

أنتوية
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 ومقدماتاً .

المكتب المصرى الحديث للطباعة والنشر
٢ شارع شريف عمارة اللواء - القاهرة ت: ٣٩٣٤١٢٧
٧ شارع نوبار - الاسكندرية ت: ٤٨٢٦٦٠٢
فاكس القاهرة ٣٤٧٥٤٢٧

أنتوية شهرزاد

رؤيا ألف ليلة وليلة

تأليف

ماري لاهي هوليبك
أستاذة في الجامعة

ترجمه عن الفرنسية

عابد خزندار

المكتب العربي الحديث

الغلاف : إهداء من الفنان الدكتور / أسعد عرابي

الإهداء

إلى شمسٍ ومنى وسارة، وإلى الأنتى في كل مكان.

المترجم

تقديم

« ١ »

«وعند الصباح توقفت شهرزاد عن الكلام المباح»، ولكنها لم تكن تتوقف عن متابعة الحديث في المكان المثير وتأجيله إلى اليوم التالي إلا لأنها كانت تعلم أنها قادرة على مواصلته وعلى التقاط أنفاس من يستمع إلى حكاياتها المشوقة ليلة بعد ليلة، كما كانت تعلم أنها ستنجح في التحدي الذي فرضته على نفسها. وقد بدأ هذا التحدي فعلاً حين تقدمت مختارة لتكون زوجة شهريار الذي «قتل زوجته الأولى بعد أن خانته وجعل يتخذ زوجة له كل ليلة ويأمر بقتلها في الصباح».

ويعدل شهريار عن قتل شهرزاد إذ يأسره حلو حديثها وسحر مخيلتها. وفيما كان الملك يتحرق لمعرفة الخاتمة، كانت شهرزاد، المسككة بخيوط الرواية، تعرف كيف تصل الحكاية بالأخرى، وتحرك الأبطال والأحداث بخفة وطواعية نادرتين.

منذ مئات السنين وحكايات «ألف ليلة وليلة» تحرك المخيلة الشعبية وتدهشها، كما في الليلة الأولى لروايتها، وتؤثر على المبدعين في العالم أجمع. ولا يقتصر الاهتمام بالليالي على قرائتها والتأثر بها فحسب، بل هي أيضاً مادة للبحث يصدر حولها الكثير من الدراسات والكتب سنوياً. حتى أن المهتمين بحكايات «ألف ليلة وليلة» في باريس، وهم من المستعربين والعرب على السواء، باتوا يؤلفون، رغم اختلاف أساليبهم واتجاهاتهم، مدرسة فكرية تعنى بدراسة «ألف ليلة وليلة» على مستويات عدة، جغرافية وتاريخية واجتماعية ونفسية ولفوية.

وبالإضافة إلى الترجمة التي عمل عليها رينيه خوأم إنطلاقاً من المخطوطات القديمة الموجودة في "المكتبة الوطنية" في باريس، قدّم كلٌّ من جمال الدين بن شيخ وأندريه ميكيل ترجمة جديدة لـ «الليالي» تُعدّ 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 «كُتُب الجيب»، أما نصُّ الترجمة الكامل فسيصدر هذا العام عن الدار ذاتها، من ضمن سلسلة لابلياد (La Pléiade) الشهيرة.

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

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 الحبِّ والمرأة، ومن خلالها حول شهرزاد وشخصيتها ومرادها.

بالإضافة إلى مدخل القصة ووصول شهرزاد التي يسميها المؤلف «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 ومملكة الحيات.

اللافت في هذه الحكايات التي تمّ اختيارها موضوعاً للبحث أنّها تدور في مجملها على موضوعة الحبِّ ومن خلالها على النظرة المضمرة إلى المرأة والموقف منها، وإذا كان بن شيخ يستهلُّ كتابه بدراسة الحكاية قبل وصول شهرزاد إليها، أي الحكاية التي هي استهلال للحكايات كلّها، فهو يوكّد على مسألة أساسية تضيع في ثنايا السرد وصولاً إلى خاتمة القصة التي لا خاتمة لها والمفتوحة على كلّ الاحتمالات. القصة التي يلهث وراءها القارئ، بدءاً من المثلثي الأول الذي جاء اسمه في الحكاية شهريار، وحتى اليوم.

لكن ما المسألة التي يتوقف عندها بن شيخ ويخلص من خلالها إلى المواجهة بين الرغبة والقانون ؟ الأمر الغريب الذي يتوقف عنده المؤلف هو أن الحكايات تتحين الفرص للكلام عن انحراف المرأة. وكما هي كثيرة الحكايات التي تتحدث عن «كيد النساء» وخيانتهم. تلك الخيانة التي تبدأ منذ لحظات السرد الأولى مع موت الزوجتين، زوجة شهريار وزوجة أخيه، ومعهما «عبيد» القصر رجالاً ونساءً وأكثر من ألف فتاة.

ويتكشف التركيز على طبيعة المرأة المنحرفة في حكايات عدة أخرى، منها، على سبيل المثال، حكاية «الشباب المسحور»، وفيها أن ابن الملك محمود، سيد الجزر السوداء، يرث أباه ويتزوج من ابنة عمه، ثم لا يلبث أن يكشف أن زوجته تخونه، وتذهب كل ليلة للقاء رجل أسود، قبيح المظهر، تستسلم له على الرغم من معاملته الفظة لها.

وفي إحدى المرات يفاجئ الملك المخدوع زوجته وهي برفقة الرجل الأسود، فيتقضى عليه ويجرحه جرحاً بليغاً، فتروح الملكة تهتم بعشيقها وتعتني به ليلاً ونهاراً، ولا تتوقف لحظة واحدة عن البكاء. وبما أنها تتمتع بقدرات سحرية خارقة، تُحوّل النصف الأسفل من زوجها إلى حجر تضربه مئة ضربة كل يوم، ولا ينقذه من شرها سوى سلطان آخر يأمر بقتل الزوجة وعشيقها.

تعقيباً على هذه القصة، يكشف الكاتب كيف أن حكاية «الشباب المسحور» تركز على انحراف الملكة التي تفضل بشاعة «العبد» وعنفه على جمال الملك وفخامة قصره. كما تركز الحكاية على عشق متطرف، فتبدو المرأة كأنها شكل من أشكال الرغبة فقط، تهدد الملك والقيم والمجتمع.

يشير المؤلف أيضاً إلى نظرة «ألف ليلة وليلة» إلى الرجل الأسود. فالأسود في الحكاية بشع وفظ وحيواني. ويقول بن شيخ إن شهرزاد وقعت في فخ أنماط من التفكير تعكس النظرة إلى المرأة. ذلك أن المجتمع آنذاك كان يرى إلى المرأة بوصفها مصدراً للشر. لكن تقتضي الإشارة هنا إلى أن «ألف ليلة وليلة» لا تشتمل على فكرة واحدة وعلى موضوع واحد، بل هي تتحرك فوق رقعة واسعة من الأفكار والمواضيع، وحكاياتها تختصر مشاعر النفس البشرية باختلافها وتنوعها.

وإذا كان بن شيخ يتناول قصص الحب في «ألف ليلة وليلة» وموضوع المرأة الخائنة، فلا يعني ذلك أن الليالي كلها لا تحفل إلا بمثل هذا الموضوع. فهناك حكايات تتحدث عن خيانة الرجل، وأخرى 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 وشره.

هكذا، فإن قصص «ألف ليلة وليلة» تتنوع بتنوع الظروف والمغامرات وطبائع البشر. أضف إلى ذلك أنها تطرح على نفسها مهمة محاربة أحد ألد أعداء الإنسان ألا وهو السأم. ومن في التاريخ الإنساني استطاع، أكثر من شهرزاد، أن يحقق انتصارات على هذا العدو؟

« ٢ »

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

عنوانه «أنثوية 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 أن هذا الكتاب، على أهميته بل وريادته، لا يشكل مرجعاً في الكتب التي تناولت هذا الموضوع في العقود الأخيرة، وقد يكون السبب في ذلك هو نقاد هذا الكتاب وفقدانه. حتى أن العاملين في هذا الحقل، ممن اتصلنا بهم، يجهلون وجود هذا الكتاب الذي تم العثور عليه بالمصادفة في إحدى مكتبات الكتب القديمة في الحي اللاتيني في باريس. وكان ذلك، بالنسبة إلى عابد خزندار، كشفاً 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 الاجتماعية 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 إلّا بعد الكثير من التردّد.

ويضيف: أن شهرزاد هي الأكثر تحرراً وحيويّة، والأكثر إقناعاً من كلّ أولئك الذين أخذوا على عاتقهم في كل لحظة من لحظات التاريخ، تزويد العقول النهمّة 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 يتطور وينتقل من الغريزة إلى الوعي، ومن الانفعال التلقائي إلى الحكم الإرادي، على أنّها وهي تتابع هذا التعليم لا تنسى أنّها تحارب من أجل قضية الإناث. ليس ذلك لإنقاذ أخواتها من براثن الموت فقط، وإنّما أيضاً لردّ الاعتبار 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 سلبية، فإن كتاب «أنثويّة شهرزاد» يلاحظ أيضاً أنّ شهرزاد تلعب، أحياناً، لعبة شهريار في موقفه من المرأة، إلّا 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 أوليبك أنّ أصالة شهرزاد الرائعة تكمن في أنّها لا تقدّم نموذجاً واحداً للمرأة. ثمة المحظيات الفاسقات ودليّة المحتالة والجارية تُودّد وقوت القلوب وفرزاد ذات الابتسامة الوردية...

وعندما يتابع شهريار مئات المغامرات التي يخوضها وينغمس فيها عدد من النماذج الأنثوية، فإنه لا يملك إلا أن يخفّف من غلوائه وتصوّره المنحاز ضدّ المرأة، وتحلّ صور 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 مجرد توليف لحكايات قديمة جُمعت بمحض الصدفة. وليست فسيفساء من الحكايات المنمّقة التي ألفت من دون غاية غير الحفاظ على تراث الماضي. إنّ المادّة المتصوّرة، على ثرائها وتنوعها، ليست إلاّ قناعاً لإخفاء غاية التعليم، وما حاوله سقراط في «المائدة» لينقل إلى تلامذته نظرية الحبّ المطلق، هو ما حاولته شهرزاد مع شهريار، لقد علّمته كل ما يجله، وكلّ ما تعرفه، خصوصاً ما تعارف معلّمو القرون الوسطى على تسميته بالفنّ الملكي، أو بكلمات أخرى 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 كمجرد أداة في يد الرجل. إنّها هنا كائن من لحم ودم، وليست انعكاساً لاستيهامات يسقطها عليها الذكّر بعد أن يحولها 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 إقراراً بأهميّة النصّ المترجم، وإنما يعكس أيضاً تبنّيّاً للطروحة الأساسية التي ينطلق منها الكتاب ولا تزال تُشكل رداً على مفهومات سائدة حتّى اليوم في مجتمعاتنا، وتعتبر المرأة كائناتاً ناقصاً يقوم بغيره لا بذاته، تماماً كما

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

تجدر الإشارة، أخيراً، إلى أن ترجمة عابد خزندار لم تأت معزولة عن حكايات «ألف ليلة وليلة» بترجمات المختلفة، وعن الدراسات العديدة التي كتبت حولها عبر العصور. من هنا فإن هذه الترجمة، بالإضافة إلى أنها أدخلت إلى المكتبة العربية كتاباً نادراً، تكتنز بكل هذه النصوص، وهذا ما يُضاعف من أهميتها. ذلك أن المترجم حَقَّق في النص الذي ترجمه كما حَقَّق في مرجعيته، وهذا ما يظهر جلياً من خلال الصيغة العربية المشوِّقة التي تشكل إعادة إنتاج لنصٍ كُتِب ونُشر في النصف الأول من هذا القرن. أقول إعادة إنتاج لأن عابد خزندار عرف كيف يمنحه نكهة الحاضر، بريق الولادات الثانية. ولقد ترجمه بحُب المترجم الذي يتمنى لو كان هو صاحب النص 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 أنها لم تكن كاملة، ولا تحتوي على أكثر من ٣٥٠ ليلة، ثم إن جالان شذّبها وهذّبها، وحذف النصوص الخارجة، ومشاهد الخلاعة، ولهذا تعتبر ترجمة ماردروس أول ترجمة كاملة غير مشذّبة، صحيح كانت هناك ترجمات كاملة إنجليزية لبين Payne وبرتون Burton، ولكنها نشرت في طبعات خاصة، ووزعت 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 يقرّه مارك فومارولي Fomaroli^(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 الظن أنه استعان بخياله الواسع، خاصة وأني لم أجد الكثير من الحكايات التي ترجمها في طبعة بولاق، أو في الترجمة الحرفيّة الكاملة لرينييه خوأم 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 مرة في عام ١٩٨٠.

(٢) ظهرت لأول مرة في مصر عام ١٨٣٥ م - ١٢٥١ هـ.

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

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

فيما يقرّره خوأم إلى منتصف القرن الثالث عشر.

وإذا كان ماردروس قد أضاف حكايات ليست موجودة في طبعة بولاق، فأنته - فيما يبدو - قام بحذف شيء منها، وهذه نقطة مهمة جداً تعيننا بالذات، خاصة لأنها تتعلق بأنثوية شهرزاد، ففي حكاية قمر الزمان وبدور وحياة النفوس لا نجد حكاية إبني قمر الزمان الأجد والأسعد، وتنتهي حكاية قمر الزمان بدون هذه الحكاية الاستمرادية (المضافة، أو المقحمة، فيما يبدو، أم أن ماردروس تعمد حذفها؟). وحكاية الأجد والأسعد توجد في طبعة دار صادر المأخوذة عن طبعة بولاق، كما توجد في ترجمة خوأم، وتوجد أيضاً في ترجمة أندري ميكل وجمال الدين بنشيخ الصادرة عن دار جاليمار (طبعة فوليو Folio)، عام ١٩٩١ وهي ترجمة غير كاملة، وتنتهي عند الليلة الثمانين بعد الستسائة. وستظهر الترجمة الكاملة في طبعة البلايار.

ذلك لأن بدور وحياة النفوس، وهما مثالا العفة والعفاف والوفاء في الحكاية الأساسية، تخلعان عنهما فجأة وبدون مبرر منطقي، وخلافا لمزاجيهما السيكولوجي ثوب العفاف، وتراود عن نفسها ابن كل من الأخرى: الأسعد والأجد، وهذا ما يجعلني أميل إلى الظن 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 نقنع أن الأميرة بدور التي ظلت وفية لقمر الزمان بعد أن التقت أول مرة، ورفضت أن تتزوج من غيره، وظلّت بكرأ حصاناً إلى أن تزوجت، ثم أقدمت بعد فقدانه على التزيي بزبي 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 بكرأ حصاناً سنين عدداً، هل يعقل بعد ذلك أن تقدم على عمل مشين.

لو أن مدام أرنو (بطلة رواية التعليم العاطفي) أقدمت على خيانة زوجها، فإن فلويدير

سيفقد مصداقيته، وتصبح روايته عملاً بدون أي قيمة إبداعية خالدة. ثم 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 اللتين تحولتا إلى رجلين في حكاية عبد الله فاضل عامل البصرة، المماثلة لحكاية الحمّال. (١)

هذا فضلاً عن إستراتيجية 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 الاستراتيجية التي استخدمها بعض كتاب رواية «ما بعد الحداثة»، وخاصة الكاتبة الأميركية 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 الأصلية لقمر الزمان تمجد الأنثى، في حين أن حكاية الأمد والأسعد تشينها وتلقي ظللاً سوداء عليها.

أطلت الحديث في هذه النقطة لكي أؤكد ما سبق أن أبعده من أن ماردروس تعمّد حذف حكاية الأمد والأسعد.

أتي إلى نقطة أخرى تتعلق بهذه الترجمة، فماردروس ترجم أسماء أبطال الحكاية العربية، ولم يحتفظ بالأسم الأصلية أو يشير إليه، كما فعل رينيه خوام فيما بعد، فتودّد يترجمها ماردروس إلى Docte-Sympatie، وأنيس الجليس إلى Douce-Amic، وجنار إلى Fleur De Grenade (أي زهرة الرمان)، 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 de la nuit.

Par: Jamel Eddine 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 لأنني قبل أن أشرع في الترجمة قرأت الطبعات العربيّة المختلفة لألف ليلة وليلة التي استطعت العثور عليها، كما قرأت الترجمات الفرنسيّة الرئيسيّة: ماردروس، خوأم، أندري ميكيل وبنشيوخ، كما قرأت بعض الأعمال عن ألف ليلة وليلة، ذلك لأن المترجم يجب أن يكون على معرفة واسعة بالموضوع الذي يترجمه، وإلّا تكررت كارثة متّى ابن 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 ابن رشد اعتبر أن التراجيديا هي فنّ المديح، والكوميديا فنّ الهجاء، ممّا كان موضع سخريّة رينان، وبورخيس من بعده.

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

المترجم

ملاحظة أولية

إن مؤرخي الأدب والفولكلور لم يتناولوا «ألف ليلة وليلة» بالدراسة التوثيقية إلا قبل خمسين عاماً. 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، والمعاناة 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^(١) والآخر ألماني M. PAUL HAUPT^(٢) اكتشفا في قصة شهریار وشهرزاد التي استخدمت كإطار للحكايات التي تنيف على المائتين، أثر أسطورة فارسية قديمة - كانت فيما يحسدانه - المصدر الذي تولد منه سفر إستر ESTHER^(٣)

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

(٢) PAUL HUPT بيوم PURIM. ليزج وبالتييمور ١٩٠٦ (المؤلفة)

(٣) استر: النجمة، شخصية انجيلية بطة 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 ٥٢٨ قبل الميلاد، ولكنهم عاشوا بعد ذلك تحت نير الفقر والإضطهاد. وقد خلف سيرس بعد ذلك سليله 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 يتأمرون ضده. فوافق الملك، وحدد ميقاتاً لذلك، ولكن استر تمكنت بما لها من سحر وفتنة وعذوبة منق من إقناع الملك بالعدول عن قراره، وانقلب الأمر وذبح أمان وأعوانه بدلاً من اليهود. ع.خ

وهكذا، ووفقاً لهما فإنّ بطلّة القصة الإنجيلية، وبطلّة الرواية العربية تحملان نفس السمات المبينة للشخصية التي عرفت منذ القدم.

وإدارس الفلكلور الفرنسي EMANUEL COSQIN^(١) منطلقاً من حقائق عديدة موثقة، استطاع أن يتجاوز الإطار الفارسي إلى مصدره الهندي، وحدّد نتيجة لمعطيات وثيقة علاقة النسب التي توحدّ الوقائع الرئيسية للإطار الأول بنصوص سنسكريتية:

قصص العرش الثلاث والثلاثين: (سانها سانا افا ترنيكاني)، مصاص الدماء (فيتا لابانتشا قننساتي)، وأنهار الحكايات: (كافاساريت ساجارا)، ومجموعات بوذية من بينها الفصل الخاص بالسلال الثلاث: (تريبتاكا)، وقصة الجيكاتا الست وثلاثين بعد الخمسائة، أضيف إلى ذلك نسخاً أخذت من البانتشا تاندرًا.^(٢) انتقلت من الهند إلى فارس في عهد كورزيوس العظيم^(٣)، 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 وثيقاً لرحلة شهريار وشاه زمان.

أمّا مادة «ألف ليلة وليلة»، فالبعض أخذ من ذخيرة الهند الأسطورية، (الصيد 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)، فضلاً عن تلك التي تحدرت من مصر القديمة، كالحكايات القاهرية الفانتازية: (أحمد الدنف ودليلة، وأبو صير، معروف الإسكافي)، وأخيراً حكايات من سلالة يهودية: (حكاية بلوقيا التي وردت في حكاية: حاسب كريم الدين)^(٤)

وقد بدأ تأليف العمل من مجمله ابتداءً من القرن العاشر، وقد تحدث بعض الكتاب في هذا التاريخ عن ترجمتها عن الفارسية إلى العربية، وقد ألح 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 - ٥٧٥ م. (المؤلفة)

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

المسعودي حوالي ٩٤٢ 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 الملحمية الشرقية، ويكفي أن نذكر مثلاً واحداً يجعلنا نقرر أن لا شيء يشبه فرسان الكرال^(٣)، مثل العرب الفتية الباحثين عن الكنوز والأشياء المثيرة، والمدن المسحورة، والإنجازات التي تتجاوز طاقة الإنسان. ويا لها من دراسة مستشرقة 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 وارفيسوس.

(١) هناك دراسة حديثة (عام ١٩٧٢) قامت بها الباحثة الأميركية نايبا 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 البردي تتحدث عن عمرو ابن العاص وحكاية «الجارية المثالية». وهذا الجزء من المخطوط محفوظ في مكتبة المعهد الشرقي بجامعة شيكاغو.

وقد لاحظ الدكتور جورج خوري أن ثمة قرابة بين هذه الحكاية، وحكاية الجارية تودد الواردة في كتاب «ألف ليلة وليلة». كما يقرر خوري أن هناك إرهابات بهذا الجنس الأدبي في القرن الأول الهجري تتمثل بالذات في كتاب «التيجان في ملوك حمير»، وكتاب «أخبار اليمن وشعرائها وأنسابها» لعبيد ابن شربة الجرمي. 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 ١٨٢٨ - 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 السري، ثم استعمل عند الصليب لإلتقاط الدماء المتدفقة من جرحه، 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 يدي. ع. خ.

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

وبالطريقة ذاتها نجد أن قصة جودر الصياد تكشف لنا عن إلماحة لأسطورة عشتار المتقدمة. فهذا الصياد الباحث عن الكنوز في مملكة أعماق الأرض، ألا يتعين عليه، بالفعل، أن يلج سبعة أبواب، كما واجت 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.

ثم 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 وإن نفي القول حقه، إذا أقتصرنا من وجهة النظر الفلكورية على حصر الأصول وتحديدها، إذ أن لفرز شهرزاد يظل دون حل.

أن مجمّع رواية رينارت^(٢) ورايبليه ولافونتتين 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 لأن عملهم، بخاصة، لم يعن إلا بالمادة التخيلية لهذه الحكايات.

(١) لم أعر 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 وكأنها كتبت للتسرية إلا أنها في الحقيقة تهاجم المؤسسات الإقطاعية والأخلاق الأرستقراطية. ع. خ.

إن القصص الرمزية، والحكم الغامضة، والأساطير المتقدمة، أتاحت لهم إخماد النار المنذرة التي كانت تلهب أرواحهم، والتي كان وهجها يكرّسهم للموت. إن مجرد استعارة النصوص عندهم لا يعتدّ به، والمتبّلات الحارقة ليست هنا إلا لتمير لذعة الحقائق.

المراء يخدع نفسه إذا لم يجد في رينارت وبيانتاجرويل^(١) والحكايات الأخرى إلا مجرد إجراء دراسات وثيقة للأصول، ذلك لأنها تسمح لنا، ونحن نتوحد مع النص، ببلوغ كل الأفكار الفلسفية للحقب، خاصة تلك التي وهي تقوض منظومة الأعراف السائدة، تفجر مناهل جديدة للفكر تتدفق 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 سذجاً إذا قررنا أن شهرزاد كائن حقيقي احتل مكانته المميزة في تاريخ الإسلام.

ونحن نعرف أنها كشخصية روائية، تعكس فعلاً سمات لبطله هندية قديمة، ليست إلا قناعاً يتوارى خلفه السارد، أو على الأرجح مجموعة المفكرين الذين يمثلهم. وهي مثل ديوتيمة سقراط^(٢) وبياتريس دانتي^(٣)، وفيلوني فرانسوا دي سال^(٤)، صورة مثالية، ورمز يتحقق من خلاله استشرافات رغائبهم السرية.

(١) تأليف رابليه.

(٢) ديوتيمة: DIOTIMA المعلمة الرمزية لسقراط التي تلهمها 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 أيضاً 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 بكتاباتة عن الحب. ع. خ.

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

الفصل الأول

المعنى العميق لألف ليلة وليلة

المعنى العميق لألف ليلة وليلة

إليك هذا العمل الأعظم في الأدب، الذي يتفوق في مداه وأبعاده على الرامايانا الهندية، وفي غرابته على الأيدا الاسكندنافية، وفي شعريته على الإلياذة لهوميروس، وفي غاياته المثالية على كتاب ابيكتيت، والذي اعتبره المعلقون مجرد تجليات تصويرية، وكَم من حكايات المربيات، وفتنازيا مثيرة للغرائز، بوسعها إذا استبعدناها استبعاداً جائراً، أن تصلح للتسرية عن الأطفال.

وما على الإنسان، إلا 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 ثراعا الأخاذ، وحكاياتها السحرية العجيبة !

وأن نتجاهل أن قصص الأطفال القصيرة كانت حكايات جريئة وحسية للعشق، والعاطفة المنتهبة.»

وهذه هي جملة قوله، وهو قليل جداً. لأن ذلك الذي لا يتوقف عند الوقائع المألوفة المجتررة عبر الزمن، سيجد أن القراءة العميقة للكتاب ستخلف 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 الموسوعية.

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

وفي الحقيقة، فأننا عندما نتفحص ألف ليلة وليلة جيداً، نجد أنها لا تتألف، وحسب، كما تردّد كثيراً من حكايات داعرة، وقصص سحرية أسطورية، ولكنها تحيط بكل الحياة الإنسانية وتستوعبها.

ألا نجد أنها تعلق، إجمالاً في الآن نفسه أحداث الماضي بالوقائع المعاصرة، بنمط حياة الملوك، وعظمة التراث الفني، 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 تؤلف في معطى معرفي واحد، مزيجاً من الأفكار البالية والخرافية والغريبة لأولئك الذين مازالوا يخضعون لطائفة الفكر البدائي، وتأملات الصوفية الخفية، والمنطق الصارم للفلاسفة. وفيها تتجاور الأضحوكات المرححة، مع السخریات الشعبية، وشطحات الشعراء الراقية، كما تتراطم الحسابات المصلحية الوضيعة، مع الزهد الطوعي، والأعمال المشينة مع الوقائع البطولية، ومن خلال دغدغات الصور، والطرف، والإنطباعات، والرغائب، والإيقاعات، والنزوات التي تلقي بوطنها الوهاج على الحكايات، تشفّ ألف ليلة وليلة عن ماهيتها 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 المتصدى 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، ولسات ساحرة، وعجائب، وأشعار، وخطب.

وأي كتاب آخر، يمكن أن يقال عنه مثل ذلك ؟

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

وعلى المرء أن يتتبع ما نفكر فيه.

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

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

ولهذا ليس ثمة 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، وبحث الأفكار، فضلاً عن القليل من التنازلات، هي التي سمحت بالإعتراف بهذا الإسهام.

ولكن عزو ألف ليلة وليلة إلى شهرزاد يخلق إشكالاً مقلقاً.

لأنه يجرنا غصباً إلى التفكير في أن ثمة سرّاً في الكتاب، لا يتبدى رغم ما فيه من شفافية، ومسحة متحررة.

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

المائدة، والكوميديا الإلهية، وكتاب باننتاجرويل، وجارجانتا.^(١)

إن قوة الجدل (الديالكتيك)، والرؤى المصورة، وانفجار الضحك، ومباهج الفن، ليست إلقاعاً 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 رابليه. ع. خ.

إن أفلاطون ودانتي ورايبليه، عندما طرحوا ابداعهم على الجمهور العريض لاكتساب مرضاته، كانوا في الخفاء يتوجهون نحو الصفاة.^(١)
ومن أجلهم، وضعوا في أماكن مختارة دلائل للسبر. ومن أجلهم مضحين بالنوم، ومخاطرين بالحياة، دمجوا في قلب القصص الملتهبة، طابعهم المتميز.
والدليل القاطع على طبيعة أعمالهم الثورية، والضرورة التي أوجتهم إلى الإضفاء على أعمالهم رداء من الرموز الأدبية، هو أن سقراط حكم عليه بالموت، في حين نفي دانتي، وظل رايبليه من المشبوهين.

