالة الاستقبال. وأضاءا الشموع، وتبادلا الأشعار، والتناغم الذي تتراقص له الصخور، وتتوقف له الطيور في كبد السماء.»

وزين المواصف بعد الخلاعة، تقول لأنيس: -

«أريد للحكم جيداً على مزيّتك أن أعرف عمّا إذا كنت تتفوّق في فن الشعر، هل يسعك أن تصف شعراً كل وقائع اجتماعنا ولهونا.»

والورد في الأكمام، وأنس الوجود اللذان تنفعل روحاهما تحت الإنتشاء الواعي للأشعار، يتبادلان في مساء عرسهما العناق مع الأشعار.

ويبدو حقاً أن الخطيئة الوحيدة التي ينبغي أن لا تغفر في اعتقاد شهرزاد - ذلك إذا اعتبر معنى الخطيئة مختلفا عن معناها الإنجيلي - هي الخطيئة ضد العقل، وبالذات العقل الشعري.

ألا تنتهي حكاية عمر النعمان بعقاب كل الأشرار، ما عدا البدوي لأنه كما تقول الساردة: -

«إنه رغم قسوته يمتلك ميزة، أنه يحب الأشعار الجيدة، والحكايات الجميلة.»

وفي المبارزة بين الملك شركان، والفارس المسيحي لوكاس، حين يعلن الأول عن تحديه بأشعار جيدة، تضيف الحكواتية باحتقار واضح: -

«ولكن لوكاس المخبول الذي كان بربريا من بلاد مجهولة لم يستطع تذوق الشعر، والإيقاع.»

وهكذا فالحقيقة بالنسبة لشهرزاد تأتي قبل كل شيء، ولا شيء يمكن أن لا يخضع للعقل، ويمكن بل ينبغي أن يقع تحت حكمه.

وهي لا تتردد برؤيتها النفّاذة أن تصدر على الأشياء والأشخاص أحكاماً جريئة.

ولا شيء يقف حجر عثرة في الطريق الذي أختطّته لنفسها، لا الاحكام المسبقة، أو الاحتشام، أو الإعتقاد السائد.

وفي أثرها تشع وتتوهج شعلة الاصلاح.

ومن الآن لنا أن نتخيل ذلك العمل الثري بالأشعار التي لا تضاهي، الذي أصبح نتيجة لانفعالاتها: ألف ليلة وليلة.

وكل الأشكال: القصيدة الغنائية، الموشح، المديح، والغزل[1]، المعارضة، وما يتيحه الإلهام: الخمريات، المراثي، أشعار الغرام، الشطحات الغنائية، التيمات الفلسفية والحربية، يؤلف هذه المجموعة التي تتناول كل المضامين.

وأشخاصها ينشدون الأشعار بغزارة في وصف كل الأشياء: الزهور، البساتين، الحب، النساء، العالم الخفي، الله، الورود، والموت.

والأشعار تحفر على برنز المدن الميتّة، وعلى واجهة القصور، وعلى عتبات المنازل، وعلى دكات البساتين.

وفي الإيقاعات المتناغمة للشعر نجد كل ما ينبض بالحياة، وكل ما يشع، وكل ما يفيض بالأمل، وكل ما يتطلع إلى السمو.

---

(١) في ترجمة ماردروس لليالي: GHAZAL، وهو يستخدم كلمات عربية دون أن يترجمها مثل الكلام، العنم، الدرويش، الخان، الصعلوك.. إلخ.

والشعر كما يكون تأثيره بارزا ومستمراً يحتاج إلي دعم ومصاحبة الموسيقى.

وكل أبطال ألف ليلة وليلة – على الأقل الفنانون منهم – يحتاجون في ساعات الصفاء والتأمل إلى مجالس الموسيقى.

والأميرة لوز: هل تشعر بحالة من الحزن ؟ حينئذ تبادر وصيفاتها إلى أخذها إلى البستان، ويتحلقن حولها، ويشرعن في التغني لها بنعومة غزلاً خفيفاً بلحن القصير والرمل[1] المتراخي.

والأمير ضوء المكان منتشيا بجمال الليل يحس بالحاجة إلى الغناء للتعبير عن فرحه[2]

«وتتسامى في دخيلة روحه النسمة المفتتنة لإيحاءات بعيدة، ويتغنّى في قلبه صوت عصافير لا حصر لها، ويعزف في روحه ناي خفي، وتتملكه رغبة لا تقاوم بالتعبير غناء عن الدخائل الخفية التي جعلته يحس بأنّه يحلق في الأجواء.»

ونستدعي فقط، كيما نكثر من الشواهد، تأثير الموسيقى والموسيقيين على هارون الرشيد، ألم يتخذ: –

«نديما وصديقا مقرباً ذلك الذي تصرفت أصابعه بالتناغم، ويداه الحبيبة الأثيرة بالعود، وصوته معلم الهزار، المغني العظيم، والنديم اسحق الموصلي.»

هل تريد أن ترى اسحق منتشيا بالموسيقى في اليوم الذي أتى فيه المغني الحجازي إلي القصر ليغنّى اللحن الثالث والأربعين لمعبد:

«أي اسحق، تقول الصبية التي قابلها في البصرة على ضفاف النهر: لقد رأيتك من خلف سياج الحريم حين غنّى الشيخ الحجازي في حضرة الخليفة، وحين جعلك سحر النغم القديم تتقازف، وجعل الجماد من حولك يتراقص. وأي انبهار ذلك الذي تملكك ! لقد ضبطت الإيقاع بيديك، محركا رأسك برفق، ومتمايلاً بخفة. وبدوت ثملا، وكنت كمن تخطّفه المسّ.»

---

(١) في الأصل RAMAL. ع. خ.

(٢) حكاية عمر النعمان. ع. خ.

وحين يستمع إسحق من ثغر الصبية «غنوة الجنون» التي ارتحل خلال العالم بحثاً عنها، لايسعه إلا أن يسألها: «ولكن من أنت إذاً ؟» فتجيبه بتواضع ورقة: «مجرد مغنية بسيطة ضمن المغنيات التي تفهم ما تقوله أوراق الشجر للطيور، والنسيم للأوراق.» (إسحق واللحن الجديد.)

وإسحق، هو نفسه، الذي أحسّ بالهزيمة إزاء موهبة تحفة القلوب بعد أن: -

«رفع إلى شفتيه، ثمّ إلى جبهته، بكل إحترام، يد الصبية، وقدّمها إلى السلطان كصبية فريدة من بين الحسناوات، وموهبة مصطفاة، ومعجزة من الخالق، وهاربة من الفردوس، معلمتي، وليست تلميذتي.»

وحين غنّت وعزفت، أثبتت «أن معجزة أناملها كانت حقيقة أكثر تأثيراً من حنجرة العصافير» والرشيد الذي هزّه الفرح نزل من علياء عرشه، وأقتعد الأرض بجانبها، وقال لها أي تحفة، تالله ! إنك موهبة مصطفاة.» ثم أستدار إلى إسحق، وأضاف: «قسما بأجدادي ! لقد أحضرت لي هبة تساوي امبراطوريات العالم.»

وهذه هي الوظيفة التي يؤديها الفن في الحياة الإنسانية، وتلك هي حميّا الأرواح تجاه الجمال.

الفصل العاشر

ألف ليلة وليلة هى فن كيفية الحياة

ألف ليلة وليلة هي فن كيفية الحياة

وثمة أفكار أخرى تضمنها مسار ألف ليلة وليلة ليس لها اشراق متألق، ولكنها، مع ذلك، واضحة لذلك الذي يبحث عنها، وتكوّن منذ أن نقاربها معطيات، أو على الأصح فلسفة يعود لشهرزاد الفضل في اطلاقها، والتي لها ثراء، لم نحط بعد بأبعاده.

