الفصل السادس

أساطير الخوارق

لم يدع أديب الأسطورة العربي في لون من ألوان الحكاية المستمدة من الأساطير والمعتمدة عليها والتي تعتبر أمتداداً لها قدر ابداعه في حكاية الخوارق .

ودارسوا الفولكلور يفرقون بين حكاية الجن وحكاية الخوارق وحكاية السحر وهم يفرقون بين كل هذه الحكايات وحكاية التحول ، أي الخروج من صورة الأنس إلى صورة الحيوان أو صورة الجماد ...

وقد تبع دارسي الفولكلور هؤلاء كثير من أساتذة الدراسات الشعبية العرب، والواقع أن قدر المسلمات التي الزم الدارسون العرب أنفسهم به مما قاله دارسو الفولكلور كثير جداً في هذا الميدان بالذات وهو بالضرورة ضار جداً بدراسة هذا اللون من الامتزاج وما ظهر منه في اللغة العربية على وجه الخصوص ، ذلك أن ألف ليلة وليلة عرفتها أوروبا منذ وقت مبكر جداً إذ تظهر ترجمة انطوان جالان لألف ليلة بالفرنسية ابتداء من عام ١٧٠٤ إلى ١٧١٧ ...

وقد حظيت ترجمة الليالي منذ ظهورها بإقبال منقطع النظير فتقول دكتورة سهير القلماوي في كتابها ألف ليلة :

ولقد أغرى النجاح الذي لاقته الترجمة الفرنسية ناشرها بأن يطبعها مراراً ، وكان في كل مرة يضيف إليها شيئاً ، يعنيه على ذلك بعض المعاونين له أمثال جوتييه وبرسفال ودولاكرما الذي ألف فيما بعد مؤلفاً مشابهاً مدعياً أنه ترجمة عن أصل شرقي وسماه ألف يوم ويوم [1] .

---

(1) ألف ليلة وليلة للدكتورة : سهير القلماوي .

بينما نلمح اعترافاً واضحاً بآثر هذه الحكايات على أوربا فى نص آخر لألكسفور كراب فى كتابه علم الفولكلور إذ يقول فى أثناء حديثه عن زمن ذيوع حكايات الجان الحديثة فى أوروبا :

" لم يظهر هذا النوع من الحكايات فى أوروبا الغربية فيما قبل القرن التاسع الميلادى ... ذلك أن أقدم نصوصها التاريخية المستحدثة عبارة عن أغنية (أدبه) من اسكندناوه . وتدين حكاية الب " جلوت " بوجودها فى بلاد ويلز إلى التصنيف الفرنسى لمجموعة الحكايات الشرقية ... ونعنى به " كتاب سندباد " الذى لم يصل على اوربا الغربية فى فترة سابقة بكثير على منتصف القرن الثانى عشر " [1] .

وحكايات ألف ليلة وليلة هى أشهر حكايات الجان والخوارق ، المتزجة بحكايات السحر وحكايات التحول ... وإن كان هناك تراث عالمى لحكايات الجان أو حكايات الخوارق ، فأن الحكايات ذات الأثر الحقيقى فى ضمير العالم وفى فنه المعاصر بإجماع الدارسين هى تلك الحكايات التى أبدعها أدب الأسطورة العربى واسماها بحكايات ألف ليلة وليلة ...

والعالم العربى قد عرف هذه الحكايات منذ زمن قديم جداً ، وسواء كانت هذه الحكايات تأليفاً خالصاً أم استعانة بموثيقات من مورث الشعب العربى الثقافى والاجتماعى فالذى لا يستطاع الجدل فيه كثيراً أن هذه الحكايات من إبداعات أديب الأسطورة العربى ...

وإن كان للمستشرقين محاولات مستميتة تختلف فى المنهج وفى الأسلوب لسلب الأدب العربى واحدة من أخطر الدرر فى دنيا القصة العالمية ونسبتها إلى مجموعات الشعوب الأخرى التى لا يجد هؤلاء المستشرقون غضاضة فى نسبة أى

---

(1) علم الفولكلور لكراب .

شيء إليها . ويصل أمر هذه الاستماته إلى حد الجمع بين الأعتراف والإنكار فى التواء عجيب كما نشهد فى كتاب حضارة الإسلام لفون جرونياوم الذى يقول فى فصل بعنوان يونان ألف ليلة :

" تطورت المجموعة الضخمة من الحكايات والخرافات المعروفة بألف ليلة وليلة فى أصقاع مختلفة من العالم الناطق بالعربية بين قرابة ٩٠٠ م و ١٥٠٠ م . وتطمس اللغة واللون المحلى معالم العنصر الأجنبى للشطر الأكبر من مادة الكتاب طمساً فعلياً . فأن روح الإسلام راحت تشيع فى حكايات يهودية الأصل أو بوذية أو هيلنستية وحلت النظم الإسلامية والآداب الإسلامية والعلوم الإسلامية فى هدوء محل الأوضاع الثقافية للمادة الأصلية . وأضفت على أصل الكتاب تلك الوحدة فى الجو التى هى من أبرز ما تتسم به الحضارة الإسلامية من خصائص ، والتى تمتع المشاهد لا محالة من أن يلحظ لأول وهلة ذلك التجمع المبرقش للعناصر غير المتجانسة التى تتركب منها تلك الحضارة [1] .

وهذه النظرة المسطحة المسمومة للحضارة الإسلامية لا ينفرد بها فون جرونياوم وحده ، ولكنه على الأقل صريح صراحة لا تدع أى مجال للشك فى النظرة المسبقة التى تحكم أقواله وترسم له الخطوط الذى يسير فيها مجال تفكيره ... فالحضارة الإسلامية عنده ليست إلا تركيبه مزركشة أو مبرقشة والتركيبة غير متجانسة وأنما يخفيها وحده فى الجو .

والسؤال : اى الحضارات تبدا من الصفر ؟

والسؤال الثانى ما قيمة حضارة لا تتطور مع كل تراث الحضارة الإنسانية التى سبقتها ؟

---

(1) حضارة الإسلام لجرونيارم .

والســـؤال الهام لماذا لم تتعصب الحضارة الإسلامية فترفض كل ما سبقها ، وأن فعلت هل كانت تصبح حضارة حقيقية باقية ومؤثرة ... ؟ .

وســـؤال هـــام آخـــر : اعترفت الحضارة العربية بفضل كل ما سبقها من حضارات فذكرت صراحة أنها نقلت عن الهند وعن فارس وعن الصين وعن مصر القديمـــة وعـــن بابل فلماذا لا يعترف لها المستشرقون بدورها فى تكوين الحضارة الإنســـانية الآن ويذكـــرون قـــيمة ما أخذوه من الحضارة الإسلامية دون محاولة لتشويهه ؟

ويصـــل الأمـــر بأحد المستشرقين كالأستاذ ماكدونالد إلى حد أنه أرجع ما لاقـــته ألف ليلة وليلة من نجاح فى الغرب لا إلى ما فى هذا الأثر العظيم من ثراء لا حد له بل إلى جالان نفسه ، إذ يعد ماكدونالد أن جالان وقد كان قصاصاً قد أعاد صياغة ألف ليلة وبهذا استطاعت النجاح .

وتناقش الدكتورة سهير القلماوى هذا الرأى فتقول :

" تصـــرف جالان فى ترجمته كثيراً فأضاف وحذف وغير حتى يلائم الذوق الأوروبى فان ترجمة علمية فى هذا العصر لم تكن لتظفر بأى نجاح فى أوربا " .

ولكـــن سرعان ما تموت ترجمة جالان وتأخذ مكانها فى المتاحف عندما تطل تـــرجمات أوربية عديدة عن نسخة عربية معروفة لتملأ أوروبا ويصبح نجاح الليالى الذي نسبه ماكدونالد إلى جالان خرافة فالليالى ناجحة من حيث هى لا من حيث أضاف إليها مترجم فرنسى إبداعه الخاص ...

وتقول د. سهير القلماوى :

" أصبح هم المترجمين الأكبر أن ينقلوا عن النص العربى وأصبحوا يتبارون فى اقتـــناء النسخ وفى الأمانة فى اداء الأصل . وأول من قام بنقل شيء من هذا الأثر إلى الماليا هو المستشرق فون هامر، وقد ترجمت قصصه إلى الفرنسية عام ١٨٢٨.

ثم تأتى ترجمة ويل بين سنة ١٨٣٧ و ١٨٤١ وقد أعتمد فيها على نسخة أوسلو ونسخة بولاق ومخطوط عربى فى مكتبة جوته " .

ثم تتوالى الترجمات الألمانية وتلمع فى هذا الميدان أسماء هانتج وجريفة وليتمان الذى ظهرت له ترجمة كاملة بعنوان :

"ترجمة المائة كاملة لأول مرة عن الأصل العربى طبعة كلكتا سنة ١٨٣٩"

ثم تتوالى الترجمات إلى كل اللغات إلى الإنجليزية وإلى الفرنسية وإلى الروسية وكلها تعتمد أعتماداً رئيسياً على الأصول العربية .

ولعل من أطراف ما يدل على أثر هذه الليالى الساحق فى نفوس الأوروبيين ما يذكره جالان سبباً لتركه تقسيم الكتاب إلى ليال كما هو فى الأصل العربى فهو يقول أن شباب باريس كانوا يقلقون نومه بالصياح تحت نافذته بتلك الجمل المكررة المشهورة فى آخر الليلة وفى أولها .

وربما كانت هذا الأثر البارز هو سر هذه الأبحاث المستمدة التى لا تستهدف البحث عن الأصول الفنية والتأثرات الحضارية بقدر ما تستهدف فى الإصرار على أن الكتاب ترجمات هندية أو فارسية وأن فضل العرب – أن كان لهم فضل – هو ترجمة هذه النصوص للغة يعرفها بها الغرب فى القرون الوسطى أو فى مطلع العصر الرومانسى فتجد صدى قوياً وتصبح هنا جزءاً من التراث القصصى العالمى الذى لا دور للعرب فيه كما يصر الكثيرون من الدارسين .

ويطبق واحد كفون جرونيباوم هذا كله على الحضارة الإسلامية ككل فيقول :

" أن مساهمة العالم الكلاسيكى فى تكوين الحضارة الإسلامية فى جملتها كانت موضع الاعتراف الصريح من الناس كافة ، بيد أن مواصلة التقاليد الكلاسيكية العيش فى الأدب العربى أمر لم يشرع أحد فى ترسم آثاره وتقديره حق قدره إلا فى العهد الأخير " .

والأستاذ جروبيام حزين جداً لكل هذا التأخير فى تبيان آثار العالم الكلاسيكى أو اليونان والرومان فيما يعتقد فيقول :

" فعلى حين أن المؤثرات الهندية أو اليهودية مثلاً تبتدئ أولاً وقبل كل شيء فى نقل حبكة القصة أو موضوعها فأن تأثير القدماء لا يتضح لنا فى معظم الأحوال إلا فى العناصر التى قد يصعب الوصول إلى أصولها وتقصى مصادرها كأنماط الأسلوب ونماذج العرض والمواصفات الوجدانية " .

والأستاذ جرونيباوم لا يفرق بين المؤثرات اليهودية أو الهندية فى خصائصها فلهذا حبكة القصة وللأخر نفس الشئ اما لماذا لا تكون حبكة القصة خصيصة عربية خالصة فهذا ما لم يتعب الأستاذ نفسه فيه .. اما قدماؤه فقد ترك تأثيرهم ليصل إلى الأعمال وإلى المسائل الوجدانية التى ل يمكن أن يكون عليها أى دليل إلا الإفتراض التذوقى والحكمى .

فهو يقول :

"ومما قد يزيد فى تضليلنا أن نظرة العربى إلى الأدب وما يتوقعه منه قد صيغت إلى حد يستوقف النظر على غرار إتجاهات القدماء أثناء تطورها منذ العصر الهلليستينى ومن أبرز أمثلة ذلك تفضيل الجمهور العربى لأصالة العرض على أصالة

الإختراع ، كما أن الأبحاث النظرية فى الأدب التى كانت محببة إلى علماء العرب وكتابهم كثيراً ما كانت تتناول من جديد مسائل كلاسيكية كما تدار بطائفة من المصطلحات ما كانت لتستحدث لولا السوابق التى وصفها بلاغيو المصريين الكلاسيكى الأوسط والأخير ."

ولست فى الحقيقة أجد نصاً أشد من هذا النص تجاهلاً للحقائق المعروفة واستغلال لبعض الشواهد الدالة على الجزئيات للوصول منها إلى كليات مغلوطة ، فالأبحاث النظرية فى الأدب شئ والنظرة إلى الأدب شئ آخر ، ولا يزعم أحد أن العرب قد كتبوا الملحمة أو كتبوا التراجيديا وهما أهم مميزات وسمات الأدب الهلليستينى أو الكلاسيكى أو أدب القدماء الذين لا قدماء غيرهم عند فون جروليباوم وأمثاله من العلماء . ولكن العرب عرفوا ألواناً أخرى من الإنتاج لا علاقة لها بالذوق الهلليستينى هذا وقد كتبوا أدبهم الذى يتفق مع فهمهم وتذوقهم ولا يستطيع أحد أن يقول إن فهم المجتمع القبلى الغربى يتساوى مع فهم المجتمع المدينى اليونانى ، ولا أن فهم العرب المؤمنين بالقدرية بحكم طبيعة نبتهم يمكن أن يتلاءم مع مجتمع نبتت فلسفته أصلا على مناقشة الآلهة والتمرد عليها ، وظهرت فيه من عيون الأدب ما هى نتاج طبيعى للصراع بين القدر وبين الإنسان . .

والعلم ومنه الاصطلاحات ليست ملكاً لأحد لأنها حق مشاع لكل البشر، ولا يدعى أحد أن ما يتوصل إليه العلم من حقائق واصطلاحات يمكن أن تتجاهله أو يصبح من العسير عليها أن تستعمله وليس هذا من باب النقل وإنما هو من باب استمرار تيار العلم والحضارة .

وما هى هذه المسلمة التى تصر على أن العرب يفضلون أصالة العرض على أصالة الاختراع . أن هذه الجملة فى حد ذاتها تنكر على العرب كل إبداع وكل

خلـــق ويصـــبح دورهـــم دور المزخرفين العارضين وهو الدور الذى يفصله لهم جرونيبام وأمثاله . ويندفع فون جرونيباوم فى أحكامه الغربية قائلاً :

" وما ينطبق على الأدب العربى عامة ينطبق بدقة على ألف ليلة وليلة بوجه خـــاص . فهـــنا أيضاً نجد الموضوعات المفردة أو الميكات ونماذج العرض وأنواع الوجدانـــات التقليدية قد تمثلها القصاص والكتاب ليزيدوا ألوان المجموعة الأصلية تلألؤا ومطوعاً " .

فالمســـألة كما ترى هى مسألة إحساس بخطورة هذا الأدب وهذا النتاج المؤثـــر الفعال لأديب الأسطورة العربى ، والمسألة أيضاً هى محاولة نسبة كل ابداع وخـــلاق اضاف إلى البشرية جديداً إلى غير العرب . وتصل المسألة بجرونيبام أن يقول فى موضع آخر .

" وأهـــم مـــن ذلك كله أن النموذج الروائى للقصة الإغريقية وما به من فكـــرة عن الحرب تنعكس صورها فى كثير من حكايات ألف ليلة . وأن الطريقة الخاصة التى كان العصر الهللينستى وورثته يعالجون بها الحب والمحبين كانت من أكبر العوامل فى تطور فكرة العرب عن الحب كما تتجلى فى الشعر والنثر سواء منه فى كتاب ألف ليلة وليلة أو فى غيره " .

ومعـــنى هذا أن المسألة ليست مسألة تعليم للأنماط الأدبية الإنســـــانية وحسب، وأنما هى أيضاً تعليم للأنماط السلوكية الإنسانية أيضاً وهذا لا يحتاج إلى جدل منا فيكون أن نعرضه هكذا ليتبين المرء تعسفه ...

فالحـــب لا يتعلم من الكتب ، وما قدمته الحضارة الهللينسية قدمته عمن عـــرفوا اليونانية ليتعلموا الحب والشعراء والكتاب العرب لم ينتظروا هم أيضاً أن يتعلموا اليونانية ليتعلموا الحب .

فـنماذج الشعر والنثر العربى التى تتحدث عن الحب بدت فى الصحراء وعند شعراء لم يقرؤا ولم يشاهدوا هلينيا واحداً فى حياتهم .

وأنما الحب فطرة وإن كان التشابه موجوداً فسببه فطرة الإنسان وسليقته فى أى مكـان كان وأن لم يكن دليل جرونييباوم يرد على الدراسات التى أثبتت أن شـاعر الـتروبادور الأسبانى كان امتداداً لفن الحب العربى والشعراء الرومانسيين العربية . وكانت المسألة تأثراً وهلم جرا ...

إلا أن محاولـة تفتيـت ألف ليلة إلى أصول أخرى غير عربية تعنى سلب العـرب القـدرة المتفوقة التى هزت أوروبا عند نقلها إليهم . وتعنى كذلك قدرة أديـب الأسـطورة على القص ثم قدرته الفائقة فى خلق الحكاية حول دنيا الجان والسحر والخوارق ...

فما هى هذة الدنيـــــــا ؟

لكـى نواصـل المناقشة والدراسة لجهد أديب الأسطورة فى دنيا الخوارق والجـان والسـحر والكهانـة ، لابد أن نضع أيدينا على نموذج كامل يضم كل الموتـيفات الـتى تكـون هذا اللون من الانتاج الأدبى المرتبط بأساطير الخوارق والجان ... وأكمل هذه النماذج وأقربها هو الحكاية الأولى فى الليالى ... أعنى حكاية التاجر مع العفريت .

فى هـذه الحكاية تروى شهر زاد قصة تاجراً اشتد عليه الحر يوماً وهو فى جولـة من جولات طلب الرزق ، فلجأ إلى شجرة يستظل بظلها ويناول شيئاً من الزاد ... وبعد أن فرغ من أكله تناول تمره ثم القى بنواتها إلى الأرض ، وماهى إلا لحظـات حتى فوجىء بعفريت هائل شاهراً سيفه يريد قتله ، جزاء قتل التاجر ولد العفريت فأردته قتيلاً ... ولكن التاجر يستعطف العفريت ويرجوه أن يمهله عامـاً يـنهى فيه أعماله ويرتب شئون بيته وماله وديونه .. فيستجب العفريت

لـــرجاء التاجر ... يعود التاجر فعلا فى نفس اليوم من العام التالى ويجلس تحت ظل الشجرة ينتظر مصيره الأسود .

وبينما هو ينتظر إذا بشيخ يقبل عليه ومعه مسلسلة ... ويعرف الشيخ حكاية التاجر فيصر على البقاء معه حتى ينظر ما يجرى له مع العفريت ، وبينما هما كذلك إذا بشيخ ثان يقبل عليهما ومعه كلبتان سلاقيتان سوداوان ... ويعرف هـــو الآخـــر قصة التاجر ، فينضم إليهما ينتظر مصير التاجر مع العفريت ... ويتكرر الأمر مع شيخ ثالث كان يمر بالطريق – يصطحب معه بغلة زرزورية .