هل تقدم لنا ألف ليلة وليلة شيئاً مماثلاً ؟

وهل تتخفى حقيقة صارخة خلف سدول شهرزاد ؟

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

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

ونرجع الآن إلى قضية الأنثوية عند شهرزاد.

هل تؤكد نفسها بدنياً، حتى قبل أن نوظف كل ترسانة الأطروحات التي تسلحنا بها ألف ليلة وليلة ؟

إن الحركة الأنثوية لم تكن وليدة القرن التاسع عشر.

إن المرء لا يمكن أن ينظر إليها كنتيجة حتمية تزامنت مع انطلاقة حقوق الإنسان.

إنها لم تنضج كفاكهة بعد الأوان في شجرة الحرية والمساواة.

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

إن لها جذوراً أعمق من ذلك.

إن 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 المتنبيات. والعراقات، والملهمات، وتلك الإضطرابات في الأديرة، التي أقحمت المرأة في الحياة السياسية عبر ثلاثة قرون. والنشوة التي تغشتهن - كما يؤكدن - بعد تلقينهن للحقوق التي منحها الله لهن، دفعتهن إلى الحضّ على الحشود الصليبية، وتحريض الملوك والبابوات، وفرض القانون على المجتمعات الدينية، والأساقفة. وتآليب الشعب، وفرض المستقبل.

وحسبنا، كي تصور مدى هذه الحركة، أن نذكر بعض الأسماء: في أوروبا الوسطى والشمالية، سانت اليزابيت دي شانوا، والماتيلدتان، وسانت جيرترود، وسانت هلدجاردي بنجين، وسانت ايدفيجادي سيليزي، وسانت بريجيت السويدية، وفي ايطاليا هوليلما دي ميلان، وروز دي فيترب، وانجيل دي فولنيو، وجيرار دسكادي بيزا، وسانت كاترين دي سينا، 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 اعترها من تراجع، وتسارع، عبر الحقب والظروف المختلفة، لم تتوقف عن إثبات وجودها.

ومن دون كل النسوة المضطهدين عبر الزمن، فإن 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 يعطينا 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 الريية يحيط بهذه الحقب المضطربة. وسنتجاوز ذلك إلى عصر الرشيد الحميد، الذي شرعت فيه مجموعة الحكايات الشعبية والقصاص العلمية التي استحوذت عليها شهرزاد في التجمع. ثم نتجاوز العديد من القرون أيضاً وكى 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 تتصرف هذه المرأة العظيمة، وهي تعرف مسبقاً أنها لن تحيا سوى ليلة واحدة، إزاء طاغية حقيقي، قاسي، وانفعالي.

وصعوبة المهمة، تعطينا فكرة عن قوة شخصية تلك التي أقدمت عليها.

ما الأسلحة التي ستلجأ إليها؟ الجمال بدون شك، وكذلك الفتنة ولكن العديداً قبلها كَنَّ جميلات وساحرات، ولكن الملك لم يرحمهن.

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 والقوة، وبين العلم والجهل، وبين النور والظلمات.

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

وعلى المرء أن يتذكر أن هذا حدث في بلد إسلامي، في حقبة لما ينعق العالم كله فيها من كل أشكال العبودية. ولهذا فإنه يظل مشدوها إزاء جرأة الأفكار، والتحرر من التعصب، اللذين سمحا للسارد العربي أن يمنح المرأة دوراً لما تعرفه قروننا الوسطى، ولا يتصوره قرننا العشرون إلا بعد الكثير من التردد.

إن شهرزاد - وهذا ما أراده المحرر - إنها في قلب ألف ليلة وليلة المبدعة لكل العلم والشعر أكثر تحراً وحيوية، 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 وجهه، 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 الإنث. ليس ذلك فحسب من أجل إنقاذ أخواتها من براثن الموت، ولكن من أجل رد 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 تقيضية. إذ أن ذلك سيكون وقية ساذجة جداً، والملك لن يقع فيها. إنها تسقط شبكها بالكثير من الحذق، وتأسر الأرواح بالكثير من العظمة والإنفتاح. وهي بدياً تسري عن الملك بسلسلة من حكايات المغامرات التي تعري فيها ضعف وسخافة الإنسان، وهي غير هيابة من اتهام النساء بكل المعايير التي تؤخذ عليهن إجمالاً: الخديعة، الكذب، التباهي، والحسية. وكيف يتسنى 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 تعصبه نحو المرأة، ولكن دعنا نرافقها حتى النهاية. إن أصلاتها الرائعة تكمن في أنها لا تقدم نموذجاً واحداً للمرأة. ثمة المحظيات 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 الأنثوية: كالبطلات المقدمات، والعالمات، والمغنيات، والعاشقات، والوفيات، فإنه لا يملك إلا أن يخفف من غلوائه، وتصوره المنحاز ضد المرأة. وحين يقع في أسر القصص، ويتأثر للفرائب، ويستسلم لفتنة الغير، التي تصفهن شهرزاد، فإن صوراً جديدة للمرأة تحل محل تلك التي كانت تتسلط 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 يصدق عليك نعمه. هلاً استحوذت على كل الثراء الذي أملكه، وغدوت سيدي والتاج الذي يعتلي رأسي، وهل يتفضل الله بتحقيق أمنيتي!» «حكاية النصراني مرافق السلطان»^(١).

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 اقدم ست الببور.

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 وتنوعها، ليست إقناعاً لإخفاء غاية المعلم.

وما حاوله سقراط، في المائدة، لينقل لحوارييه، نظرية الحب المطلق، التي انتهت إليه، فيما يبدو، من اليوسيس، هو نفس ما حاولته شهرزاد مع شهريار. لقد علمته كل ما يجله. وكل ما تعرفه، وخاصة ما تعارف بها 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 الثانی

وظيفة الحكایات - مبرر وجودها



وظيفة الحكايات - مبرر وجودها

إذا كنا بازاء إنسان أخذ على عاتقه تعليم الآخرين - من دون أن يلجأ إلى الإستعانة بأفكار مسبقة أو مسلمة، ولكن بالإنطلاق من حقائق جديدة - فأي طريقة يستخدمها للوصول إلى بشر من كل الثقافات، وكل الظروف الإجتماعية ؟

وذلك لأنه يتعين عليه - بدون أن يكون ذلك على حساب أفكاره - أن يطمئنهم على غاياته، وفي نفس الوقت أن يتفادى مغبة السأم والجفاف الذي يثقل الأعمال الفكرية. ولبوغ ذلك، ومن ثم الوصول إلى القلوب، وأسر العقول، فليس ثمة إلا وسيلة واحدة فعالة : الإمتاع .

إن العمل الجاد، رغم ثرائه، تستحيل مقاربته وفهمه، إلا من الصفاة.

إن التيما لأفلاطون، والمونا دولوجي للابنتز، والمبادئ الأولية لاسبنسر لا تغري إلا القليل من العقول.

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

ومؤسسو الأديان - كونفوشيوس وبوذا وعيسى ومحمد المتمكنون من فن أسر الجماهير، لم يترددوا في خلط تعاليمهم بالحكايات الرمزية، والعبير، والحكم، والإيقاع، والأمثال - وكلها تصوير حساس وعفوي يفتن البسطاء، كما يفتن أصحاب العقول. وأطروحات الفكر الأعسر منالاً من تجليات العقيدة، أجدربأن تعتمد على الصور.

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

وفي القرن التاسع عشر نجد الخطابات الخاصة بالفرسان و- LE NEVEU DE RA- MEAU^(١) وجوليفر وقريباً منّا: TILL EULENSPIEGEL^(٢)، ومسيو بيرجيرييه^(٣) وكل شعب، وكل حقبة، تنوع أسلوبها، وطاقت التمجيات الثقافية، وصيغ الأدب يمكن أن تتطور إلى ما لا نهاية.

«ألف ليلة وليلة» في الإسلام، هي التي بلغت الذروة، وجاوزت الغاية في التنوع الفعال الذي أفضى إلى تزواج 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 لئلا 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، مبني على تقليد طقسى يحرك 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)

كُتبت 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 جرمانية حكيت حوالي عام ١٤٨٣، في كتاب بالعامية، ثم طبعت بالألمانية الفصحى بعد ذلك منسوية 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 أنه مضطر إلى أن يحول كل شيء إلى فعل وحركة، جملاً، وحكايات، وأشعاراً، فإنه، بما له من مهارة، يضيف عليها الحياة، متخذاً في ذات الوقت، دور الممثل، الأمر الذي تفرضه حضارة لا تعرف المسرح، أو حتى المضممار، بحيث يتعين عليه أن يسد هذا النقص بطريقة فعالة 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 المقببة التي سيكون فيها الشيخ اسحق المنبئ حكواتي مدينتنا الساحر الذي يقص لنا تاريخ العالم وعجائبه.

على أن 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 يعلم ويشرح ويقنع، على طريقة الأستاذ، كما يؤد أفعال وعواطف كل شخصية، عن طريق تموجات الصوت، والمحاكاة.

إن فنه 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 الحواري، 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 جقاً واحدة من الروائع التي حكاها لي في الماضي درويش مقدس لم يعد حياً سمعها بدوره من درويش مات هو الآخر. (١)»

بل أن بعض الحكايات - بدون ريب لطبيعتها الكاشفة والمفضية إلى ولادة ثانية - لا ينبغي أن تحكى إلاً 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 تستقرّهم، 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 ثرة، وطبيعة، وخام للإستحواز الذي لا يصل إلى الاستغراق - وبالتالي لا يستنفذ التشويق - على كل أوجه الفكر والحياة.

وكل لحظة في المجلس، والمجلس نفسه، تنتهي عندما يستنفذ 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 تحتم 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 فئتين لكل منهما دنياه المستقلة في عالما الغربي، هما الرواية والمسرح.

وبهذا الخط بين المعطيات الفعلية والشعورية، فإنه يشيد 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^(١). التي ابتدعها الأدب البدائي، ولم يهجرها الشرق البتة. 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 قصه، كي يسمح بانبثاق حكايات أخرى، ثم لا يستأنف القص إلا بعد انتهاء هذه الحكايات.

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

«وممه الوحيد هو انتظار الليل لسماع الحكاية الموعودة التي - أثار عنوانها وحده - موجة من رعشة الرغبة عنده.»^(٢)

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

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

(٢) حكاية عمر النعمان، ع. خ.

«يتضرع 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 يخلتقها، 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: «حنائتك أيها العابر في ظلمات الليل، أذن
منّي كي أسمع قصتك التي لا بدّ أنها تشبه قصتي» ثم يصمت بعد ذلك، وبعد لحظات
يستجيب الصوت الذي كان يتغنّى «من أنت أيها الداعي، هل أنت إنسان من الأرض؟ أم
جنّي من الأعماق؟ إذا كنت جنّياً فامض على رسلك، أما إذا كنت إنساناً من ذرية آدم،
فترث حتى ينبج الضياء، لأن الليل ملئ بالويل والخديعة»^(١)

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

والمملك 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 الحيات) عندما عاد من رحلته
من البحور السبعة، وبلاد الجن، فصادف شاباً يبكي بين قبرين فدنا منه قائلاً «أيها الأخ التعيس،
أعلم أن لدي قلباً رؤوفاً بوسعه أن يستمع لك... ع. خ.

والشراب، الذي يتجدد مرة أخرى، ويتتابع حتى النهاية»

هل ثمة حدٌ لهذا الوله ؟ إنّه يخلق في النفس حيناً يستنفدها.

والملوك، في سبيل التخلص من هاجس الرغبة يرسلون رسلاً 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 النجاح فيما أقدمت عليه. وهي في سعيها لتسكين روع الملك، لا تعدو - على الأقل في الظاهر - البتة الشكل المتعارف عليه. وهي تتظاهر بأنها لا تبدع شيئاً وترتكز دائماً على التراث. ألا تنطلق في الكثير من حكاياتها من هذا القالب الثابت ؟

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

وهي لا تفرط دوماً في تمجيد القدامى، أولئك الذين تسميهم: «أباؤنا العرب ذوو المحتد، عرب الصحراء الأصلاء». والتي تمتدح شمائلهم المتأصلة، وإبداعاتهم المشرقة، مذكرة بأن من خصائصهم: -

«الإلهام الذي كان موهبة صارخة، وأنهم شينو بدون حبر وقلم^(١)، 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.

واقْتباساتها على درجة من الوضوح، بحيث أنها في بعض الأحيان عندما تستدعيها
الذاكرة، تتبني نفس الأشكال التي يستعين بها الحكواتي في حضرة الجمهور، وتتجاوز
شهريار، لتحدث إلى جمهور متخيل. أليست هي القائلة: -

(في حكاية حسن البصري).

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

وفيما بعد: -

«أما نحن، أيها المستمعون، فإننا نقول»

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

الفصل الثالث

شهر زاد وشهر يار

شهر زاد وشهر يار

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

ورغم الإختلاف البين بين الشخصيتين، في الخلق، والثقافة، وطريقة النظرة إلى الحياة، فإن الدراما المثيرة التي تستطيل إلى ألف ليلة وليلة تدور بينهما، وتكوّن مسيرة الكتاب - أنها دراما قاتمة، لا تختلف عما يحدث في الكثير من قصور الحريم في المشرق - وهي في سبيل أن تطلق الأحداث، وتحدد الحالة النفسية لبعض الأشخاص، تضع تحت دائرة الضوء: الازدواجية، 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 للحنن، ولكنه 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 غرة مستخدماً كوة يشهد منظراً شنيعاً للفجور حيث الملكة، ووصيفاتها، وعبيد القصر، يتنافسون بعد أن سخروا منه، في التهنك. وحينئذ يقوم بتنفيذ مجزرة شاملة، ويقرر، بعد أن خدع، أن يرتحل مع أخيه بحثاً عن المغامرة. وعندما يصل

الملك إلى شاطئ البحر يبصران جنياً نائماً بالقرب من صندوق من الكريستال تحتبس فيه امرأة رائعة الجمال، فيخلصانها من الأسر، ولكنها تهددانها بإيقاظ الجنى وترغمانها على مضاجعتها.

وبعد أن يتم ما أردته، تستحوذ على خاتميها الملكيين، وتضيفهما إلى الخمسمائة وسبعين خاتماً التي امتلكتها بنفس الطريقة، مستهزئة بالجنى 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 الملك 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 يجرب قط فسحة التأمل، ولم يعرف بعد شيئاً عن استخدام الفكر، يجد الآن من خلال هذا الدرس المعنى الذي يتفق مع مزاجه.

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

وبما أن النساء فاجرات إلى هذا الحد الذي لا يجد فيه المرء أي ضامن لإخلاصهن، فإنه 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 الخائق، نسمة هواء بليلة تعيد النقاء إلى كل الموجودات.

وهي تتبدى بكل إشراق فتننتها، وثقتها بقرارها، للتصدى كقوة واعية للقوة الغاشمة وهي نبيلة مثل استر، وانتيجوني، وجان دي دومريمي، تتقدم للفداء لتحترر أخواتها المسحوقات. وفي انتظار أن تكون المخلصة 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، لأنني سأحيا كي أكون رهينة للنساء المسلمات، والسبب الذي يفضي إلى خلاصهن من برائن 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 الكلي للمرأة. أضف إلى ذلك، انعدام الثقة الذي تولد من الخيانة التي تعرض لها، انعدام الثقة والجهل المطبق. ولا يقتصر الأمر على جهله، بل إنه لم يشعر قط 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 «ستجديني 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 يألّفه.

والشيء الأكثر قلقاً، انه يجهل حتى تاريخ مملكته، الأمر الذي لا يقلق له كثيراً لدرجة أن شهرزاد لا تخاطر بالحديث عنها إلا في الليلة الحادية والسبعين بعد المائة أثناء سردها لتاريخ ما أهمله التاريخ المنقول من صحف قديمة. وليس إلا 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 الفاتحة الحسن، الرفيعة الأدب، والساردة المحنكة، والعالمة الموهوبة بذاكرة أحاطت بعالم لا حدود له.

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

والصورة الأولى التي يرسمها لها في بداية الكتاب، لا تترك لنا أي ريب في نواياها: - «وكان لهذا الوزير - كما يقول - ابنتان على مستوى لا يضاهاى من الجمال، والفتنة، والإشراق، وكمال الذوق الممتع. الكبرى شهرزاد قرأت كل الكتب والصحف، وأساطير الملوك الغابرين، وتواريخ الشعوب الماضية.

ويقال أنها 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.

إن 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 مفرأ منه، ولكنها تريد قبل ذلك أن تناضل، وأن تتخلى عن حياتها بثمن باهظ. وهي تضع خططها 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، فإنها، وهي تتوقع تسرعه، 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 عما أخطئه. فإن بالإمكان تعليمه. بحيث يصبح طوع أمرها يوماً ما. ومجيء البنت الصغرى دنيازاد - وهو الخطوة الثانية في السيناريو الذي وضعتة 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 إلقاها. وعندما تستأذن الملك فإنه يجيز ذلك.

وتشرع شهرزاد في سلسلة قصصها مستخدمة كل معطيات الفن.

وحين تصل إلى المكان المناسب، فأنها تعلقُ فجأةَ 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 ساقصّه 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.»

وأنتى له أن يقاومها؟ فلها الكلمات التي تغري، فضلاً عن النبرة الخفيرة 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، ويبدل 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 ساقصّه 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 وزيرى 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، والانتصار 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 الندِّ والندِّ. وهي في الأرجح تذكرنا بالعلاقات التي نلاحظها 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 أجل من مجرد المخاطرة بحياتها.

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

الفصل الرابع

طرائق شهر 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 إلا 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 أمه. 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 يتطرق إلى حياته كدخيل - ينتمي في نفس الآن إلى 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 دقتها، من خلال نماذج أخرى.

وهي بالإجمال لا تعتمد إلا 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 ثم إحياء هذا التصور وصقله إزاء ناظره.

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 الممارسة.

ثم أن عالم صور شهريار - وهو ضحل في الحقيقة - سيظل أقل محدودية نتيجة لسيادة أحد تصوراته العقلية، وهي وضاعة الأنثى، وذكرى تجربته الزوجية، التي أجبّتها 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 ستنتقل 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 تنوع وتغير وجهة نظر الملك، فإنها تقدم له، بما يسع النساء من حيلة، حالات غير محدودة تختلف عن حالته، مع الملاح 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 قابل للتأثر بالمفاجأة.

إنها تعرف نقطة ضعفه، وكيف يتسنى لها أن تتسيده. 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 البدني، 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 تكيف فيها الفكري مع عقل شهريرار 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 يتمنى أن يسمع حكاية عن الرحلات ؟

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

هل يرى أن العبر الأخلاقية، والأقصوصات القصيرة المسلية، توفر عليه عناء المجهود الذي تتطلبه حكايات المغامرات الطويلة ؟ إنها تلبي 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، قائلاً: -

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

فتسارع إلى الإجابة شاعرة بأن الإمتحان قادم: -

«إن القمص 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 السيكلوجيون «ظاهرة التوقع» تمتلك فن تعليق قصتها في المكان الأكثر إثارة للعاطفة، وأن تنبئ في كل مرة أن الحكاية التالية تفوق في تشويقها ما انتهت لتوها من قصه. 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 ضحيةً 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 أنهيت 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، والأحذب، واليهودي، والنصراني، وحلاق بغداد.» ويأتي دور شهريار ليقول: «بوسعك، بالتاكيد 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 إلا 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 الموسيقى 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 التنوع 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 تألف العقل مع الحكايات، وتعود شهريار على الإصغاء، تداف 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 يتعرض أيضاً لنوبات من التقاعس والسأم، وأوقات من التبدد، 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 الأيسر 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 تؤلف بينها.

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

وإذا كان قد قرر أن يبقيها منذ الليلة الأولى إلى الغداة - ثم كرر هذه المبادرة ألف ليلة - فذلك لم يكن تطلعاً إلى 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 الالتفات 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 الصبيّات الثلاث، زبيدة، وأمينة. وفهيمّة 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 شهرريار 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 السمائل التي تتصاعد كتماذج من الأكثر قبلاً 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 تضيفه شهرزاد على الصبيات الحاذقات والقاتنات اللواتي يتفجرن بالحيوية. الأمر الذي لا يغيب عن فطنة هارون نفسه، وهذا ما لا يتفق مع الفكرة التي تبناها لشورور النساء.

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

وهذه الحكاية الزخمة والمبسوطة للحمال تدع شهرريار مفتوناً.

وتتخذ شهرزاد، فوراً، من ذلك ذريعة للتصعيد الذي لا يكتمل إلا 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 شهرريار، فإن مهمة شهرزاد ستوشك على

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

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

فبعد الحكاية الطويلة للحمال، تريح عقل الملك باحدثة قصيرة: الصبية المقطعة، التي تضع فيها اللوم على ضيم الرجل الذي تسرع 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 مولير في أعماله بكل العنف. وهي أنه لا يوجد أي زواج أخلاقي إلا إذا احترمت مقتضيات الطبيعة، وشروط العمر، والذوق، والجازبية المتبادلة بين الزوجين.

وهذا يعني أن الأمر في المصاهرة الاختيارية، لا يتوقف إلا على السمات الظاهرة: الجمال، والفتنة، وزينة الجسد. وحسن بدر الدين الفائز بست البدر على السائس الأحب، والذي ينعم بها كمقدّر حاذق، لا يمكن إلا أن يكون محل الرضا من شهرينار.^(١)

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، والأحذب، واليهودي، ورجل الحاشية، والنصراني، والحلاق وأخوته الستة^(٢) وحكاية لقائهم الاعتباطي، ولو أنه نقذ بإحكام، يبدو أنه يستهدف تقديم فكرة العدالة من خلال الحكم المنصف لهارون الرشيد.

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

على أنها في هذه المرة، تضيف أبعاداً جديدة على نهجها الذي سيصبح النهج العظيم، الأخاذ والشاعري لألف ليلة وليلة، الذي تلعب فيه المرأة الدور الأول فتيقم 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 والأحذب واليهودي والنصراني.

وأنيس الجليس^(١) تقدم لنا أول صورة للكمال الأنثوي الذي ستحفل ألف ليلة وليلة. فيما بعد، بالعديد من صورهِ الدقيقة.

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

وشهرزاد وهي قلقة بعض الشيء، عند هذا الحد، من أنها قد أفصحت عن فكرها، متخوفة من أن الملك سيتهمها بالإنحياز، تسارع بأن تقابل على نور الصبي بغانم^(٢) 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 إلى إطار الوقائع التاريخية.

وفي حكاية عمر النعمان وابنيه الخارقين، تقابل بين حضارتين مسلمة، ومسيحية، واطعة تحت برائن الكراهية والتحايل امبراطور القسطنطينية وخليفة بغداد. وهي في هذا الجزء من الملحمة تراكم مشاهد القتل، والمعارك، وتدير المبارزات وتنتشر الذعر، ثم فجأة تريح العقل المتعب بوصف الصبيات الخمس المتعلمات، وبحكاية الأمير تاج الملوك، التي تتداخل معها حكاية عزيز وعزيزه^(٣) وبالاستطراد المشهور التي تعلقه زنجية الصحراء الجوأبة بهذه الكلمات: -

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

وهذه هي الحكاية الممتعة لأكل 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، وإيحاءات عالم غير مادي.

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 فيأض قائلاً: -

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

فتبادر شهرزاد من الحكاية الساحرة للحيوانات والطيور لتكوين رأيها في الأخلاق والمودة 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 المرة لا تحرص على إدخالها في حكاية درامية.

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

وهم، منكفئين على أنفسهم، ومتطلعين إلى طهارة العاطفة التي تسمو بهم، لا يتمنون شيئاً سوى الفرح الذي يوحد 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، تتغشى 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.

فلكى يقوم السندباد بالترحال سبع مرات في درب المغامرات، لا بد من كل الشقاء الذي يكمن في النفس الإنسانية التي يتفشأها الحنين إلى المجهول.
وإذا كان من المحتوم أن نتابع شهرزاد في عرض كل هذه التيمات، فأنتنا لن نفرغ أبداً. على أننا نرى أننا تكلمنا بما فيه الكفاية، لنبرز كيفية الفن الذي نتابع 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 نواس.

وحين يعرب لها شهريار، بصدد حكاية حسان الأبنوس، أنها أرهقت عقله، تتجافى عن هذه التأملات العقيمة، وتقترح عليه الحكاية الأكثر امتاعاً في حصيلتها. وعندما تسمعه يتنهد في الليلة الرابعة والتسعين بعد السبعمئة 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^(١)»
وهي سواء أضحكته، أو أبكته، أو جعلته يتنهد، أو يتأمل، فإنها في كل ذلك، لا تصدر عن محض الصدفة.

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

(١) BABOUCHE : كلمة فرنسية تعني حذاء بنون 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 لتهينتك للإستمتاع بكل الفرح الذي لن يعجز عن أن يتيح لك ذلك الذي يدفعني إلى إنشاء الحكاية، هذا إذا سمحت لي به.»

وهكذا اقتربت من الغاية. فقد أثارت في الملك مكنن 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 تأثيرات متنوعة. وتمضي بدون جهد ظاهر في التعليم المتدرج والكلي للملك.

انها كفنانة متمرسّة تلجأ إلى كل السبل السيكلوجية 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 وثرانها، بالعالم، وكل الأشياء. وليس عليها سوى أن تلجأ إلى ذخيرتها، لتجد في كل لحظة، الصورة المناسبة، التي إذا أُلقيت على العقل، كما تلقى البذرة في الحياة تنمو فيه وتخصب. وبالنسبة لشهريار فإن المهمة - مزوجة - إذ لا يكفي متابعة هذا العمل لإشباع العقل بالصور، بل ينبغي أيضاً أنتزاع تلك التي جذرها سواء كانت خاطئة، أو مشوية بالهوى. ولأنها من القدرة بحيث لا تتصرف بشكل مفضوح، فإنها تقنع بأن تضع ازاء المكتسبات الضحلة للملك كما هائلاً من الإيحاءات.

ويعد قليل استطاعت، بفضل آلية احلال الصور، أن تخلق فيه صوراً داخلية ستطفي على الأخريات، وتقضي عليها بعد ذلك. وكى تحقق هذا النجاح 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 التدرج، وتقديم الجرعات المناسبة، تنني عنان الملك، وتقوده، بدون مقاومة، إلى الخضوع لأسر الشعر.

والشعر يظهر لأول مرة 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 موقع لصياد ييئ شكواه، عندما يخيب مسعاه للمرة الثانية: -

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

«يا للحنن، فعلى الأرض، العوض لا يتكافأ مع المزية.»^(١)

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

«إذا دعنتك الفصاحة أبا، فلأنها ستزدهر بذلك.»

(١) لم أجد في النص العربي الذي بين يدي «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 خط

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

«أيها الوجه المشرق الذي يطفى لهيب الجنوة المستعرة.»^(١)

والملك استمع دون أن يحتج.

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

وبعد ذلك تزداد جرأة، دون أن تتخلى في نفس الوقت عن تحفظها، وتخضع الشعر للقوالب السحرية التي يمكن أن تسمى بالقرار (الموسيقي)، وليعبر عن شكوى ونواح الحب الذي يزواج 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 أثلها الحب، وعنصراً للإنتشاء الذي يتطلع العاشق والشاعر إلى استثارته في نفسيهما.

وبمجرد أن تلاحظ أن روح شهرير 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 شهرير إلى المدى غير المتناهي لمحيط الشعر.

إنها تؤاخيها بالأبطال المذهلين التي تقص حكاياتهم، والذين يسعدهم أن يقولوا كما قال اسحق الموصلي لحبيبتة: -

«عيني: 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.

وإذا دعت يوماً سواك لها أبي
تمحو من الخطب الكريه غياها.

زهت الفصاحة إذ دعيت لها أياً
يا صاحب الوجه الذي أنواره

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» و«يترنمان بين ألف عجائبية بهذه الأشعار المصحوبة فقط بالداف: -

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

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

«النخيل شامخة مثل الصبايا.»