وما تطرحه في كل لحظة هو اشكال المعرفة والممارسة. والعلاقات المتبادلة بينهما.

وهي تستهدف، بما لها من نظرة كلية على عالم الإنسان تأسيس معطيات لأخلاقيات بدونها يبقى الكتاب عملاً قنياً، ولكنه أيضا مجرد تسرية عابثة.

وهي لا تحرص فحسب على وضع حكايات في مركز الأشياء وإعطائها إطاراً كونياً، بل إنها تجهد نفسها في البحث عن معنى العالم ومصيره.

وهي تقسر الإنسان علي إعادة تشكيل قواعد سلوكه كي يصل إلى الإنسجام مع نظام الطبيعة.

وهكذا بدون أن تتعب القارئ وتقلقه، ودائما مبتسمة ولبقة، تؤلف كتابها بطريقة تجعل منه نظاماً للتعليم الأخلاقي.

وعبثاً تحاول أن تضحك على الفيض الفظ للحياة الإنسانية، وأن ترسم الفسوق، وأن تخلع الفتنة على الخلاعة، والفرحة على الدعابات الإباحية، فإن كل ذلك لا يقلل من حرصها على التسامي بالأفكار والأفعال، وانحيازها للفضيلة.

وعلينا أن لا ننخدع بطريقتها – التي هي طريقة الحياة نفسها – التي تجعل كل شيء يظهر على نفس المستوى.

وسنكتشف بقليل من الانتباه طريقتها السرّية جداً للتدرج المستمر، وسعيها نحو التقدم إلى المثالي.

ولنرها في البداية. إذ يبدو أنها لا تبحث إلا عن مثالية التعادلية، الوسط العادل، واضعة اللوم على التطرف، وليس على الشيء نفسه، وقائلة فيما يختص عن الحسيّ الذي يمكن أن ينتهي نهاية سيئة: –

«الرجل المعنيّ الذي لا يستطيع أن يخلد إلى شيء من الراحة في هذا الموضوع، – ذلك لأنه في كل شيء، فإنّ الإفراط هو الذميم – سينتهي حتما إلى الهلاك.»[1]

ولكن ذلك ليس إلاّ تنازلا ضروريا يبرّره ضعف الرجال. ذلك لأنها تتطلع إلى أشياء أخرى. إنها تؤمن بخير المجهود الفردي وكفاءته. ولأنه: –

«مكتوب في مناطق السلم على الأوراق الشفافة للأثير» إن الذي يبذر الخير يحصده.» لأن كل شيء يعود إلى أصله.» (حكاية أبي صير وأبي قير.)

ولا أحد ينكر أن الفساد السائد يضطهد الضعفاء ويمجد الأشرار. ولكن يظل مع ذلك شيء من الأمل حين يحصد الشر ضحاياه، فهذا علي شار: –

«الذي انحدر إلى مصاف الأولاد الغادرين، وأبناء البغايا، وأولاد السفاح الذين لا حياء لهم، والذي عرف أمهاتهم وأخواتهم، وكلهن محتالات، وبنات الكلاب.»

وإذا كان قد انغمس في الفساد، فكان يكفي أن يقابل زمرد الصبية الكاملة ليعود إلى طريق الصواب.

وهذه زوجة أخ علي بابا المرأة الشريرة والحسودة والمريرة، ألم يكفها في لحظة ترملها أن يعرض عليها علي بابا الكريم أن تسكن في منزله قائلاً لها: –

«ستجدين في أم أولادي أختا حنونة ويقظة، وسنحيا جميعا في صفاء ممتدحين مناقب الفقيد.»

ألم يكفها ذلك لتظهر فوراً الشفقة التي كانت مكبوتة في صدرها: –

---

(١) كما حدث لشواهي ذات الدواهي في حكاية عمر النعمان بسبب ميولها، الشاذة. (المؤلفة)

«وشرح الله قلب هذه الفاسدة القديمة، وخلعها من عيوبها، وفهمت طيبة علي بابا، وكرم عرضه، ووافقت على أن تصبح زوجة ثانية له، وأصبحت حقا بعد زواجها من الرجل المبارك زوجة طيبة.»

غير أن الرجل – على الأقل الرجل الحيوي والموهوب فعلا – لا يعتمد على الآخرين أو على الظروف في قواعد سلوكه. إنه هو الذي يتعين عليه أن يكتشف أول واجباته، ويتعرّف عليها، وأولها واجبه نحو نفسه.

إن زمرّد الأسيرة لدى قاطع الطريق تبحث بنفسها عن خلاصها، وتتخلص من ضعفها العابر، وتقسر نفسها على المقاومة بهذه الكلمات: –

«ولماذا عدم الاكتراث المذموم هذا نحو نفسك ؟ هل يتعين عليّ أن انتظر مجيء قطاع الطرق الأربعين الفاسقين. تاللّه كلاّ، سأنقذ روحي، ولن أسلمهم جسدي.»

على أن مثل هذا الجهد على النفس يتطلب أولاً الوعي بشخصية صاحبها.

وشهرزاد لا تفتأ تحض أبطالها – وبالذات شهريار – على اكتشاف أنفسهم: –

«يقول المباشر لعلي نور: أيها الصديق: ستجد أقطاراً أخرى في أرض الله الواسعة، أما نفسك، فلن تجد نفسا سواها.»[1]

وبعد أن تتم الأحاطة بهذا الوعي، يتبقى على كل واحد أن يدافع عن حياته الداخلية، ويثريها. وشهرزاد التي تعرف طرق التدرج العقلانية للإرادة ستشرح ذلك في العديد من المناسبات. فعندما يطلب السلطان من وزيره: –

«هل يسعك أن تقول لنا يا صاحب الحكمة كيف استطعت أن تتحكم في نفسك ؟»

وهي تجعل الوزير يجيبه بهذه الكلمات الموجزة: «إنني لم أسمح قط لعواطفي أن تصل إلى مشارف إرادتي.»

وهي بالكثير من السحر تستدعي بوساطة الصبية الرابعة هذه الخصلة الحميدة لواحد من حكماء الماضي: –

---

(١) ورد هذا الكلام شعراً في الأصل العربي: –

فانك واجد أرضا بأرض ونفسك لن تجد نفسا سواها. ع. خ.

«قالت الصبية التي استدعيت أمام الملك عمر النعمان كي تعلمه الحكمة: – انتهى إلى أنّ مالك ابن دينار كان ماراً بالأسواق، ورأى أشياء أعجبته، ولكنه أنّب نفسه قائلا: «عبثا أيتها النفس. فلن أستمع إليك.»

والحكاية الطوية لعمر النعمان هذا، التي تعتبر جزءاً من ملحمة، يبدو أنها لم تقص إلاّ لكي تفضي إلى قول الحكيم الذي لا يخفي مضمونه السقراطي على أحد.

«تعلّم أن تعرف نفسك، ثم تصرّف بعد ذلك.»

والإنسان الذي يخضع لهذا النظام سينتهي إلى أن يضع متطلبات حياته الداخلية فوق الأشياء المادية، وفوق كل تفاهات العالم.