جلس الثلاثة مع التاجر بعض الوقت حتى أقبل العفريت فى زوبعة عظيمة وســـيفه فى يده ، ثم جذب التاجر يريد قتله بين عويل الجميع ونحيبهم ... وهنا يـــبرز الشيخ الأول للعفريت يعرض عليه أن يقص عليه حكايته مع الغزالة مقابل أن يهب له ثلث دم التاجر ... ويقبل العفريت هذا العرض ... فيروى التاجر أن هذه الغزالة ليست إلا زوجته وأبنة عمه قد سحرت غزالة جزاء ما ارتكبته مع ســـرية له وابـــن له من هذه السرية ... حيث سحرت الأولى بقرة ، وسحرت الابـــن عجلاً ، حين كان الشيخ فى إحدى جولاته وأدعت أنهما ماتا ووريا التراب ... غير أن الشيخ يكتشف الأمر حين يقبل عيد الأضحى ويطلب من الجزار أن يحضر له بقرة سمينة يضحى بها ... ويحضرا الجزار بقرة ، ما أن ترى الشيخ يتهيأ لذبحها حتى تصيح وتبكى بشدة . فيعهد بها إلى الجزار ليقوم بالمهمة ... وحين تذبـــح يتبين أنها تخلو من الشحم واللحم رغم مظهرها السمين ... فيندم الشيخ على ذبحها ويأمر الجزار بإحضار عجل سمين يضحى به بدلاً من البقرة ، وحين يأتى الجـــزار بـــالعجل المطلوب إلى الشيخ ، يفك العجل وثاقه ويهرع إلى الشيخ باكياً مولولا . فتأخذه به الرأفة ويأمر الجزار بأن يبحث له عن بقرة يذبحها بدلا من هذا العجـــل ... رغم توسلات الزوجة وإلحاحها بذبح العجل ... ويعود الجزار

بالعجل إلى بيته وما أن تراه ابنته حتى تكتشف أن هذا العجل ليس إلا ابن التاجر، وتخبر أباها بأن امرأة أبيه قد سحرته عجلاً كما سحرت أمه بقرة وهى التى ذبحت من قبل . ويسمع الشيخ هذه القصة فيهرع إلى أبنه الجزار ويرجوها أن تعيد أبنه إلى حالته الأدمية ، على أن يمنحها ما تريد من مال ... ولكنها لم تشترط غير شرط واحد وهو أن يزوجها ابنه بعد أن تفك سحره ، وأن تنتقم من زوجة فتسحرها غزالة حتى تأمن شرها ... ويوافق الشيخ وتقوم بنت الجزار بفك سحر الشاب لتعيده إلى صورته البشرية ، ثم تسحر زوجة الشيخ غزالة ...

يسمع العفريت هذه القصة فيعجب بما أشد الأعجاب ويهب الشيخ ثلث دم التاجر وهنا يتقدم الشيخ الثانى صاحب الكلبتين السلافيتين ، ويعرض على الجنى أن يحكى له قصته العجيبة مقابل أن يهب له ثلث دم التاجر ... فيقبل العرفريت ... ويأخذ الشيخ فى رواية حكايته التى تتلخص فى أن أباه مات مخلفاً له ولأخوته ثلاث آلاف دينار قسمت بينهم أخوة الأوسط قد ضاع ماله وهو يتنقل مع القوافل ... فحن عليه ... وعرض عليه أن يبقى معه فى الدكان يساعده ويكون الربح بينهما مناصفة ... ثم يأتى الأخوان يوماً ويعرضان على أخيهما الشيخ أن يسافروا جميعاً للأتجار ... فرفض الشيخ ولكنهما يلحان ويصران . فيرضخ أخيراً لرغبتهما .... ثم يحسبون ما معهم من مال فيجدونه ستة آلاف دينار ، فيقترح الشيخ أن يدفن نصفها تحت الأرض ويقسم الباقى عليهم بالتساوى للأتجار فيها ... ويقبلون الأقتراح ويسافرون جميعاً ... يبيعون ويشترون ... وفى الطريق يلتقى الشيخ بجارية فى ملابس رثة ، تقبل عليه وترجوه أن يصنع معها معروفاً بأن يتزوجها ، ويقبل الشيخ ويتزوجها فعلاً ، وينشغل بحبها عن أخوته فيغاران ... ويأكل الحسد قلبيهما ، ويأتمران به ، ويدبران خطة لأغتياله وسلب أمواله ، وفى الليل وبينهما هو نائم بجوار زوجته

يحملانه ويلقونه ويلقيان به فى البحر ... وحين تصحو الزوجة ، ولا تجد زوجها تنتفض فزعاً ، ثم تنطلق إلى أغوار الماء حيث تنقذ زوجها ، حيث تحمله إلى جزيرة ... ويعلم الشيخ أن هذه المرأة لم تكن إلا جنية تشكلت فى صورة أدمية ... وقد أعلنت غضبها على أخويه وصممت على الانتقام منهما ... وأخبرته أنها ستطير إليهما وتغرق مراكبهما وتهلكهما ، ولكن الشيخ يرجوها ألا تقتلهما ويستعطفها فتحمله إلى داره ، ويعود إلى فتح دكانه بعد أن أخرج المال المدفون فى الأرض ... أما هى فتغيب عنه طوال النهار وحين يعود ليلاً على داره يجدها ومعها كلباً سلاقيان وحين يقبل عليهما يبكيان ويتعلقان به ، وتخبره زوجه أن هذين الكلبين ليس إلا أخويه وقد أمرت أختها أن تلحق بهما وتسحرهما ، ولن يتخلصا من صورتهما هذه إلا بعد عشر سنوات ، ثم يحكى الشيخ للجنى أن السنوات العشر قد انقضت وأنه سائر بهما إلى أخت زوجته الجنية لتعيدها إلى صورتهما البشرية ... ويعجب العفريت من قصة صاحب الكلبتين فيهب ثلث دم التاجر لذلك الشيخ ... وحين لم يبق غير ثلث واحد من دم التاجر يعرض الشيخ الثالث صاحب البغلة أن يقص على العفريت حكايته مقابل أن يهب له الثلث الأخير من دم التاجر ... ويوافق العفريت . ويأخذ الشيخ فى رواية قصته وهى تدور حول تلك البغلة ... ومن الحكاية نعرف أن هذه البغلة ليست إلا زوجة ذلك الشيخ قد سحرها على هذه الصورة جزاء خيانتها له مع عبد أسود ... وقد فاجأهما الشيخ معاً فى ليلة عاد فيها هو من سفر ... فما كان من الزوجة الخائنة إلا أن سحرت زوجها الشيخ كلباً بأن رشت عليه ماء وتمتمت بكلمات . ثم طردته من البيت فسار فى الطريق إلى أن صادف دكان جزار فوقف عنده يقضم ما يلقيه من عظم ، ويرق له قلب الجزار فيأخذه إلى بيته ... ولكن بنت الجزار – وكانت تعرف السحر – اكتشفت أمره ، وتعيده

إلى صورته الأدمية ... حينذاك طلب منها أن تسحر زوجته كما سحرته فتناوله ماء وتوصية بأن يرشه عليه فى أثناء نومها . وحينذاك سوف تتحول إلى الصورة التى يريدها ... ويفعل الشيخ ذلك بأن يرش الماء على زوجه وهى نائمة ويأمرها أن تستحول على بغلة وحين ينتهى الشيخ من حكايته يلتفت على البغلة ويسألها : أصحيح ما قلت ؟ فتهز البغلة رأسها بالإيجاب ... وبين دهشة الجميع من القصة يعلن العفريت وقد هزه الطرب أن يهب لذلك الشيخ باقى دم التاجر .

وفى ثنايا هذه الحكاية نجد ابداع أديب الأسطورة العربى إلى جوار الموتيفات أو اللزمات الشعبية التى أثارت أكثر من جدل ... وتسببت فى أكثر من قول عند دارسى الأدب الشعبى .

فمن هذه اللزمات العفريت العمار أو ساكن الأرض وهو هنا ساكن المنطقة وحين يرمى التاجر بالنواة بقتل عفريتاً صغيراً ... ومن هذه اللزمات أو الموتيفات العلاقة بين الأنس والجان والتى تصل إلى حد التزاوج والحب كما فى حكاية التاجر صاحب الكلبين ... ومن هذه اللزمات أيضاً التحول من صورة إلى صورة فالجان يتحولون إلى صورة الأناس ، والناس يتحولون إلى صورة الحيوانات بفعل السحر والتعازيم ومن هذه الموتيفات كذلك تسخير الجن فى خدمة الإنسان ، وحمل الجن للإنسان فى رحلة طائرة وانقاذه من المهالك كما هو الحال فى حكاية التاجر صاحب الكلبين أيضاً ... ومنها أيضاً الجان المؤمن والجان الكافر ففى هذه الحكاية رأينا أكثر من واحد من الجان مؤمن ومسلم ...

وهناك لزمات أو موتيفات أخرى ترتبط بالنسج القصصى نفسه ، منها شخصية البطل الكسلان الذى لا يفعل شيئاً والذى تسوقه المقادير إلى المغامرة ثم إلى العادة دون أن يبذل جهداً ... وهناك أيضاً شخصية الفتاة الساحرة التى تتعلم السحر من مربيتها العجوز وتستعمله ضد البطل أو إنقاذاً للبطل ...

وكذلك تتجه هذه القصة إلى مغزى أخلاقي وديني واضح ، فالخير دائماً يهـــزم الشر الخاطيء دائماً يلقى جزاء ما أقترفت يداه ... كما أن أبطال هذه الحكاية من النوع النمطي فبهم الكريم الشهم وفيهم الشرير المغرق في الشر ...

والحقـــيقة الهامـــة التي تبرزها هذه الحكاية تؤكد أن هناك أثراً لا شك فيه لأديـــب مـــثقف تناول هذا العمل وهدفه الواضح هو التسلية وأن كان قد أرتبط بالهدف التعليمي غير المباشر .

يقول الكزندر كراب في كتاب علم الفولكلور :

" يجوز لنا بالتأكيد أن تعتنق الرأى المعقول القائل بأن حكاية الجان ليست إلا نوعـــاً مميزاً من القصص الشعبي غايته الامتاع والمؤانسة ... ذلك على الأقل هو مجالها في وقتنا الراهن ، وكذلك كان شأنها أثناء التاريخ الإنساني أي أثناء الستة آلاف ســـنة الأخـــيرة أو نحوها أما إذا افترضنا أن الرأى الصائب هو نقيض هذه الفكـــرة ، وأن حكايات الجان كانت تبتغي في الأصل تحقيق غاية سامية فينبغي أن يتولى التدليل على صحة هذا الافتراض أولئك الذين يفترضونه " [1] .

ولنحـــن قد ذهبنا إلى عكس هذا الرأى وأن افترضنا معه الامتاع والمسامرة فالرأى أن الأمتاع والمسامرة لا يمكن أن ينفيا وجود الهدف الأخلاقي ...

وتتجه المدرسة الفنلندية في دراسة الفولكلور على تأكيد أن النص التاريخي لابـــد من بوجوده لرغبة الكاتب في أن ينشر على الناس حكاية شفاهية جارية بين العامـــة وأن يـــتحرى الأمانة في نقلها ، بل تؤكد هذه المدرسة أنه على نقيض هذا يمكـــن أن يتـــبين الدارس أن الكاتب تحدوه رغبة أو تدفعه بعض الدوافع التي قد نحمدهـــا من زاوية الأخلاق أو من الزاوية الجمالية ولكنها تخرج تماماً على أغراض علم الفولكلور .

---

[1] علم الفولكلور لكراب .

ويؤكد الكزندر كراب موقفه بقوله في عنف وعبية :

" ولقد كتب هراء كثير آخر عما تظهره حكايات الجان من ضوابط أخلاقية ذلك أن الأخلاقيين في القرن التاسع عشر لم يتوافر عن إظهار أن حكايات الجان العادية تطبع في الأذهان المواعظ المستفادة من موعظة الجبل غير أن هذه القول لا يتيح لنا أن نستنتج أن حكاية الجان بقايا مترسبة من نظم أخلاقية تجاوزناها في مسيرتنا وخلفناها وراء ظهورنا " .

ثم يقول ليكشف عن معنى الدين الذى يبحث عنه في حكايات الجن :

" أضف على هذا أن حكايات الجان خالية تماماً ٠ من كل تأمل ديني فالمعبودات المسيحية محذوفة منها ، شأن الشخصيات المقدسة الرومانية والإغريقية وإذا ذكر أسم الله أحياناً في حكايات ألف ليلة وليلة فينبغي أن نفهم هذا العنصر على الأساس الذى أتاح الإشارة إلى صيدا وأثينا في قصة الارجونت — ونعني به الاهتمامات الأدبية " .

الدارس هنا ومعظم الدارسين من المستشرقين يبحثون حين الحديث الأثر الإسلامي وهذا ما يجهد المستشرقون أنفسهم في نفيه وابعاد مظنته ٠٠٠ يقول الكزندر كراب :

" من الخطأ أذن أن تنسب هذه النظرة القدرية إلى التأثيرات الإسلامية — ذلك أن الإيمان بالجدية أزدهر في بلاد بعيدة عن الشرق الإسلامي ، ونحن نعرف أن بعض هذه الحكايات الجبرية أقدم من الإسلام ٠٠٠ " .

وحتى حين يجد نفسه مضطراً على التسليم بوجود الفلسفة القدرية في ثنايا أجمل القصص الذى يتعرض له وحتى حين يجد نفسه أيضاً مضطراً على التسليم بالأثر الإسلامي الواضح بروح يحاول أن يعزو المسألة على شعوب أخرى وحضارات أخرى أقدم من الحضارة الإسلامية وكأنه يدفع شراً مستطيراً يخاف أن

يصيب حكايات الخوارق إذا ما نسبت على الحضارة الإسلامية ولكن ردنا عليه يأتي من حديث صنو له يحترف هو الآخر الاستشراق ويقف موقفاً مشابهاً ومتحمساً مثله ضد وجود الأثر الإسلامي في الليالي وحكاياتها ونعني به جرونيبام الذي يتولى الهجوم من زاوية أخرى تعارض زاوية زميله كراب فيقول مناقضاً أباه:

إن روح الإسلامي راحت تشيع في حكايات يهودية الأصل أو بوذية أو هلينسنية وحلت النظم الإسلامية والأداب الإسلامية والعلوم الإسلامية في هدؤ محل الأوضاع الثقافية للمادة الأصلية وأضفت على أصل الكتاب تلك الوحدة الجو التي هي من أبرز ما تتسم به الحضارة الإسلامية من خصائص .

أيهما نصدق : الذي يقول أن الروح القدرية السارية في الليالي ليست أثراً إسلامياً ثم يغرق في الاتجاه ويجهد نفسه إجهاداً شديداً حتى ليفكر كل أثر ديني بل وتعليمي في قصص الخوارق أم ذلك الذي يدعي أنه ليس في الليالي إلا الروح الإسلامية أما باقي ما فيها من خلق فني فلا .... ؟

الحقيقة أن الموقفين ينبعان من ادراك واع لأهمية قصص الخوارق وأثرها على الأدب العالمي عن طريق ألف ليلة ، والحقيقة أنهما يدركان أن الاعتراف بأن هذه القصص من نتاج الحضارة الإنسانية يقلب أحكاماً كثيرة قبلت ضد الحضارة الإسلامية وضد الأدب العربي ....

******

(٣)

المحاولة التى يقوم بها المستشرقون لإخراج قصص الخوارق من دنيا الأعمال ذات الطـــابع الخلقـــى أو التعليمى اتجاه يراد منه كما قلنا التقليل من شأن الأثر الإســـلامى فى هذه الأعمال بعامة وفى الليالى بصفة خاصة ، فمما لا شك فيه عند كـــل الدارسين أن قصص الخوارق ليست فولكلوراً وليست من المأثور الشعبى بل هى أعمال أدبية استمدت مادتها من المأثور الشعبى ولكن الأثر الأدبى واضح ...

ومـــن قبل رأينا المدرسة الفنلندية فى الدراسة الفولكلورية تنكر أن تكون قصص الخوارق من أعمال الفولكوروحتى كراب نفسه يقول :

" أن حكايات الجان نموذج من القصص الشعبى لا أكثر ، فهى أذن وثيقة أدبـــية ذلـــك إذا توسعنا فى مصطلح أدبى وبسطناه على إنتاج الفكر البشرى ذى المنحنى الفنى والذى تكون اداته الكلمة المنطوقة أو المكتوبة " .

ولسنا نجد فى هذا الرأى تعارضاً مع وجود المغزى الدينى أو الخلقى بل لعل العكس هو المقبول ، ولكن هذه الحقيقة التى تتضح أمام كراب تخيفه لأن معنى هذا أنه لا بد أن يقر بأن أوروبا كلها قد بدأت حياتها الفنية القصصية منفتحة على ألف ليلة وليلة تماماً كما تفتحت على الأدب الهلينى أو القديم كما يسميه جونييـــاوم إذ تقول الدكتورة : سهير القلماوى :

ليست أشك مطلقاً فى أن الأبحاث عن أصل الإلياذة قد أثرت تأثيراً قوياً فى الأبحاث عن ألف ليلة وليلة لا لأن كليهما أدب شعبى ، ولا لأن كليهما قد تطور وتحـــور وعـــاش حـــراً طليقاً قبل أن يقيده الطبع والحفظ فى دور الكتب ولا لأن الاهـــتمام بالبحـــث عـــن اصل الإلياذة كان نشطاً قوياً إبان القرنين الثامن عشر والتاســـع عشر فى أوربا كلها وفى هذه الفترة انتشر كتاب ألف ليلة وليلة إنتشاراً

عامـــاً قويـــاً وبحـــث عن أصله ، لا لكل هذا ولكن للمنهج نفسه الذى اتبعه الباحثون "[1] .

فأن كان أدب أوروبا قد تأثر بالإلياذة هو ميروس فأنه لاشك قد تأثر بألف لـــيلة وبكتابها المجهولين الذين حفظوا هذا التراث الفنى وأبقوه لا كفولكلور وأنما كإنتاج عبقرى لأديب الأسطورة العربى ...

وفى بحث قيم للمستشرق ماكدونالد الذى نشره ف مجلة الجمعية الآسيوية الملكـــية فى عـــدد يولـــيو ١٩٢٤ كمـــا نشر أجزاء منه فى ملحق دائرة المعارف الإسلامية بدخل الباحث إلى صميم المشكلة ليقرر قائلاً :

تتجه على أن هناك أطواراً ثلاثة مرات على الليالى بحيث دلت على أشياء مخـــتلفة فى عصور مختلفة أول طور لها هو وجودها على ألسنة العامة وفى ذاكرتهم وهـــى فولكلـــور صرف ، وثانى طور تهذيب هذه العناصر الفولكلورية على أيدى كـــتاب أو أدبـــاء لتصبح قصصاً مكتوباً أو مسموعاً ، وآخر طور وجودها على الصورة المحدودة فى مجاميع الف ليلة وليله ..

وهـــذه فى الحقيقة هى النظرية المقبولة بالنسبة للأدب الشعبى العربى كله وبالنسبه لانتاج أدب الأسطورة فى أى شكل من أشكال العمل الفنى ظهر لنا عمله وتقـــدم الـــينا انتاجه نلمح هذا بالنسبة للسير الشعبية كما نلمحه بالنسبه للنوادر والحكايـــات والمدهـــش أن هذا هو الرأى الذى يذكره كراب عن الأخوين جريم اللذين اعتبرهما الدارسون فرسن الحلبة فى مضمار الأدب الشعبى ، حيث يقول :

" أســـتعان الأخـــوان جريم ، وأزيورنق النرويجى ود. لامرميني بحكّائين ممـــتازين ، بيد أنه من الظلم أن تسقط من حسابنا تلك الكفاءة الأدبية النادرة التى كانـــت لرجال من أمثال الأخوين جريم اللذين لم يجمعا ذخائر الفولكلور المندثرة

---

(١) ألف ليلة وليلة للدكتورة : سهير القلماوى .