«إنها توشوش خفية، وسيقانها تتجاوب مع النسيم الموقع.»^(١)

والملك يعترف، في النهاية بأنه فهم، قائلاً: -

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

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

«أنني مخلوب، يا شهرزاد بالأشعار الحديثة التي ردها هذان العاشقان الوفيان.»

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

«أي شهرزاد، لقد أثارتنني 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 والقيمات 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.

وأف لهؤلاء المنافقين الذين يشذبون، ويحذفون، ويوزرون الحقائق خيفة أن تصدم المرهفين، وتلهم المرأين بأفكار عابثة.

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

والفضائح، والرزائل، والسفاهة التي يتجنبها ممتهنوا الأخلاقيات، تصورها، هي، بنفس الحدة، والمزاج، الذي سيقطني أثرها فيه رابيليه وشكسبير، وشارل دي كوستر^(١) تاركين للعقل مهمة الحكم، والتمييز بين الألباس والشوائب المعدنية.

وهي لكي لا يخدع 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 اثنتين، وربما ثلاثة، مأخوذة من الحديقة العطرة، ولكن أيها الملك، يتعين علي أن أنبهك إلى أن هذه العبر ولو أنها أخلاقية، يمكن أن تفهم من قبل القوم الغلطاء، ذوي العقول الضيقة، على أنها نواذر خليعة، فيقول لها الملك: لا تتوقفي من أجل هذه الخشية يا شهرزاد، وعلى أية حال، إذا كنت تقدرين أنها لا يمكن أن تسمع من قبل هذه الصغيرة^(٢)، فما عليك إلا أن تدقي 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 تلقفتها 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 وتحضن صدرها، وتهدئ من روعها. ثم تستدير نحو الملك شهريار، وتقول: - «انني أعتقد، مع ذلك، أنها يمكن أن تبقى. ذلك لأنه لا تتريب من الكلام عن كل شيء، من قبل أن «كل شيء مناسب وبرئ للنفوس الخالصة والبريئة.»^(١) والأوان قد حان، لنتحدث عن تأثير هذه الطرائق السيكولوجية، التي استخدمتها شهرياد على شهريار.

أنه سيكون خلال ألف الليلة واللييلة 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 لين العريكة في البداية.

وهو، تحت التأثير الملح، للأرق، لا يتطلع إلا إلى ما يمكن أن يسري عنه. والحكايات التي تتلى عليه، سواء كانت مبهجة، أو سخيقة، لم يكن الغرض منها أن ترهقه.

وهو حين يخضع لسحرها فأنه - فيما يحسب على الأقل - يظل صاحب القيادة على نفسه. وفي كل مرة يتنازل لشهرياد عن يوم آخر، لا ينسى أن يحتفظ بالشرط الذي قرره في دخيلته، ألياً بأن يضحى بها في الغداة.

أنه يستمع، ويسري عن نفسه بالإستماع إلى هذه الحكايات المدهشة، ولكنه لا يرحب 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، ونزمة النفوس ترغمه على استيحاء هذه الصبايا التعيسات، وربما البريئات الذين حكم عليهم بالموت.

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

(١) بين قوسين، ومكتوب بينظ مختلف في نص مارديوس.. تركيزاً على أهميتها. (المؤلفة).

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

«أي شهرزاد، والله، أن أختك هذه الصغيرة المصغية محقة عندما تقول أن كلامك مبهج للذوق، وعبق بطراوته، وفي الحقيقة أنك تجعليني أندم على ذبحي للصبايا، وربما تفضي بي إلى أن أنسى تماماً القسم الذي أليته. 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 أنه لا بد أن يطيعها. ويأخذ شهرزاد الجميلة بين ذراعيه، ويعتقان حتى الصباح.

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

وشهرزاد، عالمة بمدى جدوى الندم في تعميق النفوس، تتأبر، وتثني خفية، قلب الملك، وتفضي به إلى الحزن. فبعد أن يستمع في الليلة السابعة والأربعين بعد المائة إلى الحكاية الفلسفية للراعي والصبية ينتهد مفاجئاً: -

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

أليس ذلك، هو السبيل المألوف لبسطاء الناس الذين يمضون دائماً إلى المدى الأقصى، دون أن يقدرُوا 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، وأنه ليس ثمة مكان إلا وتجده 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 الحية للإخاء. بنفس الشكل، ومثل الطفل، الذي تكفي كلمة واحدة لتسكينه، مما يجعله يهتف: -

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

والآن يتجلى سمو الطريقة، إذ أنها لن تمضي من التفاصيل، والمكاسب الضئيلة للعواطف، ولكن من التقدم، 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 محددة لحالة سيكولوجية معينة، ويتحرر أخيراً من الموقف السلبي.

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

«أه كنت أحتدم من التسرع، كي أشهد موت الذئب، والآن بعد أن تحقق ذلك، أريد أن أسمع شيئاً عن الثقة العمياء اللامتدبرة، 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 تحته على أن يسأل شهرزاد عما إذا كان هناك محبة حقيقية.

وهذا، وحده، يكفي للتدليل على التغير الذي طرأ عليه. إنه لم يعد يلقي بتهمة الخيانة على كل الجنس البشري، بل ويطلب ترياقاً للتشاؤم ويتمسك فسحات الرجاء.

ويقول: بعد حكاية الفار وابن عرس: «يا له من درس في الحذر، ذلك الذي نتلقاه 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، متطوعاً، في بعض الأحيان إلى التعلم بدلاً من التسرية، ويحدث له أن يقاوم عروض شهرزاد، أو على الأقل تأجيلها إلى وقت أكثر ملاءمة. 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 يتعين علي أن أقول لك، أنني أحسّ في هذه الليلة بميل أكثر إلى الأفكار الأسمى.

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

وحين تؤكد له قدرتها على استبدال حكاية أبي نواس فوراً «بحكاية الصببية المثيرة للإعجاب بجمالها ومعرفتها، والتي تسمى تودد، فإنه 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 التامة، 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 دونية النساء،

وأن قدرهن الوحيد هو إشباع لذة الرجل المنقلبة.

أما الآن، فإنه يعترف بأنه داعية لتعليم المرأة، بل ومسلّم بأن الفتنة للصبايا هي في تأخي 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 شهريرار لم يكده يتقدم فقد بقيت من طبيعته الأولى نزعة للعنف. أن كبرياءه المتوفرة دائماً، والتي من السهل أن تتعرض للجرح، تجعله ينتصب أمام شهرزاد كالعدو. وهي في إفراطها بثقتها بنفسها، متأكدة أنها قد أحرزت تقدماً عميقاً تبدو أحياناً، وكأنها تسرع الخطى في رسالتها.

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

«أنتي لا أحب أبا نواس هذا البتة، وإذا أصررت مطلقاً على أن تجدي رأسك مقطوعاً في هذه اللحظة، فما عليك إلا 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. أسرع في قص حكاية تتعلق بالأسفار، فمئذ 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) والقبود، ولو أنها عقلية، التي ما يزال يضعها، بعد حكاية «نور ومريم بنت ملك الفرنجة»

"NOOR RT DE LA FRANQUE HERÛIQUE"

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 نؤاس يمتلك موهبة لمضايقته.

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

«لا، من أجل الله. انني لن أصفح عن أبي نؤاس 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 يتقمص الملك شخصيات الحكايات.

وهبة التعاطف هذه، التي تجعلنا نحب الأبطال الذين نتابع مغامراتهم، ونعتقد، نتيجة لتأثرنا البالغ بفرحهم وترحمهم، 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 تزجيههم 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، إلا في نهاية الكتاب. فشهرزاد قد غدت لتوها 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 خفي، أثناء العشرين يوماً من صمتها الذي سمحت به طبيبتك، 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 لتوها أما من شهر يار. عالمة بمدى سعادتها لا تعرف طريقة للتعبير عن شكرها وتقديرها. على أنها بدافع الغريزة تكرر تسيحة البتول. هل تضيف إلى حلقة الحكايات حكاية مسرية، مثل حكاية قمر وحليمة التي ينتظرها الملك؟ لا، بالتأكيد، إذ ينبغي وروحها مشرقة بفرح الأمومة، وحاملة أجمل حكاية في العالم، أن تهب شهر يار، على الأقل، ما يضاهاه ذلك.

والآن، وقد أعطت دليلاً على حبها. فأنها تقاوم رغبته، وتشده عبر سبل الحكمة إلي تخوم العالم الصوفي، في انتظار أن تكشف له خفايا الحب. وعندما يصر، تبسم، وتقول له: -

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

وعندما ينتهي هذا الكلام الذي يلفه الغموض، ويطلب 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^(١)

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

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

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

والحب البري الذي لا تشوبه شائبة، ذلك الذي بين الأخوة والأخت، يتسامى في هذه العبارات الغنائية التي لها إيقاع الأنغام والتي تتواكب مع التعطش 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 القصة.

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

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

(٢) GALAAD: أحد فرسان المائة 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
الثلثين بعد الثمانمائة بصدد حكاية ابنة السفاح الودودة: «ابنة الكلب الخليعة واللعينة»
«التي يرجو من الله» أن لا يشملها أبداً برحمته.»

على أنه يضيف: - «أما أنت يا شهرزاد فقد بدأت في الإعتقاد بأنك لست مثل جميع
خالعات العذار اللواتي قطعت رؤوسهن.»
وهكذا تحققت المعجزة.

أنه يتعرف أخيراً على الذي يفصل الكائنات، ويميز بين الأشرار والأسوياء، والشواذ
والخلصاء، ويضع شهرزاد في أمة لوحدها، ويستثنى من شرور جنسها، أنه يقدرها.
ولكن ينبغي أن ننتظر اثنين وتسعين ليلة، خلالها تقوم الساردة العملاقة بتنوع
تيماتنا من أجل أن نتلقى في النهاية جزاء لموهبتها ومثابرتها.
وفي الحقيقة أن النص يقول عن ذلك في الليلة الثانية والعشرين بعد التسعمائة أثر
حكاية الأمير الألباس.^(١)

«الملك شهريار الذي استمع إلى هذه الحكاية بأقصى الانتباه، ليشكر شهرزاد للمرة
الأولى قائلاً: - «الحمد لك، يا ثغر الشهد، لقد أنسيتيني هموماً مريرة» إنه ثناء يتحدد أكثر
من ذلك بنبرة بليغة كل البلاغة من الحنان والحميماً في الليلة الرابعة والتسعين بعد
الثمانمائة، ثم بشكل خاص في الليلة الرابعة بعد التسعمائة، عندما تسأله شهرزاد والقلق
يستبد 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 إلى التأمل.
وهأنذا الآن متهيء لسماعها كما في اليوم الأول.»

ومثل هذا الكلام يعدّ، في حقيقة الأمر، جزاء لشهرزاد، وتأكيداً لانتصارها. إن
إبداعها في تنوع التيمات، وإثارة وإحياء الفضول، وقدرتها على استدعاء الصور، وبلوغ
الأفكار، قد حقق النجاح في أن يخلق من الملك كائناً جديداً، منفتحاً، وجواداً، وقادراً على
أن يعلم نفسه، دون أن يعثره التعب، أو التشيع.

(١) لم أعر على هذه الحكاية في الأصول العربية. 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. «ويفكر بينه وبين نفسه: - «والله، أن ابنة وزيرتي كانت لي طالع سعد، وإنسانة مثلها لها فضيلتها وشماثلها لا تستحق الموت، وينبغي إذاً قبل أن أتخذ قراراً نهائياً بشأنها أن أفكّر ملياً»
ويضيف السارد الذي كشف لنا بلمسات خفية العمل الذي أنجزته شهرزاد على فؤاد شهريار.

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

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

وهكذا حين تطمئن نفسه لما لقيته من دعة تولدت من الجود، يجد أن ثمة شيئاً من الطراوة والخفة يتسلل إلى قلبه، ويملاه 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 شيئاً 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 شففته 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 إلا 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 أملاً في أن يجد التسرية والعزاء. وهو في حاجة إلى وجودها، إذ اكتشف كل سحرها، ومن الآن فإنه هو الذي يبقئها بجانبه، ويثير أحاديثها ويطيئها، 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 تبدأها، لأنها بدون ريب، مثيرة للإعجاب.»

وإعلان عن الحب. الذي كان حتى الآن متحفلاً 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 أيتها اصطفاة 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.

ويتبقى له شيء ينبغي أن يستنبطه ويعترف به. ذلك هو ردة 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 الولادة الثانية. وسنرى في خاتمة القول الجزاء الذي ينتظر شهريار. ذلك لأنه
ليس من قبيل العبث البتة، أن ينمي الإنسان الفكر في نفسه، ويرى النور متسامياً من
الغريزة إلى الوعي.

ويبقى أن نبسط القول تفصيلاً فيما تعلمه شهريار، متدرجاً في نظام المعرفة، منذ
الليلة الأولى حتى الليلة الأولى بعد الألف، وكيف تصرف 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، تشكل الحياة.

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

وهي وحدها، وحدها وحسب، التي بوسعها أن تظهر لنا ماهية 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، ومغرمًا، وأنثوياً، وحكيماً، وفيلسوفاً، وبكلمة
أخرى: إنساناً.

الفصل الخامس

ألف ليلة وليلة هي 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 يحصل 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، والمعممين 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 التسلسل، بدون جهد، إلى عقل شهريار. وأنه من المستحسن، بدون ريب، أن يتسرى 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 التعلق بين الأفكار، والاستطراد غير المتوقع، والكلمات العميقة، والانطلاقات الروحانية، والذبرات المشجية، والمقاطع المتكررة، وتموجات الإيقاع.

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

ونحن نحتاج إلى كتاب لتعداد كل المعارف التي جمعتها شهرزاد، ووضعها 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 كمّاً 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 المصدقية.

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.

إنه يستطيع بسذاجة أن يصدق الأوهام، وحتى أحياناً لا يجد سحراً في الحكايات إلا في وجودها، ولكنه في حاجة أيضاً 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، جدية 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 الرحالة المذهلة.

والأثير لديها الأكثر تحدّداً، فيما يبدو، هو حكايات هذه العوالم الغربية، التي تداولت في القدم بين الإغريق، والمصريين، والهنود، والبابليين، وظلت حية في الإسلام كترات مذهب 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 مفامرون 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 ثانيا 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 يلحون عليه بالأسئلة، فإنه يوضح لهم ذلك بهذه العبارات:

«سنصل غداً إلى جبل ذي صخور سوداء يسمى جبل المغناطيس، والماء سيجرنا غصباً إلى جانب هذا الجبل، وستتمزق سفينتنا إرباً، لأن مسامير السفينة ستنتطير مجذوبة إلى جبل المغناطيس، وتلتصق بجانبه، وفضلاً عن ذلك فإن المراء سيرى من البحر في قمة هذا الجبل قبة ملتمة من نحاس أصفر مسنودة بعشرة أعمدة، ويوجد على هذه القبة فارس من نحاس على صدره صفيحة من الرصاص محفور عليها كلها أسماء غير معروفة وتمانم، والآن اعرفوا أنه طالما أن هذا الفارس ممتط جواده، فإن كل السفن التي تمر تحته ستعرض وستتمزق إرباً، والركاب سيهلكون إلى الأبد، وكل حديد السفن سيمضي ملتجماً على الجبل.»

وهذا مجرد نموذج مما نجده في كل موضع من الحكايات، والرحلات المسبع 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 يملِكة، وغياب بحيرة الحيات، ومدينة القرود، والبحور السبع، ووادي النمل. ونحن نرى الأمير زين في مرايا العذارى يبلغ الجزر الثلاث للعجوز «التي تحتجب فيها الشمس عن عامة الفنانين»، ويتوقف أمام الجبل المنيع الذي عند سماع كلمة السر ينقلب على جانبيه، وينقل إلى قسمين مخلّفاً على سطح الأرض تجويفاً كبيراً يسمح لشخص واحد في المرور فيه.»

وفي «مفتاح القدر»^(١) 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.

«إنه 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 قيم الشرطة السادس، ثمة صبية اسمها دلال، تمضي لتنهل حفنة من الماء المعجز لبحر الزمرد.

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

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

ما قد سرق منه. إنه المسؤول عنه، وفي هذا الصباح وزنه وقاسه ووجد أنه انتقص بمقدار جفنة بالضبط.»^(١)

وهذه العوالم الغريبة تتعلق بعوالم يلمحها الإنسان دون أن يستطيع اكتشافها، وتتشبه بها رغبته: - مناطق الأعماق، حيث تسعى فيها، كما يعتقد، دنيا شاسعة تشبه تلك التي على الأرض، والتي تتغلغل فيها اثر خطى الشاب حاسب الذي وصل عند الملكة يملكه، ومع الأمير حسين الذي أصبح ضيفاً وزجاً 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^(٢) 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، والتخليق فيه مثل الأطيار.

والمحمة الهائلة لقمر الأقمار المحمول على حصان الأبنوس تبدو حقاً كأسطورة الإنسان الطائر.

على أن الأكثر انطباعاً هو أوصاف المدن السحرية، التي منها واحدة تحجرت كتلك التي حلت فيها الصبية زبيدة، والتي اجتازها الرحالة الشهير طالب ابن سهل قبل وصوله إلى تخوم المغرب ليجت عن القمم 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 مسورة بجدران، وهذه الجدران مبنية بطوب من الذهب يتبادل مع طوب من الفضة، وتقضي إليها سبعة أبواب شبيهة بأبواب الفردوس، الأول من الياقوت والثاني

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

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

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

وقد واجنا إلى المدينة من باب الذهب، واجتازنا شوارع تحدّها قصور بأعمدة من المرمر، وحدائق هواؤها من اللين، وينابيع مياه مضمخة، ووصلنا إلى قصر يطفى 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 متهلة أرضها عبة كالمسك، وترويه ثلاثة أنهر، واحد من النيذ 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 أحنى 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 قريبا أيضا: السلالة الساسانية. والرحالة العرب، منذ أن ابتعدوا عن تخوم الإسلام وجدوها في طريقهم فجأة تنبتق من الرمال كشاهد وقود 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 تسري بها شهرزاد عن شهريار: أطوار السحر، والإعتقاد في القوى الخفية، سلطة الإنسان على الأشياء^(١) أي كل المادة الأساسية للحكايات.

(١) ان ألف ليلة وليلة، في الحقيقة تخبرنا عن محاولات الكيميائيين - الذين يشبهون مستحضري الأرواح في القرون الوسطى - العثور على مسحوق الكبريت الأحمر - «كيمياء العلماء والفلاسفة، والذين ماتوا قبل أن يجده» الذي يحول المعادن الخبيثة إلى ذهب. (المؤلفة).

والتي ما زلنا نستخدمها لتسليّة الأطفال.

ولنأت إلى الجزء الوثائقي للعمل. وهو أيضاً الجزء الغالب.

وهنا دون أن ندع الواقع نجد أنفسنا مع ذلك في عالم عجائبي، فضلاً عن إنه أكثر إثارة، إنه مجمل الحضارة العربية كما رأها 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، وفضاء المشاكلة، التي تضيف الحياة عليها. وهذه التخيلية التي تستطيع أن تخوض في معمعة الروائي بدون قيود، هي أيضاً واقعية عظيمة.

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

وبما أن لا شيء يحجمها، ولا شيء ليس جديراً باهتمامها، فإنها تجد الكثير من البهجة في وصف الجلباب المليء بالقمل للصيداء كريم، التي تجدها في وصف الرداء الأول من الحرير الاسكندراني، والرداء الثاني من حرير بعلبك الذي يتزيّاه الخفاء. وهي تدلف بدون تردد إلى حانوت الاسكافي الذي تنبعث منه رائحة القطران القديم^(١)، كما تلج إلى قصر أبي القاسم المثير للإعجاب «المبني بأكمله من حجارة منحوتة من المرمر الميشب، وأبواب من اليشب الأخضر (كنوز بلا قرار)

وإن المرء بعد الاستماع إليها ليلة وألف ليلة لا يمكن أن يجهل مراسم الاستيقاظ المحكّمة كتلك التي تحدث في بلاط لويس الرابع عشر، ومجالس الديوان، واستقبالات المساء، والموائد المشرقة بحضور الراقصات والمغنين، حياة الحرير، اختيار المحظيات، زيارات وطقوس المساء، الغيرة، المشاجرات، ياس 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 الأعمار 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، مسبقاً بلاعبي المزامير والشبابية والدف والطبل، ومتبوعاً 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^(١)

«وعندئذ قام العبيد الصغار بزجّ البغال، ووسط صرخات الفرحة لكل الناس والجنود، حملوا المحفة، ونقلوها حتى الباب السري، وهناك حلت الصبايا والوصيفات محل العبيد، وأدخلوا الزوجة إلى مخدعها، وفوراً أضيء المخدع بنصاعة عينيها وشحبت الأنوار ازاء إشراق وجهها. وتبدت وسط كل النسوة قمراً بين النجوم، ولؤلؤة فريدة في وسط العقد. وبعد ذلك خرجت الصبايا والوصيفات من المخدع، ووقفن من الباب إلى المر بعد أن طرحن الصبية الصغيرة على سرير العاج الضخم المرصع باللاكي 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 الإطلاق المهمم التي تطبق عليهم، والعار الذي بضرية 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^(١)

وبعد ذلك يأتي التجار: الصاغة والجواهرجية ووزنة الذهب والصباغون والعطارون والصيدليون^(٢)، وباعة السجاد والمنسوجات النادرة الذين يمضون حياتهم في السوق وسط زينة 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 الرومانطيين الذين على استعداد دائم لأن يقعوا تحت سحر الصبايا الرائعات والجريئات صاحبات النظرات المشتعلة، والأقدام الرنانة اللواتي يأتين اليهم متأرجحين فوق بغالهن الملونة كالزرد. ومن الذي يستطيع أن ينساها بعد أن حضر المؤتمر التي قام النقيب سمس (الحشاش الفاسق)^(٣) ضد شاهبندر التجار شمس الدين. استمع إليه وهو يقذف تهجمه وسخريته على كل جانب، وعندما يتجمع عليه القوم يخطب بحركات مضخمة: -

«لا نريد الآن على رأسنا شاهبندراً للسوق، مثل هذه اللحية الشريرة التي تحتك بالصبيان، وإن نحضر أيضاً 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، وأحياناً في

(١) في ديوان النوارد 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 الحارقة.

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

ذلك لأن شهرزاد التي لا تبحث إلا عن الحقيقة، لا تحرص على كبت إشاراتنا،^٦ 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 التسمعمانة، 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 أغضى عن ذلك، فأنتني سأفعل. وإذا أمرتني بالصمت، فأنتني سأصمت، فيجيبها الملك: «بالتأكيد، بوسعك أن تتكلمي يا شهرزاد.»

وهكذا يتقدم صف طويل من أصحاب المهن، خلطاء، وممثلين بالحيوية، ولا يستقرون في مكان، إلى الحد الذين يمكن لهم وحدهم أن يؤلفوا مادة هذا الكتاب. إنهم أناس شرفاء يعملون باتقان، والمرح يسري 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 صفار الناس شيء، وكبارهم شيء آخر.» هذا ما يقوله السقاء.

ولهم كبرياؤهم: -

«وهو أيضا يقول لعلي الزنبق: وذلك يا سيدي، لأن قدر الفقير يقسره أحيانا على الشعور بالجوع، ولكن الجوع يا سيدي أقل قسوة من المهانة.»^(١)

لننظر إليهم، كما تفعل شهرزاد بشيء من التعاطف.

وهذا حسن الحبال الذي يعمل على نبات القنب، كما عمل أبوه وأجداده والذي يربط الحبل بأخصم قدمه، والذي يسعد بالاستماع إلى التريين اللذين يسكنان في حية: -

«الليذان اعتادا على الجلوس أمام دكانه للاشتغال ببعض الأشياء المختلفة، وهما يتنشقان 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 المائتسة، وأمامه سلة الأواني الزجاجية، وظهره مسنود على جدار أحد المنازل، عارضا بضاعته على المارة بهذه الكلمات الخلابة: -

«أيها الزجاج، يا قطرات الشمس، ويا نهود العذارى المرمرية، ويا لحظ طفلي، ونفثة العذارى المتصلبة والباردة، أيها الزجاج، يا سرّة الطفل، أيها الزجاج، يا أيها الشهد الملون..
أيها الزجاج^(٢)..»

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

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

(١) حكاية أحمد الدنف وحسن شومان مع دليلة المحتالة وينتها زينب النصابة، وعلي الزنبق.
(٢) لا نجد في النص العربي شيئاً من هذا القبيل، والأخ يقتعد الشارع، ولا ينادي على الزجاج: فاشترى بالمائة درهم زجاجاً، وجعله في قفص كبير، وقعد في موضع ليبيع ذلك الزجاج فأسند ظهره عليه. وقعد متفكراً في نفسه... إلخ (طبعة صبيح) وقد ذكرت ذلك لأبين الفارق بين النص الفرنسي (ماردروس) والعربي. ع. خ.

وأحياناً بالنبيذ، وفقاً لما تمليه الرغبة، وفي ذلك اليوم صرخ بنداؤه على إيقاع قدحيه المتصادمين: -

«أيها العابر، إليك الرائق، والسلس، واللذيذ، واللدن، الماء ! إنه مائي، عين الديك، مائي، المرمر، مائي، فرحة المشتاق، الألباس، الماء، الماء، مائي» (حكاية علي الزئبق)^(١)

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

ومن هؤلاء: الحلاقون، والمتواطىء، والمباشر، والخبير، والمتمرس في فنّه مثل حلاق البصرة الذي يقترب منه قمر بهذه الكلمات الحساسة^(٢): - «يأبا الأيادي الرشيقّة وأخرون 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، الطريقة التقريظية التي قدم بها نفسه، فيما سبق، لسلطان بغداد: -

«قائلاً له، يا أمير المؤمنين إنني أنا الذي يسمونني بالصامت لقلّة كلامي، والحكمة لا تعوزني. وإن أقول لك شيئاً عن صحة حكمي، ورسالة كلامي»^(٣)

ويأتي بعد ذلك الرفاق المرحون: الفطاييرجي، والخضري، والجزار، وقائد مزّيكة الملك، الذين يقاؤونهم مهرج الملك، وهو يعود إلى بيته على حين غرة، قابعين على بعضهم البعض في مكان سرّي، حيث خبأتهم لتوها 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 المغطى بالطحين هو أيوب المجنوم، وهذا الذي يحمل حزمة الخضار هو سيدنا

(١) في النص العربي (مكتبة الحياة) لا شراب إلا من زبيب ولاوصال إلا من حبيب ولا يجلس في الصدر إلا 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 المزين بقرنين هو الاسكندر ذو القرنين، ثم هذا الأخير الذي يحمل في يده نقيراً هو اسرافيل نذير يوم القيامة» ثم يضيف والسلطان في ذروة العجب «والآن، يا سيدي السلطان، فأنني أدين للعناية الصحية لزوجتي التي منحها لي بالشرف العظيم لزيارة هؤلاء الأشخاص المقدسين، وقد وجدتهم فعلاً قابعين بالترتيب المتوقع، الواحد خلف الآخر في الخزانة الداخلية للحريم.

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

ولنصف إلى القائمة : الحطاب، علي بابا، ومعروف الاسكافي، والصيدا كريم، وجودر، وخليفة الفقير الذين يكسبون قوتهم بصعوبة وأمانة، والآخريين الذي يثرون عن طريق الحيلة والسلب: أحمد الدنف، وحسن شومان، وعلي الزنبق، 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 الآخريين: جحا القاهري، وقراقوز الولي، الذي يشبهه في سخريته ووقاحته، «الذي لا يمتن أي شيء، رغم أنه بالمصادفة يؤدي وظيفة المؤذن في المساجد».

وطفيل، الطفيلي صاحب الأمثال، رائد التطفل الذي استن «القانون المثالي لماضغي الأطمعة، والقدير أيضاً مثل بانورج في البحث عن الماكل، 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 لليالبي. ع. خ.