وأبو القاسم الذي مرّ بالكثير من الفتن، وتغلب عليها بكل شجاعة انتهى إلى هذه الخلاصة الزهدية: –

«ووجدت أن الحياة كانت رغدة، وحرصت على أن أجعلها أيضاً طيبة للآخرين كما هي بالنسبة لي، ولهذا فإن هنائي بدون أية ملامة، أو مرارة ولا أتمنى شيئاً أفضل من حياتي العادية اليومية: ذلك لأن ما يدعوه الناس بالمجد. وما يدعوه صغار العقول بالشهرة أو الشرف، والدويّ، كل ذلك كان بالنسبة لي إحساساً لا يطاق، وأنا أفضل أن أكون نفسي على كل ذلك.»

وهكذا فإن مصدر الفرح والألم والعمل والقرارات يقع في دخيلة الإنسان.

على أن هذا لا يمنع ذلك الذي استنفد الطرق الحميمة للعزاء من أن يبحث في الخارج عمّا يخفف حزنه. ذلك لأن العالم الخارجي يحتوي – لمن يعرف أن يراها – كل الصور التي بوسعها الإسهام في استعادة صفاء الروح.

فالسلطان محمود حين يحس في يوم من الأيام بالحنين يتملكه، يمضي ليجد صديقه ويقول له: –

«أي صديقي ووزيري، أن قلبي اليوم ينوء بي، وأن عقلي مكتئب» والوزير يجيبه «يا ملك الزمان، إن الفرح والألم هما في أنفسنا، وقلبنا نفسه هو الذي يبثّهما. على أن بوسع المشاهد الخارجية أحيانا أن تشرح صدورنا.

هل حاولت أن تجول بعينيك في هذا اليوم على المناظر الخارجية.»

وشهرزاد تصف لنا ثقافة الروح الواسعة والمهذبة وفقا لطرائق التأمل، بفضل ما تمتلكه من معرفة بالكتابات الصوفية، حتى إلى المدى الذي يمكن أن تدفع إليه.[1]

ومن بين الكثير من الذكريات التي تستدعيها تلك التي تخص بشارة الحافي وأخته والتي تسمح لها في المضيّ في البحث إلى مدى العالم الذي لا تنتهي محاظيره.

وتحتفظ لنا ألف ليلة وليلة دائما بمفاجأة. ولن نكون مندهشين إذا وجدنا فيها شيئاً له العبرة والمقاصد التي تتردد فيما بعد في مواعظ سان فرانسوا داسيز[2] شارحا لأخيه الفرح التام: دعونا بالأحرى نحكم على ذلك.

«يقول النص: في يوم من الأيام قال ابن آدم لأحد أصدقائه الذي رجع معه من مكة: «كيف تحيا ؟» فأجاب: «حين يتعين علي أن آكل، فأنني آكل. وحين أجوع ولا أجد شيئاً، فأنني أصبّر النفس.» فأجابه ابن آدم: –

«في الحقيقة أنت لا تفعل سوى ما تفعله كلاب بلاد البلخ. أما نحن فعندما يمنحنا الله خبزنا فأننا نحمده، وحين لا نجد ما نأكله فأننا نشكره مع ذلك» فصرخ الرجل: «آه يا مولاي، ولم يقل شيئاً آخر.»

وكذلك رسمت الخطة التي تتعلق بواجبات الإنسان نحو نفسه، وشهرزاد تحدد واجبات كل واحد نحو الآخر. ولن نعود إلى الفصل الأول الذي يتعلق بالتهيئة للحياة الاجتماعية الذي يشرح سلوك الملوك نحو رعاياهم. ولنحدد فحسب عن طريق نادرة تنسب إلى الاسكندر الأكبر، كيف ينتظم بطريقة شبه تلقائية سلوك كل واحد تجاه الآخر: –

«في يوم من الأيام جمع الاسكندر الأكبر ذو القرنين قاضيه وطباخه، ورئيس كتابه، وقال لقاضيه: «لقد عهدت إليك بأرفع وأثقل واجباتي الملكية، فكن ذا نفس ملكية. ثم قال لطباخه «لقد عهدت إليك برعاية جسدي، الذي سيعتمد منذ الآن على طبيخك، أعرف إذاً أن

---

(١) حكاية «الحكمة البالغة لعلم الحياة الحقيقي». (المؤلفة)

(٢) FRANCOIS D'ASSISE (١١٨١، ١١٨٢ – ١٢٢٦، راهب إيطالي هو الذي أسس نظام الفرانسيسكان. ع. خ.

ترعاه بفن رهيف.» ثم قال لكاتبه: «أما أنت يا رفيق القلم، فعهدت إليك بإظهار تعليمي، فاستحلفك أن تنقلها كاملة للأجيال.»

وتكلمنا عن ذلك بما فيه الكفاية في الفصول السابقة لنعرف إلى أي حد تمجد الفضائل الاجتماعية العظيمة: العدالة، فعل الخير، المساواة، الاخلاص للشيء الجماعي. وفي الوقت الذي تعلمها لشهريار، فإنها تعرضها لتأمل الجميع، ولنقل بالأحرى أنها دائما، وهي الوفية لطريقة سبرها للأشياء لا تنظر في الغالب إلى العلاقات إلاّ من وجهة نظر تفاؤلية. فهي تعرف ما يبدد الوفاق: الشر الشرس، الغيرة، الكذب. ولهذا تجعل التاجر مجد يعرض هذه النظرية التي نادى بها ابسن بعد شهرزاد بسبعة قرون بالكثير من البأس في عمله «عدو الشعب» وهي «أن الرجل المتوحد هو الأكثر قوة»

«وإذاً يقول مجد لابنه: أوصيك بأن لا تختلط بالعالم، لأنه مثل الحداد، إذا لم تحترق بنار كوره، أو إذا لم تفقأ عيناك بالشرر المتصاعد من سندانه، فسيخنقك حتماً بدخانه، ثم أن الشاعر قال: –

«أيتها العزلة، أيتها العزلة العزيزة المباركة، انك تعلّمي من يرعاك القوة التي لا تلين، وفن الثقة بالنفس.»

وهذا الكلام الحكيم الباعث على التثبيط لا تتردد في أن تعيد قوله في مكان آخر ولكن بالتخفيف منه والإسراع في تصحيحه، وهكذا تنشد قوت القلوب شعراً يعتدل فيه لتشاؤم نتيجة للحب والتسامح.

«أخوانها العصافير قالوا لقلبي المجروح «اهرب من الناس والمجتمع.»

«ولكنّي قلت لقلبي، العصفور المجروح «يا قلبي: أطع الناس، وليرتعش جناحاك كالأحشاء، وافرح لمباهجهم.»

ولن ننتهي إذا أردنا أن نتكلم بالتفصيل، مقتفين أثر شهرزاد، عن كل الأشكال التي تعبر بها عن نفسها الفضيلة الإسلامية الأكثر امتيازا: الضيافة.

وكل واحد: أليس مضطراً وفقا لكلام القرآن نفسه على أن يستقبل في منزله ذلك الذي يطلب الدخول إليه، حتى لو رأى كل المصائب تنهال عليه وعلى أهله نتيجة لعدم الحيطة.

«يا مولاي: يقول الدرويش المنافق للتاجر: مرادي أن أكون ضيفك هذه الليلة، وأنت تعرف أن المدعو هو ضيف الله.»

والبحث لا ينفد، وممارسة الصداقة التي يوصف لنا سحرها مائة مرة خلال الكتاب[1] وبأشكال منها هذه التي تعبر عن ذلك بشكل بارز: –

«يقول أبو الحسن للخليفة: وفضلت على حاجات الخارج، صفاء الوجود، وعلى العظمة الزائفة، سعادتي البسيطة الخفية وسط أصدقائي ذوي الطلعة البهية.»