لأمـــتهما وحسب ، بل انشأ بهذا الجهد عملا أدبياً فذاً يقف على قدم المساواة فى تـــاريخ اللغة الألمانية مع إنجيل لوثـــر ، ويندر أن نجد لـــه ضريبا مساويا فى البلاد الأخرى .

وعمل الأخوين جريم لا يمكن بحال وأمام أى عقل منصف أن يقارن بجهد أبن المقفع فى كلية ودمنه أو بجهد صائغى الليالى فى الأدب العربى .. ولست أفهم كـــيف يعـــرف للأخوين جريم بكلّ هذا الفضل ولا يذكر مثله لأديب الأسطورة العـــربى المتفوق بلا شك زمنا ومقدرة وأصالة عن كل من أخذوا عنه وعن البقايا المـــترجمة من أعماله التى نقلت عبر الحروب وعبر التجارة وعبر الأســـفار لا لشئ إلا لأن أديب الأسطورة العربى سينسب الفضل للحضارة الإسلامية ..

والواقـــع أن ظهور الخوارق فى الأدب الإسلامى رد فعلى طبيعى للعقيدة الإســـلامية نفسها وأثرها فى المجتمع المسلم . فالديانات كلها قبل الدين الإسلامى كانت تقوم على القدرة الخارقة للنبى المعجز ، ونشهد هذا قبلهما فى فناء عاد على يد هود ودخول إبراهيم النار وطوفان نوح وغير ذلك من صور الخوارق المتعددة ، أما محمد صلى الله عليه وسلم فهو النبى الذى لا يعرف هذا اللون من المعجزات.

قـــال تعـــالى فى سورة الإسراء : ﴿وقالوا لن نؤمن لك حتى تفجر لنا من الأرض ينـــبوعاً . أو تكون لك جنة من نخيل وعنب فتفجر الأنهار خلالهـــــــما تفجيراً . أو تسقط السماء كما زعمت علينا كسفاً أو تأتى بالله والملائكة قبيلا . أو يكون لك بيت من زخرف أو ترقي فى السماء ولن نؤمن لرقيك حتى تنزل علينا كتابا نقرؤه . قل سبحان ربى هل كنت إلا بشراً رسولاً ﴾ . الآية ٩٠ – ٩٣ .

مـــن هـــنا لم يعد القصص الدينى أو العقيدة الدينية مجالاً لحركة الخوارق ولصـــراع الآلهة إلا فى مسار معلوم أو بمعنى أصح لم يعد للأسطورة التفسيرية مجالاً بالنسبة لأديب الشعب العربى ، فلبست هناك قوى علوية تتصارع أو يتصارع معها

الإنسان كما أنه ليس لأبطال الدين عنده هذه القوى فأين يذهب بالمورث الضخم من تراثه الشعبى القائم على أساطير التفسير والتعليل لقوى الطبيعة وقوى الشعر التى لا يفهمهما ... ؟ .

وللدكتورة سهير القلماوى رأى غاية فى القيمة والأهمية فى هذه النقطة نورده كاملاً ، فهى تقول :

" اصبح العالم الإسلامى وقد خلا دينه من كل خارقة مادية ... فأين يذهب بهذا الاعتقاد المتوارث فى إمكان سيطرة الإنسان على القوى الخارقة يسخرها لأغراضه أين يذهب بهذا الإيمان بالسحر ؟ ... لم يكن هناك إلا منفذ أن لهذا الإيمان القديم القوى الذى لا يمكن للعامة أن تستغنى عنه . أما المنفذ الأول فهو هذه الإشارات القصيرة إلى أخبار الذين سيطروا على تلك القوى ... أخبار سيدنا سليمان وخاصة وأخبار الأنبياء عامة ... ونقل المسلمون كل ما عندهم من إيمان بالسحر ووصفوه حول سيدنا سليمان وخاتمه وبساطة ومرآته التى كان يرى فيها السموات السبع وغذت التوارة والإسرائيليات عامة هذا الاتجاه غذاء كثيراً فنما وانتعش وكثر وتعدد ودون منه الكثير وعاش حياته الأولى بعد أن حور مجراه قليلاً يتمتع بكل إجلال العامة وإيمانهم أما المنفذ الثانى فكان من صميم حياة هذا الشعب . كان حول هؤلاء الصالحين أو من يعتقد فيهم الصلاح وحول هؤلاء الأولياء أو من ظن فيهم الولاية وأصبحت القوى الخارقة جزءاً هاماً من مميزات هؤلاء " .

ويعنى هذا أن العقيدة الإسلامية هى التى حددت هذا اللون من المحتوى الذى تشتمل عليه معظم قصص الخوارق التى ظهرت عند أديب الأسطورة المسلم والتى انتقلت منه بنفس المفاهيم إلى أدب الرغب وفكر الغرب ... فانتصار الخير على الشر ووجود الجن المسلم المؤمن ووجود الأولياء القادرين وفكرة القدرية

الكاملة والمكتوب كلها أثار لوّن بها أديب الأسطورة المسلم كل معتقداته السابقة وموروثة السابق عن دنيا الخوارق وأصبح الدارس الرغبى فى موضع المندهش لعدم وجود آثار أخرى غير هذه الآثار الإسلامية الواضحة فى أسطورة الخوارق والجان وكـــان عليه إما أن يحاول أن يجعل هذا الروح الإسلامى هو كل ما اعطاه الإسلام للأســـاطير القديمة وإما ان ينقى الأثر الدينى كلية عن هذه الأساطير حتى لا يؤدى البحـــث على إثبات أن الآثار الموجودة ما هى إلا آثار إسلامية انتقلت إلى اوربا فى العصور الوسطى ...

ويرى تيودور بن فاى فى هجرة الحكايات الشعبية من الشرق إلى الغرب ظاهرة خالصة من ظواهر العصور الوسطى وكان ينسب إلى المسلمين والمغول القيام بـــدور نقـــل هذه الحكايات ... ولكن حتى هذا الآثر فى النقل الذى اعترف به يـــنفى ينكره عليه كوسطان فى بحث له عام ١٩١٢ فيقول أن بن فاى أسرف فى تقديـــر الدور الذى نهض به المسلمون والمغول ويؤكد أن شواهد متزايدة ما تزال تـــثرى فى أيامنا لتثبت أن هجرة الحكايات لا تخص مرحلة العصور الوسطى ولا تقف عند مرحلة تاريخيـــــة بذاتها بل لقد حدثت فى الماضى وهو يحدث فى كل زمـــان ... وقد يصدق على حكايات الليالى أو على حكايات الخوارق بعامة ، فأوربـــا قـــد عرفتها مترجمة وأهتمت بها ودرستها دراستها للإلياذة وصاح شباب باريس بجالان بجملها المأثورة وأثارت فى طابعها الإسلامى عداء المستشرقين جميعاً فدعوى الانتقال العفوى دعوى مرفوضة من أساسها ... ومع هذا فكراب يقول تعليقاً على حكاية عادية من حكايات الجان يحيطها بهالة من الاصطلاحات ...

" وفى أوائـــل العصـــور الوسطى هاجرت هذه الحكاية غرباً للمرة الثانية وكانـــت فى صيغة أدبية وكجزء من ألف ليلة وليلة ثم صارت الصيغ الهندية ذاتها معروفة لنا بفضل ترجمة الكتب الخمسة وبعض النصوص الأدبية الهندية الأخرى " .

والمـــرة الأولى فى زعمه عن الحكاية أنها انتقلت إلى أوروبا أيام الإسكندر والســـؤال الحائر هل عرفتها أوروبا وتداولتها أيام الإسكندر ... ثم هل أضافت تـــرجمة الأسطورة الهندية جديداً إلى الأثر الذى أحدثته القصة حين وردت فى ثنايا ألف ليلة وليلة ... ؟ .

أن الكراهية والتعصب سببان لا يمكن أن يفترقا فى كل ما نقرأ خول ألف ليلة للمستشرقين الغربيين على اختلاف جنسياتهم والسبب يقوله كراب :

" أنـــى أعتـــبر حكايات الجان من الناحية الفنية والأدبية إكمال إبداعات العبقرية الشعبية غير المتعلمة " .

وتفرد الدكتورة سهير القلماوى فصلاً لها فى كتابها ألف ليلة وليلة عن تأثير المجتمع الإسلامى وحضارته ومكوناته على الليالى بعامة وعلى قصص الخوارق فيها بخاصة وقد جاء فيما قالته :

" فى هذا الجو الدينى جو الإسلام متأثراً بما سبقه من معتقدات تدولت مع الألســـن أو حفظت فى الكتب عاش كتاب ألف ليلة فأى الآثار حملها من هذا الجو الـــذى عـــاش فـــيه ؟ ... تنقسم هذه الآثار إلى ثلاثة أقسام : قسم حمل هذه المعتقدات الإسلامية والإسرائيلية خاصة ما يتعلق بالعالم الآخر وتكوينه ، وما حول العـــالم من خصال مما يتصل بالجن والشياطين وقسم حمل من هذه الديانات بل من الإســـلام والإســـرائيلية خاصة تعاليم تختص بالخلق الدينى والوعظ وقد ظهرت فى الليالى مصطبغة بصبغة دينية قوية ، وقسم ثالث اختص بالكلام عن الديانات .

لقـــد ارتـــبط ما ذكره الإسلام من أخبار الديانات السابقة بدخول هذه الأخبار إلى صلب العقل المسلم ومن أخطر هذه الأخبار ما دار حول سيدنا سليمان وتسخيره للجن ، فقد أشار القرآن إلى قصة سيدنا سليمان إشارات مقتضبة ، أشار إليها فى سورة ص وسبأ والنمل والبقرة والنساء والإنعام والأنبياء . وحول تلك

الآيـــات نشأ التفسير فحوى كثيراً من الحوادث وتشعبت تلك الحوادث وعمد المفسرون فى إطالتها فقد كانت عجيبة حقاً . تقول الدكتورة سهير القلماوى :

" وقد فنن قاص الليالى من قصة سليمان بأشياء بعينها ، وتجاوز عن الباقى كما تفنن بسيدنا سليمان وحده دون سيدنا موسى مثلاً ممن اختصوا بقدرة خارقة فى قصـــص القرآن فقصة الجسد الذى ألقى على كرسيه لم تخلب القاص فى شىء وقصة بلقيس لم تفتن خياله وأغا خاتم سليمان وبساطة وجن سليمان الذين سجنهم فى القمـــاقم وقـــبره وما أحيط به من بحار وحبات وحبتان ومغامرات من أراد أن يرحل إليه من أجل الخاتم ، كل هذا قد فجر خيال القاص فصاغ حوله القصص ".

فارتباط القوى الخارقة بالقدرة على الايذاء ربطها بالشر وجعل من المتوقع دائماً أن التمتع بقوى تفوق قوة البشر معناه التمتع بقوة تستطيع أن تفسر بالبشر ومـــن أجل ذلك ظهر السحرة إلى جانب الصالحين وأصبح السحر والكهانة مثار كراهية دائمة عند القاص وعند المتلقى على السواء . . .

يقول ابن خلدون فى مقدمته : " أن السحر من الكفر وهو يستعمل للشر وذلـــك أنه اتجاه إلى وجهة غير وجه الله والثانية أنه تصرف بالإفساد وما ينشأ عنه من الفساد فى الأكوان " [1].

ويقول ابن النديم فى الفهرست :

رغـــم المعزمون والسحرة أن الشياطين والجن والأرواح تطيعهم وتخدمهم وتتصـــرف بين أمرهم ونهيهم . فأما المعزمون ممن ينتحل الشرائع فزعموا أن ذلك يكون بطاعة الله جل اسمه والابتهال إليه والأقسام على الأرواح والشياطين به وترك الشهوات ولزوم العبادات . وأن الجن والشياطين يطيعنهم ، أما طاعة الله جل أسمه

---

(1) المقدمة لابن خلدون صـــ ٤٣٥ .

لاجـــل الاتســـام بـــه ، وإمـــا السحرة فزعمت أنها تستعبد الشياطين بالقرابين والمعاصي وارتكاب المحظورات والصوم وإباحة الدماء "[1].

ويقـــول تعـــالى في سورة البقرة : ﴿ولكن الشياطين كفروا يعلمون الناس الســـحر ومـــا أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت وما يعلمان من أحد حتى يقـــولا أنما نحن فتنة فلا تكفر فيتعلمون منها ما يفرقون به بين المرء وزوجة وما هم بضارين به من أحد إلا بأذن الله﴾ الآيـــــة ١٠٢ .

وكما أن السحرة فيهم من يستعمل السحر للشر وفيهم من يسخره للخير وفـــيهم كمـــا يقول ابن النديم من كفر وعصى وفيهم من آمن واستعمل اسم الله فكذلـــك الأمـــر بالنسبة للجان ، ومن هنا كان ظهور الجن المسلم والجن الكافر والمعـــارك الدائـــرة بين الجن البيضاء وتمثل الجن المسلم والجن السوداء وتمثل الجن الكافر ولعل هذه الفكرة تبثت في ذهن القاص المسلم من القرآن نفسه ...

قال تعالى في سورة الجن : ﴿ إنا سمعنا قرآنا عجبا يهدى إلى الرشد فآمنا به ولن نشرك بربنا أحدا ﴾ .

فـــالجن المسلم والجن الكافر ... والساحر المؤمن والساحر الكافر أثران من آثار المجتمع الإسلامي والمعتقد الإسلامي أثراً على قصص الخوارق في الليالي بل وفي العالم كله .

تقول د . سهير القلماوي :

" ولـــيس من شك أن سورة الجن لها أثر قوي في هذا الجزء من تصور دنيا الجن وأحوالهم فهذه الجن التي كانت تسترق السمع فأصبحت تجد لها شهاباً رصداً صورة تستطيع أن تفجر كثيراً من الخيال حولها ... وهي قد أثرت آثاراً مباشرة بألفاظها أحياناً في قصص الليالي " .

---

(1) الفهرست لابن النديم .

والواقـــع أن ورد ذكر الجن فى القرآن فى أكثر من موضع لم يجعل دخول عالم الجان إلى القصص العربى شيئاً شاذا بل أصبح شيئاً طبيعياً تمشياً مع مسلمات لا يحـــاول فيها المسلمون ، وإنما هم يحاولون فى تصور هذه الأشياء وفى تفسيرها وفى محاولة تبيان طبيعتها .

وقد لاحظت فى حكاية التاجر مع العفريت وجود العمار أو ساكن المكان وهو نوع من العفاريت التى تقطن مكاناً ما ولكنها تقطنه فى باطن الأرض ولا تريد من أحد أن يعتدى عليها ...

وفى الريف فى مصر بالذات تكثر حكايات العمار هذا وهو غالباً ما يسكن الأماكن الخربة أو الأماكن القريبة من القبور ... ويلخص الدكتور عبد الحميد يونـــس فى كتابه الحكاية الشعبية آراء دارسى الفولكلور فى هذه الموتيفة أو اللازمة فيقول :

" أما العفاريت التى تعيش منفردة متوحدة مرتبطة بمكان معين أو دار معينة فأنهـــا تـــتفاوت فى الطبع وفى السلوك جميعاً ومن أشهر هؤلاء ذلك العمار الذى يسكن الدار "

ومـــا يـــزال الفلاحون وسكان المدن يتحرجون من استعادة الطعام الذى يســـقط على الأرض ومن الكلام الشائع فى مصر والعالم العربى أنه قسمة الأرض كمـــا أن بعض الفلاحين يترك القطرات الأولى من لبن البقرة أو الجاموس أو الماعز تتساقط على الأرض لتكون من نصيب الجان بل أننا ما زلنا نسمع القرويات ينطقن بالبسملة عندما يقع أطفالهن على الأرض ويصحن فى اعتذار بجملة تقول أن الطفل وقـــع عـــلى أخيه الذى هو أحسن منه ، والاعتذار هنا مرجع إلى العفريت ساكن الأرض والذى يتوقع أن يصطدم به الطفل عند وقوعه ...

والواقع أن صورة العفريت هنا أقرب على صورة العفريت المصرى منها إلى الجن الذى يعيش فى حكايات الملك سليمان ... والإشارة فى الجملة الشعبية المتداولة عند الأمهات هى إشارة على القرين الذى يولد مع مولد الطفل وهو أنثى إن كان الطفل ذكراً وذكراً إن كان الطفل أنثى ...

ويتصل بهذا اللون من العلاقة بين العفريت والإنس حكاية خطف الأطفال المتبادلة بين عالم الإنس وبين دنيا الجان . كما يتصل بها كثير من القصص التى صيغت حول هذه اللزمة أو الموتيفة . ويذكر كراب هذا الموتيفة فى الفولكلور الأوروبى فيقول :

" ولدينا الحكاية المرسومة باسم اليد والطفل ، وقد كان الظن إلى وقت مضى أن كل طفل يولد فى بيت تخطفه يد مارد تنزل من المدخنة ، وكان على البطل أن يبتر اليد أو الذراع ويسترد الأطفال المخطوفين " .

وفى الليالى أكثر من صورة للطفل القبيح الذى وضع مكان الطفل الإنسى الجميل المولود ويظل الطفل يبكى تنهره الأم فى قسوة فتظهر الأم الحنين لتستعيد طفلها وهى تؤنب الأم الإنسية وتذكرها بأنها عاملت أبنها أحسن مما عاملت هى طفلها ...

وأوضح مثال على هذه الموتيفة نلمحه فى سيف بن ذى يزن حين تحتضن الجنية البطل وتلتقطه من المزيرة ... تقول القصة ....

" كانت حاضنة حسن الفلا تملأ أناء الشرب من المزيرة فإذا بها تسمع صوتاً يقول لها يا جارية ، أحضرى وحش الفلا يتربى عندى مدة من الزمان حتى يكبر ويصير له من العمر ثلاثة أعوام ...

وظنت الجارية أنها لم تسمع جيداً فعاد الصوت يردد لها ما قاله أول مرة فلم ترد الجارية فإذا بالصوت يعود ويقول :

إذا لم تأت به أذيتك وأخذته غصباً عنك ...

فخافت الجنية وارتعبت ، وأسرعت وهي ترتجف تحضر الغلام ، وتضعه إلى جوار المزيرة وحين عادت بعد قليل لم تجد للغلام أثراً فهرولت إلى القصر تحكي الأمر للملك .

وتمضي السنوات إلى حددها الجنية ونلاحظ هنا أنها ثلاث سنوات ، والسنوات الثلاث تشابه الحكايات الثلاث في حكاية التاجر والعفريت كما تتكرر مسألة الأشياء الثلاثة في حكاية الجان والخوارق كثيراً ويقول كراب :

" وثلاثة أعوام وثلاثة شهور وثلاثة أيام فترات زمنية مفضلة في حكاية الجان " .

والواقع أن الأعداد ٢ ، ٣ وأربعون تكاد من اللوازم الثابتة لحكايات الجان وحكايات ألف ليلة على العموم .

ونعود إلى حكاية سيف بن ذي يزن الطفل مع الجنية .

" وانقضت الأيام ... ومضت الثلاثة أعوام ... وبينما الملك أفراح يخرج من القصر إلى الديوان إذ مر في طريقه المزيرة وإذ به يسمع صوتاً يهتف به .

يا ملك أفراح أبشر بالسرور والأفراح ... ها أنا أعيد لك الغلام بعد أن ربيته عندي ثلاثة أعوام ... فخذه وأعتن به وأعلم أنه وحش الفلا ابن ملك همام وهو إلى جوار هذا قد صار أبني بالرضاعة ...

فخاف الملك وارتعد وقال :

من أنت يا صاحبة الصوت ؟ ... وما شأنك بهذا الغلام ؟ .