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

الفصل السادس

ألف ليلة وليلة مرشد للتعليم الملكى

ألف ليلة وليلة مرشد للتعليم الملكي

لقد رأينا، حتى الآن، كيف أن شهرزاد تفهم أصحاب المهن وتتعاطف معهم. وهي بوضعنا ازاء مهامهم الجليلة والقليلة، والأرياح التي يكتسبونها منها، والحرص الذي يطبقونه بدقة على عملهم، تضعنا على عتبة الأخلاق الجمعية. 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، وتتنوع بناوحي الضعف في عقله الصبياني، وروود فعله العنيفة، ونزواته. وهو نتيجة لتربية، أو لسوء تربية ككل الملوك، والدروس المفرضة لمعلميه، ونفاق الحاشية، وعزلاته بعيداً عن أولئك الذين يرعاهم، وجهله بحقيقة ظروف الحياة الواقعية، فإنه يحكم حكماً جائراً، أو حتى لا يحكم على الإطلاق.

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

وشهرزاد بالوعي الذي تشمل كل شيء به تنهض بمهمة تدريب الملك، وتطويره 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 البانتشا تانترا^(١) حيث يستعين

(١) البانتشا 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 أنوشروان. (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 ماكيا فيلي، 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 مكرثة بقدرات الكهل فشنوسارما، تضع محل هذا الفن للسلطنة الذي ينهض على فكرة الغاية تبرر الوسيلة، فن الحكم.

إنها تقود شهريار نحو علم معرفة للسلطة 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 اقتناعه بالشمائل الضرورية للخليفة الصالح. ولأنها تنفر من الاعلام المباشر، تقوم يرسم صور للملوك الكرام والرؤوفين اللذين حفظ التاريخ خلائقهم. وأحياناً تؤكد مسلكهم، وتضفي عليه الضوء، بمقابلتهم بالمروعين الذين سبقوهم. كما هو الحال في السلطان محمد ابن طولون 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»^(١)

(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 سره 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 أسلوب السؤال والجواب (المحاورة). ولعلّ المراد تقديم مثال على ذلك.

تعمد الست زاهية في سبيل تنبيه أخيها الخليفة^(١) إلى جوره مع نعم ونعمة^(٢) 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 يحتزن من هذا التسرع الذي لا داعي له، وكان الأفضل له أن يعفو عنهما لأسباب ثلاثة، أولهما أن الاثنین 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 بالحيطه والحد. 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، فإن شهرزاد ترسم لها صوراً مؤثرة، قائلة عن ملك الفرس القديمة خسرو شاه «الذي وضع الديان 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 الديان قد شمل كل الأشياء بالفلاح، لأن فيضانات النيل 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 خطأ 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 مشرفاً، 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 ليلبغوه أن العالم بأكمله قد دان له بالخضوع، وأن المتسلطين قد اعترفوا بكل اجلال بعلوه. وهو من جانبه قد شملهم، بالوفاق والأمان، لأنه كان رؤوفاً، وحقيقة كان صاحب نفس سامية.»

ولكن العدالة وحدها لا تكفي، إذ لا بد أيضاً 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 عل، إنه يهتم بالحالات الخاصة، ويستمتع لشكوى الأرواح القريحة، مثل هارون الذي يغمر غانم بهداياه، بعد أن سمع من قوت القلوب إطراء لعفته، ويسمح للجارية تودد أن تفضل عليه سيدها أبا الحسن، مما يجعل القاعة تضج قائلة: «هل ثمة في العالم جود مماثل لجود سليل العباس؟»

وهو يعيد السعادة لشاهبندر الجواهرجية الشاب، الأمر الذي بيعت 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)^(١)

هل هذا كل شيء؟ كلاً. إن الخليفة الحقيقي يجب أن يذهب إلى أبعد من ذلك، يطلع على ابتهاج الأعمى، 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 شيئاً 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 يصراً قائلاً: -

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

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

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 دليلاً المحتملة 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 للأخريين، إلا إذا وهب، في نفس الآن، الخبرة والمعرفة.

كيف يعني بالأخر، 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 إحياءات الحياة، لم تمس قطّ القلوب وتشرحها.

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

كيف يتسنى للملك أن يثرى نفسه بهذه التجارب ؟ هنا تتدخل الطريقة الأصلية لشهرزاد. ولا يوجد، بالنسبة لها، ملك حقيقي إلا إذا نزل إلى الشعب، ويعيداً عن الأبهة، وعن سياج الفرسان وقادة الشرطة، مخاطراً بنفسه كواحد منهم متزيياً بنفس الملابس، ومستعداً حتى للمصائب. وفضلاً عن تخليه عن برج السلطان، فإنه يتبنى 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 المزوجة ؟ بالاهتمام:

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

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

وكم، ونحن بهدى من شهرزاد، نرى هذا الهارون، يغدو في الليل بحثاً عن الحقيقة. وهو نفسه الذي يدخل في الأمسية الثانية عند الصبايا، التي سبقه إليها الصعاليك والحمال، 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، مدعواً من أبي الحسن، يستفيد من ذلك، ليجعله يلعب دور النائم اليقظان، وهو أخيراً الذي يقف على جسر بغداد ويحقق أغرب اللقاءات 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 أبدأ 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 للأحاساس، وفي الخارج فان الليل جميل في الحديقة، وسننزل بين الأشجار، وبين الزهور نتأمل النجوم وما عليها من زخرف عظيم، وتنبهر بحسن القمر، الذي يتقدم في وسطهم ببطء، وينزل نزلاً إلى النهر للاستحمام في مائه»
فيقول الخليفة: -

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

ان روحه تتمنى، وهذا ما نحدهسّه، التغلغل في المغامرة الإنسانية الشاسعة والمجانية. «إنه لم يكتب لكل إنسان - هذا ما يزعم 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 ببسر يتعرف على مباحج 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 يكون فيه جزءاً من نظام حكومته، فإنه يلبي جانباً حساساً ومشعباً بالمغامرة من خلقه. وهذا التخلي منه عن زي الملك، والولوج في عالم المجهول الإنساني، يجعله أحياناً رقيقاً لعابري الطرق، والمتشردين في الطرق الذين لا يتوقعون من الحياة أن تأتي للالتقاء بهم.

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

«هارون يخرج متنكراً مع جعفر البرمكي ونديمه اسحق، ومسرور سياف نغمته، ويلتقي بهم الفضل أخو جعفر ويونس الكاتب المنتكران أيضاً، ويصلون إلى دجلة ويدعون نوتياً يقودهم إلى القاف ضاحية بغداد. وينزلون إلى الأرض، ويمشون كيفما اتفق، في طريق اللقاء أت المجانية والمغامرات غير المتوقعة.» (حكاية تحفة القلوب وصاحب الطيور)

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

والمجد العظيم للمؤمن. أكثر العباسيين عبقرية وتنبؤاً، ألم يتأتى من أنه رعى بإحكام العلماء والشعراء وشرفهم، وألقى بآبائنا العرب في ميدان العلوم؟

والملك قندمار «الذي كان بطلاً بشجاعة لا تقهر، وفارساً 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 والحكايات.» (حكاية حسن البصري)

وكل الملوك الجديرين بهذا الاسم يتخون ندماناً لهم، الشعراء، والمغنين والعلماء والحكايات، ويقال أن أمير المؤمنين المعتضد بالله^(١) «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 المغني، 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.» (نوادير الشاعر أبي نواس)

وفي الحقيقة لا أحد يضاهي الخليفة في حساسيته لسحر الإيقاع.

وعاطفته تتغلب على وقاره الملكي، وتعبّر عن نفسها بانصياعه لبوادير مبهجة. وحين
يطلب من غانم أن يثبث مواهبه الشعرية، فإن 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 الرسميات، وينهض على قدميه، ويقبل
غانم عبد العشق.

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

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

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

وهؤلاء الملوك الذين يتذوقون الجمال بحساسية يعرفون أيضاً كيف يكونون عشاقاً
مثالين، والنوق الذي يظهره في اختيار زوجاتهم ومحظياتهم، ليس واحداً من أقل
شمالهم. وهارون ينتشي بحضور الصبايا المغنيات والشاعرات، ولا يطبق أي واحدة تفنقر
إلى الفن والثقافة وابنه المأمون يكتسب إطرأء شهرزاد، حيث تقول:-

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

وقضلاً عن المناقب الملكية فإن الخلفاء يجب أن يطبّقوا المناقب الإنسانية التي من أفتتها 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 يضاويه في كرمه وندى راحته.

وكذلك جعفر الذي لا يريد بماله من نفس مرهفة أن يستمر مولاه في الافتقار إلى واجب التواضع أمام الله، ويذكره 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 نفيّر بسبب خديّه المنتفخين والسمينين، وشدقه الضيق. يزعم فيه وهو يهدده بهراوته: «هل تريد أن ترد متاعي، أم لا يا لاعب النفيّر، أم تفضل أن ترقص تحت مقارع عصاي. متبولاً في ملابسك؟»

وهارون في سبيل أن يهدئه، يعطيه رداءه الحريري.

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

وخليفة يأخذ الرداء ويرتديه، وحين يجده طويلاً جداً، يأخذ سكينه المعلق في مقبض جراب الصيد الخاص بالأسماك، ودقعة واحدة، يقطع ثلثه الأدنى الذي يستخدمه في الحال ليحوّله إلى كوفية، بينما يصل الثوب بالكاد إلى ركبتيه.»

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

«أيها الزمار، انك دميم جداً، ووجهك يشبه قعري تماماً، ولكن، والله، إذا حرصت على الإهتمام بمهنتك، فإنك ستصبح في يوم من الأيام صياداً غير عادي.»
(حكاية خليفة الفقير)^(١)

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 يفرق في ظلمات البحر بمركبه، ويقدم نفسه للفلاحين الذين أنقذوه بنبرة وقورة: -

«أنصرفوا فأننا السلطان محمود»، ولكنهم يستمرون في الضحك فاغرين أشداقهم حتى الاذنين، وأي أشداق، إنها مغارات، وهو نفسه يريد لكي يتفادى أن يبتلع حيا، الهرب، ولكن كبير الفلاحين يدنو منه، وينزع تاجه، ويقذفه في البحر قائلاً: «أيها المسكين، لماذا كل هذا الحديد؟ إن الجو حار جداً بحيث تغطي نفسك بهذا الشكل. مهلاً أيها المسكين، إليك لباساً شبيهاً بما ترتديه، 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 الزرذور.»

وما الذي يتبقى من هذه العجرفة وهذا التعاضم 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 ٢٥٩. 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، ويسود 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 يسوي بين كل الناس تتبع 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 ستصرف بها. وشهريار سيتغير حتى قبل أن يشك في المناورة. ومتى رفض الأمراء العشاق الاستمتاع برفع ابنة الصياد البسيط إلى منزلتهم، أو ابنة الفلاح، أو أيضا ابنة بائع الحمص. 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 ويلمحة من عينيه كأنها تقول:

«أن اقتربن، فاقتربن وهن يرجفن، متعثرات في ثياب بؤس كتانية.»

ولمّا، كما عقدن عليه الأمل، زوج الكبيرتين على طبّاخ القصر، والفتايرجي ألتقت

إلى الصغرى: -

«التي كانت مهباً للعواطف شاعرة بأن قلبها قد توقّف، وأنها على وشك أن ترتمي على

السجاد غائبة عن الوجدان. فينهض على قدميه، ويأخذ بيدها، ويجلسها بجانبه على كرسي العرش قائلاً لها: «أنت الملكة، والقصر قصرك، وأنا بعك.»^(١)

ولا ريب، ولا جدال، حين نرى الخليفة عمر يدعو ابنه للزواج من إبنة بانعة اللبن، «لأنها لم تقل إلا الحق.»

ولكننا نشعر في الاندهاش، عندما يكلف سلطان الهند، ومراده تزويج بناته الثلاث المتأدين بدعوة: «كل أبناء الأمراء وعلية القوم، وحتى أبناء البسطاء المعروفين، 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 رشاش الشوارع، وهو يقول للسلطان: «يا ملك الزمان، ان مرادي أن أصبح تابعك وذا قرياك 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 الكرات في الغيط، ويقدمها لأبيه على أنها بنت سلطان الكرات. وحين تأتي الملكة لزيارة الصبية، تقوم هذه بسؤال الملكة:-

«إذا قابتك إبن ملك: - أجل ابني ابن ملك، تجيبها الملكة وأنا أمه.

- إذا فلن أتزوجه.

- لماذا؟

- أنا لن أتزوج إلا من صاحب حرفة.»

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

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

بعد أن ينسج لها منديلاً ممتازاً.

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

على أن المساواة تحمل في طبيعتها دروساً أخرى، ومخاطر، وفضلاً عن ذلك، حتى بعض الامانات. 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 وزاؤه وأمرأؤه إلى تأييد اقتراح أبي صير، قائلين بلطف، ودون أن يعوزهم الحزم: -

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

وفي مجال الادعاءات، ليس بالوسع دائماً تقييم الشروط، وعبارة الجرعة.

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

«يأبن 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 سويغات الانبساط، حيث الفطرة السليمة التي فوّهتها البديهة تقسر هارون على الضحك والقبول. وإليك 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؟

كلاً 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 الأحق الأكثر اسعاداً في مملكتي ! بما أنك سلطان، وأنا أيضاً سلطان، فأنتني أرجو منك أن تلازمي من الآن في قصري.» (حكاية الحشاشين)

والمملوك، بما بلغوه من هذه الدرجة من الحكمة، لهم كل المبررات، التي تجعلهم يعتبرون الناس رفاق درب، عليهم طوراً بعد طور، أن يروّحوا عنهم أو يعلموهم. وهارون اتخذ جعفر صديقاً وحميماً عليه أن يكون دائماً بجانبه. «لقد حاك عبادة 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»

وينفس 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 يا صديقي. معاً سنغدو ومعاً سنروح، وستشاركني - بكل رحب - بملكية كل ما في هذا القصر.»

على أن هذه المساواة التي يدعيها 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 عظيماً كهذا، بأن يعرف أولاً أنه إنسان مميز، وأن يجعل الآخرين، من خلال الكرم، وفعالية التسامح، يتفاضون 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 شهرين يفكر في قدره السعيد، والواجبات التي تترتب على حظ عظيم كهذا.

ومحمود سلطان مصر التي تبو له الحياة في أوقات حزنه «ملينة 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 لشقائه من علته، والإيحاء له بأفكار عن العدل، أن يتدخل شيخ مغربي طاعن في السن أرسله أخوانه ولاة المغرب الأقصى «كي يجعلوه واعيا بالخيرات التي وهبها له الديان.»

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. ويتبين أن حياته كانت جميلة، وأنه من الممكن أن يكون أتعس الناس. ويعي أن كل المصائب التي أطلع عليها تحت النظرة المسيطرة للشيخ، من الممكن، لو شاعت 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.»

وشهرين، ما أن تفرغ من التلغظ 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 وجهها لوجه أمام نفسه، من أجل أن يتعلم كيف يتأمل ويتعرف على ذاته.

وهذا هو درس الحكمة الذي يعطيه السلطان المعتضد أبدأ لرهين استقبالاته، وضيغه

حين يقول: -

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

وهذه الإمكانية للتواجد مع نفسه، وهذا الإحساس بأنه إنسان، ولا شيء غير الإنسان يحمل في طياته 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، متزياً بزي درويش بسيط في التجوال خلال مصر. ويقدر ما يتابع طريقه: -

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

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

وشهريار الذي استطاب الحكايات التاريخية التي فرغت لتوها من تقديمها له، يربوها 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 ؟ وعبثًا حاولت أن تجد أسبابًا لمجزرة البرامكة التي أمر بها صديقهم وراعيهم القديم: الغيرة، تقصير جعفر فيما قيل له، المحاولة السرية ضد الدين الإسلامي، والاستنكار، على أية حال، يجرمه 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 معذبًا بالندم، وأطماع أبنائه ؟

على أننا سنرى، فيما بعد، أن الدرس قد رسخ في ذاكرته، وأنه بالأحرى يحمد لشهرزاد أن جرأت غير هيأبة 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 - يعيشن تحت وطأة اتهام أساسي.

إن الملك شهريار - في الواقع - قرر أن يدينهن، معدماً البعض، وحاكماً على الأخريات باللعنة من الناس.

أليست ألف ليلة وليلة إلا 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 المتصدية، كي تلتزم بدفاعها وتتابعه، أن ترجع إلى الملف المهول، الذي أسسه التراث، حاوياً لكل خطايا الجنس الضعيف.

والحكايات، ألم تكن في كل العصور السلاح المخايل والماضي الذي استخدمه الرجال لأصابة النساء وتجريحهن؟

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 توجه كفاحها نحو التعصب الذي ورثه شهريار من التقاليد، والذي تجذر في فكره نتيجة لمأساته الشخصية.

وهو بعد أن خانتها الملكة في الظروف المهينة التي نعرفها، قد حكم على كل الجنس الأنثوي باللعنة، وأُشرع نحوه سلاح القسوة. والنسوة أمسين بالنسبة له، ما كُنَّ عليه في سفر الجامعة^(١) «أكثر مرارة من الموت»، ولأنه لم يعرف الحب قط، فقد قدر أنهن لم يخلقن إلا لإشباع النزوة العابرة للرجل، كيف يتسنى لشهرزاد أن تقود شهريار لنبذ هذا الحكم البدائي والمطلق؟ طبعاً بتعليمه، كما فعلت دائماً وستزجج الحجاب عن عالم النسوة الذي يجهل كل شيء عنهن: الطبيعة، الحياة، الهموم، والدنيا الثرة 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 يقسرهما، وهي الصدوق، إلي زيف الكذب، أو إلى المظاهر، أو الرهبة، أو الاحكام المسبقة. وسترسم بالكثير من الواقعية ألف صورة للنساء، وتعرضهن أزاء نظر شهريار وتأمله. وتخوض القتال بجراتها العجيبة، والمطمئنة. وتستهدف الخطيئة الأثيرة لدى الملك، والتي تتمثل في القول بأن النساء خلقن على شكلية واحدة مرزولة.

وما الذي كان معتقداً في هذا الصدد؟ أنقائص معينة في النساء؟ ولكن من العدل أيضاً أن يقال أنه قرر أن لهن هوية واحدة. وبدون ريب، أنهن يظهرن شمانل مشتركة، ولكنها تتنوع في كل واحدة منهن، 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، للفراة.

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

إن من السهل إزاحة العدو الذي اتخذ لنفسه مواقع حصينة جداً. وعلى هذا فانها تصف له في البداية، وفقاً لما يعتقدده، نسوة محتالات، خادعات، وشاذات، مراكمة للتفاصيل، ومنوعة للوقائع. وبدون أي قلق سوى المصادقية، فانها تعطيه مثلاً رائع 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 توأخذ النساء عليه، أليس سوى توظيف سيء لرهافة العقل، ومحاولة من الذكاء للتمرّس مهما كلف الأمر؟ ولنعتبر الصبية التي تزوجها لتوه 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 البلبد، الذي يقول عنه النص:

«الذي لا يعرف رغم كل خبرته، أن النساء اللواتي ولدن بارعات لا يحول أي حائل بينهن، وما يرغبنه» (قيم 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 تلتق عروضاً مشينة من الوالسي والقاضي والوزير والملك والنجار، ومن ثمّ حبسهم جميعاً في خزانة، لابسين ثياباً مضحكة، والقيام بتعريضهم لسخرية الجيران.^(١) (كيد المرأة)

نفس الشيء ينطبق على انتقام الأميرات الثلاث اللاتي خدعن، واحتقرن، واعتدى عليهن، من ثلاثة تجار شبان، فقمّن 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 الأقاليم بعد أن أقنعته بأنه فرغ لتوه 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 تقسرنهم الظروف على ذلك.

وأنيس اليافاع وهو على وشك أن يكتشف من زوج زين الموصف، يجيب على

سؤال الصبية: -

«ما القرار الذي سنتخذه يأنيس ؟ - أنني أضع نفسي تماما بين يديك، ذلك لأنه في

مجال الحيل والبراعة، فإن النساء يتفوقن دائماً على الرجال.» (غراميات زين الموصف)

ولنتذكر أيضاً أن النساء لا يخدعن في الغالب إلا من أجل إظهار قدراتهن

العقلية.^(١)

إن الولع بالمخاطرة، والاستمتاع باللعب بالنار هو الذي يدفعهنّ بالأحرى إلى الرغبة

في فعل الشر.

وزوجة القاضي، المراقبة دائماً، والمشكوك فيها منه، ألا تسري عن نفسها في اليوم

الذي ينتظرها فيه أمام الحمام، الذي تخرج منه مؤتزة في ملابس عجوز غابر، وتخرجه

بهذه الأسئلة:

«وهي ترى زوجها في الشارع وهو يقرم بإشارات عديدة، ويصرخ بصوت عال لاعنا

الحمامات، أمام الباب. وعيناه تخرج من محجريهما، والجفافتين تغطي فمه، وتدنو منه

مغيرة صوتها، ومقلدة صوت البائعات المتجولات، وتطلب منه ما إذا كان يريد أن يشتري

حمصاً. وعندئذ يشرع في لعن الحمص وبائعات الحمص، وزارعي الحمص، وأكلي

الحمص.. (القاضي الجحش).

وعند بعضهن فإن الحيلة وفن الخداع تتخذ مسحات من العبقرية. مثل نصابة القاهرة

هذه، المتزوجة سرّاً من رجلين، والتي يقال أنها:

«وهبت بالكثير من سعة الحيلة، والكثير من المهارة بحيث أن شربها لجرعة من الماء،

أو مرورها من ثقب أصفر 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 الروحانيات. (المؤلفة)

امبراطور القسطنطينية، وخليفة بغداد، والتي يؤذن موتها بانتصار الإسلام «على كل أرض
الله الواعدة والمباركة». (١)

والأكثر غرابة، حيل حليلة الجميلة المصحوبة بأحلام العظمة التي تتسامى بها.
وعندما يعجز زوجها الجواهرجي الأسطى عبيد عن الجواب على عرض السلطان
بالتفضل عليه بمنة، 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 حليلة)
وهي تتخذ في نظر اليافع قمر مظهر أميرة قصية 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 مستغنين شيئاً في سبيل الوصول إلى غاياتهن. وهن، يتكررن
ويبدلن سحتتهن وينتحنن شخصيات الدراويش المتقين، والجدات 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 تنزياً بنسيج رث وأضعة على عنقها مسبحة ضخمة
تتجاوز حباتها الألف، ومحترمة بمطارة، وممكنة على عصا، تمضي بخطوات متعثرة نحو
قصر الربيع، وتقرع الباب قائلة: -

«الله هو الكريم، والعاطي، وفاعل الخير!» (حكاية نعمة ونعم)
ودليلة المحتالة متكررة في زي صوفي فقير تغدو في البحث عن ضحية، وتدبر
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 يتناقل في سبيل البحث عن وسائل شاذة ومخيفة.»

وخداعين لم يلهم الشعراء فحسب، كما نرى في هذا البيت الذي أنشدته أمينة الصبية

الثانية: -

«هذه العجوز، طالع النخس، 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 تمرقَ خيطاً واحداً من هذا النسج.»

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

وهذا ما يقوله أبو الحسن النائم اليقظان عن شيخ البلد في حارته: - (١)

«وهو يمارس شروره كتلك الخاصة بامرأة عجوز.»

وواحدة منهن تظهر الطيبة. إنها تلك التي وعدت تاج الملوك بتزويجه من الست دنيا (٢)

ولكن عرض مزاياها يقول الكثير عن ماضيها:

«انظر إليّ، تقول لتاج الملوك، ألسنتُ 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، والدعاة 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 حلت 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 حقاً. أليست هناك لمقابلة هذه المجموعة الصغيرة من النادر، 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 المبتوثة في ثانيا ألف ليلة وليلة، تلك التي نجدها في الألياذة في صرخة هيكيوبي^(١)، وتضرع أم كولومبولي الجميل في الكاليفالا^(٢)؟

ألا تتسامى زوجة خولي الحديقة بعاطفة الأمومة إلى المطلق عندما تتبنى اليتامى الثالث الذين وجدهم زوجها في سلّة تطفو على مياه القناة، وألا تستحق من أجل حبها المتجرد الإطراء الذي توجه 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 يهّم هو الآخر بالحصول على الكنوز التي تتطلع إليها: -

(١) HECUBE، زوجة الملك برايام ملك طروادة. وقد خلفت منه تسعة عشر طفلاً 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.

«كلاً، كلاً، حنانيك، لا ترحل إذا كان ذلك للمضي في البحث عما تتمناه نفسك النهمة،
وإذا حدث لك حادث فأني سأموت بأخي.»

«وهي كذلك تقرر حين تشعر أن حياة أخويها في خطر الرحيل لانقازهما بمالها من
قوة الشجاعة والإغراء السحري.»^(١)

والفاتنة برعم الزهرة^(٢) التي اتخذت من حسن البصري أخوا بالتبني تغمره بالحب
من قلبها الطاهر الشفوق.

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

«أى أخي، هدى من روح نفسك الغالية، وقر 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.»

وإليك الآن العاشقات المخلصات: أنيس الجليس التي وهي تبحث عن انقاذ علي نور
الغافل الذي لا يحسب حساباً للمستقبل وتقول له بدلاً من اللوم الذي لا يفني شيئاً:-

«لماذا تبكي يامولاي، أمازلت بجانبك؟ وألست دائماً أنيس الجليس نفسها التي تقول
أنها الصبية الأعظم بين النساء العربيات، خذني إليك إذاً واذهب إلى سوق العبيد، ويعني،
وعزيزة، التي تعلم في يوم زفافها أن عزيز قد وقع في عشق مجهولة، تخفي ألها
وتعرض عليه عونها، وبعد أن تكشف النقاب عن حيل منافستها، تروّج عن عزيز، وتهينه
للموعد القادم:-

«يا بن عمي، أيها الحبيب الغالي، لقد دنت ساعة الصفاء، كن شجاعاً، وعد إليّ
مطمئناً راضياً، وأنا نفسي أتمنى لك دعة النفس، وإن أكون سعيدة، إلا حين تكون سعيداً.»
وأخيراً سليقة الأميرة الفتانة التي تهجر ربتتها، ورفعتها، وأهلها لتتبع الشاب تاجر
شيراز إلى مصيره المجهول.^(٣)

(١) وشببه بذلك إخلاص الأخت في الحكاية المعنونة: «الصبى 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، فإنَّ بين الوفيَّاتِ منهن بعض المستقبحات، ومعروف اسكافيَّ القاهرة نفسه يعرف شيئاً عنهن: -

«لأنه أصيب من الله الديان - جلَّ جلاله - بزوجة منحوسة منقوعة بالقطران والقار تدعى فطومة، ولكنها كُنيت من الجيران بـ «الروث الساخن» لأنها، في الحقيقة، كانت لصقة لا تحتمل في قلب زوجها، ووباءً أسود في أعين الذين يقتربون منها.» (حكاية عسل النحل والزوجة المنحوسة للإسكافي)^(١)

إذاً فثمة مستقبحات، ولكن هناك أيضاً الفاتنات والخفريات. مثل زوجة فيروز، هذه البلقيس الفارسية، التي يشتهيها الملك، ويأتي لزيارتها بعد أن يعث زوجها في مهمة. ولكنها وهي التي لا تريد أن تقصّر في حق الوفاء تلجأ إلى التورية لتقرد الملك إلى سواء السبيل: -

«يا سيدي، ومولاي، انني أعرف خطتك، ولهذا فأنني أشير عليك، بأن تكون صاحب نفس رفيعة، وتطبّق على نفسك أبيات الشاعر: -
- لا أمشي على الطريق الذي يفضي إلى النافورة، إذا كان بوسع الآخرين أن يضعوا شفتهم على الحصى الندي 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 جواباً.» (فيروز وزوجته).^(٢)

(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 طبقاً 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.