وماذا ما يمكن أن يقال عن الصدقة الإسلامية غير النفعية، إلا بأنْ نستشهد بهذا الكلام السامي لقبطان السفينة حين أنقذ السندباد البحري، ورفض أي نقود أو تعويض قائلا: –

«اننا انقذنا غرقى آخرين، ونقلناهم إلى بلادهم لوجه الله، وقد أطعمناهم وكسوناهم لأن على الناس واجبات لأمثالهم، لوجه المولى السامي.»

وهكذا وجدنا أنفسنا بشكل طبيعي إزاء دراسة الواجبات نحو الله. إنها بسيطة وحاسمة.

والكتاب الذي يستفتح بالقاعدة الاستهلالية: الفاتحة[2]، وينتهي بمثلث المحبة، مكرّس بكامله بتمجيد إله الإسلام الذي يزدان بهذه الأسماء الحسنى التي تخدمه كصفات: الرحمن بدون حدود، الرحيم، العاطي، المجيد، الديّان، العليم، الستار، معلم البيان.

ومعظم الحكايات تنتهي بهذه الجملة النمطية: –

«المجد للحيّ الوحيد. الموجود بعد الحياة، وبعد الموت في عالم الخلود.»

والدين الإسلامي باعتباره عند الساردة أكثر الأديان جمالاً يجعل الصبايا المسيحيات البطلات اللواتي زانتهنّ بكل الفضائل، يتحولن إلى الإسلام تحت تأثير أزواجهن أو الأفضل، كما تقول، يتسامين بالإسلام.

---

(١) وحكاية «الكتاب السحري» هي نموذج للحكايات حول الصداقة، حيث ترسم لنا العواطف التي تربط بين جعفر وعلاّف الكريم.

(٢) في الأصل الفرنسي: FATIHA. ع. خ.

والشاب نور كي يعلم الأميرة مريم ويقوّي عزيمتها يتنبأ حتى بتحول جميع الكفار: –

«يا مولاتي ان ديننا بسيط، ولا يعرف البتّة التعقيدات الخارجية، وعاجلاً أو آجلا، فإن الجاحدين سيعترفون بسموّ عقيدتنا، ويتشبثون بالتحول إلينا، كما يخرج الإنسان من الظلمات إلى النور. ومن الغموض إلى الوضوح، ومن المحال إلي المنطق.»

وفي هذا العالم فإن العقيدة هي الوسيلة الوحيدة للنجاة. وذلك الذي يدعو الله في الضرّاء، يتحقق له الفرج. وذلك الذي ينتمي إلى العقيدة الصحيحة ينجو – تلقائيا – من العقاب الذي يصيب الكافرين.

وفي الأسطورة المقتبسة في جزء منها من قصة نوح، وفي جزئها الآخر من قصة لوط نرى الصبية زبيدة تصل إلي المدينة المسخوطة وتقابل فيها الكائن الوحيد الحيّ، إبن الملك الذي حفظته من الموت عقيدته الإسلامية، وفي كل الواجبات المفروضة على الإنسان، ما الواجب الذي يتقدم على كل الواجبات الأخرى، والذي يعتبر مرشداً له في سلوكه ؟

ومن الصبية الفيلسوفة نزهة الزمان سنعلم من تعليمها في حكاية «الأبواب الثلاثة للحياة» ما تعتبره شهرزاد الموقف الأمثل للإنسان في فن الحياة: –

«تقول الصبية الصغيرة: أعلم إذاً أن الحياة لها هدف، وهذا الهدف هو تنمية الحميّا، ولكن لا أحد يتلقّاها إلا من خلال حياة تفيض بالحماس والعاطفة الملتهبة، ومثل هذه الحياة يمكن أن تتحقق وتعاش في أيّ من طرق الإنسانية: «الحكومة، التجارة، الزراعة، المهن.»

وإذا اعتبرنا المعنى الاشتقاقي لكلمة الحميّا[1] التي لا تحمل أي مضمون ديني ولكن تحمل فكرة الحماس، إذا اعتبرنا ذلك فإننا نجرّ غصباً إلى المقاربة بين نظرية شهرزاد.، وبين تلك التي نادى بها نتشة فيما بعد، والتي تدعو الإنسان إلى «أن يحيا في خطر» من أجل أن يتذوق عن طريق جرأة أفكاره، واقدامه، طعم الفرح الديونيسي.[2]

---

(١) في اللغة اللاتينية تعني الحرارة: FERVOR. (المؤلفة)

وفي اللغة العربية: الحميّا مشتقة من الحمّ: حمّ الظهيرة: شدة حرّها، وحمّ الشيء: معظمه. ع. خ.

(٢) ديونيس: إله الخمر واللهو واللعب والجرأة والمخاطرة عند الإغريق، وهو نقيض ابوللو إله الحكمة عندهم، ووفقا لنتشة فإن الصراع بين ديونيس وابوللو هو الذي أفضى إلى «نشأة التراجيديا» وله كتاب بهذا العنوان. ع. خ.

وشهرزاد مرتفعة مرة أخرى إلى مستوى أعلى تتجاوز الأخلاقيات الممارسة لتكشف لنا عن القوانين الأكثر مدى للسلوك الإنساني.

وهي ترسم منحنى الحياة الإنسانية نتيجة لمعرفتها لإيقاع نشاط الإنسان الذي يخضع له في مسار وجوده، وآخذة في الإعتبار موقف كل إنسان ومزاجه.

وهذا ليس بالتأكيد خط بياني سيكولوجي بالطريقة التي يقصدها العلم الحديث ولكنها فعلاً محاولة منطقية لشرح التغيرات التي تعبر عن نفسها في كل طور من أطوار الإنسان.

فبينما شغل الشباب الشاغل هو الميل إلى المغامرات والترحال، وهاجس المثالي، فإن العمر الناضج يحدد تطلعاته ويركزها نحو أهداف محددة، ويقصر نشاطه في مكان واحد. ومع قدوم الشيخوخة فإن الإنسان ينطوي على نفسه، ويسعد في صفاء التأملات.

والسندباد البحري، وعبد الله البرّي، والكثير غيرهم الذين يعيشون في هناء في قصورهم متذكرين ماضيهم العاصف يتبدّون لنا مع بعض اللمسات الخفيفة كالتاجر تاج:

«الذي أمضى حياته في الترحال في البرّ والبحر مواجها كل المخاطر المريعة.التي يكفي سماعها لابيضاض شعر الولدان، ولكنه الآن ثري وسعيد ومحترم بعد أن عدل عن الترحال كي يعيش في وسط قصره ساكن البال جالسا في استرخاء على أريكته، محتبئا بمقدمة عباءته الموصلية البيضاء الناصعة.»

ولكن ما الذي يجر الإنسان ويقسره، سواء كان غنيا أم فقيرا، شابا أم شيخا، عاقلا أم طائشا إلى مسيرة الحياة المتواصلة من المهد إلى اللحد ؟

وشهرزاد بما لها من إحساس فلسفي وضعت الإنسان حبة الرمل هذه وجها لوجه إزاء مدى الكون الشاسع وقوانينه الصارمة. ونظرت إليه منقاداً بدون رجعة بحلقة من الأحداث أخضعته، لما لها من تسيّد وحطمته.

وطالما أنها شغلت بهذه الأرضية، فإن عليها غصبا الإلتقاء مع الغموض الهائل للقدر، الأثير جداً لدى الشعوب البدائية، والذي استحوذ عليه الإسلام لمصلحته كي يحوّله إلى حتميّة.