فجاءه الصوت يقول :

أنا ملكة جبال القمر ومنابع النيل زوجة الملك الأبيض من ملوك الجان ... أما قصتي مع هذا الغلام فعجيبة ، ذلك أنني كنت يوماً أرتاح إلى جوار

شجرة شوك أنا وأبنتى عاقصه – فوجدنا هذا الغلام يصيح من الجوع وهو وحده فى هذه الفلاة ... وعندما عدت أخبرت زوجى بقصته فأقسم على أن لا أعود حتى أحضره ليتربى عندنا حتى يشتد فبحثت عنه حتى وجدته فى قصرك ، وربيته مع أبنتى عاقصة كل هذه الأعوام ... واليوم أعيده إليك فإياك أن تمسه بضر أو تسعى إليه بشر ، ولو كان يمكن أن يعيش أبناء البشر فى دنيا الجن ما أعدته إليك ....." .

وهذا الذى حدث يمهد للقصاص الإغراق فى العلاقة بين البطل وبين عالم الجان ، فهو قد تربى فى حاضن من الجان وأخته عاقصة هى التى ستتولى حمايته بعد ذلك وتصبح القرين المصرى من ناحية كما تصبح المعين الذى يسوقه إلى دنيا غريبة لا يمكن أن يخوضها إنسان وتصبح المخلص أو الرفيق كما أنها تيسر له الحصول على كثير من الأدوات التى تكثر فى قصص الخوارق وتعين البطل فى مغامراته .

والارتباط بالمزيرة مكان اللقاء بين الزائر الجنى وبين الإنسان ارتباط يوجد كثيراً فى المعتقد الشعبى المصرى الذى يسمى أيضاً الإنسان ارتباط يوجد كثيراً فى المعتقد الشعبى المصرى الذى يسمى أيضاً الإنسان الماهر أو الولد الذكى بابن الجنية رمزاً إلى هذا المعتقد الفولكلورى المتوارث يقول الاستاذ كراب :

" لعلنا نسلم بأن كل ما كان جارياً من حكايات الجان فى مصر القديمة ومنها الحكايات التى نشرها ماسبيرو لم تكن مدونة وليس بوسعنا أن نفترض أن كل الحكايات المصرية هاجرت إلى بلاد أخرى " .

وعلى أيه حال فالمأثور المصرى فى هذا اللون واضح وتقول د . سهير القلماوى :

" والأوروبيون عندما يدرسون عفريت الميت فى الأدب الشعبى كثيراً ما يلقبونه بالعفريت المصرى تميزاً له من العفاريت الأخرى " .

ويقـــول الأســـتاذ ليتمان فى بحثه القيم حول ألف ليلة وليلة أن قصص اللصوص والشطار وقصص الفكاهة السحر التى يخضع فيها الجن للإنسان بوساطة الـــتعاويذ وقصـــص حديثى الغنى فكلها ترجع إلى أصل مصرى ، وقد يكون لهذه القصـــص أصول فى الأدب الفرعونى بل أن بعض هذه الأصول الفرعونية واضحة فى بعـــض القصـــص فقصـــة على الزيبق قد اشار نولدكه إلى أنها توجد فى القصة المصـــرية القديمـــة كـــتر رامبســـينت وأما قصة الفرد الكاتب التى توجد فى قصة الصـــعلوك الـــثانى فى حكاية الحمال والبنات الثلاث فقد أشارشبيجلبرج على أنها تذكرنا بتوت المصرى القديم الذى يصور فى صورة قرد ، بل أن تفرع القصص من مقدمة وهو طريقة هندية محضة يوجد له أشباه فى الأدب المصرى القديم ٠٠٠

وإشـــارات ألـــف لـــيلة وليلة وإشارات قصص الخوارق العربية تشير إلى مصـــادر ثـــلاث أولها هو الملك سليمان والثانى هو بابل والثالث مصر ويقول ابن النديم فى الفهرست :

" وهـــذا الشـــأن ببلاد مصر وما والاها ظاهر ، والكتب فيه مؤلفة كثيرة موجودة وبابل السحرة بأرض مصر قال لى من رآها وبها بقايا ساحرين وساحرات وزعـــم الجميع من المغرمين والسحران لهم خواتيم وعزائم ورقى وصنادل وحزاب ودخن وغير ذلك مما يستعملونه فى علومهم ٠٠٠ " .

ويـــرى ليتمان أيضاً أن القصص التى تنم عن أصل بابلى قديم أمثال قصة بلوفيا وقصة مدينة النحاس وقصة عبد الله بن فاضل وأخوته التى يذكر الخضر فيها جميعاً ، قصص قديمة حفظت فى بغداد التى تقع جغرافيا مكان بابل ودخلت العربية عن طريق قصص الإسكندر والقصص اليهودى منذ أقدم من وجود الف ليلة وليلة بكـــثير ، والعفريـــت المصـــرى بملحه الذى حددناه أختلط تدريجياً بباقى المفاهيم المتوارثة عن الجان بحيث انتقلت خصائصه إلى غيره وانتقلت خصائص غيره غليه ،

وظهـــور بعـــض الملامـــح ذات الطابع المصرى القديم لا يدل إلا على أن الثقافة المصرية وهى فيما نعرف أعرق تاريخياً من الهلينية قد دخلت الموروث الشعبى العربى والإسلامى ...

ولعـــل ارتـــباط السحر وتسخير القوى ارتبط بمصر أشد الارتباط بعد أن أورد القرآن الكريم قصة موسى وعصاه، وهذه المباراة فى قوة السحر والتقاط عصا موسى لثعابينهم أو عصيهم ...

ويرتبط بهذا كله الموتيفة التى وجدناها فى حكاية التاجر مع العفريت والتى سبق أن قدمناها وهى حكاية التحول وقدرة الجان على أن يكون فى أيه صورة كما هـــو الحال فى قصة الرجل والكلبين أو تحول الأنسى إلى صورة الحيوان عن طريق السحر كما هو الحال فى الحكايات الثلاث جميعاً ...

وأبرز استخدام للسحر فى قصص الخوارق بعامة وفى الليالى بخاصة هو هذه الخاصية المدهشة ، ويبدو أن القصاص قد أعجبوا بهذه اللزمة فأستخدموها بكثرة فالشيوخ الثلاثة فى حكاية التاجر والعفريت كان جزؤ هام من قصتهم أنهم سحروا إلى حيوان أو كانت الحيوانات التى معهم آدميين مسحورين ...

ويذهب الأستاذ كراب إلى تفسير ظاهرة التحول بأنها رمزاً إلى الموت فيقول :

" ومـــا يلفـــت النظر فى هذا الاطناب الشديد فى الحديث عن الموت . وأكثر العناصـــر ذيوعاً هما تغير هيئة الإنسان بواسطة السحر أو انقلابها إلى صورة الحجر بســـبب الفزع أو الموت ... ولو ضربنا المثل لجلونا هذا الأمر وأوضحناه، ففى حكاية جون المخلص المعروفة يستطاع إعادة الناصح الأمين إلى الحياة بعد أن كان قد سخط وتحول إلى تمثال حجرى وذلك بأن يغسل التمثال بدم أبناء سيده ، وتتم التضحية البشعة ثم ترتد الحياة إلى الأطفال بمعجزة . والفكرة الأساسية هى بالطبع فكرة التعويض فينبغى أن تقدم حياة أو حياتان أحياناً بدلاً من حياة أخرى " .

ولكـــن ليســـت فى القصص العربية هذه نعرة الدموية أو الرغبة فى التعويض، ونحن نرجح أن فكرة التعويض الدموى التى يذكرها كراب إنما ظهرت فى القصص الأوربى كمترسب للعبادات الوثنية الدموية التى انتشرت هناك قبل المسيحية والتى انعكست فى صورة القوابين وفى صورة الفداء الدموى .

والتحول إلى حيوان أو إلى جماد ربما كان يرمز إلى الموت ، ولكن هذا الرمز ليس كـــثير الظهور فى أداب الخوارق العربى وإن كنا نلمحه كعقاب بديل للموت كما هو الحال فى قصة الكلاب أو البغلة الزرورية فى حكاية التاجر والعفريت التى سبق تقديمها ونحن نلمح صورة كاملة لهذا فى ألف ليلة فى حكاية الملك يونان حين يجازى العفريـــت الصياد الذى أخرجه من القمقم بأن يكشف له سر بحيرة مليئة بالسمك الملون يصطاد منه الصياد ويبيع للسلطان فإذا ما جاء طباخ السلطان يعد السمك انشـــقت الحائط وخرجت جنية رشيقة تشير للسمك فإذا هو محروق وإذ هو يرد علـــيها الســـلام . ثم ينكشف الأمر للملك عن اكتشاف قصر كامل بل ومدينة كاملـــة قـــد ســـخطت احجـــارا إذ لسحرهم زوجة السلطان محمود سمكا ملونا ويمســـخهم الله بقوتـــه وقـــد رته لكفرهم أو لمجوسيتهم حجارة ويظلون هكذا فى أســـواقهم وأعمالهم لا يتحركون إلا بأذن السلطان محمود المؤمن الذى يظل وحده يتعـــبد لـــربه وإن كـــان لا يقدر على الحركة لأن نصفة الأسفل حجر حتى يأتى السلطان ويخلصهم ويقتل الساحرة التى قامت بكل هذا السحر لتخلص لمعشوقها دوت تطفل . .

واللزمه هنا قريبة من لزمة البغلة الزرورية فى حكاية التاجر والعفريت اذ تسحر الزوجة زوجها كلبا حتى تفرغ لعشيقها .

والعقـــاب هنا بالتحول وإن كان لا يحمل معنى الموت إلا أنه يحمل بديل الموت ولا يعود الناس إلى حالهم الأول إلا إذا آمنوا بالله وتركوا عبادة الأصنام أو النار أو النجوم .

ويلاحظ أن السحر يرتبط بالماء إرتباطاً غريباً فمعظم السحر فى الليالى يخلو من استعمال البخور إلا فيما ندر وإنما الأمر كما رأينا فى حكاية التاجر والعفريت هو التعزيم على الماء فإذا هو يملك القدرة على التغيير المطلوب ..

وارتـــباط البحر بالسحر ظاهرة ملفتة فالسحر يتم برش الماء ويذهب أيضاً برش الماء والجان يظهرون للأناس فى أماكن الماء المزيرة أو الأبار أو السواقى ، ومقر جن سيدنا سليمان هو القماقم التى تتوزع فى البحار والتى يعثر عليها الصيادون صدفة فـــيطلقون الجنى من قمقمة إما لخيرهم وإما لشرهم . إلا أن دور البحر فى قصص الخوارق وفى الليالى لا تقتصر على السحر أو الجنى ، فالبحر قد لعب دوراً كبيراً فى هـــذه القصص حيث تقوم الرحلات البحرية بدور كثير فى معظم المغامرات ، وإذا تصـــورنا أن المجتمع الإسلامى الذى قدمت له هذه القصص كان مجتمعاً من التجار أدركـــنا الســـر فى ظهور الكثير من المعتقدات حول البحر ، ودوران الكثير من الأحـــداث فى البحر . فالكنوز توجد غالباً فى البحر كما فى قصة عبد الله البرى وعبد الله البحرى ، وليست الكنوز كوسيلة للثراء السريع وحدها هى التى توجد فى الـــبحر بـــل توجد كذلك وسيلة الثراء الطبيعية من تجارة ورزق وفير فى البلاد البعيدة . ومن هنا ظهرت حيوانات البحر كالغيلم والحوت والسمكة التى تسكن عـــلى السطح حتى يمتلئ ظهرها بالرمال ثم تنبت عليها الأشجار فإذا ما نزل عليها التجار وأوقدوا النار تحركت وبلغ البحر من عليها ..

ان عـــالم البحر يمثل دنيا زاخرة يستمد منها أديب الأسطورة العربى فى عمله فى دنيا الخوارق لا الارتباط بين البحر والقوة الخارقة وحسب بل مجال الثروة والكنوز

أيضاً ، كما يمثل دنيا مليئة بالعجائب وحافلة بالطرائف ويذهب المستشرقون إلى أن ظهور البحر بصورة كبيرة فى أدب الليالى من الآثار الهلينية . ويقول فون جرونيباوم فى كتابة حضارة الإسلام فى أثناء حديثة عن رحلات سندباد :

" أن الفكرة مهما تكن منطقة اختراعها كان أول ظهور أدبى لها فى اللغة اليونانية ثم تناولها القصاص الشرقى فتوسع فيها وأعطاها شكلاً غير الشكل الذى أعطاها إياه المؤلف الكلاسيكى " .

ثم يورد لهذا حكاية الجزيرة المتحركة الواردة فى سندباد والواردة أيضاً فى كتاب حياة الإسكندر ثم يتابع هذه الحكاية إبتداء من خرافة اسبيد ، وخيليدونى ثم فى كلمات للقديس باسيل عن أيام الخليقة الست ثم يقول :

" وفى القرن التاسع يظهر هذا (الفيلم) الجبار فى مؤلف عربى هو كتاب الحيوان للجاحظ والراجح أن الأصل فيها ما علق بخيال سكان الخليج من أوهام وتصورات وإن كان الإغريق هم الذين أدخلوها فى الأدب "

ثم يورد جونيباوم نص الجاحظ حول حكاية الفيلم وهو يؤكد أن أمثال هذا الحادث كثيرة الوقوع لرجال البحر ولكن جرونيباوم فى وجود الخليج ووجود علماء البحر العرب ووجود الرحالة العرب ووجود هذه الحركة التجارية كلها لا يؤمن إلا بأذن الأول كان الكلاسيك ولا يهم بعد هذا أى مصدر آخر ..

ويذكر كتاب الفهرست لابن النديم مجموعة الكتب المعروفة فى عجائب البحر فيقول :

" وهى : كتاب يعرف بكتاب صخر المغربى وألفه ويحتوى على ثلاثين حديثاً ، عشرة فى عجائب البر وعشرة فى عجائب الشجرة ، وعشرة فى عجائب البحر ، كتاب وائله بن الأسقع ، كتاب السميفع بن ذى الحميرى والعقدق بنت زيد ، كتاب الشيخ بن الشاب .. "

وإلى جوار هذا المعلومات الوفيرة التى ظهرت فى كتب التاريخ وتصانيف رجال الأدب العـرب الصـلات الدائمة بالبحر ، والصلات الدائمة بأدب الهند والروم والفرس ومصر القديمة وكلها تحوى أخبار الرحلات وقصص مغامرات البحر ..

وقـد كـان العـرب من أكثر بحارة العالم نشاطاً كما كانت تجاربهم من العمق والثراء بحيث انعكست فى كتب العجائب التى تصف الغريب عن حيوانات البحر وظواهـره وأهواله كما جاء فى كتاب عجائب الهند لبزرج بن شهر يار فى القرن العاشـر الميلادى وتحفة الألباب لابن حامد الأندلسى الغرناطى حوالى عام ١١٦٠ وعجائـب المخلوقـات للقزوينى عام ١٢٨٠ م وعجائب البر والبحر للدمشقى الصـوفى عـام ١٣٢٥ ويقـول الدكتور أنور عبد العليم فى كتابه عن أبن ماجد الملاح :

" يذخـر الـتراث العربى الذى آل الينا من القرون الوسطى بقصص الأسفار والمغامـرات الـبحرية التى قام بها الملاحون والتجار العرب فى المحيط الهندى وبحر الصـين فـيما بـين سيران على الخليج العربى وكانتون بالصين منذ وقت متقدم كالقـرنين التاسـع والعاشـر بعد الميلاد كما فى قصص التاجر سليمان وأبو زيد السـيرافى ... وهـى القصص التى انتشرت انتشاراً واسعاً بعد ذلك فى الأدب العـربى وكانت الأصل المشترك لمثيلاتها فى الأدب الأوروبية أيضاً كما أنتهت إليه بحـوث المستشـرقين الأجانـب من أمثال العلامة الهولندى دى خويه أثناء تحليله للأسـاطير الأوروبية المبكرة . وتدخل هذه القصص كلها فى محيط الأدب الشعبى العالمى للقرون الوسطى " .

والمدهش أن واحداً كفون جرونيباوم يذهب إلى أن الأصل فى أدب البحار يعود إلى كـتاب عن حياة الإسكندر التقط فيه مؤلفه بعض المعلومات والحكايات عندما كانـت جـيوش الإسكندر تحارب الهند ... والمدهش أيضاً أن فون جرونيباوم

يعـــرف أن العرب عرفوا الإبحار إلى الهند فى الخليج بينما أقتصر نشاط الأوروبيين والكلاســـيكيين أصـــحابه على البحر الأبيض . والمدهش ثالثاً أن هذه العجائب والغرائب تدور معظمها فى بحر الهند أو فى المحيط الهندى باصطلاحنا الحديث ...

والجواهـــر والكـــنوز مـــا زالت تستخرج كلآلىء فى الخليج إلى الآن ومازال الصيادون يغوصون منذ عرف العرب الغوص إلى الآن بحثاً عن الجواهر المخبأة ذات القـــيمة الضـــخمة وهـــم يتعرضون فى أثناء ذلك للقاء حيوانات البحر ووحوشه الرابضة فى الأعماق .

وصور الحيوانات الواردة فى الليالى وفى كتب الخوارق معظمها حيوانات آسيوية لم تعرفها أوروبا إلا بالنقل والحكى والتدوين أما العرب فقد عرفوها معرفة المواجهة والمغامـــرة الحقيقية ... بل لقد تحول الأمر عند العرب إلى كتاب علوم البحار وتدوينها وتفنيها ويذكر الدكتور أنور عبد العليم عن كتاب ابن ماجد :

" يعتبر هذا المخطوط فى الواقع أهم وثيقة فى الجغرافيا الفلكية والملاحية وصلتنا من العصور الوسطى على الاطلاق . وتنحصر أهمية هذا فى أنه أقدم الوثائق الجيدة الـــتى وصلتنا والتى دونت عن الملاحة وفنون البحر فى البحار الجنوبية بين الساحل الشـــرقى لأفريقيا وبلاد الصين بلغة من اللغات ، كما أنه يرد فيه لأول مرة ذكر أســـم لعـــلم جديد هو علم البحر بمعناه الواسع مما نعرفه اليوم باسم الافيانولوجيا ولهذا أثره الكبير فى تاريخ العلوم . ثم أن هذه الوثيقة لتلقى كثيراً من الضوء على مقـــدار ما بلغه العرب من تقدم فى فنون البحر والملاحة حتى القرن الخامس عشر وعلى مدى تأثر البرتغال بالفكر العربى وبالتعاليم والتقاليد الملاحية العربية بشكل عام وفى المحيط الهندى بشكل خاص " .

وابـــن مـــاجد الذى يتحدث عنه الدكتور أنور عبد العليم كان المرشد لسفينة فاسكو دى جاما البرتغالى فى رحلتها إلى الهند ، أى أنه هو الذى قاد عالم الغرب إلى

دنـــيا العجائب والأساطير البحرية والملاحية ويقول خوردى باروسن ممن أرخوا لهذه الرحلة نورده نقلاً عن كتاب الدكتور أنور عبد العليم :

" جمـــيع مـــا كتـــب عن هذه المنطقة فى كتبنا الجغرافية مستمدة من المعلومات الجغرافـــية العربية والفارسية والتى نملك منها خمسة مؤلفات منها مؤلفان بالعربية وثلاثة بالفارسية" .