وأى زوجة طيبة هذه السلحفاة «السمينة مثل جرة» التي بفضل مواهبها يصبح زوجها الابن الثالث للملك وريثاً للعرش. (حكاية ابن الملك مع السلحفاة السمينة.) !
وكم هي مؤثرة إبنة البحار هذه زهرة الرمان^(١) التي بعد أن احتفظت بالصمت لمدة عام، تنازلت أخيراً وكلمت الملك، حين تعرفت على صدق حبه، والفرح التي ستلقاه منه من خلال الأمومة (حكاية زهرة الرمان وابتسامة القمر).
ولكن، قد يقال، إذا كانت النساء تظهرن فيما بينهن هذه الفروق العظيمة – البعض يمكن أن تكن مدعاة للإعجاب وزوجات مخلصات، والأخريات خبيثات مشينات – كيف يحدث الإنسان الحبة الطيبة من الشيلم ؟
في حالة القانون القرآني المؤسس على الفصل الشديد بين الجنسين، لا يوجد مع الأسف أي مناص من الصدفة.^(٢)

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 تتصحهم – ما فعله ابن الملك هذا الذي يعرب لأبيه عن رغبته في الزواج ويجيب على كلمة: –

«حسن، انتظر حتى نبعث أمك لتتنظر الصبايا المهينات للزواج في قصور الحريم، وتتقدم بالطلب نيابة عنك.» جواباً حاسماً. «كلاً يأبي، إن مرادي أن أخطب لنفسني مستخدماً عيني بعد أن أرى الصبية.» (الحكاية التي حكاها ضباط الشرطة الثاني).^(٣)

(١) الاسم في الطبعة العربية (صبيح) جلنار، وعنوان الحكاية هو: «حكاية زواج الملك بدر باسم ابن شهرمان ببنت الملك السمندل.» ع. خ.
(٢) هذا الكلام غير دقيق. ع. خ.
(٣) 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 بحثاً عن زوجة.

واستمعوا إلى شهرزاد المثالية تعدد لبطلها، وبكل الحمياً، جميع المصائب التي يمكن أن يتفادها بسلوك هذا السبيل: -

«وبذلك، تتجنب الكثير من المضايقات والمزعجات، ليس فقط، بأن لا تتقل كاهلك بوزر عائلة زوجتك، ومزاجك بالنظرات العدائية المستمرة لحماتك، وهي حتما عجوز ذات نواهي، وكتفك بوزر أخوانها صغارهم وكبارهم، وذوي قربي زوجتك شبابا وشيوخا، والعلاقات المقلقة والثقيلة الوطاء 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 لرققتها 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، ويدبرن مقابلتة، ويتقدمن بأنفسهنّ للزواج منه. وهنّ ألسن متمشيات مع العرف التاريخي وهنّ يتصرفن بهذا الشكل ؟ وألا تتحدث سجلات الماضي عن نساء رفضن، بعد أن استحوزن على استقلالهن، أن يخضعن لقواعد الطاعة العائلية. وشهرزاد تسارع بالتذكير بنموذج الشاعرة تماضر المكتأة بالخنساء التي قررت أن تختار هي زوجها، وتختبر قوته. وحين يأتي الشاعر العجوز دريد، المشهور أيضاً 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 حرة في التصرف 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 تتأتى من أنه في حين أن البعض، لا يقاوم بدون أي تحفظ نداء الغريزة، فإن الأخريات ينمى في أنفسهن النقاء. الزهرة النادرة للحضارة

لنستمع إليها. إن ما نتكلم عنه هنا ليس الحياء العزيم، على أية حال، على الإسلام. ومن بحجاب أو بدونه، متتهدين بصرخات مثيرة أمام غلام في الرابعة عشر مثل علاء أبو الشامات حين يدخل في الصالة التي يجلسن فيها، يمكن أن يكن بروح نقية أو فاسدة. لأن الحياء، وهو شيء ميكانيكي، ليس إلا 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 المعنئين، وكأنها جزء من الملكية المشتركة. يضاف إلى ذلك، انه في هذا الصدد، فإن أولئك الذين يحسبون أنهم يعرفون الحقيقة، ليسوا إلا سطحيين. وحسبنا أن نتابع حكاية الزنجي صواب، الأغا السوداني الأول^(١) وحكاية الأميرة بدور^(٢)، كي نعرف كيف تتصرف النساء في الحالات الميؤوس منها.

والبراءة تفرض نفسها بنفسها. والبكارة عند شهرزاد ليس لها أية أهمية إلا إذا تعلقت بحاجة روحية.

وثمة ما يدنس 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 أباهما 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 كبريائها.

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.»^(١)

وحتى لو تدنست زمرد، فإنها بالتأكيد أعلى قيمة من الصبايا المذبذبات اللواتي

يتمشين في الأسواق لاجتذاب التجار الشبان، ولا يترددن في إمطة حجابهن عند أول

طلب، ويقدمن على القيام بأجراً حركات الفنج لإظهار مفاتهن.

كلّ إن البراءة عند شهرزاد هي رواء الروح، وكبرياء الجسد، والأباء.

ولدى الاستماع إليها، لا نملك إلا أن نقول، أنها قبل سبعة قرون من كانت، وهي

تستكشف قلبه الهاوية التي آل إليها الزواج، تجد نفسها مضطربة، هي الأخرى إلى تعريفه،

كما فعل بأنه «عدوان على الإنسان» على أنها ليست متشائمة إلى الحد الذي لا تجد فيه

وسيلة للحيلولة دون الانتهاك.

وستقول فيما بعد كيف استطاعت أن تتفاداه بالأثر الذي يحدثه التألف ورهافة الغرام.

وسنحصر أنفسنا هنا على تحديد الدور الذي تعينه 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 محددة.

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 ذقتها، وفستق شفتيها.»^(١)

على أن شهرزاد قد تجاوزت المدى في تحديد قصدها في الحكاية التي تحمل عنوان: «مرأة العذارى»^(٢)، فقد أبدعت اسطورة حقيقية ارتفعت فيها بالبراءة إلى منزلة من القوة الناجعة الصوفية.

ولعلنا نتذكر التيمة، فالأمير زين الذي يشتهي تمثال الألامس، يتلقى من شيخ الجزائر الثلاث الهرم وعداً بالحصول عليه، إذا قدم له في مقابله صبية في الخامسة عشر من عمرها تكون أيضاً بكرأ 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. فبيتسم الشيخ قائلاً: «البركة ليس لها ريح» فيقول: «إن ذلك يتحقق بالتحديق في عينيها، ثم يجيبه: «إن البركة لا تفصح عن نفسها في الأعين.»

والشيخ يسعف زين في بحثه، بعد أن عرض كل العوائق، ويعطيه امرأة سحرية لها القدرة على كشف النقاء في المرأة جسداً وروحاً.

وزين يرحل فوراً واثقاً من نجاح المسألة. ولكنه يرحل في كل الأقطار: القاهرة، دمشق، بغداد بدون نجح، مستعينا بكل الوسيطات العارفات في كل مكان، والمرأة تكشف في كل مرة عن فض بكاره 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 أعر على هذه الحكاية في الأصول العربية التي بين يدي.

(٢) لم أعر أيضاً على هذه الحكاية، والمرأة في الحكاية تعكس صورة العذراء الحقيقية، وأن البركة 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 المرأة 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 تطريبات السلوك. وهي تتقدم نحو زين نون 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، ولكتك تنظرين إلى كل الأشياء بعينيك السوداويين التي تشبه عيون الظباء، وأنت مرتعشة، ومترددة وفتانة.»

وزين وفاء لوعده يسلم الصبيّة للشيخ، ولكن مع مجاهدة للنفس، لأن حب لطيفة قد وقع في قلبه.

وهل ثمة حاجة للقول بأن الأخير يستبدلها بصبيّة الأمانس، ويعيد الصبيّة لطيفة للأمير الشاب، كاشفاً له الرمز الخفي للمرأة، وأن الذي ينبغي أن يتعلمه هو أن المرأة النقية - تلك التي يسعها أن تهب الرجل السر الغامض لروحها البكر - تشتت 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 يسلم 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، منطلقاً من المنطق المنتور، على ثقافة أكثر سمواً.

وأية قدرة، مرة أخرى، وأي سحر، وأية إحياء أت 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 نجعله عن علم أنيس الجليس، ونعم، ونزهة، والأميرة لوز، ودينا، ويمليكة، وزمرّد، وتودد، وفاريزاد، وتحفة القلوب.

والتاجر الذي يريد أن يبيع أنيس الجليس إلى الوزير، والد علي نور، يباهي بها على هذا النحو: -

«لقد هيات 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 المنوع بالآلات 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 وتعليماً في مجال معرفة الخط الكوفي واللعب على آلات الأوتار والإيقاع في مدينة الكوفة، ثم تودد في مجال الفلك، والهندسة، وفنّ 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 هيوقراط، والحكيم جالينوس التي قمت بالتهميش عليها بنفسي، وعثرت على الشرح الخفي 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 تلقت، بجانب ذلك، التعليم الذي يدرّس للنبلاء الياقعين المكرّسين لمهنة الحرب. إلى الحد الذي يجعل كل المعاشين لها: -

«ينبهرون بجمالها وحكمتها ورقتها ومهارتها في المران عندما تمتطي الفرس لاصطحاب أخويها في الصيد، ورميها للقوس والقصبة والرمح، ومعرفتها بالشعر والعلوم الخفية.»

ومفانت الصبيات المثقفات تنطلق بخاصة من البساطة والابتعاد عن الحذاقة. والخلق عندهن - وهذه السمة تميز كل العمق السيكلولوجي لدى شهرزاد - يتسامى ويقوى بممارسة الذكاء.

ويعد أن يعدّ التاجر كل ما تعرفه أنيس الجليس، يضيف: -
«وكل ذلك لا يسهم إلا في جعلها أكثر استعداداً للإعجاب فيما يخص الخلق والمزاج، ولهذا دعوتها بأنيس الجليس.»

ومثل هذا العلم العظيم الذي وسع كل شيء لم يقتل فيهن رقّة النفس والخفر. وحين تسأل تودد، في المناظرة العلنية، من الطبيب عن الاتصال الجسدي: -
«تلوهاا الحمرة، كما يقول النص، وتخفض رأسها، غير أنها لا تتوانى عن رفع رأسها متوجهة نحو الخليفة: «يامير المؤمنين» أن صممتي لا يعرب عن جهلي. لأن الجواب على طرف لساني، ولكن شفتي لا تنطق به احتراماً لمولانا الخليفة.»

ويعد أن يعفيها الخيفة من هذا الإحراج، تتغلب على خفر الأنثى، وتعتبر المسألة موضوعاً علمياً، 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 أيضاً كتائير، توجيه الافراد نحو أنواق 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^(١) عند الينبوع والتي كنسابة متمكنة، قد استنتجت بشيء من الاستطراد المتوالي أن تدرك اسم الشخص الذي يسألها، وتقدم له الولاء. والمأمون المفتون يتزوجها:

«ويغدو لها قلباً وقلبا، وهي تمنحه طفلاً يحمل اسم العباس. واعتبرت واحدة من ضمن النساء الأكثر عجباً، والأكثر تعليماً، وفصاحة في الاسلام.» (حكاية صبية الينبوع العربية)^(٢)

وأغلبهن شاعرات وعازفات يرتجلن اشعاراً بمنتهى السهولة المبهرة، ويؤلفن أنغاماً تصحب الكلام المغنى.

ولنقدّم بعض الشواهد: -

فعندما تعترى الدهشة كبير المباشرين، وهو يستمع إلى زمرد، الجارية البسيطة. ترتل كما هائلاً 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 الثقليل، ووتر البنصر^(٣) والتاريخ يحدثنا، وشهرزاد تنقل لنا

(١) ابن هارون الرشيد. (المؤلفة) وهو قد أشار إلى لقب المأمون بالسلطان.

(٢) لم أعر على ما يقابل هذه الحكاية في الأصول العربية التي بين يدي، 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 ابن الرشيد السلمية.

الحدث الذي يتعلق ببنتي الشاعر فند، الكبرى عفيرة - الشموس - والصفري حزيره - البور، 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 الدف» (حكاية الشاعر فند وابنتيه المحاربتين)^(١)

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، لعدة 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.^(٢)

«إنها تأتي وتجلس على مقعد، وتحتضن العود في صدرها بإيماءة البجعة التي توارى رأسها تحت جناحها، ووحيدة تجعل العود يصدح، ويخرج من حناياه استهلالات تشمل أكثر المخلوقات عصياً، ثم تتثنى على النغمة الأولى بفن يتجاوز ترديدات وتواتر الأطيوار الصدأحة، ذلك لأن معجزة، في الواقع، تختفي في كل واحد من أصابعها.» (حكاية الصبية فتنة القلوب)^(٣)

ولا يوجد عيد أو استقبال حميم في ألف ليلة وليلة لا تحضر فيه الراقصات، وكلهن خبيرات في هذا الفن الذي يغزو فيه الجسد الأداة المعبرة التي توحى بالراغائب 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 التصرف 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 يدي.

وهي تعرف هذا لأن فيه خلاص موالها المحبوبين كل الحب، وكذلك أهلها أنفسهم.

«ومرجانة تتثنى مثل عصفور، وهي ترقص كل الخطى وترسم كل الأشكال ممّا لم تفعله قط أي راقصة محترفة في بلاط الملوك.

أنها رقصت كما رقصت سالومي المسودة من الحزن أمام الملك داود. ورقصت رقصات الخمار والمنديل والعصا. وخطرت برقص اليهوديات والإغريقيات والحبشيّات والببويات برشاقة جدّ مبهرة، وحقاً فإن بلقيس الملكة المغرمة بسليمان، هي وحدها التي كان يمكن أن تقوم برقص كهذا.» (حكاية علي بابا والأربعين حرامي).

وأخریات، في النهاية، مثل الأميرة دنيا، رسّامات اشتهرن بالكمال في رسم الطباء على الديباج. وبوسع زمرد أن تؤمّن حياة علي شار رداً من الزمن لأنها تعرف فن وشي الحرير، وأن كل سجّادة ترد من يديها تباع بخمسين ديناراً في السوق.^(١)

وعلم النسوة هذا، أليس زخرقا يزيّنهن في أعين الرجال، ويعرض نفسه فقط كفقرة في فصل فنّ الإسعاد؟ كلاً بالتأكيد، وليس هذا ما تقصده شهرزاد. إن هذا العلم المكتسب ببطء له السمة المجردة من المصلحة ككل ما يتأتى 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 شبيهاً لذلك في الغرب في عهد شارلمان. ونراه يتضاعف في العصر الوسيط لينتهي في عام ١٢٢٥ في تلك المسابقة الرياضية التي ترأسها الامبراطور فريديريك 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 الزنار، ويبيعه مولاها علي نور الدين في السوق، ويتعیشان من ذلك أهناً عيشة. ومريم أيضاً بطلة مغوارة تصرع كل فرسان أبيها المعلمين. على أن موضوع الزنار يرد في النص العربي ولم يرد في النص الفرنسي، ولهذا لم تشر المؤلفة إلي مريم كزنارية فتاة. ح. 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، وتتساعل وتُساعل في العلوم والقضاء والدين والأدب. وشهرزاد تخبرنا عن مرثية تماضر التي علّق عليها شعراء العصر الحاضر 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 بمواربة، وأسنانها تفتّر 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 لمعرفة تودد.

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 تضمه دمشق من مثقفين وشداة.

«إن مرادك أمر، على عيني ورأسي، وذلك ما تجيب شركان به، وعلى ذلك وكى البّي رغبتك، سأقول لك بعض الحديث عن «الأبواب الثلاثة للحياة»^(١)

وبجانب القدرة على الفهم والاستدلال، فإن ألف ليلة وليلة تعترف بالاستعداد الخاص

(١) حكاية عمر النعمان. ع. خ.

لعقل المرأة لطح الأحاجي وحلها .

وثمة دراسة مستفيضة، مازالت الحاجة ماسّة لها، على موضوع توظيف الأحاجي في المجتمعات القديمة. وكل شيء يحض على الاعتقاد بأنها شكّلت في نشأة الحضارات جزءاً من السحر. وهي تلغي العواقب الوييلة للكائنات والأشياء عندما تستخدم للتلميح بهم بدون ذكر أسمائهم. وبلعبة من الترميز تقدّم «المقدّس» مع الحفاظ على طبيعته المبهمة، التي لا تطال. وبعد ذلك استحال إلى طقوس للاختبار، وتنتهي بأن لا تبلغ، مع اندياحها الثقافي، إلا العقل وحده.

وهي تقوم في مستويات أدنى بإداء وظيفة سقراط الماياتيكية^(١) في الاستنباط الوليد. على أن منطقتها بدلاً من الانطلاق من الاستدلال كما في الفلسفة الاغريقية، يفترض علماً سحرياً بالسلطة، ويلمع إلى 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 بالإيماءات، أو بالمحاكاة، أو بالقول لها قيمة اختبارية، وتشكل جزءاً من الطقوس الأولية للزواج.^(٢)

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.^(٣)

ولكن بينما لا يهتدي الرجال إلى الأحاجي - حتى ولو كانوا أعظم علماء المملكة كأولئك الذين أربكتهم تودد - أو لا يهتدون إليها إلا بمساعدة شخص ثالث، فإن النساء

(١) طريقة جدلية كان سقراط يستخدمها ليقود الناس إلى التعرف 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 قعر الدجاجة السحرية، حين يصل إلى مدينة، ويقال له: «أن ابنة الملك لها باع طويل في القتال على الأرض، وذلك الذي يهزمها ويلقيها أرضاً سيتزوجها، أما الذي لا يقهرها فإن رأسه تقطع.» (المزلفة)

(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 نوعاً من العبقرية الخاصة في مجال الأحجية. ولكن، مهما كان مركزهنّ الاجتماعي، يحققن النصر: بنت بائع الحمص، 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»^(١) وعزيزة بخاصة تهتدي إلى حل كل الأحجية التي حاكتها وشكلتها المجهولة التي شغفت عزيز حياً. 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 إلا أن يخضع لتوجيههما. ورغم التنافس بينهما فإنهما يتوصلان إلى تقدير بعضهما البعض نظراً لقراءة العقل التي تربط بينهما. وعزيز في المرّة الرابعة عندما يلقي على المجهولة البيت الذي تلقّاه من عزيزة، والذي يجنبه 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 عقلم إلى مضمار الممارسة.

وألف ليلة وليلة، هنا أيضاً، 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 عربياً - تستعين به لشرح نظريتها عن استعداد النساء الفطري لكل الوظائف.

وشهرزاد تثبت بسلسلة 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 المسبوق القديم عن عجز النساء في مضمار القتال. وهذا الضعف المزعوم ينطلق من أن وجودهن المحصور في الحريم يجعلهن مجبولات على الكسل.^(١) ولكن إذا اتاحت لهن الفرصة لركوب الخيل، وحمل السلاح، والسعي في مناكب الأرض، فإن إقدامهن لا يقل عن الأبطال الشبان والمغامرين. وما علينا إلا أن نرجع إلى التاريخ. والمعركة التي اشتهرت في التاريخ تحت اسم «يوم القداح» ألم يتحقق فيها النصر بفضل ابنتي الشاعر قند، عفيرة، الشמוש، وحزيرة، البدر.

«وفي ذروة المعركة، وشهرزاد تكرر ما قرره السجلات، حين يصبح النجاح متأرجحاً تقفز الصبيتان فجأة من ظهر جواديهما، وتلقيان بملابسهما في طرفة عين بعيدا عنهما، وتسارعان عاريتين، ملوحتين بذراعيهما ومنفضتين غير محتفظتين إلا بالزخارف في رأسهما، وإحدهما في وسط ميمنة البكرين، والأخرى في الميسرة وازاء هذا المنظر، فإن موجة جديدة من الحماس تثير حمية البكرين، وتضاعف من عزيمتهم، ويتحقق لهم انصر الحاسم والنهائي، وكذلك جبلت بناتهن.»

وأبريزة الصبية المسيحية المقدمة 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.

وأبريزة وهي متخفية في زي محارب تجد سعادة في إثارة كل واحدة من صاحباتها الميالات مثلها إلى صناعة الحرب للمبارزة الفردية، وكذلك مع شواهي ذات الدواهي، والأمير الصغير شركان، قاتلة لهذا الأخير الذي تحبه سراً «أنني أريد أن أرى مدى صلابتك وشجاعتك.»^(٢)

(١) والشاعر العربي يقول: -

كتب القتل والقتال علينا وعلى الغانيات جرّ الذبول. ع خ.

(٢) يتعمّن ملاحظة أنها من أول لقاء تتصارع معه في لعبة الشطرنج التي كانت، كما نعرف، في المجتمعات البدائية القديمة طريقة للتهيئة لدور شيخ القبيلة، ولغنون القتال. (المؤلفة)

وهي أيضا أكثر موهبة، لأنه 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 سادك حصون الفرنجة، وسيفي المصقول سيقطع رؤوس قادتهم»
وما أقوله، سيرى اليوم خبره. وأنا الفارسة الفريدة بين الأحياء.»^(١)

وهي جميلة جداً في حميتها التي لا تقهر لدرجة أن الساردة لا تستطيع أن تشكم
نفسها من تقديمها لنا في ظل أروع صور خلابة.

«وهي تواجه جيش العدو، وتوقف فجأة جوادها الطيع، وتستند بظهرها على الرمح
العالي، وتظل ساكنة في هذا الوضع والرأس عال ومستفز، بحيث لا تشكل إلا جسداً
واحداً على الأرض مع جوادها ورمحها المغروز، ثابتة كالجبل، وساكنة كالقدر.»

وهي منتشية بإنجازاتها، وأعداؤها مقتولون، تطارد الهاربين مقطعة وطاعة 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 يتطلعن إلى
التجمع في جيوش نسائية واسعة، والانتظام في مجتمعات مميزة.
وهكذا تنقلنا الحكواتية إلى عالم المهور.^(٢)

وقد رأينا ابريزة تصارع مع مائة فارس شركان، وتقول له «انهنّ صبيات أباكاروأهننّ
ملك يمينها.» وهذه، الآن، أميرة الصين وجه الزنبق التي ترتحل متزينة بزى رجل.
ومصحوبة بجواريتها الصبايا اللابسات لباس الحرب، بحثا عن الأمير الذي سرق الوردة
من بستانها.^(٣)

(١) لا يوجد ما يقابل هذا الشعر في النص العربي.

(٢) في الأصل الفرنسي: الأمازونيّات: 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 إلا جيوشا وليدة الظروف. إذ ينبغي لإثبات نظرية شهرزاد إثبات وجود حشود حقيقية للنساء المحاربات، ولذلك تنقلنا إلى أقطار الجن^(١)، في هذه البلدان الخفية 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 يلمحهن حسن البصري يولد من خلال التعارض في الوجوه والأزياء تأثيرات فنية لجمال يثير الانبهار.

«والمحاربات منذ أن أبصرن الغريب حسن، أوقفن فجأة أفراسهن المتواثبة واصتمدت كل السناكب 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 البذور، والأرداف المستديرة والملتئة تختلط وترتبك بإعجاز الأفراس المتوحشة، والشعور الطويلة البنية والشقراء والصهباء اختلطت متموجة مع عرف الأعناق والأذنان. والتفعت الرؤوس المعدنية والدروع الزمردية في الشمس كأنها لآلى هائلة، كما التهبت بدون أن تستنفذ لهيبها.»

وبعض النساء الأخريات اللواتي يفتقرن إلى القدرة القتالية، يمتلكن رغم ذلك الشجاعة المقترنة بالبصيرة. وزمرد، وهي محفوفة بالمخاطر، لا تهن من الخوف.

وحين تنجح في إقناع قاطع الطريق الذي خطفها بتأجيل موتها تخطط لهربها، وتنجح في الإفلات من العجز التي كلفت بمراقبتها.

ومرجانة الصبية الرقيقة الموهوبة، مع ذلك، بعزيمة صارت، مرجانة «اليقظة الواعية المنعمة بالقوى» كما عبد المنزل الصغير، والتي لا يعزب عنها شيء، والتي اعتادت «على الفكر في روحها المتطلعة» تنقذ بشجاعتها مولاها وحبیبها علي بابا، وكل أهله.

وفي الليل حين تسمع وهي تنحني على جرة الزيت نداء رجل، لا يسعها إلا 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 تسترد، تحت تأثير عنفوان عواطفها، شجاعته وحضور ذهنها. وبدلاً من أن تطلق صرخات فزعة، تنحني على فوهة الجرة قائلة «كلّاً ثم كلّاً، أيها الجسور! إن مولاك ما يزال نائماً» إذ أن مرجانة، وهي الحكيمة، قد حسبت كل شيء».

وهذه البطلة الصغيرة المنزلية لا يتفوق عليها أحد في شجاعته سوى فاريزاد التي استطاعت متغلبة على دواعي الخوف والشفقة أن تنقذ أخويها، وتتجح حين فشل كل الشبان. ليس لأنها تجهل الرهبة. وحين يصف لها الشيخ المخاطر التي ستعرض لها، تقول له: -

«أيها الشيخ المقدس: أن دخيلة نفسي منزعة من كلامك، إذ ليس أسهل من الترهيب، ولكن كيف أراجع حين يتعلق الأمر بأخوي».

وحين يخبرها الشيخ بأن النصر مكتوب لها قائلاً: -

«وحيث أنك تعرّضين نفسك من أجل حبك لأخويك، وليس لأنك مدفوعة بتحقيق المستحيل، فإن المستحيل سيكون طوعك».

«ولا تتردد في اتباع طريقها» صاعدة بنون توقف رغم رقبتها، ورغم أن قدميها لم تطأ سوى الرمل الناعم للممرات».

على أن النساء يمتلكن أيضاً - وفقاً لشهرزاد - استعداداً فطرياً يؤهلن مثل الرجال، ورغم التقاليد، لإدارة الأمور العامة.

وهذه دليّة 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 عشمهم، وأربط الخطابات في أعناقهم، وأنا أيضاً التي كنت أشرف على الخان الذي بني لخدمة الحمام والذي يحرسه أربعون زنجياً 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 وممتشحة بزِيّ رجل والرأس مغطى 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 مغطاة بخوذتها الذهبية التي تعطيها حماسة فضية، مصحوبة بالأربعين زنجياً اللابسين ديباجا وحريراً أحمر.»

وإذا كانت غالبيتهن ليس لهنّ طموح محدد، فإن الظروف على أية حال تجدهنّ مهينات لذلك وياسمين بنت شيخ الصحراء، والملقبة بامرأة العرب حين يطردها زوجها تنأى، وتبنتي قصرأ عجائبيأ، وتعطي لابسة زي رجل العرش. والسبت بدور المهجورة مع رفاقها في وسط الجبل، ومتوقعة المصائب التي يمكن أن تلحق بها تحل محل زوجها قمر الزمان.^(١)

وحين توقعن السبت بدور بأن زوجها لن يعود، فإنها بدلا من أن تستسلم للفرع، 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 تعطي 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، وإدارة 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، بيدأن في الأمر بالإصلاح، بإلغاء كل الأعراف المفروضة بكل جراءة ثورية. ومرادهنّ قبل كل شيء هو الحرية والهناء للجميع، أما انتوزيع 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 نول». (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 مصدوماً 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 أمه
هذه الأجربيين العربية^(١) بتتصيبه 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»^(٢)

وفيما بعد، تخبرنا شهرزاد، حين اصطفى المبدعة تحفة كمحظية: -

«انتهى بأن وضع بين يديها كل شؤون 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) أجرين AGRIPPINE ابنة الامبراطور الروماني جرمانكوس، ولدت عام ١٥ م، وغرقت في فضائح
البلاط، ثم تزوجت عام ٤٨ من الامبراطور كلود الذي فقد زوجته مسالينا، وتمكنت من إغرائه بتحية
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 أعر على ما يقابل هذه الحكاية في الأصول العربية التي بين يدي. 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 عباسية «التي كانت
أميرة صغيرة مزدانة بكل المواهب، والمرأة الأكثر نبوغاً في عصرها» حناناً عميقاً وبالغا.