ولكن، ما الحكمة الحقيقية إذا كان كل شيء مقدّراً لا عدول عنه ؟ الفعل والمقاومة، أم التأقلم والانتظار ؟

لنستمع إلى هذين الشيخين المهيبين سي سعيد وسي سعادة يتباريان على طريقة باسكال[1] حول قوانين القدر.

«يقول الأول: ستثبت لنا التجارب من منّا على حق: - أنت الذي تسلّم بالقدر، أم أنا الذي يعتقد أن على الإنسان أن يبني بنفسه منزله الخاص.»

ولن نعطي القول حقه إذا أردنا أن نتكلم عن العظمة المؤثرة التي حددت بها شهرزاد الجزء من النظريتين اللتين استدعت تفكيرها، أولا تلك التي تستند على الحتمية البدائية، وتقرر فعل القدر المحتوم، ثم تلك التي تتضمن كل الفلسفات النسبية، وتتصور الفيض الهائل للأشياء وعدم استقرارها.

ومن هذا العنصر الأخير المقلق استنبطت أحيانا اللمسات اليائسة التي قد تغلل الكتاب بحزن عابر.

وهارون حين مات أخوه الهادي استدعى محظية الفقيد غادر[2]، والمبدع اسحق وما أن دارت الأقداح بينهم، هتف اسحق معلقا على الأحداث: -

«الحمد الدائم لذلك الذي تغيّر مشيئته الأحداث، ويتحكم في تتابعها وتلاحقها»

فيسأله الرشيد: «ما الذي فكرت فيه، وأنت تتعجب بهذا الشكل ؟ واسحق يجيبه: -

«يا مولاي، بالأمس، في مثل هذه الساعة نظر أخوك من نافذة هذه القبة وتطلّع، تحت ضوء القمر الذي بدا كعروس، إلى المياه المتهامسة تتسرّب متنهدة، بصوت الأغنيات الليلية الناعم والهامس، وبدأ ينعي قدره.»

---

(١) باسكال PASCAL الفيلسوف الفرنسي المعروف (١٦٢٣ - ١٦٦٢) الذي كان يؤمن بأن الله خلق الإنسان ثم تركه وحيداً حرّاً يواجه قدره بنفسه، دون أن يتدخل بعد ذلك في حياته، وكان مثل البطل التراجيدي الذي يعتزل المجتمع ويخرج منه مواجها قدره المحتوم دون أن ينتظر من المجتمع أي عون أو إسعاف. وقد كتب عنه فيلسوف الاجتماع الروماني الفرنسي جولدمان: راجع كتابه «الإله الخفي» LE DIEU CACHÉ وعنوان الكتاب يدل على فلسفة باسكال.

(٢) غادر هي فعلا زوجة الهادي وقد تزوجها أخوه هارون الرشيد بعد موته، ولها حكاية طويلة رواها الاصفهاني في كتابه «القيان»، دار الريّس للنشر.

وبما أن فكرة الموت تقلق فكر الإنسان، فإن شهرزاد لا تتردد من أن تجرّنا مع الأمير موسى[1] حتى إلى التأمل اليائس على العدم. ولندلف معه إلى مدينة النحاس حيث في كل حائط وكل قصر كتابات تنادي بتفاهة كل شيء، مكتوبة بلغة يونس والاكلسياست. «ونقرأ عند المدخل: يابن آدم: عبثاً تقدّر، فالموت قريب، ولا تتوقع أي شيء من المستقبل، فثمة مولى يفرق الأمم، ويهوي بالملوك من قصورهم الشاسعة الفخمة إلى حفرة ضيقة، وأرواحهم المتصاعدة سويّة من الأرض تراهم وقد تحولوا إلي رماد.»

وحين مضى الأمير موسى في طريقه، وقرأ الألواح الأخرى لم يستطع أن يسيطر على عواطفه: –

«وانخرط في البكاء مليًا، ويداه على صدغيه قائلا: «يا سرّ الحياة والموت، «لماذا نولد إذا كان مكتوبا علينا الموت ؟ ولماذا نحيا إذا كان الموت ينسينا الحياة.»

وحين وصل إلى المكان «الذي تحلقت فيه مائة صف من الأضرحة حول تابوت هائل من الكرستال المصقول استطاع أن يقرأ هذه اللوحة المكتوبة باليونانية بحروف من الذهب مشكلة بأحجار كريمة:

«ذهبت نشوة البهجة كما يذهب هذيان الحمى، ولم تدع أثراً إلاّ كأثر الزبد على الرمال.

«ادلف إلى هنا كي تتعرف على أولئك الذين كانوا مهيمنين.

لقد خلوا، وبالكاد أمضوا أي زمن في ظل هذه البروج. لقد شتتهم الموت كالظلال. لقد تشتتوا كالقش في رياح الردى.»

ويبدو أن هذا السباق نحو الفناء الذي تتلاطم فيه صور الضعف الإنساني الذي يجعلنا نسمع فيه صدى للنشيد المذهل لبرجر،[2] أرادت شهرزاد منه، بمالها من فن في خلق الفجيعة أن تسحبنا إلى مدى تصور اليأس المقيم.

---

(١) الأمير موسى ابن نصير. ع. خ.

(٢) في الحكاية العربية توجد سبعة ألواح، الأول مكتوب بالقلم اليوناني، ولم تذكر اللغة المكتوب بها باقي الألواح. (طبعة دار الشعب)

(٣) BÜRGER: شاعر ألماني غنائي (١٧٤٧ – ٩١٧٩٤ تأثر في البداية بكلوبستول ثم انحاز إلى موجة : STRUM UND DRANG «العاصفة والسحق» حركة أدبية ظهرت في ألمانيا بين أعوام ١٧٦٠ – ١٧٨٥، وهي حركة شبابية ضد أصحاب تغليب العقل على العاطفة وضد عصر التنوير بعامة، وأشهر مثال لهذه النزعة رواية «آلام فرتر» لجوته. ع. خ.

كلاً على أية حال، ذلك لأن روحها الحيوية التي لا تكلّ عن الابداع، والإيحاء والاستحواز لا تتطلع إلى الراحة في الجمود البوذي. وحسبها أنها حكمت من علٍ على الجيشان الإنساني اللامجدي والمثير للشفقة، كي تجر أبطالها نحو المنطقة الهائلة للفعل حيث بشيء من الجهد يتجاوزون أنفسهم.

الفعل، هذه هي كلمتها. المفتاح، ولكن الفعل وفقاً لقوانين الحياة العظيمة من أجل تنمية القدرات الأكثر سمواً.

الفعل: لأن الزمن لا يرحمنا، وينبغي مثل أبي الحسن، أن نستغل كل لحظة لأنها بالنسبة لنا تحتوي على الخلود.(١)

«من أجل الله، يأبا الحسن، ألا تشعر بالعار من حياتك المستنيمة، وكيف تجرؤ على التردد بين هذه الحياة الضحلة، وبين الحياة العاصفة لأولئك الذين لا يهابون التعقيد البتّة. وألا تعرف هذا القول للشاعر: –

أفق أيها الصديق، وانفض عنك الخمود، فوردة الهناء، لا تزهر في الوسن، ولا تدع لحظات هذى الحياة تمر دون أن تحرق. فأمامك قرون من الرقاد.»

مثل هذا القول الذي تشع منه، فيما يبدو، الفكرة لآمال الإنسانية في خلود الروح، يحتوي أيضاً على إشارة إلى الإقدام.

وشهرزاد دون أن تقلق عما إذا كانت متحفظة، تنقل إلى الفعل المضمون التقليدي للحتمية.