والواقـــع أن الـــبحر والمـــاء بصفة عامة يشكل ملمحاً من أهم الملامح فى دنيا الخوارق عند أديب الأسطورة العربى ، ومن المهم جداً أن يكون مادته من موروثه ومن مشاهداته لأن هذا يعطى عمله الأدبى ثقله كتجربة فنية تعكس تجربة إنسانية وتضاف بهذا إلى التراث العالمى الفنى للإنسان ٠٠٠

ومغامرات السندباد القائمة على الرحلات السبع لها شبيهاتها فى الأداب العالمية ولكـــن لها شبياتها أيضاً فى المأثور الشرقى بعامة وفى المأثور العربى بخاصة ففى سيرة ســـيف بن ذى يزن رحلات طويلة إلى جزر البنات يخوض فيها سبع مغامرات فى ســـبع جزر مختلفة وكل واحدة منها إضافة جديدة للقصة العربية وكلها ملمح من ملامح أدب العرب الباحث عن المعرفة ، الحائر فى دنيا التطلع على المجهول ٠ إلا أن ســـيرة ســـيف تمتاز برحلات أخرى على النيل بحثاً عن كتاب النيل واكتشافها لمـــنابعه ووصولاً إلى كنوز الملك سليمان التى تقع تحت حراسة الجان والمردة وتحت حراسة السحر والطلاسم وفى هذه المغامرات التى هى اثراء حقيقى لقصة الخوارق العربـــية تصل إلى موتيفة أخرى من أهم اللزمات فى قصص الخوارق وهى الخادم الذى يلازم البطل ويقضى له حوائجه .

وفى حكايـــة التاجر والعفريت يكون الخادم للتاجر صاحب الكلبين هو زوجته الجنـــبة ، وفى سيف بن ذى يزن يكون الخادم الدائم هو أخته الجنية عاقصة ، كما يكـــون خادمـــه الذى يتحكم فيه بالخاتم السحرى هو عيروض وحكاية الخاتم ترد

كثيراً فى القصص العربية وعنها لا شك انتقلت إلى أدب الخوارق العالمى فهى فى معظمها مستمد من خاتم سيدنا سليمان وقدرته السحرية الهائلة فى تسخير الجان .

ونحـــن نرى هذا فى الليالى فى قصة جودر وكنزة وفى قصة الملك الشمردل ثم فى حكاية بلوقيا التى تماثل رحلات السندباد ورحلات سيف فى البحث والأسفار عبر البحار بحثاً عن خاتم الملك سليمان وتقول د ٠ سهير القلماوى :

وقـــلما نذكر قصة جن وليس فيه إشارة على سيدنا سليمان أو إلى علم يتعلق بالقصص حوله ٠٠٠ " .

والخادم فى قصة الخوارق يحمل البطل طائراً فيطوى المكان ويطوى الزمان أيضاً ويـــتحكم فيه البطل بشىء مطلسم ويهدده بذكر الاسم الأعظم أو القسم الأعظم الذى يحرق الجان إذا ذكره قائله إلا أن الخادم كما يكونون من الجان يكونون أيضاً من الحيوانات المسخرة لخدمة البطل كما شهدها فى الهابشة التى تحمل الملك سيف من شاطىء إلى شاطىء وفى حكاية السندباد حين يحمله الرخ الذى يتعلق بأقدامه ، وقـــد يكون جماداً تلقيه الصدفة بين يدى البطل كما يتكرر دائماً فى حكاية قطعة الخشـــب التى تلقيها الصدف بين يدى البطل فتنجيه ٠ ويقول الأستاذ كراب فى هذه النقطة :

" والـــبطل فى هذا الطراز من الحكايات يكاد يفشل فى إنجاز مهمته لولا العون الذى يلقاه من خدامه الطيبين وهؤلاء الخدام يكونون حيوانات تعاون البطل أحياناً أو يكونون من أصحاب الخوارق العليا ؟ .

وأصـــحاب الخوارق العليا عند أديب الأسطورة العربى هم عادة من الصالحين الخيريـــن أصـــحاب الكرامات لصلاحهم وتقواهم ونحن نشهد صورهم تتكرر فى سيف بن ذى يزن بكثرة فعندما يتوه البطل أو يتولاه اليأس ليصادف مكاناً مضيئاً

وحين يسرع إليه يدعوه قاطن المكان بأسمه وإذا بهذا القاطن شيخ من عباد الله الصالحين ينتظر الملك سيف لارشاده وهدايته ...

إلا أن أظهر الشخصيات فى الأدب القصصى العربى فى هذا المضمار هو الخضر ، وتقول عنه د. سهير القلماوى :

كذلك مما ستعلق بالمعتقدات الدينية الخارقة ما نراه فى قصص الليالى حول الخضر ، فهو يمثل دوراً هاماً فى إنقاذ المؤمنين ... أنه هو الذى يعيد بلوفيا من البحار السبعة إلى مصر وهو الذى يحميه حتى يوصله إلى أهله وهو الذى يظهر فى قصص عديدة يدعو الناس على الإسلام انظر إلى هؤلاء الذين صادفهم عبد الصمد وموسى بن نصير كيف يذكرون أن شخصاً يظهر من هذا البحر له نور تضىء له الآفاق ينادى هؤلاء القوم إلى الإيمان بالله ... وهكذا يمثل الخضر دائماً دور الذى ينصر المؤمنين عندما يؤكد إيمانه كما ترىٰ أيضاً فى قصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة وشبيهتها ، أو دور الذى يكون سبباً فى إيمان غير المسلم بالإسلام .

والخضر يلعب نفس الدور بالنسبة لسيف بن ذى يزن وهو يبدو فى صورة كبير هؤلاء المشايخ المؤمنين فهو الذى يوصيهم بسيف وهو الذى يأمرهم أن يكونوا دائماً فى طريقه لتسهيل الأمور عليه ... بل أن قصاص سيف بن ذى يزن يجعل المنطقة التى يقع فيها كنز الملك سليمان هى منطقة الخضر ، وهى منطقة محرمة إلا لمن يأذن لهم الخضر بدخولها ...

ويظهر الخضر فى السير الشعبية الأخرى بنسب متفاوته فهو يظهر فى الظاهر بيبرس وفى على الزيبق ... أما فى الظاهر بيبرس فله نفس المظهر الذى يبدو فيه فى سيف بن ذى يزن من حيث تزعم هؤلاء المشايخ الواصلين ، أما فى على الزيبق فظهوره شبيه بظهوره فى الليالى ...

وأديـــب الأسطورة العربي يستمد من القرآن الكريم وذكر الخضر وموسى فيه مجـــالاً لعمـــل خصـــب في قصة ذى القرنين والخضر ... وذو القرنين هنا ليس الإســـكندر ولكـــنه الصعب بن الحارس الرائش ذو مرائد والقصة واردة كلها في كـــتاب التـــيجان لوهب بن منبه حيث تروى أنه في أثينا وبنى إسرائيل وأن اسمه موسى الخضر بن خضرون بن يعقوب بن إبراهيم عليه السلام ...

والحكايـــة بين ذى القرنين وبين الخضر حكاية السلطة والجاه تجاه العلم ، فذو القرنين يحلم أحلاماً عجيبة ويرى رؤى مهولة يعجز عن تفسيرها علماؤه ومفسروه ويهـــون الأمـــر فيسأل عمن يمكن أن يدله على تعبير رؤاه فيدلونه على الخضر في بيـــت المقدس فيزحف ذو القرنين بجيوشه من اليمن على البيت الحرام حيث يحج ويطـــوف ثم يذهـــب إلى بيت المقدس ليرى الخضر وحين يلتقيان يحكى وهب أن الصعب ذا مرائد قال للخضر :

ايوحى إليك يا موسى ... فقال الخضر :

نعم ياذا القرنين .

فتعجب الصعب من هذا الاسم وقال للخضر :

ما هذا الاسم الذى دعوتنى به .... ؟

فقال الخضر :

أنت صاحب قرنى الشمس ...

ويذكر وهب أن الخضر بهذا كان أول من اسماه ذا القرنين .

ثم يقـــص ذو القـــرنين على الخضر رؤاه فيفسرها له الخضر بأنه قد أنذر بالجنة والـــنار ليخـــتار طريق الإيمان وأنه سيملك العالم ويبلغ مغرب الشمس ومشرقها ويـــتحكم في كل ما على الأرض وما تحتها من أنس ومن جان وما فوقها من ريح وإمطار وما حولها من بحار وأنها .. ويقول وهب :

" ونهض الصخر ذو القرنين إلى المغرب يطا الدنيا بالجنود ففتح الحبشة والسودان حتى وصل إلى جزيرة الأندلس ثم رام ركوب البحر المحيط فزفر عليه البحر وصار كالجبال الشم فرأى فى الأسباب عقده فبنى مناره وجعل عليها صنماً من نحاس عقد به عاصفاً الريح ثم سكن البحر فلان فركبه وسار بجميع جموعه حتى أبعد عن العقد ثم طغى عليه البحر فبنى منارة أخرى ونصب عليها صنماً ولم يزل يسير فى المحيط حتى انتهى على عين الشمس فوجدها تغرب فى عين حمأة ووجد من دونها جزائر فيها أمم لا يفقهون ما يقولون إلا ما يقال لهم " ويمضى وهب فى قصته فيقول أن الصخر سالأ هؤلاء القوم من الذى رمى بكم هنا ؟ فقالوا له سبأ وتركهم ذو القرنين حتى بلغ وادى الرمل وأقبلت الشمس حتى سقطت فى العين الحمأة فكاد يهلك ويهلك جميع من معه من حر الشمس ، فلما أتى وادى الرمل وجده يسيل بالرمل كالجبال الرواسى فرام أن يعبره فلم يطق " .

ويرسل ذو القرنين رجاله لعبروا الجبال فيذهبون بلا عودة فذهب بنفسه يجتازها ومعه الخضر على الصخرة البيضاء التى أخذت بالأبصار يقول وهب :

" دنا ذو القرنين من الصخرة فأنتفضت وارتعدت وتقعقعت فرجع عنها فسكنت ثم عاد إليها ثانية فأنتفضت وأرتعدت وتقعقت فرجع عنها فسكنت ثم تكرر هذا لثالث مرة فدنا منها الخضر فسكنت ورقى عليها وذو القرنين ينظر إليه والخضر يطلع على السماء إلى أن غاب فناداه من قبل السماء أمضى أمامك فأشرب فأنها عين الحياة وتطهر فأنك تعيش على يوم النفخ فى الصدر ويموت أهل السماوات وأهل الأرض فتذوق الموت حتماً مقضياً " .

ونال الخضر الخلود وعاد ذو القرنين وقد منع عنه إلا ملك الدنيا ...

ومن هنا كان مظهر الخلود الدائم الذى يرتديه الخضر فى القصص الشعبى فى السير الشعبية وفى قصص الخوارق ، ومن هنا كانت زيادته لأصحاب الدين المطهرين الذين يأتون بالمعجزات والخوارق ...

وواضح أن الخضر من الآثار التى دخلت الثقافة الإسلامية عن طريق الثقافة اليهودية كتراث للمنطقة تأخذه حضارة من حضارة ثم تلون بعد ذلك باللون الإسلامى الدائم ...

*****

(٥)

من أهم الملامح التى لمحها فى حكاية الخوارق تلك الصورة التى وجدناها فى حكايـــة الـــتاجر والعفريـــت عن الشرير ... فلابد فى كل حكاية من حكايات الخوارق من وجود الشخصية الشريرة والشخصية الشريرة غالباً نمطية ، بل أن كل الشخصـــيات فى حكاية الخوارق نمطية ، فالخير تمثله الشخصية الخيرة تمثيلاً والشر تمثله الشخصية الشريرة تمثيلاً كاملاً ... ويقول الأستاذ كراب :

" حكايـــة الجان مثلها الميلودراما الجيدة فيها شخصية شريرة . ونستطيع أن نقسم الشخصيات الشريرة إلى فريقين وذلك تبعاً لموقفهم من البطل .. أما الفريق الأول فيتألف من ناس قريبين منه وإن لم يكونوا قريبين إلى قلبه أعزاء لديـــــه — أو يتألف من أناس لا تجمعهم والبطل رابطة ولا يعرف بعضهم بعضاً إلى أن تدعوه أعمالـــه إلى الاحـــتكاك بهـــم والتعرف عليهم . وينتسب إلى هذا الفريق كوكبه الأعمـــام والأخوال البغيضين وزوجات الأب المقيتات والأخوات غير الشقيقات والأخـــوة الحاسدون والأصدقاء والخائنون ، وقد ينضم إلى هذا الفريق الأم الزانية فى بعـــض الحكايـــات ... وأما الفريق الثانى يتألف من هذا الزحام المختلط من العمالقـــة والأبالسة والغيلان والعرافات والسحرة الذين نلقاهم فى أكثر النماذج وأغلبها الأعم ... " .

وهـــذا القول سديد إلى حد كبير فنحن نجد فى الليالى حكايات لا نهاية لها عن خيانات الأعزاء والأصدقاء والأحبة وأن أتجه الأمر فيها إلى الوعظ والإرشاد كما فى حكايـــة الوزيرين التى فيها ذكر أنيس الجليس فى ألف ليلة وليلة حين ينفق نور الدين أمواله على الأصدقاء والخلان فإذا ما أفلس لم يجد أحداً يمد له العون أو يلقاه بلقـــاء طيب إلا أن الليالى تريد من الشخصيات الشريرة المعايشة للبطل شخصية

الوزير الحاقد أو شخصية المجوس المستتر وراء رداء الإسلام أو شخصية اليهودى المتربص بالمسلمين ٠ أو شخصية المرأة التى تكيد وتدبر المكائد ٠٠٠

ويبدو هذا انعكاساً للمجتمع الإسلامى وقت كتابة الليالى حيث حجبت النساء وأصبح لابد للتوصل إلى امرأة بعينها من الاستعانة بامرأة أخرى وتقول د٠ سهير القلماوى :

" أما الدور الهام الذى تلعبه المرأة فى الليالى بعد دور الحب فهو دور الكيد وكيد النساء وفتنتهم فيه قد غذى الكتاب لا بأس به من صدره " .

والمرأة تكيد لتصل إلى محبوبها رغم العوائق التى وصفها المجتمع الإسلامى أمامها فهى تلجأ إلى السحر وهى تلجأ إلى الحيلة وهى تلجأ إلى كل وسيلة لتصل إلى هدفها وقد رأينا صورة هذا فى المرأة التى سحرت زوجها كلباً فى حكاية العفريت والتاجر ، بل ولمحنا صورته فى حديثنا عن قصة المرأة التى سحرت مدينة زوجها وزوجها نفسه .

وسخطتهم إلى أحجار حتى تستطيع أن تصل إلى عشيقها دون رقيب ٠٠٠

وفى المقدمة الأولى لليالى يصادفنا بيتان من الشعر تحدد لنا هذا الموقف وفلسفته عند القاص : يقول البيتان :

بحديث يوسف فأعتبر ... متحذراً من كيدهن

أو ما ترى أبليس أخرج آدما ... من أجلهن

تقولها المرأة التى حملها العفريت يوم زفافها وسجنها فى صندوق يحمله فوق رأسه حتى لا تخونه فخانته مع أربعين وضعت خاتم كل منهم معها دليلاً حيا على خيانتها ومكرها بالعفريت وتقول لهما (لشهريار وأخيه) لما أرادت خيانة العفريت معها ٠٠٠٠

ومحـــور الكيد دائماً هو التخلص من الزوج والوصول على الحبيب ، ونجاح المـــرأة دائماً الكيد فى استغفال زوجها والكيد له ومن هذا السرداب الذى صنعته زوجـــة الجوهـــرى لتصـــل إلى قمر الزمان ، فبعد أن فاز قمر الزمان بحب حليمة يستأجر المنزل المجاور لدار الجوهرى ويحضر بين المنزلين سردابا وتروح حليمة تنقل ثـــروة زوجهـــا إلى منزل حبيبها فأن شك الزوج فى الأمر فهناك أكثر من حيلة فى جراب الزوجة ...

ووقوفـــنا على هذه الحكاية سببه أن جرونيباوم يحكى قصة مشابهة وردت فى راويـــة لبلوتوس جاء فيها الحب والتفوق وحيلة التغلب على شكوك الزوج فيقول مســـتمراً فى إغراقه كل ما هو مؤثر على الحياة الأدبية من إنتاج أديب الأسطورة العربى ...

" مواضع التشابه هنا قوية تسترعى الانتباه كما أنها ستجاوز كثير مجرد توارد الخواطر أو التطابق بين معالم الفكرة فى الروايتين ، فأن مشهد الوداع وهب أموال الضحية والمساعدة التى قدمها المخدوع للحبيبين العاديين ، وما أنتهى به الأمر من تقـــديم أحـــد العبيد هدية ، كل هذه السمات تعلن فى إحراج عبارة وجود بعض العلاقـــة بين المسرحية الرومانية أو بالأحرى نموذجاً الإغريقى المحتذى وبين القصة القاهـــرية ولـــيس منكوراً أن الحكاية العربية تفوق كوميدية بلوتوس فى استقامة عرضـــها ... ولنجتزئ هنا بالإشارة إلى تفصلين أثنين فقط ، فالسرداب فى رواية ميلـــيس جلوريوســـوس لا يكفل بحال تحقيق فرار فيلوكوماسيوم ولكنه فى القصة القاهـــرية يخدم مدارات العاشقين ويساعد على إدخال الحيرة إلى عقل الزوج حتى النهاية نفسها . وكذلك يحدث فى قصة ميليس أن الجندى ليس هو الذى تستثار شبهته ثم تسكن بل خادم حقير لم يخبر سيده قط بما رأى من مشهد غريب فى حين

أنه فى ألف ليلة وليلة يكون الزوج نفسه هو الذى يسمح بأن تكـــذب شهادة علنية هو " .

ولـــيس أظـــلم لأديب الأسطورة العربى من هذا الأدعاء بالتحليل العلمى فى محاولـــة للتزيف فيدعى أن الأصل هو التقليد ويدعى أن التقليد هو الأصل ورغم اعتراف جرونيباوم نفسه بدقة الأصل العربى وكماله وتفوقه على التقليد الرومانى يحـــاول جرونيـــباوم أن يقـــدم أفتراضاً لوجود أصل إغريقى للأثنين معاً ، يقول جرونيباوم :

" مـــثل هـــذه الظروف وغيرها تجعل من الجلى الواضح أن قصة قمر الزمان ليســـت نقلاً مباشراً لقصة ميليس ولا تقليداً لها بل إنهما جميعاً يرجعان إلى مصدر واحـــد هـــو فى أعظم الاحتمالات قصة غرام أو نيه قد يكون أبلوتوس أو مؤلف الأصل الإغريقى لميليس هو الذى خلطهما بحوادث استمدها من مصدر آخر على حين أن محور الرواية العربية كان أشد استمساكاً بنموذجه المحتذى " .

والافتراض والترجيح عملية رخيصة ما لم يقم الدليل وحتى لو قام الدليل وهو هنا غير موجود وإلا لأبرزه جرونيباوم بكل وضوح لما استطعنا التخلص من إسار رجـــوع القصـــة بتفاصـــيلها إلى ظروف المجتمع الإسلامى ووضع المرأة فيه وهو بالضرورة غير المجتمع الكلاسيكى الذى يتحدث عنه جرونيباوم الذى يذيل كلامه بقوله :

" وقـــد أحـــاط الكاتب العربى قصته بعامل إضافى زاهى الألوان وبنهاية تتفق وقويم الخلق " .

والهدف التعليمى للقصص العربى كله والقصصى الخوارق بالذات ينهى مثل هذا النقاش الذى يثيره جرونيباوم ليدل على أثر يونانى فى الليالى ...