«ولم يستطع - تضيف شهرزاد التي تعنى بالمقارنة - أن يحيا إلا 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
يفرن عليه فحسب، ولكنهن يحصلن أيضاً 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 عباةتهم: العلماء الثلاثة، الطبيب،
الفلكي، الفيلسوف، تستمع كذلك إلى إطرء العالم الأوسع معرفة من الجميع، إبراهيم ابن
سيار، وهذا، كما تقول الحكاية: -

«سلم عباةته ورفع يده اليمنى وشهد أمام المحفل بأن الصبية فاقتته 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: «كلأ، لأنك لم تعرف كيف تحتفظ به، إنني أنا الذي سأحتفظ
به الآن خيفة أن تعرّض لفقدانه مرة أخرى» فيقول: «حسن».
وتضيف شهرزاد: والخاتم ظلّ بعد ذلك في اصبع الأميرة الأكثر حرصاً وبصيرة من زوجها. وأحاطته
بالعناية الأكثر يقظة. (المؤلفة)

«يامير الزمان، أن هذه الصبية في الواقع معجزة القرن، بل كل القرون أما نحن فلم نشهد قط أي أحد يضاهيها، ولم نسمع عن من يعدلها في أي 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 إبليس شيخ قبائل أرواح الهواء، ومملكة 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 تغني، عاد اسحق الذي كان طيلة الصباح مع الخليفة، دون أن يخطر أحداً من الخدم بوصوله، وما أن دلف إلى ممر المنزل، سمع صوتاً يغني بإعجاز وطراوة مثل نسيم الصباح الأول وهو يحيي 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، ويدون 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 صوتاً وتناغماً، لم تعد إلا عبداً منقطعاً 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 رائعاً - كما يقول النص - لدرجة أن الجماد رقص من الحبور. وأحسّت فجأة بفريزتها 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 أخاذة، كما لو أن أي أنسي لم يقدر على مثلها قط.

ثم بعد ساعة توقف الشيخ الراقص - الذي لم يكن سوى إبليس 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 ستقدم 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 النبي: «ثلاثة أشياء حببت إلي في دنياكم: النساء والطيب وطلاوة النفس عند الصلاة.»^(١)

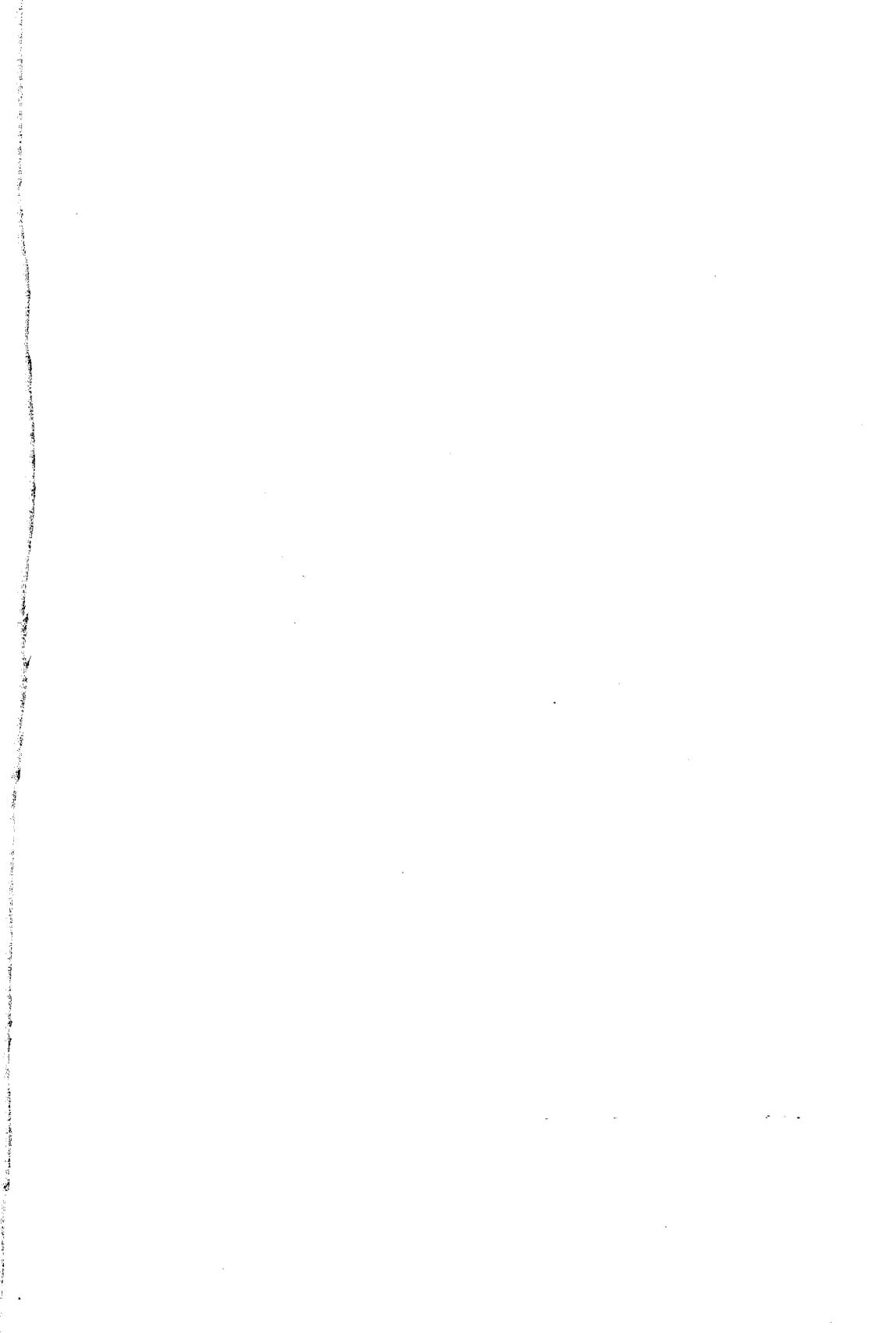
ولنمض مع الساردة إلى الخطوة الأخيرة. فوفقا لها لا يوجد سوى كائن واحد يمكن أن يقارب الرسول محمد. وهو امرأة: -

«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 والعفوى لعذراء بتول.»

(١) هذا خلط واضح من ماردروس مترجم ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية. ع. خ.

الفصل الثامن

ألف ليلة وليلة هي فن الحب



ألف ليلة وليلة هس 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 تبين له ما يجله، وتهينّه للمتعة كي يلحظ المرأة، ويشعر بالحنان ويرتبط بها، ثم أخيراً هذا الشيء النادر بين الأشياء: العاطفة، كي يبلغ مع تلك التي اصطفاهما العالم الذي يحتوي الكل: الفرح، الجمال، المتعة، والمدى المطلق.

وهي عن طريق هذه الحالات الثلاث للتطور الفردي تحاول أن تخطو به، منطلقاً 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 الايروتيك.^(٢)

لنرجع إلى الزمن والمكان اللذين تمخضاً عن هذه الملحمة الشاسعة للحياة الإنسانية.

(١) اليوزيس ELEUSIS ميناء يوناني قديم تقع فيه أطلال ديميتير (إلهة الزرع عند الإغريق) وبرزسفونة (ابنة زيوس وديميتير)، كما أنها موطن أخيل، وكانت مدينة كهنوتية يهيا فيها الاثينيون وسط الطقوس للاطلاع على أسرار اليوزيس، وهي مراسم حوالية تولدت من مذهب زراعي قديم، وكانت لهذه المراسم أهمية كبيرة في الدين الاغريقي. ع. خ.

(٢) ايروتيكى: 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 ويعلم.

ولهذا فإن 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 أحياناً، 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 للخانات الزوجية للرجل.

ولكن الحب - الرغبة حتى ولو جدد بتنوع 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 رسوخاً.

ولهذا فإن شهرزاد بعد أن أثارت القارئ، وسرّت عنه، وأغرته بالعديد من الوصف الحسي، جرّته إلى هوة العاطفة، وهيّاته لمفاني البحث العاطفي، ومحاسن الوفاء، ولثراء اللامحدود الذي يكتنف أولئك الذين تحابوا واستمروا على حبهم.

وهي من فرط ما تقدمه للملك من نماذج شبيقة تقسره على التفكير بأنه من المشين بل من المسخرة أن يتشبه بهذه الشخصيات الفظة 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 يتهدب ويتحضر. وبقدر ما خلقت فيه افتتاناً فربوسياً، 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 حساسة ولمسات رهيبة بحيث لا يطرأ عليه أبداً أي كلال أو قرف. والغريزة حين تنعش بمجهود العقل تصبح مثل الفن متسامياً بالواقع. ولقد تقرر غير مرة أن الحب في كل حالاته ليس إلا فناً تشكلياً. ومثل كل الفنون فإن له جانبه الصوفي، وله رموزه الخفية، وغاياته السرية، وتراضيه الروحي. إنه يهدف إلى الشطحات. ولكن هذا لا يمكن أن يأتي إلا 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 السيكلولوجي 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. وغيرهن. وبهذه الطريقة يكشف المريض عن مرضه النفسي الخبيث، 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 علاجاً عن طريق الكلام راجع بحثه:

DE LA PERVERSITÉ DE SCHEHREZADE
LES MILLES ET UNE NUITS. الذي نشر في:
CONTES SANS FRONTIERE.
.AMAM, TOULOUSE, 1994.

والبرهان على أن الحب - حتى لو كان حسياً - ليس غريزة محض أنه يتوقف على منظومة من مكارم الأخلاق، بدونها لن يكون مقبولاً.

ونحن نعلم من حكاية «صاحب الصين» أنه حكم، في الحقيقة على تاجر شاب بقطع ابهاميه لأنه أكل الزباجة بالثوم في يوم الزواج.^(١)

«يا تاجر الزفت - قالت له الصبية التي اختارته، رغم ذلك، بعد أن أحبته - هل أعتبر سقطاً 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 - فإنه 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 والصبويات الثلاث» كيف تقوم واحدة منهن بإعداد جلسة السمر: -

«وفي الحال تنهض وتتنصب، ثم تضع القنينات وتصفّي النبيذ، وتهيئ مكان الاجتماع واضعة الأرائك قريبا من الماء، وتقدم لهم كل ما يمكن أن يحتاجوه، ثم تحضر النبيذ، ويجلس الجميع والحمال وسطهن، وهو في ذروة الانتشاء متخيلاً أنه 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.»^(٢)

(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 حسياً، فإنه يبدو لأول وهلة مزيجاً من الخير والشر، والفرح والألم.

فغانم يعرفه بأنه «عنوية عصيرها لذيق ولبها 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 يرنج 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 بغللاته صبياتنا،

والملكة توافقه بهذه الكلمات التي تؤكد مخاوفه: -

«معك حق ياخي، لأن الحب بداية نفثة 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 وحد بينهما الخليفة من أجل أن يكونا بجانبه معاً شريطة أن لا يتقابلا خارج الجلسات التي يدعوها 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؟ وما نحن في الحقيقة إزاء زوجين لهما الحق في تبادل المحبة، والمضي في كل طرق حبهما المتبادل والمشروع، ولكنهما رهينا الشوق، والمعاناة اليومية من النشوة الخفية التي تفعم قلوبهما بالحمى، وما هي العباسة «المعذبة من وضع هذا الزوج المعزول تجن به جنوناً.»

والحب لا يملك قوة لازية 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 دائماً 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 يلح بدر البدر خلف باب الحمام ليحدث له: -
«وعلى حين غرة أحس بالدم يندفع اندفاعاً إلي رأسه، وفي بحران من الأفكار
دخل على أمه والظهر منقض من الجيشان، والقلب كله مأسور بالحب، ووقع على المقعد
يسون حراك.»

ولدى معظم هؤلاء المحبين الذين ارتهنوا منذ النظرة الأولى، فإن المثال لا يتغير.
رواحد منهم يقول: «وكانت نظرة عرضت، فأصبح القلب مأسوراً» والأخر «وجدتها أخذة
فأمسيت مفقوداً كل فقدان في الغرام.»^(١)

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 الماناخ أتية للجلوس على الأريكة التي يوجد بها بسملة القمر: -
«والعينان نصف مغمضتين تنظر إليه. وأي نظرة: طويلة، نافذة، غنجة، لامعة، وبسملة
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 الغنج الذي استخدم لاجتذاب الشبان، أو كالصبية التي أثارت العاطفة كي تنتقم لنفسها أحسن انتقام عند الجواهرجي. وما أكثر التكلف والتدال !

وشهرزاد بمزاجها المعهود تقدم لنا وصفة هذا التدال المدروس. وهذا ما تصنعه زينب ابنة دليلة المحتالة حين تريد أن توقع عدوها علي الزنبق في حباتها: -
«سنرى جيداً يأمي، وفورا تضع أجمل رداء لديها بعد أن نَعَمَت الطرف بمرود الكحل وقومت الرموش بالمعجون المضمخ، وغدت لتحاول مقابلة الشاب المطلوب.

وشرعت في السير متريته في أسواق بغداد وهي تؤرجح رديها. وتجول بعينها تحت خماتها، وترسل نظرات مدمرة للقلوب، مبتسمة للبعض، وواعدة بتواطؤ للبعض الآخر، مصحوبة بالتثني والاثارة، واستجابة بالعين، وسؤل بالحاجبين، ومصارع بالأهداب، ولفقات بالأسورة، وأنغام من الخلال، ونار من الأحشاء.»

ويأتي الحديث الآن عن صنوف الحب. وشهرزاد طييبة بهن، ولا تدع أيا منهم تحت غلالة الصمت. ورايبيه وشكسبير لم يكونا بعيدين عنها في الإقدام على شطحات المجون في نثر الكلمات والصور في التعريفات الخارجة^(١) ذلك لأنها تعرف تحت أي زاوية يمكن للفظ أن يواجه الحب.

وهي لا تتحرز من أن تخفي على شهريار ما يحدث للمجانين الانفعاليين والغلمان الأغبياء، الذين يندفعون إلى الموعد، وعلى عقولهم غشاوة. وكذلك ليس من نافلة القول أن تتبّع 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 ؟

كلّاً، لأنها تنتمي إلي حضارة تعترف بها وتعتبرها مشروعة، والشاعر متمشياً 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»^(١)

«وكانت يداهما وساعداهما وسادة مثيرة. أنظر إليهما جنباً إلى جنب لا تغطيهما إلا البركة.»

وفضلاً عن ذلك فإن الشيء مشروع، وكل واحد معني به، ولهذا ينبغي استنكار أي خروج على الطبيعة.

وكيف يقبل أن جماً مثل ست الحسن يمكن أن يمنح للزواج من سانس أهدب، وأن الأميرة مريم تصبح ملكاً للوزير المسن المقرف.

«لعل الله أن يحول بين القبح وبين الوصول إلى الروعة - تهتف شهرزاد - ولتزهق روح هذا الخنزير العفن قبل أن يوسخ الأشياء الطاهرة.»

والحب الحسي يعتبر سعداً ونعمة من الله.

وثمة ترتيلات شبيهة بالصلوات تحتفل بطبيعته المقدسة.

«والآن الحمد لله الذي أزهو الورود، ووجد القلوب، إنه العلي القادر.»

«الحمد لذلك الذي وضع المرأة تحت أعين الرجل، والرغبة في قلب الرجل، والجوهرة

في وسط الحجر»^(٢)

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 بيتعد ويشطح في ترجمته بحيث يصعب مقابلة الترجمة بالأصل. ع. خ.

(٢) وكذلك أغنية قوت القلوب لغانم، وحكاية الصبيات الست نوات الألوان المختلفة التي تعتبر عرضاً شعرياً وهازلاً لكل مفاتن النساء. (المؤلفة)

للاستمتاع. وبعد ذلك ستتَنَوَّقُ الثمرات اليانعة التي أضرمتها. وسننعم حتى الصباح.»

يضاف إلى كل هذه الإغراءات الإعلان عن الحب الذي وفقاً 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، والمغلف، 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 إلا شريطة أن تكون وسط أربع منارات في المسجد. ومادام الحال كذلك يا سيداتي، فانتن ثلاثة ويعوزكن الرابع. وأنتن تعرفن أن هناء النساء لا يتحقق ولا يتكامل إلا 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، وحياء الروح، وبهجة الناظرين، وحديقة العقل، حنانيك يا مليكتي، هدّني روعك، وقرّي عينا.»

أليس بالإفصاح عن الحب يتمكن الملك من الوصول إلى قلب زوجته جَلَنار ويجعلها بعد عام من الصمت توجه له الكلام.

«يا رغبة الأرواح، ويا قلب القلوب، ويا ضياء عيني، إنه يرجوها، ألا تعرفين الحب الذي أحمله لك، وأنني هجرت من أجل جمالك كل محظياتي، 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 تقضي إلى الحب. ع. خ.

عدم الإستجابة هذه التي لا أعرف سبباً لها.»

أي جلنار الفاتنة، يابنة البحر، أيتها الرائعة، أيتها الأميرة، يا ضياء عيني، إذا هجرتينني إلى الأبد، ولو لهنيهة واحدة، فأنتني 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^(١) القديمة لا تتردد في سحق الشبان الأمراء الذين ألانهم حب ساحرة إلي حيوانات، أو تصوّرهم منحدرين إلى السفه نتيجة للإفراط في اللذة.

والصلعوك 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 اللفتة تقودنا إلى جانب آخر من الكائن في هذه المنطقة من الحب الكامل حيث يتحقق الوصال بين الأجساد والأرواح. وقد أعدت خطتها مبكراً من حكاية الحمّال في الليلة العاشرة وسط مشهد لمجون حيث ألقّت بذرة من المثالية. إذ تتعالى أغنية الصبية في لحظة الخلاعة كتحديز وصوت من عالم آخر، فيه مسحة أفلاطونية كأنها عهد محبة يكتفي كي يتحقق بالتأمل: -
«أخترت امرأة لافرغ فيها أفكاري، أفكاري التي صورتها.
«لا تحسبوا أنني ثملت بعشرتها، ولكن فحسب من النظر إليها.»

(١) سرسة CIRECE: شخصية من شخصيات الأوديسة لهوميروس، وحين يأتي يوليس إلى جزيرتها تسخّطهم إلى خنازير، أما هو فلا يخضع لسحرها ويقسرها على إعادتهم إلى حالتهم الإنسانية الأولى. ع. خ.

«والآن هل بوسعي أن أصرف طرف عيني نحو أخرى، أنا الذي تعلقت روحي بجسدها المضمخ.»^(١)

ومنذ ذلك سيظهر الحب - العاطفة في كل أشكاله، متنوعا في لمساته، في البداية هيباب، ومغلف أيضا في البحث عن الحسي، ثم متطهراً ومتساميا، حتى يصل إلى الإنسجام الذي لا يقدر عليه إلا من تهيأوا للمثالي.

وأنيس الجليس بحمياها، ولكن بدون أي بادرة من الحياء، تستسلم من أول لحظة لعلني نور، وهذه الأميرة بدور قائلة للأمير الشاب: «كيف قررت أن تهجرني، وكيف تصبح الحياة رغبة بعدك؟» غير مترددة في أن تهين بنفسها حياة النفوس الصبية كزوجة ثانية لقمr الزمان.

ولكن قبل ذلك ثمة محبون آخرون يموتون من الفراق^(٢) 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 لوصل حياتين كل منهما مشرقة، وعاطفة هؤلاء الأبطال تتسم بالحنان والتطلعات الأكثر نبلاً. استمع بالأحرى إلى حسن البصري يوصي أمه 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: -

ردوا على جفني النوم الذي سلبا وخبروني بعقلي أين قد ذهبنا
علمت لما رضيت الحب منزلة أن المنام على جفني قد غصبا

و: -

إن شكونا الهوى فماذا نقول أو تلتفنا شوقا فماذا السبيل

ثم: -

فإلى متى هذا الصدود وذا الجفا فلقد جرى من أدمي ما قد كفى

وحكاية الحمال والصبايا الثلاث لا توجد في ترجمة اندريه ميكل وبنشيوخ، وهي ترجمة غير كاملة، وتقتصر على ٦٨٠ ليلة. وهذه الترجمة صادرة عن طبعة فولويو، وثمة ترجمة كاملة لهما ستصدر في مجموعة البلايار 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 خدام إلا إذا استثنينا طبعة صبيح، وطبعة بولاق.

(٢) مثل عزيزة وشمس النهار. ع. خ.

«اتخذني كل الحذر ياماه، إذ لو حدثت مصيبة فإنني سأموت حتماً من الحزن، أو أقتل نفسي، وأوصيك فضلاً عن ذلك بأن تراعيها حيث أنها حساسة، ومعتادة على التدليل. ولا تخشي أبداً من العناية بها بنفسك، بدلاً من الخدم الذين لا يعرفون شيئاً، 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 قتالة. فحين يتقابل علي ابن بكار مرة أخرى مع شمس النهار بعد الأحداث المتتابعة التي فرقتهما، يقول النص: -

«كانت عاطفتها جياشة جداً وهما يتبادلان القبل، وفرحهما حاداً 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 ركبته، وبعد أن تدوزن الأوتار بسرعة، تستهله بأغنية صامتة، والآلة تحت أناملها تنوح وتضحك، وروحها تتنفس متناغمة ومتصعدة، 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 تعين انتزاعها فلا بد أن ينزع القلب معها.» وطبيعة الحب تتغير بقدر ما يتراجع الحب الحسي جانباً. وإن تعد هذه البهجة العابرة المددغة، المثيرة، ولكنها دائماً لاهية إلى حد ما، تلك التي توصف بأنها لعبة متقنة تبعث، وفقاً لأولئك الذين يمارسونها طوراً على الابتسام، وطوراً على الضحك.

ولهذا فإن شهرزاد تحتفظ للأحياء الكاملين الذين يبحثون عن بعضهم البعض ويتلاقون بالصيغة المحمودة التي تعرف لحظة التقاء الأجساد «وما حصل بعد ذلك ينتمي إلى عالم الغيب.»^(١)

(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 يرقق أولئك الذين يعيشونه، يجد فيهم شركاء محومين.
وما أكثر المؤتمنين والأصدقاء الذين نراهم في ألف ليلة وليلة، وهم يخاطرون بحياتهم
في سبيل التقريب بين الأحياء، 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 المحبة، يبادر العلماء الأربعة الذين يشهدون الحديث بالتوجه إلي شيخهم، ويتوسلون
إليه بهذا النحو: -

«يأبن الملكة بلقيس، إن مصير هذا الشاب يستحق الشفقة لأنه يقاسي كزوج وكأب،
وربما يسعنا أن نساعد في إعادة هذه الصبية الجميلة، وولديه 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 اليانس 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، جوارى 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 السنّا 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^(١) والالأم، وها أنت مدفوعاً بحبك لمنار السنأ تدنو على جناح العفريت من أرض الكافور البيضاء حيث ستعرض لما لم يتعرض له أحد قبلك أو بعدك..»

ونور الذي انحدر إلى العبودية، وفرق بينه وبين مريم يجب على الشيخ الذي يريد أن ينتشله من الحزن مقترحاً عليه صبيات أفر: -

«لا شيء سيمنعني من الذهاب لاستعادة محبوبتي الغالية، حتى لو عرضت روعي 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 النار. فتشرح أن الحب يمكن أن يتخذ أحياناً منحى أكثر غرابة وأكثر سموأ. فهو كي يستعصي على الحوادث ينبغي أن يكون نبيلأ إلى الحد الذي نراه عند تاج الملوك وحسن البصري، ويصبح لدى الأبطال الواعين إبداعاً إرادياً للفكر.

ومحبان يافعان، متأملان وفاتتان 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 إرهاب ما ينبغي أن يكون وما سيكون يظان نقيين وكاملين بمعنى 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، فإن حسن يظل مخلصاً، ويضحى كأخ بالتبني للأميرات، ويحتفظ بنفسه خالصة لتلك التي ستأتي ونفس الشيء مع بدر الدين، فحين يحمل إلى الصبية لا يستطيع أن يقاوم شهوته، في حين أن علاء الدين في ظروف مشابهة يضع بينه وبينها - مثل تريستان وايزولد - سيفاً يمثل رغبتهما في مقاومة إغراء الحواس، وشهرزاد بقدر ما تواصل تعليمها فإنها تهذب تيماتها. (المؤلفة)

وفي حكاية «الأمير ياسمين والأميرة لوز» نتابع، بعيداً عن الحسية، حبا غزيريا، شيئاً حساسا وغير مادي إلى حد أن شهرزاد يتعين عليها، كي تفصح عن جوهره الاستعانة بنثر يتابع ويحاكي خطى الشعر الخالص، مضيئة 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^(١) ومشهد راما المنفصلة 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 دليلا، 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 تبدى لها بين الأغصان وجه البدر، أم محياً الأمير ياسمين المشرق.»^(٢)

ثم ينزل هذا الصبي بشعره البنفسجي من الأغصان مثل الزهرة التي فتحتها 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 وعازقان على الناي، ويمكن كذلك ملاحظة الاختلاف في تيمات الحب، فكريشنا يفتن الراعيات ويطلب منهن جميعا التعلق به، بينما ياسمين لا يصبو إلا إلى عطف لوز.

وسارد ألف ليلة وليلة يؤكد بلا جدال بالطريقة التي يحيك بها نسيجه الروائي نظريته عن الحب الأوجد. (المؤلفة)

وبعد القبلات الناعمة وشطحات الروح الفاتنة ابتهالا إلي راعي الحب المثالي كيلا
تمطر السماء المتلبدة على هنائهم بشهاب الشقاء، وكيلا تمزق الغلالة التي توحدًا 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 الجامع، 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: -

«والحسنة، لوز منتهزة فرصة الوحدة التي أتاحت 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 أويا
إليه. ذلك لأن القليل النذر من ذرية الإنسان على الأرض جديرون بالسعادة، وماضون في
الطريق الذي يفضي إليها، ومقربون من المنزل الذي تختفي فيه.

المجد إلى الأبد، والحمد حمداً كثيرا للديان واهب الفرح والمعرفة والسعادة، أمين.»

ومثل هذه النهاية تبرر نبوءة الدرويش - حين أفصح لياسمين عن حقيقة الأميرة التي
تمتلك نصيبا من الهبة السامية للمعرفة: -

«وأنتي 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 هوة القبر.»