وهي بدون ريب تعترف أحيانا بالإيمان بالقدر المكتوب الذي يهدئ الناس ويشعرهم بالإطمئنان. وهي الأولى التي وقّعت هذه الأبيات الرائعة: –

«عندما كنت نطفة في أحشاء أمك، فانني قدرت منيّتك بإحساسي العادل، وأجريتها باحساس رؤيتي.

ودع للخالق مسيرة الأحداث، فأنت لا تملك شيئاً من أمرها.

---

(١) لحظة الخلود عند بورخيس هي الخلود نفسه، أو الأبديّة. وبورخيس تأثر بألف ليلة وليلة. ع. خ.

وإذا وقعت المصائب على رأسك، فدع القدر يحولها عنك.»

على أنه لا يكفي أن نترك الرعاية لتقدير الله فقط إنها تريد من الرجل أن يستنفد أقصى طاقات الاقدام.

عليه إذاً أن يخاطر دائماً بحياته، لأنه إذا لم يغير شيئاً، فعلى الأقل فإنه سيشعر بالفرح لأنه حاول إغراء الأقدار.

وفاريزاد، ألم تقدم، بكل جسارة اليفاعة على المستحيل ؟ وحصلت عليه بالانتصار، والسيطرة على قوى الطبيعة الشريرة.

دعونا نستمع، بالأحرى، إلى ما يقوله لها بلبل الهزار بعد أن استحوزت عليه: –

«منذ الآن، فإن معظم الشرور التي تصيب الناس، لن تمس روحك بسوء.

ذلك لأنك لن تعيري أية أهمية للأحداث الخارجية التي لاتوجد إلا بسبب هذه الاعارة. وقد تعلمت أن تعرفي الطمأنينة التي هي أم السعادة.»

وهكذا فإن ثمن الجهد هو الحكمة، والمنتهى الأسمى لفن الحياة، وتحقيق سكون النفس.

والإنسان عندما يصل إلى هذه المرحلة، لن يعمل لنفسه. إن جهوده تتجه بلا نهاية نحو تحقيق السعادة للآخرين، كما حققها لنفسه. السعادة التي تنطلق من النفس. وهذا، على الأقل، معنى ما يقوله الشيخ للشاب الاسكندراني الذي سأله عن كيفية فعل الخير: –

«اعلم يابن الاسكندرية، أن التصدق بملئ اليد بالفضة والذهب، لمن يحتاجون إليها في متناول أقل ثري. وليس من الضروري أن تكون لك فضيلة عظيمة بمجرد أن تتصدق بالعفو مما تملكه. ولكن الكرم الأعظم طيبا ورضاً عند مولى الخلق، يابنيّ، هو جود العقل. ذلك لأن الذي يوزع خيرات عقله على الناس المحرومين من المعرفة، هو ذلك الذي يفضلهم. ومن أجل نشر مثل هذا النوع من الخير لا بد من عقل على أعلى مستوى من الثقافة.

ونحن نرى إلى أي نهاية تصل مدارج القيم التي طرحتها شهرزاد في ألف ليلة وليلة. فحين وصلت إلى المرحلة المتقدمة من تعليمها، أي في الليلة الثانية والسبعين بعد التسعمائة تقوم بإحلال احتفالات العقل الخالصة والنبيلة مثل مائدة أفلاطون محل احتفالات الموسيقى والرقص في الحكايات الأخرى. وتجعل الشاب يقول لضيوفه الذين دعاهم إلى صالة المكتبة: –

«في هذه الليلة، أيها الضيوف، المعرفة ستحتل مكان الصدارة في مجتمعنا بدلاً من المغنين والعازفين. ذلك لأن الحكيم يقول: «تكلم، واستخرج من عقلك ما تعرفه، كي تثري منه إذن من يصغو إليك. ذلك لأن من يلقّى العلم يلقّى خيراً كثيراً. والديان يهب الحكمة لمن يشاء. والعقل خلق بمشيئته، ولكن قلة من الناس هم الذين أوتوا المواهب العقلية، أيها المؤمنون قدموا مننكم من أحسن الأشياء التي تحرزونها. ذلك لأن مثل الذين يجودون تثبيتاً لأنفسهم، كمثل جنة بربوة أصابها وابل من السماء، فآتت أكلها ضعفين، فإن لم يصبها وابل فطلّ، ولهم جنات عدن.[1]

ولهذا يا ضيوفي جمعتكم هذا المساء. ذلك لأنني لا أريد مثل الشحيح أن أحتكر لنفسي وحدها ثمرات المعرفة، أنني أرغب في أن تشاركوني فيها كي نمضي معاً في طريق المعرفة.»

وهؤلاء الناس الذين وحدهم تذوقوا الدراسة «يسيرون مستنيرين نحو الكمال» بعد أن استطعموا أفراحا كاملة، وسيصبحون مثل الناس الأكملين: العلماء، والشعراء الذين يتكلم عنهم الكتاب، والذين أتاحوا أبعاد معرفتهم لأولئك الذين يتخبطون في الفقر.

المعرفة: وهذه ليست أول مرة نسمع فيها شهرزاد تمجدها كفضيلة. ولندعها تذهب إلى نهاية فكرها.

والمعرفة مصدر كل المباهج، هي أيضا بالنسبة لها العزاء لكل شيء.

ولنستدع، بالأحرى، كلام جعفر لهارون في اليوم الذي استغرق فيه هذا في الحزن، ولم يجد شيئا يسرّي عنه: –

«يأمير المؤمنين. حين لا تريد روحنا أن نبتهج بجمال السماء، أو البساتين، أو رقة النسيم، أو منظر الزهور، فلا يتبقّى أي علاج سوى الكتاب، ذلك، يأمير المؤمنين لأن أبهى البساتين مازال خزانة الكتب، والتجوال في أرففها هو التجوال الأكثر حلاوة وسحراً.»

---

(١) ماردروس ترجم معنى الآية وأنا ترجمت نص ماردروس كما هو، أما نص الآية فهو: –
«ومثل الذين ينفقون أموالهم ابتغاء مرضاة الله وتثبيتا من أنفسهم كمثل جنة بربوة أصابها وابل فآتت أكلها ضعفين فإن لم يصبها وابل فطلّ والله بما تعملون بصير. (البقرة: ٢٦٥). ع. خ.

وذلك الذي يمتلك المعرفة، ويسعد بها ليس بحاجة إلى ثروة أخرى. إنه ينعم في الوحدة متخلصا من الضرورات الاجتماعية لا يحسد أحداً أو شيئاً.

«أيها الأب ذا الراحة العطرة، يقول قمر الزمان للشيخ الذي رفض أن يقاسمه الكنز، الوحدة المقدسة حيث تجري الأعوام الهادئة تنسخ أمام عينيك القوانين التي صنعها الوحش الإنساني، العادل منها وغير العادل، والحقيقي والزائف، أما أنا فأنني سأغدو وسط الناس الشرسين، ولن أستطيع أن أنسى هذه القوانين وإلاّ تعرضت للإلتهام.»

والمعرفة، التي تخلق التناغم بين الأرواح هي التي تحدّد للناس المرحلة الأسمى لبحثهم عن المثالي.

«أيها التابع الحبيب، يقول الشيخ للشاب الذي سيصبح المجنون الثالث، نزيل المرستان[1]:

أنني ارتجف من أجل هدوء قلبك. آه أي علاقة يمكن أن توجد أبداً بين هؤلاء الذين يعيشون في الوحدة، وأولئك الذين يمتلكون السلطة.»