وتقول الدكتورة سهير القلماوى عن كيد النساء فى الليالى :

تمثل الكتب السماوية في هذا الباب نوعين من المرأة ، حواء التي أخرج آدم من الجنة بسببها ، وامرأة العزيز التي سجن يوسف من أجل امتناعه عنها ، والنوعان ممثلان في الليالي وأن يكن تمثيلها قد صيغ بصيغة أخرى قوية إذ طغى عليه موضوع الحب فلونه بلونه ... " .

وهناك ظاهرة أخرى بارزة للمرأة التي تكيد وهي العجوز التي تحترف الكيد وهذه العجوز تظهر في ألف ليلة كما تظهر في ذات الهمة وتظهر أيضاً في الظاهر بيبرس وكذلك في سيف بن ذي يزن فهي دائماً عجوز كافرة تعرف السحر وتكيد إما للمؤمنين كأفراد وإما للمجتمع الإسلامي كله ...

وأخطر الشخصيات من هذا اللون ظهوراً هي شخصية شواهي ذات الدواهي وهي تظهر في ألف ليلة وليلة في قصة النعمان وتحتل حوادثها نحو خمسة ليال كاملة وهي بذاتها تظهر في سيرة ذات الهمة بنفس الاسم وشواهي لم تستعمل كيدها الشرير ضد المحبين كما تفعل عجائز الليالي دائماً استعملته ضد الدولة الإسلامية كلها ... لقد قادت شواهي جيوش الروم وهزمت دول المسلمين وعصفت بالملوك وأرواح الأبطال والجنود وانضمت بكل مكرها وخبثها إلى جيوش الروم تنقل لهم أخبار المسلمين وتحركات جيوشهم وتحدث المسلمين عن عدوهم بالحيلة ... والغدر . فهي عند المسلمين الزاهدة الناسكة المتعبدة وهي عند النصارى شواهي التي تمدهم بالمعلومات وتقودهم إلى النصر ، وتنتصر شواهي دائماً ولكنها في النهاية تصلب على باب بغداد بعد أن قتلت الملك النعمان وابنه شركان وبعد أن دوخت بمكرها وخبثها أشجع الشجعان ... وهي نفس الصورة التي تظهر فيها في سيرة ذات الهمة ، والواقع أن الصلة بين حكاية النعمان في ألف ليلة والقسم الأول من سيرة ذات الهمة سيرة واضحة فما في ألف ليلة إلى جزء من سيرة ذات الهمة منقول بكامله . وتعلق عليها د . سهير القلماوي فتقول :

" الصورة المادية التى تمثل كل ما دار فى خلد الواصف من بشاعة هى صورة شواهى التى يتكرر وصفها وفى كل مرة يزاد عليه شيء ، ونجد تلك الصورة مبعثرة مكررة فى القصة ... ولما كانت هذه القصة تمدنا بصورة فريدة للمرأة فى الليالى فقد أثرت فيها يظهر فى القاص فيما أثراً جعله يكررها فى نفس القصة فى باكون العجوز التى يستعين بها سلسان على قتل كان ما كان ....

والعجوز الشمطاء الداهية التى تكثر من التسبيح وتدخل مخادع الصبيات بحجة الصلاة فتوقع بهن وتقودهن إلى مخادع الرجال صورة متكررة فى أكثر من قصة من قصص الليالى ... وهى أيضاً دليل اللصوص ومدخل لهم إلى الناس فنحن نراها فى حكاية الحلاق تقود الرجال إلى حتوفهن بدعوى معرفة أماكن ما يطلبون من بضاعة أو من مال فإذا ما ساروا معها وقعوا فى كمين ينتهى بموتهم وسلبهم ...وهناك صورة أخرى لعجوز عامة تظهر فى الليالى كما تظهر فى سيرة على الزيبق وهى دليلة المحتالة وهى قائدة جند وزعيم لصوص تتنكر لتمكر وتخدع وتضع الخطط لتسلب وتنهب وحين يتعرض لها على الزيبق المصرى تغريه بابنتها زينب النصابة ذات الجمال والفتنة ...والأمر فى حكاية على الزيبق التى ترد ضمن حكاية علاء الدين أبى الشامات فى الليالى وبين سيرة على الزيبق المصرى مثل الأمر فى حكاية شواهى بين حكاية النعمان وسيرة ذات الهمة فالشخصية واحدة والقصة مستكملة فى الليالى من سيرة على الزيبق المصرى وفى على الزيبق نجد العجوز الشريرة هى أمة الملكة قمرية التى ترمى به فى سبعة مهالك وينتهى الأمر بقتلها بيد عاقصة أحخت الملك سيف الجنية لتخلصه من شرورها الدائمة ومكائدها التى لا تكاد تنتهى وحيلة قمرية هنا هى التظاهر بالضعف مرة وبالمرض مرة وبالإيمان مرة أخرى حتى تسلب سيف ذخائره وتخليص نفسه وزوجته فإذا ما عاد إليها منتصرات تتظاهر بالفرح ثم تعود إلى الدس له والوقيعة به ...وتكاد

صورة الأم الشريرة هذه تكون مقصورة على سيف فلم نشهد لها مثيلا وإن وجد في أساطير الشعوب الأخرى ما يماثلها ويتعرض كراب لهذه الظاهرة فيقول :

" أمـا شخصية الأخت من سفاح أو شخصية الأم الزانية التي ترد في حكاية واحـدة لا غـير فسببها فيما نظن هو هذا التحول الذي يطرأ على الأشياء ، فقد يكـون دورهـن في الأصل هو دور الزوجة التي يأخذها البطل قسراً عن إرادتها ومـثال ذلـك قصـة شمشون الشهيرة غير أن هذا ليس إلا نموذجاً لم يخضع بعد للدراسة الفاحصة " .

والمـرأة الشريرة لا يقتصر دورها على الكيد والدس بل تلعب دوراً هاماً في القـيام بالسـحر وتسخير الجان لأغراضها ... ونموذج المرأة الساحرة يتردد في سـيف بـن ذي يزن بكثرة هائلة وحين يترنق سيف إحدى هذه الساحرات وهي الحكيمة عاقلة تقف إلى جواره وتزوجه ابنتها وتصبح معينة له على حرب السحرة والسـاحرات الذيـن يحاربونه ... وقد رأينا في حكاية التاجر والعفريت كيف اسـتغلت الـزوجة سـحرها في إبعـاد زوجها ثم كيف تمكنت الصبيات في كل الحكايات من تلك السحر بما تعلمته من عجائز تولين تربيتهن ....

وظاهرة ارتباط السحر بالمرأة قد ترجع إلى غموض المرأة عامة ، كما قد ترجع إلى مـا تصوره القاص من كيد النساء ، كما قد ترجع أيضاً إلى ضعف المرأة وعدم تخـيل قدرتها على التسلح بالسلاح الذي يتسلح به الرجل ... ويقول الأستاذ كراب :

" أمـا صانعو السحر فيكونون من الرجال والنساء ، فحين نجد ساحرات نجد سحرة ولو أن عدد الساحرات يفوق عدد السحرة دائماً ولعل وراء هذه الخاصية اللافـتة للأنظـار ، ذلـك الخوف الطبيعي الذي يحيط بالمرأة في سائر المجتمعات المتوحشـة ولعل وراءه كذلك أن المرأة تملك قوة فائقة على الحدس وغريزة أقوى

ولا يقتصـــر اضـــطهاد النساء الساحرات على العصور الوسطى المسيحية فلدينا شواهد مماثلة من الحضارات السليثية الرومانية القديمة ...

وعن دور الساحرة في الليالي تقول د . سهير القلماوي :

" أن قوة السحر لا تكون عادة في الليالي إلا في هؤلاء الشريرات من العجائز أو مـــن يشـــبهن وهؤلاء لا يحببن ولا يشقين في حب فإذا تعلمته صبية السحر من عجوز كان علمها هذا مناسباً في استعماله لحال صباها وجمالها فهي تستعمله لفك السحر عن آدمي يتعذب في صورته الجديدة " .

ولجـــوء المرأة إلى القوى السلفية وإيمانها بالغيب واستطلاع المقدر والجرى وراء العمل والسحر والشيشة ظاهرة قائمة في مجتمعاتنا إلى الآن ، ولعل هذه الخاصية في المـــرأة أي البحـــث عن سلاح غير واضح راجع على عدم قدرتها على المواجهة ، ولعل هذا هو السر في أن تلصق بالمرأة سمة السحر وتوضع لها في كثير من الأحيان شخصية الساحرة الشريرة التي تقاوم البطل بسحرها ...

أمـــا الأخ فدوره متاشيه مع الميثولوجيا العالمية ابتداء من التراث الفرعوني ، فـــالأخ القادر الذي يملؤه الحقد على أخيه الطيب فيدفع به إلى المهالك ليفوز هو بالمـــرأة أو بالمال صورة متكررة في أدب الأسطورة العالمي والعربي ... فقاسم في حكايـــة علي باب والكلبان في حكاية التاجر والعفريت نماذج متكررة في أكثر من عمـــل قصصـــي ولعل الأرجح أنها ما وضعت إلا لتبين وجه الشر في الأخ الشرير بوضع المقارن له وهو وجه الخير في الأخ الخير ...

ومـــنذ قابـــيل وهابيل وهذا النموذج يتكرر في الآداب العالمية رمزاً لأحتواء الحـــياة عـــلى الضـــدين وتقارب الخير والشر تماماً كأنهما وجهان لعملة واحدة وجدولان من منبع واحد والصراع بينهما أزلي لأنه سر الحياة وأصلها ...

****

(٦)

مـــن أبرز الشخصيات التي تتصدى للبطل في قصة الخوارق المارد أو العملاق أو الغـــول أو الغولـــة على اختلاف في الاستعمال وفي التسمية ... ويساويها كذلـــك الحيات الحارسة والتنين الحارس أو ما يماثلها من حيوانات أسطورية ... ففـــي كثير من الحواديت الشائعة في بلادنا يسلم البطل على السيد أو السيدة التي يلقاه أو يلقاها في الكوخ أو في القصر المهجور فيبادره أو تبادره يقول :

" لولا سلامك غلب كلامك لأكلت لحمك قبل عضامك " .. فيدرك البطل أنـــه قد وقع في حبائل غول من آكلي لحوم البشر ، وفي الأداب الأوروبية صورة شـــبيهة بهـــذا ننقلها عن كراب حيث يقول : البطل يأتي إلى مسكن المارد وأثناء غياب المارد ، وتقوم امرأة عطوف بإخفاء البطل وتكون أم المارد أو جدته أو أبنته أو مدبرة بيته أو أســـــيرة عنده وإذا عاد المارد إلى مسكنه كانت أولى كلماته في ... فـــو قوم ... أشم رائحة رجل إنجليزي ... ولما كان هذا النوع من الاســـتقبال قد أندثر في زماننا وعصرنا ، فقد زعموا أن هذه الجزئية المتكررة تعود إلى عصـــور الـــتوحش ، ذلك أن ملكة الشم بين المتوحشين أقوى بكثير من ملكة الشـــم عـــند سكان المدن الحديثة لكن الاستدلال يقوم على أساس ضعيف ، فإذا ســـلمنا جـــدلاً بأن حاسة الشم عند الإنسان قد ضعفت في الأفلى سنة الأخيرة ، فـــنحن نعرف أن المارد من أكلة لحوم البشر ، كان يتصف بحاسة شم حادة ، فيما يتصـــف به من سمات حيوانية أخرى ... وأله كان يشارك في قوة الشم الحيوان المـــتوحش ذاتـــه ، وأغلب الظن أن هذه الصفة قد قيلت لأن القاص كان مدفوعاً بدافـــع الرغـــبة في الإثارة وإذا دخل المارد آكل لحوم البشر كهفة وفاته أن يشم رائحـــة رجـــل غريب فيه ، تلاشت فرصة الترقب والانتظار وكما تنتشر حكاية

الغيلان في الحكايات الشعبية المتداولة شفاهة نجدها تدخل إلى فن أديب الأسطورة العربي كموتيفة هامة من متيفات حكاية الخوار والجان ... ففي سيرة سيف بن ذي يزن فيرميه في وادي الغيلان وشامه فيرمها في وادي اللودان ... وهو وادي العمالقة وهو كثير الظهور في سيف بن ذي يزن وفيه أناس كبار الأجسام طوال عراض ولكن عقولهم فارغة لا قيمة لها ، وفي هذا الوادي يعبدون خروفاً يقدمون له القرابين ويحملون إليه شامة زوجة الملك سيف لتخدمه بدلاً من قتلها ... أما وادي الغيلان فيحاول القصاص فيه أن يبرر سبب وجود مثل هذه المخلوقات الغريبة التي تأكل لحوم البشر ... يقول القصاص ... فتح الملك سيف عينيه في الصباح على صوت مهول يأتي من بعيد ويقترب من مكانه فأطل برأسه من بين غصون الشجرة التي ينام عليها ... فإذا به يلمح شخصاً مقبلاً عليه له وجه شنيع الخلقة أنفه طويل كالمنقار وأنيابه بارزة بين شفتيه وأذناه كبيرتان وتتدليان إلى جوار رقبته وعيناه تلمعان ببريق كالنار ... وما أن وصل هذا الشخص إلى الشجرة حتى وقف تحتها وجعل يهزها هزاً وهو يزوم ... وسيف قد بلغ منه الخوف كل مبلغ وتشبث بغصن الشجرة ...

ولما ينس هذا الشخص من وقوع سيف بين مخالبه زام وصاح ثم أسرع يجري ويتركه . وما كاد سيف يلتقط أنفاسه ويعتدل في جلسته حتى رأه من بعيد يعود ومعه عشرة مثله وكلهم يزومون ويصرخون فعرف سيف أنه وقع في وادي الغيلان وأن لا مهرب له من الموت بين أنيابهم فأسلم أمره لله . وتشبث بالغصن في إصرار " .

وأقترب الغيلان من الشجرة وقد علا صراخهم وأشتدت صيحاتهم ثم التفوا بالشجرة وما كادوا يقتربون ليهزوها حتى أرتفع من بعيد صوت حاد مهول ، ونظروا جميعاً إلى ورائهم ونظر سيف كذلك . وإذ به يرى عجوزاً لها شعر أبيض

كاللبن تتقدم منهم على مهل وهى تصبح فى لغة غير مفهومة إلا أن الغيلان ما أن سمعوها حتى تراجعوا عن الشجرة وتأخروا إلى الوراء ... وما أن اقتربت العجوز من الشجرة حتى أشارت للملك سيف أن ينزل فنظر إليها وقد انتابته الحيرة فهو أن نزل أفترسه الغيلان ... وهو أن بقى فى مكانه أمكنهم أن يقتلعوا الشجرة كلها أن أرادوا ... إلا أن حيرته لم تطل لأنه سمع العجوز تخاطبه بالعربية قائلة أنزل يا ملك سيف ولا تخف فأن كبيرة هؤلاء الغيلان ، وعهد على أن أجيك منهم .

ولم يجد سيف أمامه إلا أن ينزل عن الشجرة ويقصد إلى حيث يقف العجوز ، وقد أدهشه أن تخاطبه بالعربية وأن تعرف أسمه فقال لها : ولكن كيف تعرفين أسمى ؟ فقالت له العجوز ... هذه حكاية طويلة ... أما الآن فأتبعنى ... فتبعها سيف وهو ينظر محاذيراً إلى حيث وقف الغيلان من بعيد ... وما لبثت العجوز أن وصلت إلى مغارة كبيرة فدخلت ووراءها الملك سيف وأشارت إليه ليجلس فى ركن المكان ثم أتت بطعام من الفاكهة وهى تقول :

" أنت لا شك جوعان فكل من هذه الفاكهة وسأحكى لك وأنت تأكل ما غمض عليك من حال هذا الوادى ومن حالى ... وبينما كان الملك سيف يأكل قالت له العجوز : لقد كان أبى حكيماً وملكاً لبلدة الصخر الأسوَد ، وكان يحكم بين رعاياه بالعدل ، ولكن أهل المدينة كانوا أهل سوء وغدر ... فلما راوه يمنع السرقة والرشوة ثاروا عليه وأرادوا أن يهلكوه فهرب منهم هو وزوجته ، وظل يقطع الفيافى والصحارى حتى جاء إلى هذا المكان وأراد أن يستقر فيه ، إلا أن زوجته كانت امرأة سيئة لا تعرف الإخلاص لزوجها ، وكان هذا الوادى بعيداً عن العمران فلم تجد أمامها إلا الوحوش ... فجاءت بولد وبنت من المسخ المشوه على مثل الخلقة التى ترى واستعاذ أبى من هذا الخلف المشئوم فضرب تحت

الـــرمل يكشـــف الخبر ... فرأى أن هذا الوادى موعود بهم وأنهم سيصبحون ســـلالة مـــن الغيلان ... إلى أن يتم هلاكهم على يد ملك يمنى عربى هو الملك ســـيف بن ذى يزن ، فأعد بنفسه أدوات هلاكهم ورصدها بأسمك وجعلنى وكيلة علـــيها وأمـــرنى أن أنـــتظر مجيئك لادلك وأساعدك ليتوب الله على وينجينى من العذاب الذى أعده لهم " .

ورغم سذاجة التفسير الذى يقدمه سيف بن ذى يزن وأديب الأسطورة الذي أبدعـــه إلا أن محاولـــة التفسير ذاتها تجمع المغزى الأخلاقى والوازع الدينى معاً ، وتـــتكرر فى سيف حكاية العمالقة والطودان والغيلان بدءاً من الغول الذى يظهر للـــبطل ولا يخلصه إلا وقوع ابنته أو ابنتها فى غرامه إلى الغيلان التى تأكل الناس وتحكم الجزر وترمى عظامهم ... وأكبر أجزاء الليالى احتشاداً يأكله لحوم البشر فى الليالى هى حكايات السندباد ابتداء من الليلة ٥٢٦ من ليالى ألف ليلة وليلة .

وحكايات الغيلان فى سندباد مرتبطة ارتباطاً بمغامرات البحر ويشتد ورودها ابـــتداء من الحكاية الثالثة من حكايات سندباد وهى الحكاية التى يسقع فيها بحارة المركب والتجار فى يد مارد مهول ... يصفه سندباد فيقول :

" شخص عظيم الخلقة فى صفة إنسان وهو أسود اللون طويل القامة كأنه نخله عظيمة وله عينان كأنهما شعلتان من نار وله أنياب مثل أنياب الخنازير وله فم عظيم مـــثل البئر " وما أن يراه القوم حتى يشتد فزعهم ويزداد خوفهم ثم يمد يده ويأخذ سندباد ويروى ذلك سندباد فيقول :

" قـــبض على يدى من بين أصحابى التجار ورفعنى بيده عن الأرض وجسنى وقلبنى فصرت فى يده مثل اللقمة الصغيرة وصار مثل ما يجس الجزار ذبيحة الغنم فوجـــدنى ضعيفاً من كثرة القهر هزيلاً من كثرة التعب والسفر وليس فى شىء من اللحم فأطلقنى من يده وأخذ واحداً غيرى من رفقتى وقلبه كما قلبنى وجس جسده

كما فعل معي وأطلقه ولم يزل يجسنا ويقلبنا واحداً واحداً إلى أن وصل إلى ريس المركب التي كنا فيها وكان رجلاً سميناً غليظاً عريض الاكتاف صاحب قوة وشدة فأعجبه وقبض عليه مثل ما يقبض الجزار على ذبيحته ورماه على الأرض ووضع رجله في رقبته ثم جاءه بسيخ طويل فأدخله في حلقه حتى أخرجه من دبره وأوقد ناراً شديدة وركب عليها ذلك الشيخ المشكوك فيه ولم يزل يقلبه على الجمر حتى استوى لحمه وأطلعه من النار وحطه قدامه وفسخه كما يفسخ الرجال الفرخة وصار يقطع لحمه بأظافره ويأكل منه ولم يزل على هذه الحالة حتى أكل لحمه ونهش عظمه ولم يبق فيه من شيء ورمى باقي العظام في جانب القصر ثم جلس قليلاً وانطرح ونام على تلك المصطبة وصار يشخر مثل شخير الخروف أو البهيمة المذبوحة ... ولم يزل نائماً حتى الصباح " .