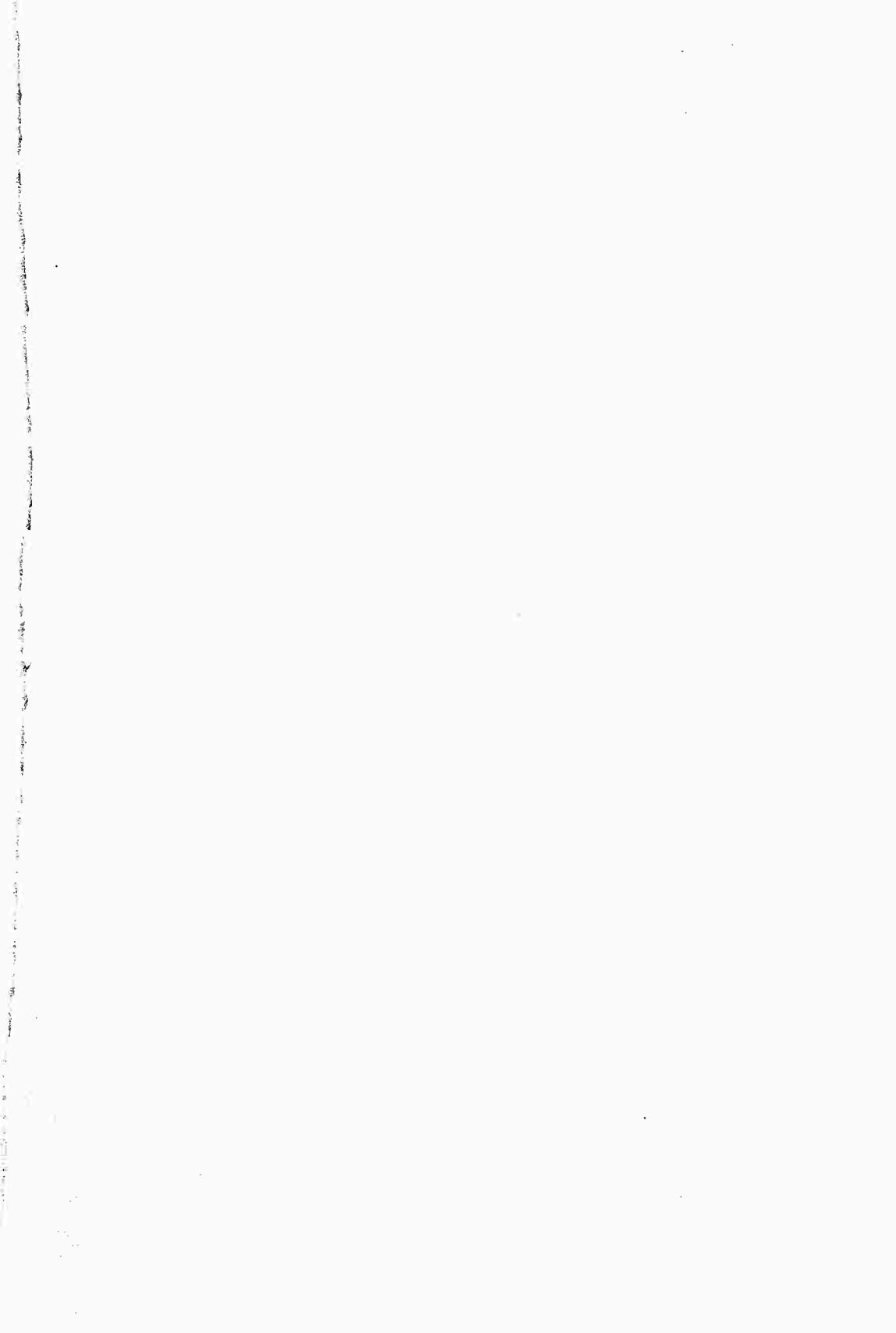
«هو اللباب الذي يتعشق الأوراق، ويستمد حياته الخضراء من القلب الذي يلتهمه.»

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 العظمية التي أنبثقت، كصورة من أمالنا، «مدينة الأحلام» لرديارد كبلنج.

وحين تنتهي شهرزاد من حكايتها الأخيرة التي تعرف فيها الحب، فانها تنتهي من الكلام المباج.

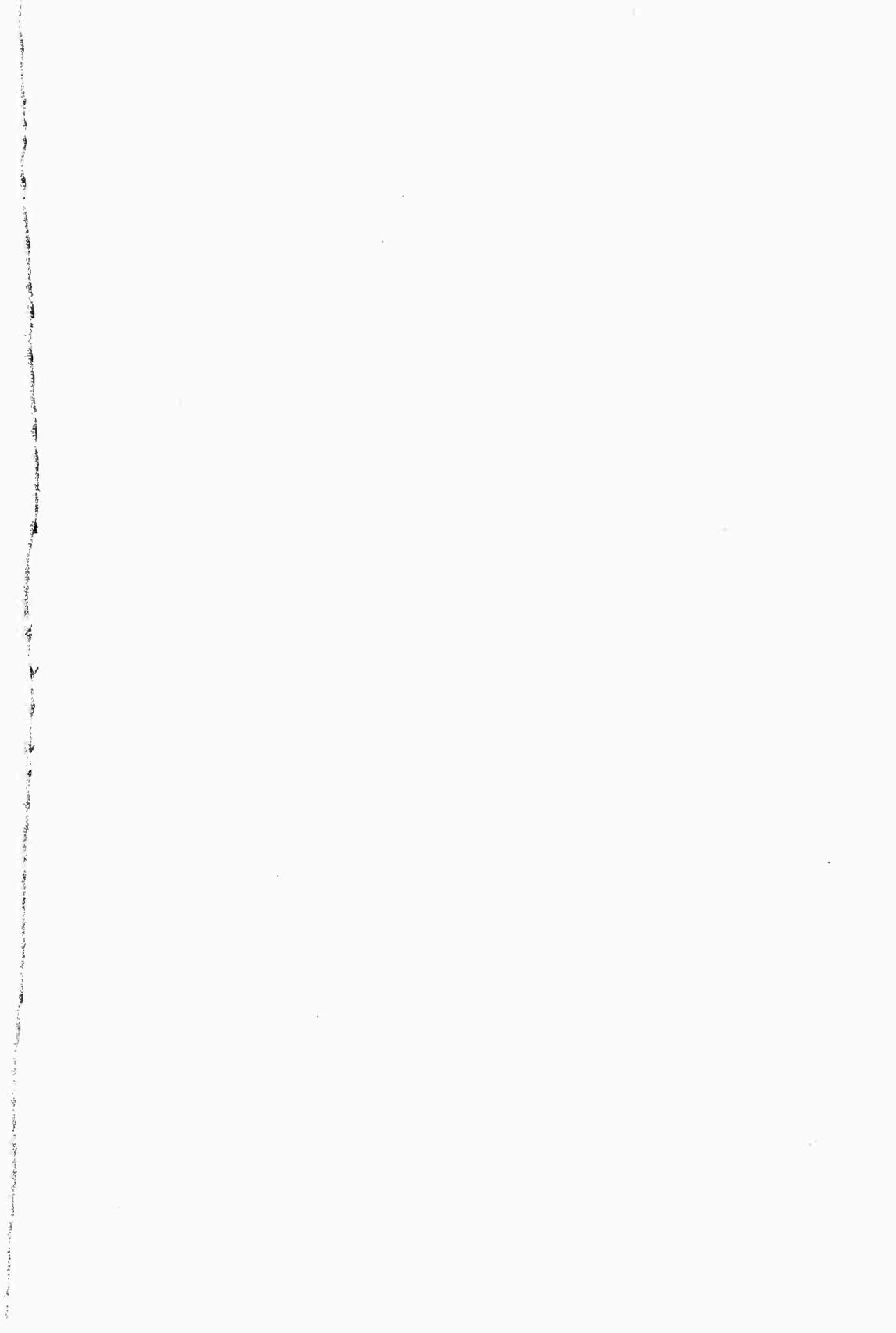
على أن في كل ما حكته في ألف ليلة وليلة فيما يتعلق بالاتحاد بين الرجل والمرأة تتأكد فكرة جديدة وجريئة إلى الحد الذي لا تستهدف سوى القضاء على العرف السائد. وفي جميع حالات الأزواج الذين قاربتهم تعلمنا دائما أنهم عاشوا «مستمتعين جميعا بذروة السعادة في العالم» دون أن يهجروا بعضهم البعض «إلى أن أتاهم مفرق الجماعات، ومزود القبور، الموت المقدر».

ويكفي أن يقال أنه بالنسبة لهؤلاء، فإن أي وجود آخر ليس مرغوباً. والرجل الذي وجد مثل الشاب نور في امرأة واحدة مفاتن ومحاسن الحب لكل الأخريات، «الإغريقيات، والمصريات، وبنات العرب، والحبشييات، 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 و ليلة هرشد لعلم الجمال

يبقى 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 إذأ تأخذ على عاتقها هذه المهمة الحساسة لتهديب 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 اضافة لها على الأشياء مسحة من الجمال، والاحتفاء «باؤلئك الذين بحثوا عنه بكل الحب»^(١) مما يعطي الكتاب وحدته العضوية.

وهنا ليس ثمة - كما في الحالات الأخرى - حاجة للتدرج 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 وأشياءه التي لا تهدد سلطته وكبرياءه. والحيطة الوحيدة التي تتخذها هي في إختيار البداية.

(١) ذلك لأن الجمال، كما يقول الهرم عمر النعمان، لا يتبدى إلا 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 إلى تعقيد المضمون وفضفضته. فهذه أولاً الأعياد في القصور الفخمة، وإطراء المآكل والمشرب، والرقص، والمتع، وأنى لرأس الحمال إن لا يدور وسط المباهج الحسية، ولا يندفع مع الصبيات نحو الخلاعة؟ والزمن يعوزنا لاستدعاء ما هو أساسي في وصف شهرزاد، إذ أنها تحيط بكل شيء، جمال الأزياء، والقماش، والسجاد، والمنازل الفخمة: تلك التي يمتلكها السندباد البحري، عبد الله البري، علاء الدين، هارون، أبو القاسم، والحدائق الغناء حيث كل شجرة من أشجار الفاكهة تستحق أن توصف شعراً^(١)، والورود الأربعة التي تشكل فقط - ولكنها فريدة في كمالها - زينة المنظر.

ثم تأتي المحسنات، والحركة الحية للأسواق والشوارع والميادين العامة، وبهجة الحوانيت، والكنوز التي كدسها الأغنياء والجن، وسناء الجواهرات والذهب، والأحجار الكريمة التي تزهر وتتوهج أمام الأعين.

وبين البساتين والمشاهد الطبيعية المختارة تنهض المدن المجللة بنتاج الفن الجديد.

شيراز «التي تجتمع فيها روائع العقل وحلاوة الحياة. القاهرة المدينة المحروسة مقام اللعب والجدّ. دمشق المبتهجة التي تسمى الشام، الشامّة، لأنها شامة الله على الأرض» والتي تجعل الشاعر يقول مطلقاً عليها اسمها القديم «شاهدت الروائع مجتمعة في جلق، 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 تغنى بها الشاعر العباسي ابن الأحنف على هذا النحو: -

«أي بغداد، يا مدينة السلام، وصحيح أنني لم أشهد في الشرق أو الغرب مدينة أكثر هناءً أو جمالاً، وثراءً 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.

ويفضل خيالها الواسع فإنها تحاول تقديم لوحات يوحي بعضها، بما لها من ثراء،
بالنوار، «والرجال بمنّتها يشبعون إحساسهم بالمتع.» وهذه ستكون المناطق العجيبة في
أعماق لجة البحار، والحقول غير المحدودة من الأثير، وحدود الصحراء، والعزلة العظيمة،
التي «لا يسكنها إلا 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 العين الخيرة للملوك
والشعراء، أو النظرة المنتشية الضبابية لحشاش.

وهي كي تصف الصباح تطوّر لغتها للأشكال الخفية الثرية قائلة: -

«وحين قدّم مضمخ السماء طبق الشمس الذهبي الملى بكافور الفجر على نافذة
المشرق.» وهي مستعينة بجمال الطبيعة كمثير ومصاحب لقوى العاطفة تظهر لنا الخلفاء
يصرفون المغنين، ليبقوا وحدهم متأملين المباهج المختلطة لليل والحب.
ولنأت الآن إلى جمال الكائنات.

ويدون ريب فإن شهرزاد الملهمه بمعايير معاصريها، والعليمة ببعض خصائص
الأخلاق العربية، لا تتردد في الاعتراف بجمال الغلمان ووصفه. وهي تتخيل حتى مناظرة
في الفصاحة بين جنيّ وجنية حيث يتنافس الإثنين 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 الصانع، ويعجبوا به كل واحد كما يحلو له.»

وتجعل الشيخ الهرم الذي يتأمل الجمال التوأم للشباب 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 بنوق أدت واجبها كفنانة، ويعلم الله كم هي فنانة. على أن الضرورة التي أحوجتها إلى إقناع شهريار بمحاسن النساء الجسدية، ومقاتنتهن أقسرتها أيضاً على الإصرار على التفوق التشكيلي للصبيات. 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 والتلذذ به، فإنها تمضي إلى أبعد حد، وتتخيل حكاية «الصبيات الست نوات الألوان المختلفة» التي تحتوي على الجواربي الست لتاجر ثري: -

«البيضاء تدعى وجه الهلال، والسمرء: نور المقباس، والهزيلة: حوراء الجنان، والجارية السمينة: البدر، والجارية الشقراء: شمس النهار، والجارية السوداء: مقلة العين.»^(١)

واللواتي دعين لتحدث كل واحدة منهن عن الإطراء الذي تستحقه، وإبداء مناقبها وميزاتها، في نفس الوقت الذي تحطّ فيه من مفاتن منافساتها.

ونحن، بدون ريب إذا رجعنا إلى مصادر الطريقة الوصفية لشهرزاد، فإننا نجد آثار الأعراف التقليدية للجمال، وكذلك المقارنات شبه الطقسية التي تنطلق في المشرق من مماثلات دينية قديمة.^(٢)

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، وخطودها مثل العنم،^(٣) وثغرها مثل خاتم سليمان، ووجهها مثل البدر في تمامه، ونهداها كالرمانتين 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 أنه 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 يحسها 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 خريير المياه.»

وهاته صبايا جزر الشمال الأقصى، وهن يعرضن في سوق النخاسة واللواتي: -

«وكلهن ذوات أعين مثل الفيروز الذي مازالت عليه نداوة الفجر.»

ثم هناك ما هو أكثر غرابة وجمالاً: العذارى الأمازونيّات، وهن يلقين بدروعهن ليسبحن في البحر: -

«وظهرن منها رشيقات ومشرقات، وكأتهن الزنبق والورود، الزنبق متبدياً من أوراقه، والورد متخلياً عن شوكة. وبيض وخفيفات نزلن إلى البحر. واختلط الزبد بشعرهن الطليق والملتف والمشرئب كالبروج، والموج المرتفع تدافع مع اردافهن العذراء. وكأتهن نور تجرد من أكاماه فوق الماء.»

وتأثير الجمال قوي إلى الحد الذي يتبدى في الأشياء المحيطة بنا، ويكيف مظهرها.

«يا ملكة الجمال، يقول حسن لئار السنا، إن نسيم سهوب الجنان يتوقف على شعرك ليضمخ السعيد الذي يتنشق، والكواكب التي تتوهج في السماء تقتبس صفاها من عينيك. ونجوم الليل وحدها حريّة لتكون عقداً في جيبك، 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 نوعاً من العاطفة الدينية.

وشهرزاد تعبر عن لسان حال النساء المنتشين بكمال المفاتن الجسدية لمنا السنا،
وتقنع شهریار بتأييدها، وتهتف: -

«ولكننا نحن، أيها المستمعون، نقول: الحمد للذي خلق جسد المرأة كزنيق الرادي،
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 والارتجاف العميقة، وفجأة نسي أحزانه، وخسرانه،
والحقيقة القاسية، وأحس أنه انتقل إلي نعيم الجنان بين حوريتين مصطفاتين.»

والجمال يتصرف بقوة لا تقاوم، مثل الأميرة لوز التي تبعت على القول «أنها حين

تتقدم فإن هذا صخب الحشر.»، وعن هذه الصبية «أنها جميلة وكأنها انتفاضة الزمان.»

وبسببه يندحر الصبيان ومن أجله يقتربون أعمالاً جنونية. وهذا واحد أعطى في سوق
بغداد ثلاثمائة دينار لواحدة مجهولة. وعندما يسأله موظفه عن الاسم الذي سيقيد المبلغ
على حسابه، يجيبه: -

«وأنى لي أن أعرف، ومتى سجل الناس في دفاترهم حساب الحوريات، قيد ثلاثمائة
الدينار على حساب سارقة القلوب.»^(١)

وهو يفري إلى الحد الذي يذهب الغضب والوعيد. فالشيخ إبراهيم الهرم حارس
بستان الخليفة حين فاجأ علي نور وأنيس الجليس نائمين على الدكة، أراد أن يضربهما
ورفع فعلاً الغللة التي تواريهما عن ناظره، ولكنّه: -

«ولكنه توقف مفتوناً بمحياهما المبهرين الذي تلاقت فيهما، وهما نائمان، وجنتاهما،
وتبدياً أكثر جمالاً من أزهار بستانه، وفكر: «ما العمل؟، وما الذي ستفعله. أي إبراهيم
الكفيف؟ أنت نفسك يجب أن تجلد عقاباً على غضبك.»

وأحياناً فإن مشهد الجمال يثير العواطف ثورة تؤدي إلى 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 تحسبن 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 يأماه: - 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 كن 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 حمامهن واسترخاعن كي ينظرن إليها عن كئيب، ويتابعنها خطوة فخطوة، وسرعان ما انتشر القيل والقال عن مفاتنها من الحمام إلى ما جاوره، وفي لحظة اقتحمت الصالة، وغصت الصالة بالنساء اللواتي جذبن الفضول لرؤية هذا لجمال المذهل.»

دعنا ندخل خلفها إلى القصر الذي استدعتها إليه 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 إلا علامة خارجية على شمائل الروح. إنه يشير إلي المواهب التي يجب أن يمتلكها أولئك الذين أوتمنوا عليها، ولهذا فإن الست زبيدة تسأل فوراً منار السناء:

«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 وجماليات في الوقت نفسه. وهذه الأخيرة تعزف على كل الآلات، وتغني «بصوت باهر حتى أن طيور السماء تتوقف في طيرانها، والقصر من التولع 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 يتجاوز مع الفنان العظيم صاحب القريحة الجنائزية: جوياء الذي علّق بواقعية مشدّبة متحوّلة إلى تيمة فلسفية، البنات الأكثر لذادة، بالمعمرات المنقرّات. وأي تباين بين العذراء ابريزة وذات الدواهي. والإشتان تتعرّبان 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 الامازونيات الأخاذات.

«ذلك لأنه وجد أمامه عجوزاً ذات مظهر قبيح جداً لها أنف ضخمة كالبانجان الأسود، وأهداب معكوسة، وخدان متجددان ومتدليّان، وعينان تستقبح كل واحدة منهما الأخرى، وثمة كارثة في كل زاوية من زوايا وجهها المنتسع، مما جعلها تشبه تماماً خنزيراً.»

وكذلك تقدّر 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 سيالاً، ورقبتها معكوسة.»

وانعد إلى الجمال، فشهرزاد بعد أن أظهرته كما تبدى في الكائنات والأشياء، ستعود وتسفر عنه الآن في ابداعات الفن، وخاصة الشعر والموسيقى اللذين لهما تأثيرهما.

ونحن نعرف مسبقاً أن الشعر يزدهي في كل الكتاب بحوية متنامية مثل مرب جواد، ودعنا نشاهد مع الساردة تأثيره على القلوب والأرواح.

والشعر ليس بوسعه إلا 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 واللذذة اللتين تتجاوران مع بعضهما في انتشاء، وهو وسيلة للتوحيد بين الأرواح.

إنه يؤسس بين الأرواح مساواة تحلّ - على الأقل في الوقت الذي يؤدي دوره - محل التباين الاجتماعي. فالخلفاء والمتنفذون يتشرفون بصداقة الشعراء، وهارون الذي لا يضع شيئاً - كما يقال - فوق مرتبة الصوت الحسن، والشعر الجميل «يستدعي أحياناً الشاب أبا القاسم لمصاحبتة، وليرتجل له أشعاراً ذات إيقاع متقن.»

وهو يتيح لفقراء صعاليك مثل الحمال في الحكاية الثالثة، والسندباد الحمال القبول، الأول لدى الصبيات والثاني عند مائدة السندباد البحري لأنهما كليهما محدثان لطيفان، ومرتلان ممتعان للأبيات.

وهو يلين الصعب، ويقرب الأرواح. وكان يكفي الخباز أن ينشد شعراً لكي يسمح له الأغا بعد الرفض بالولوج إلى الدكان مع الصغير عجب.

وهو وسيلة للخلاص. فنزومة الزمان الفاتنة حصلت مرتين على تخفيف مصابها بوساطة الشعر. فحين تتعرض للوعيد الرهيب من البدوي الذي خطفها، تنهد 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 المعبرة والموقعة: -

«فيما مضى، أيها الشيخ، كان إسمي القديم نزهة الزمان، أما الآن، فاسمي هو جور الزمان.»

وأنس الوجود متخذاً 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 توأم العاطفة الغنائية تقول لنعم ونعمة: -
«وبما أنكما تتحابان يابنائي، فلا بد أيضاً أنكما تعرفان أشعاراً تستدعي الإعجاب عن العشق والعشاق.»

وأبو الشامات والصبية يطيلان أفراحهما الغرامية بالإستعانة به.
«ونزلاً إلى صالة الاستقبال. وأضاء الشموع، وتبادلا الأشعار، والتناغم الذي تتراقص له الصخور، وتتوقف له الطيور في كبد السماء.»

وزين المواصف بعد الخلاعة، تقول لأنيس: -
«أريد للحكم جيداً على مزيتك أن أعرف عما إذا كنت تتفوق 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 مختلفاً عن معناها الإنجيلي - هي الخطيئة ضد العقل، وبالذات العقل الشعري.

ألا تنتهي حكاية عمر النعمان بعقاب كل الأشرار، ما عدا البسوي 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 تنوق 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 برويتها النفاذة أن تصدر على الأشياء والأشخاص أحكاماً جريئة.
ولا شيء يقف حجر عثرة في الطريق الذي أخطته لنفسها، لا الاحكام المسبقة، أو
الاحتشام، أو الاعتقاد 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^(١)، المعارضة، وما يتيح
الإلهام: الخمریات، 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 الميئة، 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 السموم.

(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 ومستمرأ 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^(١) المتراخي.

والأمير ضوء المكان منتشيا بجمال الليل يحس بالحاجة إلى الغناء للتعبير عن فرحه^(٢)
«وتتسامى في دخيلة روحه النسمة المفتتة لإحياءات بعيدة، ويتغنى في قلبه صوت
عصافير لا حصر لها، ويعزف في روحه ناي خفي، وتتملكه رغبة لا تقاوم بالتعبير غناء عن
الدخائل الخفية التي جعلته يحس بأنه يخلق 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 الموصللي.»

هل تريد أن ترى اسحق منتشيا بالموسيقى في اليوم الذي أتى فيه المغني الحجازي
إلى القصر ليفغى اللحن الثالث والأربعين لمعبد:

«أي اسحق، تقول الصبية التي قابلها في البصرة على ضفاف النهر: لقد رأيتك
من خلف سياج الحريم حين غنى الشيخ الحجازي في حضرة الخليفة، وحين جعلك سحر
النغم القديم تتقازف، وجعل الجماد من حولك يتراقص. وأي انبهار ذلك الذي تملك
! لقد ضبعت الإيقاع بيديك، محركا رأسك برفق، ومتمايلاً بخفة. وبدوت ثملا، وكنت
كمن تخطفه المس.»

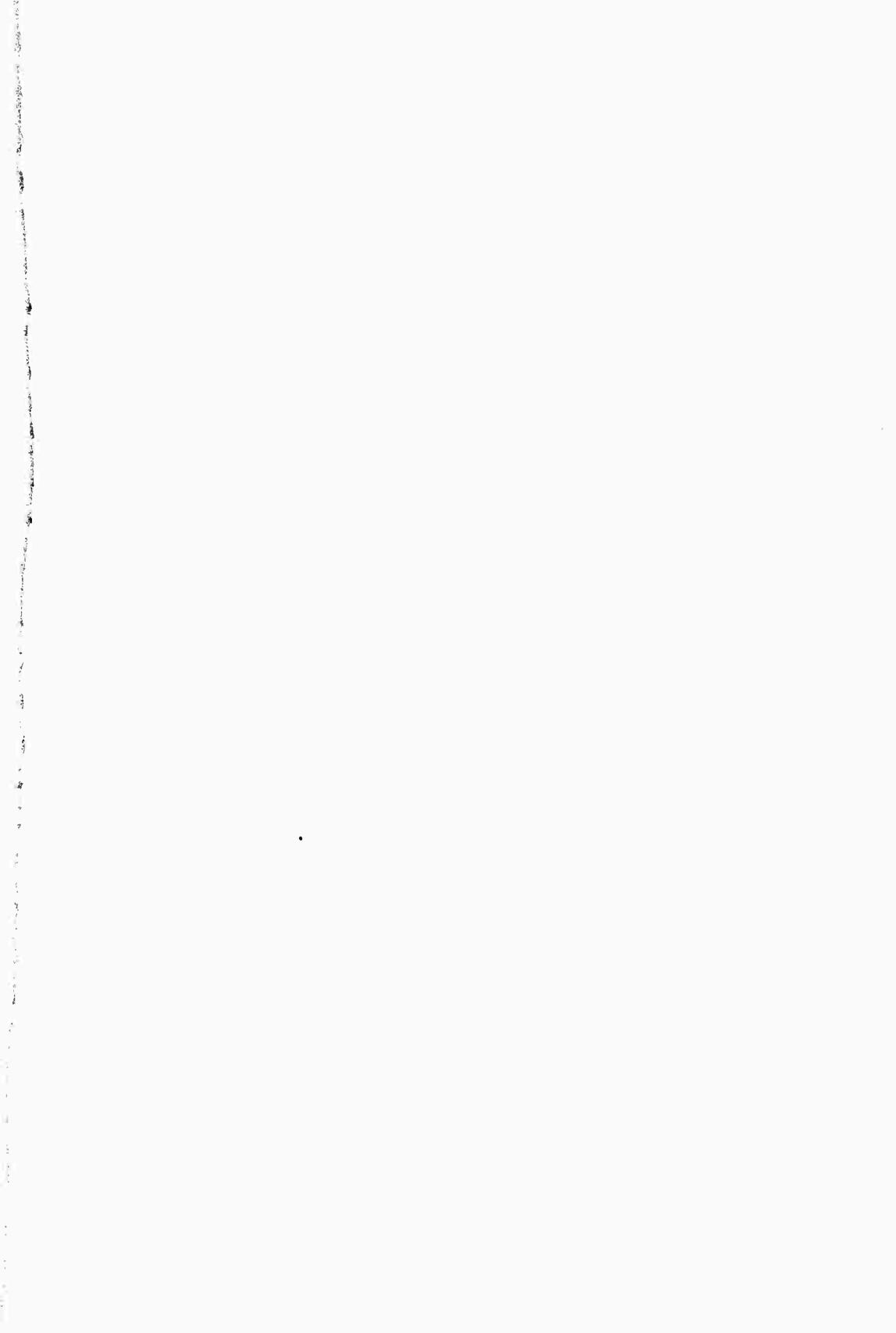
(١) في الأصل RAMAL. ع. خ.

(٢) حكاية عمر النعمان. ع. خ.

وحين يستمع إسحق من ثغر الصبية «غنة الجنون» التي ارتحل خلال العالم بحثاً عنها، لايسعه إلا أن يسألها: «ولكن من أنت إذا؟» فتجيبه بتواضع ورقة: «مجرد مغنية بسيطة ضمن المغنيات التي تفهم ما تقوله أوراق الشجر للطيور، والنسيم للأوراق.» (إسحق واللحن الجديد).