وهكذا في مسيرة الأحداث اللانهائية، وفي قلب العقلانية، ينهض مبدأ ثابت، أن لا شيء يصيب أو يتعب الوحدة التي يكتشفها الإنسان ويشيدها في داخله، والتي تنهض على الحكمة.

---

(١) في الأصل الفرنسي: MARISTAN. ع. خ.

الفصل الحادى عشر

النهايات الأخيرة لولادة الرجل الثانية من المرأة: التقدم

النهايات الأخيرة لولادة الرجل الثانية من المرأة: التقدم

ونحن الآن في الليلة الواحدة بعد الألف، وشهرزاد فرغت لتوّها من حكاية «الأمير ياسمين والأميرة لوز.» وشهريار متأثراً، وكأنه خرج من نفسه، بالحب الذي يربطه منذ الآن بشهرزاد، وواعيا في النهاية بالتحول الذي طرأ على روحه، وبالثروات العقلية التي أمتلكها، يرتل من كل قلبه نشيداً من أجمل الأناشيد التي عرفها الأدب للأنثى: –

«أي شهرزاد: ما أروع هذه الحكاية، وما أدعاها للأعجاب، لقد علمتنيني أيتها العالمة البليغة، وجعلتنيني أرى الأحداث التي مرّت عليّ وعلى الآخرين. وفي الحقيقة بعد أن استمعت إليك خلال ليلة وألف ليلة، فأنني أخرج منها بروح جديدة، وعميقة، وفرحة، ومشبعة بهناء الحياة. وكذلك، المجد للذي منحك يابنة وزيري هذه المواهب الكثيرة، وطيّب ثغرك، ووضع الفصاحة على لسانك، والذكاء في عقلك.»

وفي هذه اللحظة قامت الصغيرة دنيازاد، بإشارة من أختها، بإظهار التوأمين الصغيرين والابن الأكبر لشهريار. وشهرزاد التي حصلت على خلاصها، لا بواسطة أطفالها، وإنما بجهدها الخاص، أدركت أن الملك أصبح بوسعه أن ينتقل من مرحلة الزوج إلى مرحلة الأب.

وهذا الذي يتغشاه فجأة فيض من العواطف، ينجح أخيراً في السيطرة على نفسه: –

«أي شهرزاد، قسما برب الرحمة والشفقة، لقد أصبحت مسبقاً في قلبي قبل مجئ أطفالي، لأنك عرفت أن تكسبيني بالصفات التي زينك بها الخالق، وأحببتك بعقلي، لأنّي وجدت فيك امرأة نقية، وتقية، وطاهرة، وخالصة من كل الخداع، وكاملة من كل الأوجه،

وطيبة القلب، ولبقة، وفصيحة، وكاتمة للسر، ومبتسمة، وعاقلة.»

وهكذا فإن منطق الأشياء أصبحت له السيطرة، بعد أن اختل في الليلة الأولى.

والحب سبق في قلب الإنسان معرفة الأبوّة.

والكتاب ينتهي، آخذاً من ذلك كل معناه الاجتماعي، بتكوين العائلة.

ومنذ هذا الحين فأنه ليس على الحياة إلا أن تجري دافقة في التطبيق المدقق للسعادة.

ولذلك فإن الملك لاظهار علاقة المساواة التي ستوحدهما يجدّد بادرة هارون نحو تحفة في حكاية «تحفة القلوب»

«ينهض، يقول النص، بعد هذا الفيض من الكلام: - أي شهرزاد، إن هذه الليلة، الواحدة بعد الألف تعتبر منذ أن أبصرتك للمرة الأولى أكثر إشراقا من وجه النهار «ثم يقبّل رأسها.»

ومثل هارون أيضا - كما قيل لنا في نفس الحكاية - يأمر بإضاءة المدينة، ويعلن الأفراح كي يعم الفرح الذي يحمله كل شعبه، وكيلا يشك أحد في تحوّله.

وإلى افعال البهجة هذه يضيف متواضعا ازاء شهرزاد وطارحاً عليها صفة البطولة هذا الفيض من الاعتراف العلني، ويستدعي وزيره قائلا له: -

«ياوالد شهرزاد، أيها الوزير الطيب الذكر، إن الله خلق ابنتك لخلاص شعبي وبواسطتها دخل الندم إلي قلبي.»

ومثل كل الروايات الجيدة يمكن أن تنتهي الحكاية عند هذا الحد، ولكن السارد وجد من الخير أن يصحب أبطاله للحظة أخرى. إذ ألقى على حياتهما الزوجية التي بدأت في الحقيقة في الليلة الواحدة بعد الألف مزيداً من الضوء: -

«وعاشوا، كما يقول، في التبات والنبات والأفراح سنوات وسنوات، مع أيام أدعى للإعجاب من الأيام التي عاشوها من قبل إلى أن ادركهم مفرق الجماعات وهادم القصور وباني القبور الذي لا خلاص منه ولا مناص.»

وهكذا نعرف - ونحمد مؤلف ألف ليلة وليلة المجهول لأنه تابع حتى النهاية عرضه - أن شهرزاد قد نجحت.

وهذه الأخبار الوجيزة، ولكن الواضحة عن حياتها تعلمنا أنها لم تكن من هؤلاء المعلمات التي تتجاوز فيهنّ الأقوال على الأفعال.

وحين استعانت بالزمن لشرح نظريتها: لأن - كما يقال لنا - «أيامهم كانت أدعى للإعجاب من الأيام السابقة» فانها أثبتت بالتجربة أن الحب لا يمكن أن يضعف أو يتوقف حين يوجد إثنان قررا تنمية واكمال قدراتهما الحساسة والثقافية.

وكل هاجس الكتاب إذاً يتركز فيما فعله من العرض الحيّ لحالة الزواج الحقيقية، حالة تحمل في ثناياها فكرة الاختيار.

ورأينا من تعليم الحكايات كيف أن البحث عن الزوجة بالنسبة لشهرزاد يعرض نفسه كملحمة - للشاب حيث يكرّس الأمراء اليافعون قواهم السامية للاستحواز «على الكائن الوحيد الذي لا يقدّر بشيء» حسب ما قاله شيخ الجزر للسلطان الشاب زين، أو بقول آخر: الأنثى النقية. ذلك لأنه على هذا الفعل البدائي العظيم الذي هو الزواج الذي تشع أضواءه أو ظلاله على مدى زمن كل وجود، يعتمد التطور المستقبلي لكل كائن، وكذلك لذريته من بعده.

والحياة الزوجية انتصار يومي وليست مرسى أمينا يستقر فيه الإنسان من لحظة الارتباط.

وهذه ليست المرة الأولى، ولكن في الواقع، أنه في الليلة الأولى بعد الألف، يرى الإنسان أنّه شيّد سعادته على أسس دائمة، وأنّه قد شرع في التهيئة لفن الحياة.

وشهرزاد التي لم تتردد على الأقل مرة واحدة في توجيه ضربة قاصمة على الفكرة البدائية التي تنادي بعدم مثالية الروح، حاولت أن تعيد تأسيس الوحدة المثالية في الحب على هذه المعطيات الجديدة.

وخلال الزمن القصير الذي يتعين على الإنسان هنا أن يعبر عن نفسه - وهي تفكر معنا - يجب أن لا تضيع لحظة في سعي الناس لاكتشاف أنفسهم، والتعرف عليها، وإكمال الشروط اللازمة لسعادتهم.

وحينئذ فقط، وهم «كوم من القش بعثرته رياح الموت» سيجرأون على التطلع بدون خشية على العدم، بعد أن استطعموا وجربّوا كل أنواع الفرح.