هذا الوصف التفصيلي لآكل لحوم البشر من النادر أن نجده في نص قصصي آخر وكان أديب الأسطورة يحاول أن يضع كل تصوره لحركة الوحش وهو لا يستطيع إلا أن يصفه بأوصاف الإنسان وإن كانت ملامحه مخيفه وإن كانت مخالبه وقوارضه قوية إلا أنه إنسان لا يختلف عن غيره من الناس إلا في وحشيته وقسوته ...

وتنتهي قصة السندباد بقطع عينيّ المارد وهروب السندباد إلا أن صورة وادي الغيلان التي نراها في سيف تتكرر في الحكاية الرابعة من سندباد وبطريقة أخرى فيقول كاتب الأسطورة على لسان سندباد :

" فلما أصبح الصباح وأضاء بنوره ولاح قمنا ومشينا في الجزيرة يميناً وشمالاً فلاح لنا عمارة على بعد فسرنا في تلك الجزيرة قاصدين تلك العمارة التي رأيناها

من بعد ولم نزل سارين على أن وقفنا على بابها فبينما نحن واقفون هناك إذ خرج علينا من ذلك الباب جماعة عراة ولم يكلمونا بل قبضوا علينا وأخذونا عند ملكهم فأمرنا بالجلوس فجلسنا وقد أحضروا لنا طعاماً ما لم نعرفه ولا في عمرنا رأينا مثله فلم تقبله نفسي ولم آكل منه شيئاً دون رفقتي وكان قلة أكلي منه لطفاً من الله تعالى حتى عشت إلى الآن ... فلما أكل أصحابي من ذلك الطعام ذهلت عقولهم وصاروا يأكلون مثل المجانين وتغيرت أحوالهم وبعد ذلك أحضروا لهم دهن الناجيل فسقوهم منه ودهنوهم منه فلما شرب أصحابي من ذلك الدهن زاغت أعينهم في وجوههم وصاروا يأكلون من ذلك الطعام بخلاف أكلهم المعتاد فعند ذلك أحترت في أمرهم وصرت أتأسف عليهم وقد صار عندي هم عظيم من شدة الخوف على نفسي من هؤلاء العرايا وقد تأملتهم فإذا هم مجوس وملك مدينتهم غول وكل من وصل إلى بلادهم أو راوه في الوادي أو الطرقات يجيئون به إلى ملكهم ويطعمونه من ذلك الطعام ويدهنونه بذلك الدهن فيتسع جوفه لأجل أن يأكل كثيراً ويذهل عقله وتنطمس فكرته ويصير مثل الإبل فيزيد له الأكل والشرب من ذلك الطعام والدهن حتى يسمن ويغلظ فيذبحونه ويشوونه ويقدمونه لملكهم أما أصحاب الملك فيأكلون من لحم الإنسان بلا شوى ولا طبخ " .

وفي قصة سيف الملوك في الليالي شبيه بهذا أيضاً إلا يعطيهم المارد شراباً من اللبن يعميهم على الفور .

وقد ذكر القزويني صورة يرسم فيها أكلة لحوم البشر في شكل قوم لهم وجوه كوجوه الكلاب يقطنون جزيرة في البحر بالقرب من زنجبار ...

وفى سفر أعمال الدداس ومتى فى العهـــــد الجديد الإصحاح الأول تقرأ " فى ذلك الوقت كان جميع الرسل قد اجتمعوا معاً ، وقسموا البلاد بينهم بطريق القــرعة . وكان من نصيب متى أن يذهب إلى أرض أكله لحوم البشر وكان أهل هــذه المدينة لا يأكلون خبزاً ولا يشربون خمراً وأنما كانوا يأكلون لحم الأنـــاس ولا يشربون خبراً وأنما كانوا يأكلون لحم الأناس ويشربون دمهم وكل غريب نزل بأرضهم كانوا يأخذونه ويسلمون عينيه ويعطونه شراباً سحرياً كان يزيل فهمه" .

وبذلــك جمعت التوراه بين الموتيفيتين أسمل العينين والطعام المذهل والشراب الذى يذهب بالقوى العقلية ويحيل الإنسان إلى بهيمة ...

وهناك عدة ظواهر عامة حول الغيلان أولها أن كلهم سود وثانيهما أن كلهم من عبدة النيران أو الأصنام وثالثهاأن كلهم عمالقة طوال الأجسام .

ونحن نضيف أن أحداث الغيلان دائماً ما تتم فى أرض بعيدة مجهولة لا يعرفها أحد ولا تسمى باسم ونادراً ما تقع أحداث الغيلان هذه فى المدن .

والرأى الذى نرجحه أن أكل الإنسان ووجود الغول فى الكهف أو القصر ربما يــرجع إلى عــادة تقديم القرابين البشرية إلى بعض الآلهة الوثنية التى تلطخ مذابحها الدماء البشرية ومن هنا بدأ نسيج حكايات الغيلان أكلى اللحوم فى المناطق البعيدة عــن سكنى القبائل الإفريقية المتوحشة التى اشتهرت بهذا ... ونرجح أيضاً أن الرحالة العرب فى رحلاتهم فى البحر الأحمر قد دخلوا إفريقيا وتوغلوا فى أحراشها فوقــع بعض منهم فى يد القبائل المتوحشة وعاد من نجا بحكايات أكلة لحوم البشر دليلــنا عــلى هذا نص القزوينى ... ونرجح ثالثاً أن أمتلأ أسواق العبيد بالعبيد الســود المجلوبــين مــن إفريقيا قد حمل معهم العديد من أكله لحوم البشر بين من أخــتطفهم النخاسون ، وأن هؤلاء لم يقلعوا عن عادة أكل لحوم البشر سواء كلما

ليس لهم ذلك ، وتذهب إلى أن هذه الأسباب الثلاثة ربما كانت سبباً لظهور حكاية الغول عند أديب الأسطورة العربي وعند في الأدب العالمي كله ...

ولكراب رأي مضحك ومذهب معاً في هذا الأمر إذ يقول :

" لا نزاع في أن سكان مناطق البحر الأبيض المتوسط ما كانوا يتكلفون أكثر من عبور مضيق جبل طارق أو مضايق البسفور ليجدوا أنفسهم بين قبائل تمارس عادة أكل لحوم البشر فليس هناك ما يدعونا أذن إلى أن نعود بهذه الحكاية إلى العصر الجليدي ... " .

والنص في صفحة ٥٣ من كتابه علم الفولكلور الذي ترجمه الأستاذ أحمد رشدي صالح ولم يعقب بحرف عليه ...

ولسنا ندري أهو جهل أم خرق أم تعصب أعمى يؤخذ مأخذ العلم وينتشر بين العلماء فحين يجتاز سكان البحر الأبيض مضايق البسفور وجبل طارق يصلون إلى مناطق الضارة الإسلامية ولم يقل أحد الأكراب أن هذه البلاد كان فيها قبائل تمارس عادة أكل لحوم البشر ...

وليس أدل على مرض النفس من هذا النص المدهش الذي لا رد عليه إلا عرضه أمام رجال الفكر العرب ليحكموا في قائلة وفي قوله الذي تدس فيه مثل هذه الأحكام وسطاً العديد من الأحكام ذات الصيغة العلمية ...

والرأي أن العرب لو عبروا جبل طارق ومضيق البسفور لوجدوا قبائل تمارس ليس عادة أكل لحوم البشر وحسب بل وعادة أكل حضارتهم وفكرهم وتراثهم أيضاً .

وليس الكزندر هجرتي كراب وحده هو من ينهش لحم الثقافة العربية التي قدمها أديب الأسطورة العربي ، بل أن هذه الثقافة تستهوي جرونيباوم وخاصة الليالي وعلى الأخص رحلات السندباد يريد لينسبها إلى ثقافة اليونان .

ونحن أن نقدم أولاً نصاً للفهرست لابن النديم فى باب أسماء كتب الهند يقول :

" ومـــن كتـــبهم سندباد الكبير وكتاب سندباد الصغير وكتاب الهند فى قصة هبوط أدم عليه السلام " .

ويقـــول كارك بروكلمان فى تاريخ الأدب العربى (الجزء الثالث ، صـــ ١٥ من الترجمة العربية للكتاب) :

" وأقـــبل الـــناس فى القرن ارابع للهجرة على قراءة قصص مبتذلة وقد سمى الصولى سنة ٩٣٤ م ، ٣٢٢ هـــ ، بعض هذه القصص فى كتاب الأوراق دون أن يسمى مؤليفها وقال : أن الناس فى زمانه تداولت كتب الخرافات كعجائب البحار وحديث سندباد والسنور والفأر " .

فحكايات سندباد لها أصل هندى وهى بعد هذا إنتاج من صاغها عربياً بحيث أصـــبحت تتداول فى حدود عام ٩٠٠ ميلادية إلا أن جرونيباوم تبسط فى فصل كـــامل إلى تلخيص حكاية الفيلم الذى يبدو سطحه كجزيرة ثم إذا اشعل البحارة النار فيه أختفى وقال إنهما من بقايا حكاية الإسكندر التى كتبها كاليس ، ثم يدخل إلى حكاية بيض الرخ فى قصة سندباد فيقول :

"وقد تادت هذه الفكرة إلى مخيلة القصاص نقلا عن كتاب " التاريخ الصحيح" تأليف لوسيان حيث نزل البطل على عش هائل لمالك الحزين والحق أن طول محيطه كـــان ســـتين فـــرلونجا أى نحو ثمانية أميال ... وعند ذلك كسر بفأسه أحدى البيضات وأستخرج من البيض فرخاً بلا ريش أضخم من عشرين عقاباً " .

ولســـنا نـــدرى ماالذى أوحى لجرونيباوم إن كتاب التاريخ الصحيح كان من مصادر الكاتب ليؤكد أن الفكرة لابد قد ذهبت إليه من هذا الكتاب ، ويبدو أنه يـــنكر أن يعـــرف العرب شيئاً قبل غيرهم فإن عرفوه فلا بد أنه منقول من كتاب مجهـــول كهـــذا الكـــتاب الذى ذكر أسمه مؤكداً أن القاص قد نقل عنه ويستمر

جرونيباوم فى تعقب قصة السندباد حتى يربط نفسه بالرخ ويغادر الجزيرة فيقول : وفى هذه القصة أجاد المؤلف أستخدام مغامرة تنسب إلى الإسكندر الأكبر فى بعض المخطوطات المنسوبة إلى طاليس تنير الزائف وفيها يعمد الملك إلى حمل نفسه إلى أعلى طبقات الجو جالساً فى صندوق تطير به أربعة نسور جائعة تحاول عبثاً أن تصل على قطعة من كبد حصان ثبتت فى نهاية العامود الذى كانت مشدودة إليه ".

وهو لا يكفيه التأثير على ألأدب العربى وحده فيقول :

" وقد أثر هذا المشهد الجميل فى الأساطير الفارسية أيضاً وذلك فى كتاب الملوك أو الشاه نامه ينسب نفس هذا العامل إلى الملك كاوس عندما حاول باغراء من الشيطان أن يصعد إلى أسباب السموات والفرس فى الأصل يجعلون الملك يأمر الشياطين بأن يبنوا له مدينة سابحة بين السماء والأرض ولكن أساطير الإسكندر هى السبب فى هذا الأختلاف ...

والشاه نامه للفردوس ليست من الآثار المتأخرة لتكون دلالة على السبق ، وعلى أيه حال فأن تأثر الشاه نامه بالآثار البابلية أقرب وأكثر إقناعاً ... فالقصة بحذافيرها تذكر عن النمروذ بن كنعان حين كسر إبراهيم الأصنام فأحضره النمروذ لسأله . ويروى النويرى فى الجزء ١٣ من نهاية الأرب هذه الحكاية فيقول : فنادوه يا إبراهيم ، اخرج إلينا فخرج إلى النمروذ وقال له : ما أعجب سرك يا إبراهيم ... ! قال ليس هذا بسر وأنما هو من قدرة الله تعالى ... قال : فمن الذى عن يمينك ؟ قال : ملك جائنى من عند ربى بشرنى إن الله أتخذنى خليلاً .. فقال نمروذ : لا صعدن إلى السماء وأقتل الهك " . ثم يحكى النويرى قصة صعود النمروذ إلى السماء فيقول : " قال وأمر نمروذ أن يتخذ له تابوت مربع ويكون له بابان ... باب إلى السماء وباب إلى الأرض وَجوّع أربعة نسور وسمر أربعة رماح فى إركان التابوت وعلق اللحم فى أعلاها وشد النسور بأوساطها إلى الرماح

وجلس فى التابوت ومعه وزيره قوساً ونشاباً وأطبق البابين فرفعت النسور رؤوسها فنظرت إلى اللحم فطارت صاعدة وارتفعت فى الهواء فقال لوزيره : أفتح الباب الذى يلى الأرض وأنظر كيف هى ... ؟ قال : أراها كأنها قربة .. قال: فانظر إلى السماء ... فقال : كما رأيناها ونحن فى الأرض ... ولم يزل يصعد حتى قال : أما الدنيا فلا أراها إلا سواداً ودخاناً ، والسماء كما رأيناها .. وارتفعت النسور حتى كادت تسقط إلى الأرض فعارضه ملك وقال : ويلك يا نمروذ إلى أين ؟ قال : اريد محاربة إله إبراهيم ... قال : ويحك أن بينك وبين سماء الدنيا خمسمائة عام ، ومن فوق ذلك مالا يعلمه إلا الله ... فخر الوزير ميتاً فأخذ نمروذ القوس ووضع فيه السهم وقال : إنا لك يا إله إبراهيم ؟ .

فالفرس والعرب لم يكونوا فى حاجة إلى حكاية الإسكندر لطاليس تنير الزائف وليس هناك اختلاف فى قصة الشاه نامه لأن الأثر الكامل للقصة عن الملك كاوس يبدو واضحاً فيه حكاية النمروذ وإبراهيم وليبحث جرونبياوم عن اصل حكاية الإسكندر فى مصادرها الحقيقية .

فرحلة النمروذ منطقية إذا أراد أن يارز هذا الرب الذى يعبده إبراهيم ويزعم له أنه أقوى منه ... وأدوات النمروذ تنطبق على حال المدنية فى عصره من استعمال للرماح والسهام والنسور وكلها أدوات يعرفها النمروذ ويستعملها فى حربه .

وقد دخلت هذه القصة فى ضمير القاص العربى وتلونت بأكثر من شكل عند أكثر من أديب من أدباء الأسطورة العرب ولكننا مع كل هذا لا نجد شبها بينها وبين ربط السندباد لنفسه بصامته فى رجل الرخ الطائر لينجو من الجزيرة فالشبة ضعيف جداً وهو ليس بالضرورة شبيها روائياً ... إلا أن جرونيباوم مغرم كما

قلنا بتعقب قصة السندباد فهو يصل إلى رحلة السندباد الثالثة وفيها حكاية الغول الذى يأكل الأسرى فيقول :

" والحـــادث الأساسى فى رحلة السندباد الثالثة هو صورة متوسطة الدقة لمغامرة أوذيسيوس مع بوليفيماس " .

والحكايـــة واردة فى الأودويسا وكل الفرق أن وحش الأدويسا له عين واحدة ويعود جرونيباوم إجهاد نفسه عن السبب والكيفية فى وصول القصة على العرب فيقول :

" ومـــع أنـــه لـــيس مـــن الضرورى أن نبحث عن الطريقة التى تهيأ بها لقصة بوليفـــيماس أن تصل إلى يد العرب فربما جاز لنا لهذه المناسبة أن نتذكر أن الدوائر المتعلمة الشرقية ظلت تولى أشعار هوميروس قدراً معيناً من الاهتمام إلى زمن متأخر نسبياً " .

ومحاولات جرونبباروم شبيهة بمحاولات ناقد مصرى معاصر وهو لويس عوض الـــذى يقوم بنفس الجهد فى إغراقه أو محاولة إغراقه قصة كليب والسر وراء كل هذه الجهود ما يقرره جرونيباوم بقوله :

" فـــإذا نحن لم نعر كبيراً شأن للعناصر الهندية والبابلية والمصرية ، وقصر عنايتنا عـــلى العناصر الفارسية والإغريقية واليهودية والنصرانية مع الأهتمام بوجه خاص بالعنصر العربى الصميم رأينا تكوين الحضارة الإسلامية صورة من تكوين ألف ليلة ولـــيلة فالحضـــارة الإسلامية توفيقية بحته تقوم على المزج بين عناصر متباينة وأنها لـــتظهر ما بها من قوة وحيوية بما تسبغ على أيه عارية نقلتها ... بل كل عارية استعارتها ... من صباغ خاص لا سبيل على محاكاته " .

فالمقصود من كل هذا الجرى وراء حكايات الخوارق والف ليلة وليلة هو توجيه سهم إلى الحضارة الإسلامية أمتداداً للحضارات السابقة وأن لها الدالة الأولى على

ما تلاها من حضارات وليس الأمر أمر توفيق وأنما هو أمر تمثل وإعادة خلق وأى أفكار لهذا مردود إلى التعصب لا غير .

وقصـــة العملاق الضخم الواردة عند الإلياذة أو فى ألف ليلة عند سندباد نجد أصلها العربى فى قصة عوج بن عنق ... وقد اهتم الأستاذ فوزى العنتيل فى كتابه الفولكلـــور ما هو ؟ بهذه القصة فأوردها وناقشها وأرجع إليها تعبير العون الذى يطلق على المارد فى صعيد مصر ... وهى كما أوردها ...

ويذكـــر ابن جرير الطبرى فى تاريخه عن الأمم والملوك عند حديثه عن الطوفان أنـــــه : لم يبق شىء من الخلائق إلا نوح ومن معه فى الفلك والأعوج بين عنق فـــيما يزعم أهل الكتاب ويقول ابن الأثير الجزرى فى كتابه الكامل فى تعقيبه على قصـــة نـــوح والطوفان : وعلا الماء على رؤوس الجبال فكان على أعلى جبل فى الأرض خمســـة ذراعاً ... فهلك ما على وجه الأرض من حيوان ونبات فلم يبق إلا نوح ومن معه والأعوج بن عنق فيما يزعم أهل التوراة .

ثم يعاود ابن الأثير الحديث عن عوج بن عنق عندما يعرض لقصة موسى وقصة بنى إسرائيل فى التيه فيقول : ... ثم إن اله تعالى أمر موسى عليه السلام أن يسير بنى إسرائيل إلى إريحا بلد الجبارين ... فساروا حتى كانوا قريباً منها ... فبعث موســـى أثـــنى عشر نقيباً من سائر أسباط بنى إسرائيل فساروا ليأتوا بخبر الجبارين فلقيهم رجل من الجبارين يقال له عوج بن عنق فأخذ الأثنى عشر فحملهم وانطلق إلى إمرأته فقال انظرى إلى هؤلاء القوم الذين يزعمون أنهم يريدون أن يقاتلونا أراد أن يطـــــأهم فمنعتـــه امرأته وقالت أطلقهـــــم ليرجعوا ويخبروا قومهم بما رأوا ففعل ذلك " .