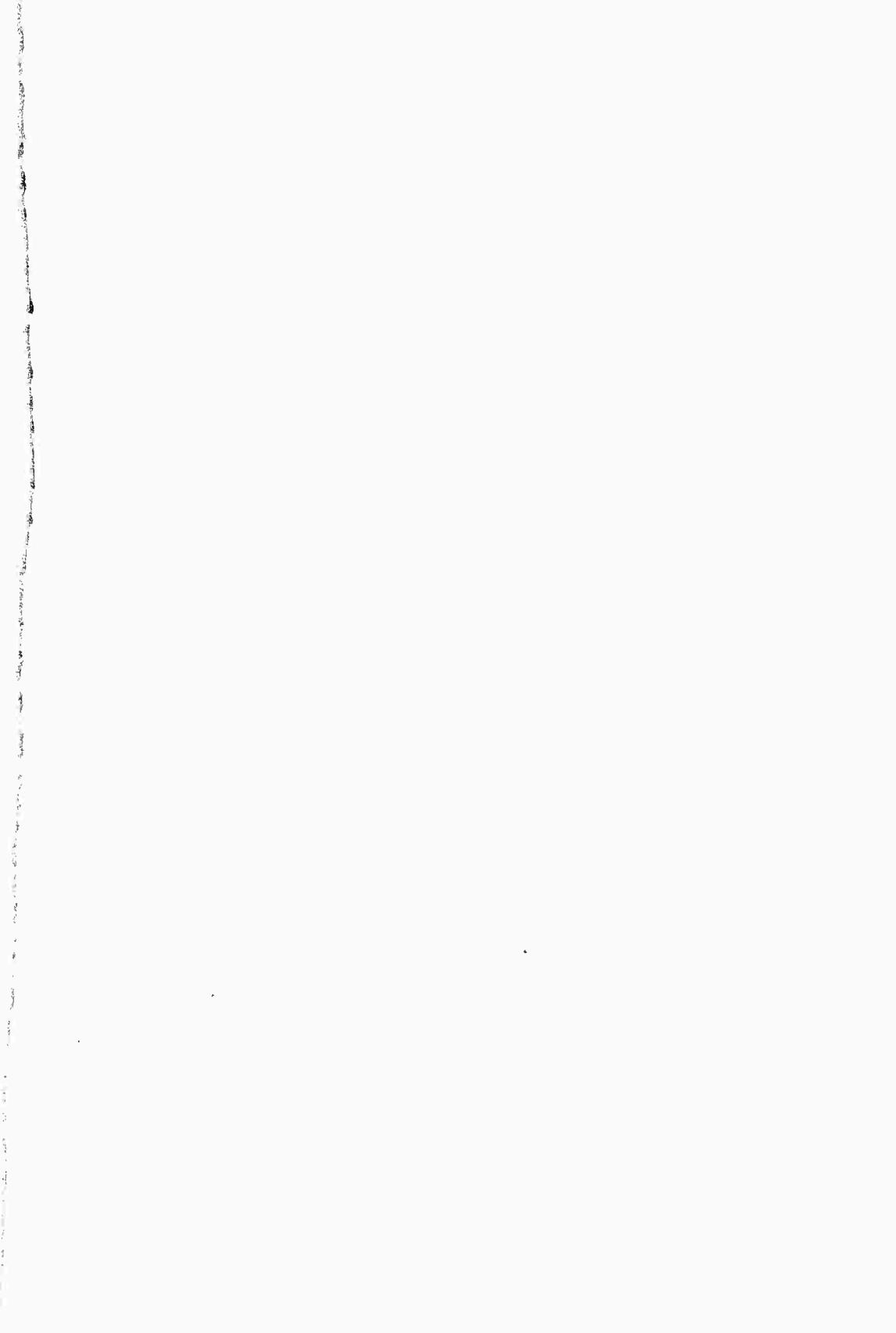
وإسحق، هو نفسه، الذي أحسّ بالهزيمة إزاء موهبة تحفة القلوب بعد أن: -
«رفع إلى شفتيه، ثم إلى جبهته، بكل إحترام، يد الصبية، وقدمها إلى السلطان كصبية فريدة من بين الحسنات، وموهبة مصطفاة، ومعجزة من الخالق، وهاربة من الفردوس، معلمتي، وليست تلميذتي.»

وحين غنّت وعزفت، أثبتت «أن معجزة أناملها كانت حقيقة أكثر تأثيراً من حنجرة العصفير» والرشيد الذي هزّه الفرح نزل من علياء عرشه، وأقتعد الأرض بجانبها، وقال لها أي تحفة، تاله ! 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 حمياً الأرواح تجاه الجمال.



الفصل العاشر

ألف ليلة وليلة هي فن كيفية الحياة



ألف ليلة وليلة هي فن كيفية الحياة

وثمة أفكار أخرى تضمنها مسار ألف ليلة وليلة ليس لها اشراق متآلق، ولكنها، مع ذلك، واضحة لذلك الذي يبحث عنها، وتكون 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 على 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 السرية 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 الحسي الذي يمكن أن ينتهي نهاية سيئة: -

«الرجل المعني الذي لا يستطيع أن يخلد إلى شيء من الراحة في هذا الموضوع، - ذلك لأنه في كل شيء، فإن الإفراط هو الذميم - سينتهي حتماً إلى الهلاك.»^(١)

ولكن ذلك ليس إلا تنازلاً ضرورياً يبرره ضعف الرجال. ذلك لأنها تتطلع إلى أشياء أخرى. إنها تؤمن بخير الجهود الفردي وكفاحه. 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 أختاً حنونة ويقظة، وسنحيا جميعاً 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، ويتعرف عليها، وأولها واجبه نحو نفسه.

إن زمرد 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 علي أن انتظر مجيء قطاع الطرق الأربعة الفاسقين، تاللاً كلاً، سأنقذ روجي، 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 نفساً سواها.»^(١)

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 لعواظي 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 أرضاً بارض ونفسك لن تجد نفساً سواها. ع. خ.

«قالت الصبية التي استدعيت أمام الملك عمر النعمان كي تعلمه الحكمة: - انتهى إلى أن مالك ابن دينار كان ماراً بالأسواق، ورأى أشياء أعجبتة، ولكنه أتب نفسه قائلاً: «عبثاً أيتها النفس. فلن أستمع إليك.»

والحكاية الطوية لعمر النعمان هذا، التي تعتبر جزءاً من ملحمة، يبدو أنها لم تقص إلا لكي تفضي إلى قول الحكيم الذي لا يخفي مضمونه السقراطي على أحد.

«تعلم أن تعرف نفسك، ثم تصرف 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 الزهيدة: -

«ووجدت أن الحياة كانت رغبة، 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، والدوي، 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 عما يخفف حزنه. ذلك لأن العالم الخارجي يحتوي - لمن يعرف أن يراها - كل الصور التي بوسعها الإسهام في استعادة صفاء الروح.

فالسُلطان محمود حين يحس في يوم من الأيام بالحنين يتملكه، يمضي ليجد صديقه ويقول له: -

«أي صديقي ووزير، أن قلبي اليوم ينوء بي، وأن عقلي مكتئب» والوزير يجيبه «يا ملك الزمان، إن الفرح والألم هما في أنفسنا، وقلبنا نفسه هو الذي يبنيهما. على أن بوسع المشاهد الخارجية أحياناً أن تشرح صدورنا.

هل حاولت أن تجول بعينيك في هذا اليوم على المناظر الخارجية.»

وشهرزاد تصف لنا ثقافة الروح الواسعة والمهذبة وفقاً لطرائق التأمل، بفضل ما تمتلكه من معرفة بالكتابات الصوفية، حتى إلى المدى الذي يمكن أن تدفع إليه^(١) ومن بين الكثير من الذكريات التي تستدعيها تلك التي تخص بشارة الحافي وأخته والتي تسمح لها في الماضي في البحث إلى مدى العالم الذي لا تنتهي محاظيره. وتحفظ لنا ألف ليلة وليلة دائماً بمفاجأة. ولن نكون مندهشين إذا وجدنا فيها شيئاً له العبرة والمقاصد التي تتردد فيما بعد في مواعظ سان فرانسوا داسيز^(٢) شارحاً لأخيه الفرخ 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 أكل، فأنتني أكل. وحين أجوع ولا أجد شيئاً، فأنتني أصبر النفس.» فأجابه ابن آدم: -

«في الحقيقة أنت لا تفعل سوى ما تفعله كلاب بلاد البلخ. أما نحن فعندما يمنحنا الله خبزنا فأنتنا نعمده، وحين لا نجد ما نأكله فأنتنا نشكره مع ذلك» فصرخ الرجل: «أه يا مولاي، ولم يقل شيئاً آخر.»

وكذلك رسمت الخطة التي تتعلق بواجبات الإنسان نحو نفسه، وشهرزاد تحدد واجبات كل واحد نحو الآخر. وإن 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 تعلمي، 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 دائماً، وهي الوفية لطريقة سبرها للأشياء لا تنظر في الغالب إلى العلاقات إلا من وجهة نظر تفاضلية. 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 عينك بالشر المتصاعد من سندانه، فسيخنقك حتماً بدخانته، ثم أن الشاعر قال: -

«أيتها العزلة، أيتها العزلة العزيزة المباركة، انك تعلمي من يرعك 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 تنشُد قوت القلوب شعراً يعتدل فيه لتشاؤم نتيجة للحب والتسامح.

«أخوانها العصافير قالوا لقلبي المجرور «اهرب من الناس والمجتمع.»

«ولكني قلت لقلبي، العصفور المجرور «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 امتيازاً: الضيافة.

وكل واحد: أليس مضطراً وفقاً 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^(١) وبأشكال منها هذه التي تعبر عن ذلك بشكل بارز: -

«يقول أبو الحسن للخليفة: وفضلت على حاجات الخارج، صفاء الوجود، وعلى العظمة الزائفة، سعادتني البسيطة الخفية وسط أصدقائي ذوي الطلعة البهية.»

وماذا ما يمكن أن يقال عن الصدقة الإسلامية غير النفعية، إلا بأن نستشهد بهذا الكلام السامي لقبطان السفينة حين أنقذ السندباد البحري، ورفض أي نقود أو تعويض قائلاً: -

«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^(٢)، وينتهي بمثلث المحبة، مكرس بكامله بتمجيد إله الإسلام الذي يزدان بهذه الأسماء الحسنى التي تخدمه كصفات: الرحمن بكون حدود، الرحيم، العاطي، المجيد، الديان، العليم، الستار، معلم البيان. ومعظم الحكايات تنتهي بهذه الجملة النمطية: -

«المجد للحَيِّ الوحيد. الموجود بعد الحياة، وبعد الموت في عالم الخلود.»

والدين الإسلامي باعتباره عند الساردة أكثر الأديان جمالاً يجعل الصبايا المسيحيات البطلات اللواتي زانتهن 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 وعلاف الكريم.

(٢) في الأصل الفرنسي: FATIHA، ع. خ.

والشاب نور كي يعلم الأميرة مريم ويقوي عزيمتها يتنبأ حتى بتحول جميع الكفار: -
«يا مولاتي ان ديننا بسيط، ولا يعرف البتة التعقيدات الخارجية، وعاجلاً أو أجلاً، فإن
الجاحدين سيترفون بسمو عقيدتنا، ويتشبثون بالتحول إلينا، كما يخرج الإنسان من
الظلمات إلى النور. ومن الغموض إلى الوضوح، ومن المحال إلى المنطق.»
وفي هذا العالم فإن العقيدة هي الوسيلة الوحيدة للنجاة. وذلك الذي يدعو الله في
الضراء، يتحقق له الفرج. وذلك الذي ينتمي إلى العقيدة الصحيحة ينجو - تلقائياً - من
العقاب الذي يصيب الكافرين.

وفي الأسطورة المقتبسة في جزء منها من قصة نوح، وفي جزئها الآخر من قصة لوط
نرى الصبية زبيدة تصل إلى المدينة المسخوطة وتقابل فيها الكائن الوحيد الحي، ابن 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 الحمياً،
ولكن لا أحد يتلقاها إلا من خلال حياة تفيض بالحماس والعاطفة الملتهبة، ومثل هذه الحياة
يمكن أن تتحقق وتعايش في أي من طرق الإنسانية: «الحكومة، التجارة، الزراعة، المهن.»

وإذا اعتبرنا المعنى الاشتقاقي لكلمة الحمياً^(١) 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 يتنوق عن طريق جرأة أفكاره، وأقدامه، طعم الفرح الديونيسي.^(٢)

(١) في اللغة اللاتينية تعني الحرارة: FERVOR. (المؤلفة)

وفي اللغة العربية: الحمياً مشتقة من الحمّ: حمّ الظهيرة: شدة حرّها، وحمّ الشيء: معظمه. ع. خ.
(٢) ديونيس: إله الخمر والبهو واللعب والجرأة والمخاطرة عند الإغريق، وهو نقيض أبوللو إله الحكمة
عندهم، ووفقاً لنتشة فإن الصراع بين ديونيس وأبوللو 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 منحى الحياة الإنسانية نتيجة لمعرفة لإيقاع نشاط الإنسان الذي يخضع له في مسار وجوده، وأخذة 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، ويقتصر نشاطه في مكان واحد. ومع قدوم الشيخوخة فإن الإنسان ينطوي على نفسه، ويسعد في صفاء التأملات.

والسندباد البحري، وعبد الله البري، والكثير غيرهم الذين يعيشون في هناء في قصورهم متذكرين ماضيهم العاصف يتبدون لنا مع بعض اللمسات الخفيفة كالتاجر تاج:

«الذي أمضى حياته في الترحال في البر والبحر مواجهها 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، محتبنا بمقدمة عباة الموصلية البيضاء الناصعة.»

ولكن ما الذي يجر الإنسان ويقصره، 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 تسيد 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 يحولّه إلى حتمية.

ولكن، ما الحكمة الحقيقية إذا كان كل شيء مقدراً لا عدول عنه؟ الفعل والمقاومة، أم التأقلم والانتظار؟

لنستمع إلى هذين الشيخين المهيبيين سي سعيد وسي سعادة يتباريان على طريقة باسكال^(١) حول قوانين القدر.

«يقول الأول: سنتبث لنا التجارب من منأ 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، أولاً 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 استتبعت أحياناً اللمسات اليائسة التي قد تغفل الكتاب بحزن عابر.

هارون حين مات أخوه الهادي استدعى محظية الفقيد غادر^(٢)، والمبدع اسحق وما أن دارت الأقداح بينهم، هتف اسحق معلقاً على الأحداث: -

«الحمد الدائم لذلك الذي تغير مشيئته الأحداث، ويتحكم في متابعتها 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 وتطلع، تحت ضوء القمر الذي بدا كعروس، إلى المياه المتهامة تتسرب متتهدة، 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 حراً يواجه قدره بنفسه، نون أن يتدخل بعد ذلك في حياته، وكان مثل البطل التراجيدي الذي يعتزل المجتمع ويخرج منه مواجهها قدره المحتوم نون 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 فعلاً زوجة الهادي وقد تزوجها أخوه هارون الرشيد بعد موته، ولها حكاية طويلة رواها الاصفهاني في كتابه «القيان»، دار الرئيس للنشر.

ويما أن فكرة الموت تقلق فكر الإنسان، فإن شهرزاد لا تتردد من أن تجرنا مع الأمير موسى^(١) حتى إلى التأمل اليائس على العدم. وإنذلف معه إلى مدينة النحاس حيث في كل حائط وكل قصر كتابات تنادي بتفاهة كل شيء، مكتوبة بلغة يونس والاكليسياست. «ونقرأ عند المدخل: يا بن آدم: عبثاً تقدّر، فالموت قريب، ولا تتوقع أي شيء من المستقبل، فثمة مولى يفرق الأمم، ويهوي بالملك من قصورهم الشاسعة الفخمة إلى حفرة ضيقة، وأرواحهم المتصاعدة سوية 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 ملياً، ويداه على صدغيه قائلاً: «يا سرّ الحياة والموت، لماذا نولد إذا كان مكتوباً 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 إلا كآثر الزيد على الرمال.

«ادلف إلى هنا كي تتعرف على أولئك الذين كانوا مهيمينين.

لقد خلوا، وبالكاد أمضوا أي زمن في ظل هذه البروج. لقد شنتهم 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،^(٢) أرادت شهرزاد منه، بمالها من فن في خلق الفجيرة 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 - ١٧٩٤) تأثر في البداية بكلويستول ثم انحاز إلى موجة STRUM UND DRANG «العاصفة والسحق» حركة أدبية ظهرت في ألمانيا بين أعوام ١٧٦٠ - ١٧٨٥، وهي حركة شبابية ضد أصحاب تقليب العقل على العاطفة وضد عصر التنوير بعامه، وأشهر مثال لهذه النزعة رواية «الأم فوتره» 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، يابأ الحسن، ألا تشعر بالعار من حياتك المستتيمة، وكيف تجرؤ على التردد بين هذه الحياة الضحلة، وبين الحياة العاصفة لأولئك الذين لا يهابون التعقيد البتة. 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 أحياناً بالإيمان بالقدر المكتوب الذي يهدئ الناس ويشعرهم بالإطمئنان. وهي الأولى التي وقّعت هذه الأبيات الرائعة: -

«عندما كنت نطفة في أحشاء أمك، فأنني قدرت منيتك بإحساسي العادل، وأجريتها بإحساس رؤيتي.

ودع للخالق مسيرة الأحداث، فأنت لا تملك شيئاً من أمرها.

(١) لحظة الخلود عند بورخيس هي الخلود نفسه، أو الأبدية. 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 اليفاعه 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 ياأبن 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 طيباً ورضاً عند مولى الخلق، يابني، 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 تنثري منه إذن من يصغو إليك. ذلك لأن من يلقي العلم يلقي خيراً كثيراً. والديان يهب الحكمة لمن يشاء. والعقل خلق بمشيئته، ولكن قلة من الناس هم الذين أوتوا المواهب العقلية، أيها المؤمنون قدموا منكم من أحسن الأشياء التي تحرزونها. ذلك لأن مثل الذين يجودون تثبيتاً لأنفسهم، كمثل جنة بربوة أصابها وابل من السماء، فأتت أكلها ضعفين، فإن لم يصبها وابل فطل، ولهم جنات عدن.»^(١)

ولهذا يا ضيوفي جمعتمكم هذا المساء. ذلك لأنني لا أريد مثل الشحيح أن أحتكر لنفسني وحدها ثمرات المعرفة، أنني أرغب في أن تشاركوني فيها كي نمضي معاً في طريق المعرفة.»

وهؤلاء الناس الذين وحدهم تذوقوا الدراسة «يسيرون مستتيرين نحو الكمال» بعد أن استطعموا أفراحاً 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 المباحج، هي أيضاً بالنسبة لها العزاء لكل شيء، ولنستدع، بالأحرى، كلام جعفر لهارون في اليوم الذي استغرق فيه هذا في الحزن، ولم يجد شيئاً يسري عنه: -

«يأمير المؤمنين، حين لا تريد روحنا أن نبتهج بجمال السماء، أو البساتين، أو رقة النسيم، أو منظر الزهور، فلا يتبقى أي علاج سوى الكتاب، ذلك، يأمير المؤمنين لأن أبهى البساتين مازال خزانة الكتب، والتجوال هو أرفقها هو التجوال الأكثر حلوة وسحراً.»

(١) ماردروس ترجم معنى الآية وأنا ترجمت نص ماردروس كما هو، أما نص الآية فهو: -
«ومثل الذين ينفقون أموالهم ابتغاء مرضاة الله وتثبيتاً من أنفسهم كمثل جنة بربوة أصابها وابل فأتت أكلها ضعفين فإن لم يصبها وابل فطل والله بما تعملون بصير. (البقرة: ٢٦٥). ع. خ.

وذلك الذي يمتلك المعرفة، ويسعد بها ليس بحاجة إلى ثروة أخرى. إنه ينعم في الوحدة متخلصاً 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 وإلا تعرضت للإلتهام.»

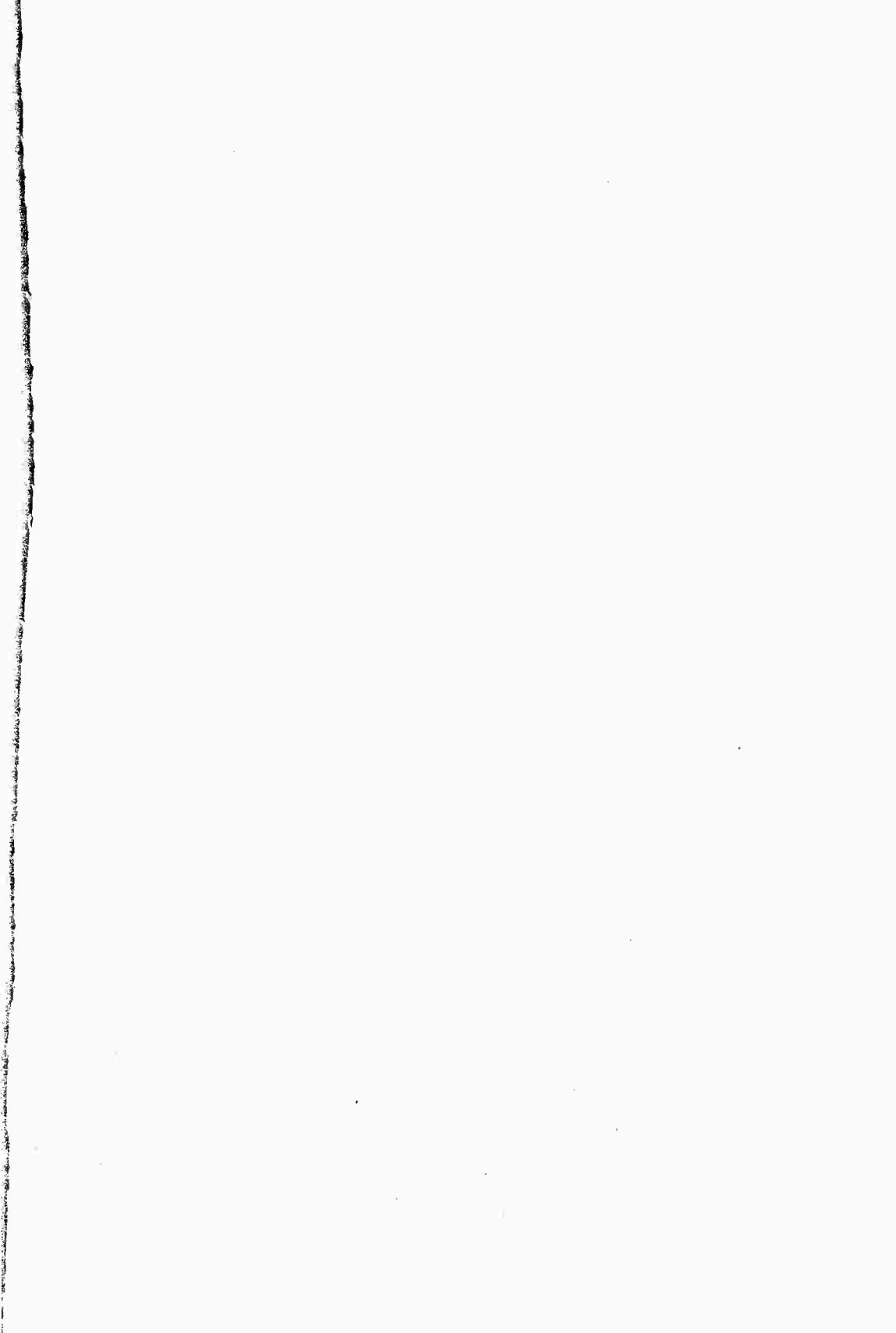
والمعرفة، التي تخلق التناغم بين الأرواح هي التي تحدّد للناس المرحلة الأسمى لبحثهم عن المثالي.

«أيها التابع الحبيب، يقول الشيخ للشاب الذي سيصبح المجنون الثالث، نزيل المرستان^(١)؛

أنني ارتجف من أجل هدوء قلبك. أه 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 الأخريرة لولادة الرجل

الثانية من المرأة: التقدّم

النهايات الأخيرة لولادة الرجل الثانية من المرأة: التقدم

ونحن الآن في الليلة الواحدة بعد الألف، وشهرزاد فرغت لتوها 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 للأنتى: -

«أي شهرزاد: ما أروع هذه الحكاية، وما أدهاها للأعجاب، لقد علمتيني أيتها العالمة البليغة، وجعلتيني 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 وزيرى هذه المواهب الكثيرة، وطيب 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 بجهدا 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 أطفالى، لأنك عرفت أن تكسبيني بالصفات التي زينك بها الخالق، وأحببتك بعقلي، لأنى وجدت فيك امرأة نقية، وتقية، وظاهرة، وخالصة من كل الخداع، وكاملة من كل الأوجه،

وطيبة القلب، ولبقة، وفصيحة، وكاتمة للسِر، ومبتسمة، وعاقلة.»

وهكذا فإن منطق الأشياء أصبحت له السيطرة، بعد أن اختل في الليلة الأولى.

والحب سبق في قلب الإنسان معرفة الأبوة.

والكتاب ينتهي، أخذاً من ذلك كل معناه الاجتماعي، بتكوين العائلة.

ومنذ هذا الحين فإنه ليس على الحياة إلا أن تجري دافقة في التطبيق المدقق للسعادة.

ولذلك فإن الملك لظهار علاقة المساواة التي ستوحدهما يحدّد 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 إشراقاً من وجه النهار» ثم

يقبل رأسها.»

ومثل هارون أيضاً - كما قيل لنا في نفس الحكاية - يأمر بإضاءة المدينة، ويعلن

الأفراح كي يعم الفرح الذي يحمله كل شعبه، وكيلا يشك أحد في تحوّل.

وإلى أفعال البهجة هذه يضيف متواضعاً إزاء شهرزاد وطارحاً عليها صفة البطولة

هذا الفيض من الاعتراف العلني، ويستدعي وزيره قائلاً 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 أدهى

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 فيهن الأقوال على الأفعال.

وحين استعانت بالزمن لشرح نظريتها: لأن - كما يقال لنا - «أيامهم كانت أدمى للإعجاب من الأيام السابقة» فإنها أثبتت بالتجربة أن الحب لا يمكن أن يضعف أو يتوقف حين يوجد إثنان قررا تنمية وإكمال 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 - للشباب حيث يكرس الأمراء اليافعون قواهم السامية للاستحواز «على الكائن الوحيد الذي لا يقدر 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 ظلالة على مدى زمن كل وجود، يعتمد التطور المستقبلي لكل كائن، وكذلك لذريته من بعده.

والحياة الزوجية انتصار يومي وليست مرسى أميناً يستقر فيه الإنسان من لحظة الارتباط.

وهذه ليست المرة الأولى، ولكن في الواقع، أنه في الليلة الأولى بعد الألف، يرى الإنسان أنه شيد سعادته على أسس دائمة، وأنه 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 وجربوا 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، وثورية جريئة
تثري بها الإنسانية في كل العصور.

وفي البحوث التي يقوم بها العقل الأنثوي، الذي لا شيء يخرجه، والذي يجرؤ على أن
يقدم 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»^(١) - ليست إلا بقايا حالة بدائية لم يكن فيها للعطف
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 تتطلق من وجهة نظر ضيقة متعارف
عليها للأشياء بل وفقاً 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 يصفن فيه من أجل
الصالح العام تأملاتهم المكتسبة على مسعى الرجل. وما أجل 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، والمهرج، وقليل التهذيب قد
اكتسب اخلاقاً 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 ملكاً جماعياً. (المؤلفة)

الرفيعة على الأرواح الغليظة. وشهرزاد حاولت ونجحت في تحقيق نفس الشيء على شهرين. 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 تتبدى لنا كحظة 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، وإزاء 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 منطقتها على التعصب القديم لعلم نشأة الكون، وعلى نزعة إعاقة التقدم، اللذين يجعلان من العنصر النسائي - بتوظيف علم وظائف أعضاء غير مؤكد - قوة معطلة على الرجل بالضرورة أن يدجنها.

وبإعادة المناقب الحقيقية إلى المرأة، فإنها أحييت شجاعته، ووجهتها نحو المستقبل ورفعت كرامتها.

وكتابها الذي هو حقا ملحمة الحياة، لا بد أن يقرأ باحترام، إنه 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 مزيج، 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 في 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

الفهرس

رقم
الصفحة

٢٢ المعنى العميق لألف ليلة وليلة	الفصل الأول
٣٣ وظيفة الحكايات - مبرر وجودها	الفصل الثانى
٤٣ شهر زاد وشهر يار	الفصل الثالث
٥١ طرائق شهر زاد التعليمية	الفصل الرابع
٨١ ألف ليلة وليلة هى موسوعة عصرها	الفصل الخامس
٩٧ ألف ليلة وليلة مرشد للتعليم الملكى	الفصل السادس
١١٧ ألف ليلة وليلة، دفاع عن الأنثى	الفصل السابع
١٥١ ألف ليلة وليلة هى فن الحب	الفصل الثامن
١٧١ ألف ليلة وليلة مرشد لعلم الجمال	الفصل التاسع
١٨٧ ألف ليلة وليلة هى فن كيفية الحياة	الفصل العاشر
	النهايات الأخيرة لولادة الرجل الثانية من	الفصل الحادى عشر
٢٠٥ المرأة: التقدم	

رقم الإيداع

٩٦ / ٢٨٨٣

الترقيم الدولي 9-027-209-977 I.S.B.N.

 مطابع المعتمد المصري الحديث
MODERN EGYPTIAN PRESS
ت : ٢٢١١.٧١ - ٢٢١١.٧٢ فاكس ٢٢١١.٧٣