وما الذي سينجم من هذه العلاقات الجديدة المؤسسة بين الرجل والمرأة بالنسبة لمسيرة الحضارة ؟

رأينا من خلال الكتاب الدور الذي تلعبه المرأة في تقديم أفكار جديدة، وثوريّة جريئة تثرّي بها الإنسانية في كل العصور.

وفي البحوث التي يقوم بها العقل الأنثوي، الذي لا شيء يحرجه، والذي يجرؤ على أن يقحم على العقول الاجتماعية شروط الوعي المثالي. في هذه البحوث لا يظل فيها أي شيء من أشكال القهر القديمة للحضارة.

السلطة، الشرف، الثراء، ليست بالنسبة للمرأة – ونزهة الزمان أظهرته بجلاء في تعليمها من «الأبواب الثلاثة للحياة [1] – ليست إلاّ بقايا حالة بدائية لم يكن فيها لنعطف والمساواة أي دور في العلاقة بين الناس.

ولهذا يجب إعادة تشكيل الوضع الاجتماعي بأن يستخدم – لهذه المسيرة نحو التقدم – الذكاء وليس العنف، وليس أيضا بوساطة الرجل وحده، وإنما الرجل والمرأة معاً. وبالنسبة لشهرزاد، فإن أي إصلاح في نظام الحياة العملي يجب أن ينطلق من المعرفة. ومن أجل ذلك حاولت في كل الحكايات أن تمسك بالكم الهائل من حقائق الحياة، وتعرض كل أشكال الفكر، سعياً لتوجيه محاولات التقدم، ولم تنطلق من وجهة نظر ضيقة متعارف عليها للأشياء بل وفقا للضرورات الراهنة، وكذلك لتطلعات الحكماء.

ولأن النساء يمكن أن يحققن – والحكايات خير دليل على هذه الفكرة – معجزات حقيقية عن طريق تأثيرهن على الأفراد، فلماذا لا يأتي اليوم، الذي يضفن فيه من أجل الصالح العام تأملاتهم المكتسبة على مسعى الرجل. وما أجلّ الذي سيفعلنه في هذا اليوم؟

ونحن نتذكر كيف تحول خليفة الفقير فجأة في (حكاية خليفة الفقير) تحت تأثير قوت القلوب وتعليمها. ففي خلال ساعات نجد أن الفظ الغليظ، والمهرّج، وقليل التهذيب قد اكتسب اخلاقا طيبة، وحساسية في القلب.. كان كثيراً حقا، يقول النص، تأثير الأرواح

---

(١) راجع بين الآخرين، التعليم في الباب الثالث، وهو باب الفضيلة أفكارها حول الثراء الذي يجب أن لا يكون حكراً شخصياً، ولكن ملكا جماعيا. (المؤلفة)

الرفيعة على الأرواح الغليظة. وشهرزاد حاولت ونجحت في تحقيق نفس الشيء على شهريار. ولذلك لا شيء يمنع الواحدة أو الأخرى، وجميع النساء بأن يأخذن على عاتقهن اصلاح الأخلاق.

ونحن حين ننظر من بعيد الآن إلى ألف ليلة وليلة تتبدّى لنا كلحظة من لحظات الصراع بين الجنسين، ومحاولة لتحرر النساء، ودعوة لوضع السلاح للقيام بالعمل المشترك لاتقان الحياة.

وحقا، نحن لا ننكر أن شهرزاد لم تظهر انحيازها حينما عزت إلى النساء الكثير من المواهب في تعليم الرجل والطفل في نفس الوقت، أي القيام بحمل عبء الحضارة كله. ولكن ألم يكن لها عذرها، وهي في ظلّ الخطر الذي تعرّضت له، وازاء المهمة التي أخذت على نفسها القيام بها مهما كلفها ذلك، أن تكون أول انثوية في الإسلام.

ولكن كانت ثمة نشوة في حالتها، فهي على الأقل أخفت هذا التمجيد للمرأة تحت مفاتن العقل، ومناقب الواقعية، وانتشاء الشعر.

ونجاحها الأكثر تأكيداً في نظريتها، هو أنها - كما نحسب - قضت بقوة منطقها على التعصب القديم لعلم نشأة الكون، وعلى نزعة إعاقة التقدم، اللذين يجعلان من العنصر النسائي - بتوظيف علم وظائف أعضاء غير مؤكد - قوة معطّلة على الرجل بالضرورة أن يدجنها.

وبإعادة المناقب الحقيقة إلى المرأة، فأنها أحيت شجاعتها، ووجهتها نحو المستقبل ورفعت كرامتها.

وكتابها الذي هو حقا ملحمة الحياة، لا بد أن يقرأ باحترام، إنّه المجهود الأكثر جمالاً، الذي حاولته المعرفة لتصوير الإنسان في تنوعه، وسعيه، بمتطلبات القلب للتخفيف من الظلم، والرغبة في التقدم.

---

(١) لنلاحظ، في الحقيقة، أن جهدها مزدوج، ففي نفس الوقت الذي تعلم فيه الملك تقوم بإرشاد اختها الصغيرة دنيازاد التي وجدت نفسها بعد عامين وتسعة شهور صبية كاملة. «المؤلفة»

نبذة عن المؤلفة

ولدت فى عام ١٨٨٧ ميلادية ولم أستطع تحديد تاريخ وفاتها، ولها عدة كتب مؤلفة ومترجمة منها :

- Anatole France et la Femme. Paris, ed. Baudinière

- Avec les Familles des Combattants viennois de Février. Compte-rendu de la Première Délégation de la Croix Rouge Internationale (signé : Marie Lahy Hollebecque) 1934.

- La Grande Chose. Interprétation lyrique du Phénomène Social. Paris, Edition d'Art Rado, 1926.

- La Grande Nuit d'Hiver et les Voyages du Soleil, Fantaisie réaliste de 4 tableaux 1929.

- M. Lahy Hollebeque et T. Mayzner. La Vie ardente de Frédéric Chopin. Paris 1949.

- Les Contes, Pièce en 3 Actes, Adaptation de M.L. Théâtre des Jeunes Spectateurs.

- L'Evolution humaine des Origines à nos Jours. Etude biologique, psychologique et sociologique,1934. Librairie Aristide Quillet.

- Les Charmeurs d'Enfants, Editions Baudinière, 1928.

- La Maison de l'Enfant. Reider 54, Rue de Seine, 1936.

جمع واعداد : سارة خزندار

الفهـــرس

		رقم الصفحة
الفـــــصل الأول	المعنى العميق لألف ليلة وليلة	٢٣
الفـــصل الثـــانى	وظيفة الحكايات - مبررٌ وجودها	٣٣
الفـــصل الثـــالث	شهر زاد وشهر يار	٤٣
الفـــــصل الرابع	طرائق شهر زاد التعليمية	٥١
الفـــصل الخـــامس	ألف ليلة وليلة هى موسوعة عصرها	٨١
الفـــصل الســـادس	ألف ليلة وليلة مرشد للتعليم الملكى	٩٧
الفـــصل الســـابع	ألف ليلة وليلة، دفاع عن الأنثى	١١٧
الفـــصل الثـــامن	ألف ليلة وليلة هى فن الحب	١٥١
الفـــصل التـــاسع	ألف ليلة وليلة مرشد لعلم الجمال	١٧١
الفـــصل العـــاشـــر	ألف ليلة وليلة هى فن كيفية الحياة	١٨٧
الفصل الحادى عشر	النهايات الأخيرة لولادة الرجل الثانية من المرأة: التقدم	٢٠٥

رقم الإيداع

٩٦ / ٢٨٨٣

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977-209-027-9