وبقـــية القصة كما ذكرها الطبرى وابن الأثير هى أن بنى إسرائيل لما سمعوا خبر الجبارين أمتنعوا عن المسير إليهم فدعا عليهم موسى فدخلوا فى التيه ... أما نهاية

القصـــة فهـــى أن موســـى التقى هو وعوج بن عنق فوثب موسى عشرة أذرع وكانت عصاه عشرة أذرع وكان طوله عشرة أذرع فأصاب كعب عوج فقتله ٠٠ ثم يعقب ابن الأثير فيقول أنه قد قيل أن عوج قد عاش ثلاثة آلاف سنة ٠٠٠

وليس أديب الأسطورة أذن فى حاجة إلى البحث عن الإلياذة وعن ترجمتها ترجمة سريانية ثم عن قراءتها فى عصر متأخر أيام بداية الترجمة فى القرن الرابع لينتج قصة هناك أصول شعبية لها فى تراثه وتواترت أخبارها فى كتب التاريخ والأدب التى تملأ المكتبات حوله .

إلا أن صـــورة المعـــترض أو الشرير ليست فقط فى الغيلان أو المردة أو النساء السحرة وأنما هى تبدو كما سبق أن قلنا فى الحيوانات الموصودة كالتنين أو الثعبان أو الأسد ، وهذه غالباً ما تكون حيوانات صنعت لتوهم أنها حقيقة بينما هى مجرد آلات مـــتحركة يبحث البطل عن سر لوالبها وطريقة عملها فيبطلها وينتهى أثرها الحقيقى الوحيد هو ما يجب أن تحدثه من خوف فى نفوس المقتحمين .

ولكن بعض هذه الأرصاد يبطل عملها فى سيرة سيف بن ذى يزن إذا تلا البطل علـــيها اسمه وحسبه ونسبه فتصبح فى الحال أدوات له عليه لأن صانعها أنما صنعها لتحرز على ذخيرة وهبت للملك سيف لأنه لا لغيره وهى لا يبطل عملها إلا بذكر اسم البطل وحسبه ونسبه .

ومـــن أهم الشخصيات عند أديب القصةالعربى والتى تمثل نوعاً آخر من الشر يـــبدو كالكـــابوس المخيف شخصية شيخ البحر التى ترد فى الحكاية الخامسة من حكايـــات السندباد ثم ترد هى نفسها فى مغامرات سيف بن ذى يزن فى الأجزاء الأخيرة من السيرة ٠٠٠ يقول السندباد :

" جلست قاعداً فى الجزيرة على أن أمسى السماء وأقبل الليل فقمت وأنا مثل القتيل مما حصل لى من التعب والخوف ولم أسمع فى تلك الجزيرة صوتاً ولم ار أحداً

فقمـــت ومشيت بين تلك الأشجار فرأيت ساقيه على عين ماء جارية وعند تلك الســـاقية شـــيخ جالس مليح وذلك الشيخ مؤتزر بإزار من ورق الشجر فقلت فى نفســـى لعل هذا الشيخ طلع إلى هذه الجزيرة وهو من الغرقى الذين كسرت بهم الموكب ثم دنوت منه وسلمت عليه فرد علىّ السلام بالإشارة ولم يتكلم فقلت له يـــا شيخ ما سبب جلوسك فى هذا المكان فحرك رأسه وأشار إلىّ بيده يعنى أحملنى على رقبتك وأنقلنى من هذا المكان إلى جانب الساقية الثانية فقلت فى نفسى أعمل فى هـــذا معروفاً وأنقله إلى المكان الذى أشار إليه فتقدمت إليه وحملته على اكتافى وجئت إلى المكان الذى أشار إليه وقلت أنزل على مهلك فلم ينزل عن اكتافى وقد لـــف رجليه على رقبتى فنظرت إلى رجليه فرأيتهما مثل جلد الجاموس فى السواد والخشونة ففزعت منه وأردت أن أرميه من فوق أكتافى فقرط على رقبتى برجليه وخـــنقنى بهمـــا حـــتى أسودت الدنيا فى وجهى وغبت عن وجودى ووقعت على الأرض مغشـــياً عـــلى مـــثل الميت فرفع ساقيه وضربنى على ظهرى وعلى أكتافى فنهضت قائماً به وهو راكب فوق أكتافى ... " .

ويظـــل هذا الشيخ شيخ البحر برغم السندباد على الطواف به بالأشجار ليأكل أطايبها ويتمتع بثمارها ويذيق السندباد الألم والعذاب حتى تتفتق حيلة السندباد عن صنع الخمر التى يشرب منها شيخ البحر فيسكر ويتمكن السندباد من الخلاص من أسره ... يقول السندباد :

" فلما علمت بسكره وأنه غاب عن الوجود مددت يدى إلى رجليه وفككتهما مـــن رقـــبتى ثم ملت به إلى الأرض والقيته عليها وأخذت صخرة من بين الأشجار فضربته على رأسه وهو نائم فأختلط لحمه بالدم وقد قتل فلا رحمة الله عليه" ..

ولعل القاص هنا كان يرمز إلى الشيطان الذى يتلبس الإنسان ويسيره ولعله كان يشير إلى الإحساس إلى من هم غير أهل له وخطره على صاحبه على ايه حال يمثل

شـــيخ البحر فى ألف ليلة وليلة وفى سيف بن ذى يزن نوعاً فريداً من الشرير فى قصص الخوارق التى أبدعها أديب الأسطورة العربى ...

ومـــن الموتيفات الامة فى قصص الخوارق عند اديب الأسطورة العربى حكايات الحـــب ولســـنا نعنى هنا الحب بين إنسان وإنسانة فهذا اللون لا يجود فى أسطورة الخـــوارق وحدها ولا تختص به دون غيرها ... بل نعنى نوعاً بذاته من الحب ، وهـــو ذلك الحب الذى ينشأ بين واحدة من الجن وأنسى ... وهذا اللون الشاذ من الحب أليف عند كتاب الخوارق وهو يرد بكثرة شديدة فى أكثر من موضع من الليالى ومن سيرة سيف بن ذى يزن .

وقد قابلنا من قبل صورة من صورة فى حكاية التاجر والعفريت فى قصة التاجر والكلبين إذ تعشقه جنيه فتظهر له على صورة إنسية فقيرة ويعطف عليها ويتزوجها ثم تنقذه من الموت ومن كيد أخويه .

وعـــند ابـــن النديم فى الفهرست باب كامل بعنوان اسماء عشاق الأنس والجن وعشاق الجن للأنس يذكر فيه :

" كـــتاب وعدد الرباب ، كتاب رفاعه العيسى وسكر ، كتاب سمسع وقمع ، كتاب ناعم ابن دارم ورحيمة وشيطان السكان " .

ويظـــل ابن النديم فى تعداد اسماء هذه الكتب حتى تبلغ ستة عشر كتاباً وكأنما أحس بالحرج من ذكر أسماء هذه الكتب وإيرادها بين المصنفات فيقول :

" قـــال ابـــن إسحق : كانت والخرافات مرغوباً فيها مشتهاه فى أيام خلفاء بنى العباس وسيما فى أيام المقتدر ، فعنف الوراقون وكذبوا فكان ممن يفتعل ذلك رجل يعرف بابن دلان وأسمه أحمد بن محمد بن دلان وآخر يعرف بابن العطار وجماعة .

ويـــبدو مـــن هذا أن حكاية حب الجنية للأنس وبالعكس كانت شيئاً مألوفاً فى مأثورات العامة ... ولعل فى هذه الإشارة إلى الزاوج بين الجان والأنس أقتراباً

مـــن زواج الآلهة والناس أو لعلها محاولة لتفسير سر الجمال الفائق الذى تتمتع به بعـــض النسوة بنسبة إلى هجين من العالمين ... وعلى أى فهذه النقطة تحتاج إلى دراسة مركزة ، وتقول د . سهير القلماوى فى هذا الصدد :

" وكمـــا نجد الجنى الذى يخطف الأنسية التى أحبها فيبعدها عن العالم الأنسى ، فكذلك نجد إشارة بعيدة على جنية أحبت رجلاً من الأنس فسجنته فى جبل الشكلى الذى يصادفنا فى قصة أنس الوجود والورد فى الاتمام " .

والليـــالى عامـــرة بهذا الحب كما نراه فى قصة الصعلوك الثانى فى قصة الحمال والثلاث بنات وكذلك فى قصة أبى محمد الكسلان وقصة حسن البصرى وزوجته الجنـــية صاحبة الثوب الريش وقصة بدر باسم وزوجته جنية البحر وقصة السندل وغيرها كثير .

فى قصة سيف الملوك وبديعة الجمال يلقى سيف الملوك دولت خانون وهى أنسية أحبها جنى فأرتفع بها بعيداً عن الأنس وما أكثر الجميلات اللواتى أحبهن عفريت فى الليـــالى فـــأرتفع بهـــم فى آفاق السماء أوغاص بهن فى أعماق الأرض فجعلهن بعيدات عن أهل الأرض .

والصعلوك الثانى يصادف حبيبته التى أحبها الجنى وأخفاها فى طابق تحت الأرض وكذلـــك بالنسبة لسيرة سيف بن ذى يزن فنحن نجد هذه الصورة التى تتكرر فى الليالى تملأ مغامرات سيف بن ذى يزن وتلونها : يقول القاص :

" ظل وحش الفلا فى سيرة حتى أشرف على مدينة عالية الأسوار وأبواب المدينة كلها مغلقة وأهل المدينة يقفون على الأسوار وهم يبكون بدموع غزار ... وقد لبســـوا الســـواد كمن فقد أعز الأهل والأولاد ورأى خارج المدينة خيمة منصوبة وهى مزركشة تدل على أن بداخلها عروساً فأتجه وحش الفلا إلى هذه الخيمة ينظر مـــا بها وقد أخذ منه العجيب مأخذه ... وما أن أقترب من الخيمة وأزاح بيده

الـــباب حتى بهره جمال العروس وقد جلست وحدها تبكى وتندب حظها كانت العروس جميلة كأجمل ما تكون النساء فقال وحش الفلا :

" مـــا يبيكيك يا أجمل ما فى الدنيا ... " " أنا أيها الشاب المليح بنت ملك وســـلطان وقـــد تـــزوجنى عفريت من الجان . ولما رفعت العروس رأسها التقت أعينهما فى نظرة أعقبتها ألف حسرة وقد رأى لها خالاً أخضر على خدها مثل الذى على خده ...

وقـــال كيف كان هذا الحال ؟ أعلم يا سيدى أن أسمى شامة بنت الملك أفراح وهذه أسوار مدينتى وهؤلاء أهلى وأقاربى . فلما سمع وحش الفلا هذا وعرف أنها شامةَ بنت الملك أفراح الذى رباه وهو صغير مولود عزم على تخليصها بقوة الملك المعبود " .

ويخلصها الملك سيف بأن يضرب العفريت بسوط مطلسم فيقطع يده بينما تبدأ علاقـــة الحب بين شامة وسيف ... وتتكرر هذه القصة عن الجان الذى خطف البنات الإنسيات لأنـــــه يحبهم ثم يخلصهن البطل ... يقول قاص سيف بن ذى يـــــزن : وســـار الملك سيف متجهاً إلى القصر وأخذ يطوف حوله وهو يفكر فى طريقة لدخوله أو الصعود إليه ... وأذ به يجد شباكاً قد فتح وأشباحاً تشير له ، وإذ بمن يقفون فى الشباك يدلون له حبلاً فربط الملك سيف نفسه فى الحبل وسرعان ما وجد نفسه فى القصر ورأى أربعين بنتاً ينادونه بأسمه فأصابته الدهشة والحيرة . وسألهن من هن وكيف عرفن أسمه ؟ فقالت واحدة :

" أنـــا أسمى الملكة ناهد بنت ملك الصين وهؤلاء البنات من بنات ملوك الأقاليم خطفـــنا هـــذا المارد . " المختطف " وأتى بنا على هنا ليثبت قدرته على ملوك الأنـــس ... وقد طال بنا الزمان على هذا الحال فى انتظار من يخلصنا وقد أتانى هاتف فى منامى وقال لى : لا تحزنى يا ناهد فأن خلاصك على يد الملك سيف يقتل

المخـــتطف وهـــو الذى قطع يده فى بلاد الأحباش ... ثم التفتت غليه وقالت تسأله : بحق الإله الذى تعبده ألست أنت الملك سيف بن ذى يزن .

فـــلما أكـــد لها أنه هو الملك سيف مدت يدها وأمسكت يده وأعلنت إسلامها على يديه ونطقت بالشهادتين ثم تقدمت باقى البنات وأسلمن مثلها " .

ثم يـــتربص الملـــك سيف بالمارد ليقتله ويخلص بنات الأنس من حب هذا الجنى العجيـــب إلا أن أديـــب الأســـطورة العربى لم يكفه أن يعقد القصص حول عشق الأناســـى للجان أو عشق الجان للأناسى بل أدار قصص الحب بين الجان والجان ... وكـــثيراً مـــا نلمح حكاية الحية البيضاء التى تهرب خائفه مذعورة من حية ســـوداء فإذا ما تعرض البطل للحية السوداء وقتلها انتفضت الحية البيضاء حبيبته مؤمنه كانت تهرب من حب الحية السوداء التى غالباً ما تكون من الجن الكافر ..

وفى ســـيف بن ذى يزن علاقة حب بين خادمه عبروض الذى يملك أمره بفضل اللـــوح المرصود وبين أخته عاقصة ولكن عاقصة ترفض حب عبروض لأنه خادم وهـــى حرة ويصبح الجزء الأخير من سيرة سيف بن ذى يزن هو محاولة الحصول عـــلى مهـــر عاقصـــة الـــتى طلبته من عبروض حتى ترضى به زوجاً وهى تطلب المســـتحيلات الـــتى ترمى فيها بحبيبها وأخيها لأنها لا تحب عبروض بينما هى فى الحقيقة تحب أخاها الأنسى سيف بن ذى يزن ...

ومـــن الموتيفات الهامة أيضاً فى حكايات الخوارق زيارة عالم الجان وهو غالباً ما يكـــون فى أعماق البحر حيث توجد مدن كاملة وحياة شبيهة بحياة الأناس وحين يعـــود الـــبطل مـــن الرحلة يحص أنه لم يقض إلا دقائق معدودات رغم أن الرحلة تستغرق زمناً طويلاً .

ويقـــول كـــراب فى تفسير هذا ... ولا تستطيع نظرية من نظريات رواسب الماضى أو من نظريات عودتها إلى الحياة أن تفسر لنا هذه الإشارة القصصية وتعنى

بها الإشارة إلى التلاشي المعجز لكل إحساس بالزمان . ولقد قيل أن تعاطي بعض المخدرات والحشيش الهندي بخاصة يثير أحلاماً وأوهاماً لها هذه الخاصية .. غير أنه ينبغي لنا أن نناقش تلك الإشارة القصصية المعتادة والتي ترد في كثير من الحكايات وهدفنا من هذا أن نتبين مدى الخطر في أن نأخذ بالتعميم في مثل هذه الأمور ... إذ قد يؤخذ البطل إلى مملكة الجان ويظن أنه يقضي هناك وقتاً قصيراً لا غير ثم يصاب بحنين مفاجيء إلى بيته ويبدي للجان رغبة في أن يعود إلى البيت لكنه يصاب بالذهول حين يقال له أن قروناً عديدة قد مضت على غيابه " .

وقد يرد كثير من الدارسين هذه النظرية (الظاهرة) إلى طبيعة الحلم وأن الرحلة هنا رمز إلى دنيا غريبة يعيش فيها الإنسان كأنها حلم ثم يفيق فجأة ليدرك أن الأحداث الكثيرة التي حدثت لم تستغرق إلا لمحة ويكون العكس رد فعل لحكاية الحلم . إلا أن كراب يرد على هذا الرأي بقوله :

" من العبث أن تغزو هذا التصور للأحلام فما من حلم يؤدي إليه ولا يجوز لنا أن نرى هذه الإشارة القصصية قد جاءت تقليداً للإشارة الأولى أو نسجت على منوالها ذلك أن الاختلاف بين النوعين يصل إلى مدى بعيد " .

وقدم كراب تعيلاً جديداً لهذه الظاهرة فيقول :

" وأقرب الاحتمالات في ظننا أن نقول أن هذه الحكايات تجسيد للتجربة الإنسانية المألوفة والقائمة على الإحساس بأن أيام السعادة السماوية المقدرة لنا ستمضي بأسرع مما تشعر وتظن " .

وتعليل كراب في الحقيقة لا يستطيع أن يزيح تعليل الحلم أو تعليل المخدر ، فليس لأحدهم من الأصالة ما يجعله يزيح الافتراضات الأخرى ...

والأحلام في الحقيقة تلعب دورها الهام كموتيفة من الموتيفات الأصلية في قصص الخوارق إذ يقوم الحلم بدور التنبؤ بالنهاية القدرية للأحداث ويخط السير الذي

سيسير فيه البطل وتأتى الأحداث لتصبح تفسيراً واقعياً للرموز التى ملأت الحلم وحددت هذا الخط القدرى منذ البدء ...

وليست الليالى وحدها هى التى تنفرد بهذه الزمة بل أنها توجد فى القصص العربى القديم كله كما توجد فى السير الشعبية بلا استثناء . ويدرس كراب ظاهرة الأحلام فى الأساطير الأوروبية يقول :

" وعلى ضوء نظريات الأحلام – بذلت جهود بغير مبرر فيما أظن لتفسير صفه الكسل الواضحة للعيان ذلك أن أضخم الأعمال يتحقق فى كثير من الحكايات بمساعدة الحليف ذى القوة الخارقة للعادة وأما البطل فيكسب صداقة هذا الحليف أول ما يكسب ... " .

ولعل شبة الكسل هذه علقت بالبطل عند دارس الأدب الشعبى من خطورة الأعمال التى تتم فى القصص التى تدور حول الخوارق ودور الأنس أو لبطل فيها هو دور الموجه أو دور المستعمل للأدوات المتاحة له ولكنه يبدو ضئيلاً نسبياً إلى جوار الأحداث الخارقة التى يقوم بها الأعوان والخدام .

ويمكننا أن نحدد سمات قصة الخوارق والجان والسحر بأنها من الحكايات الشعبية عاش فى الأدب العربى قبل السير وعاش فى الأدب الغربى قبل الملاحم ...

ويؤيدنا فى هذا الرأى فى الجزء الخاص بالأدب الغربى كراب فى قوله :

" هكذا نرى أننا لا نبالغ حين نقول أن حكايات الجان نوع من القصص الشعبى أقدم تاريخاً من الملاحم " .

وحكايات الجان والخوارق حكايات ذات طابق خلقى أو تعليمى أتسم بالقدرية الإسلامية أما الأبطال فيها فهم نمطيون يمثلون الخير الخالص والشر الخالص والبطل فيها يصل إلينا بلا تطور جديد فى أثناء الحدث إلا أنه مثال للخلق والإيمان وخلقه وإيمانه يضع أشياء خارقة كثيرة فى خدمته ..أما الشرير فهو شرير نمطى يمثل

كل ما يمكن أن يمثله الشر أو الشيطان نفسه ... وتمتاز قصة الخوارق برحلات الاستطلاع للمعرفة وهى دائماً مليئة بالمغامرات إلا أنها تنتهى دائماً نهاية سعيدة بتوفيق البطل فى القضاء على الشر والحصول على ما يريد من مال أو من حب .

يقول كتاب فن السيرة الشعبية عن البطل الأسطورى " الأسطورة أنما تحمل تعبيراً جماعياً بكل معنى الكلمة وهذا التعبير الجماعى يبدو فى أن الأساطير أنما تعكس معتقدات الجماعة وفلسفة الجماعة ورأى الجماعة والبطل فيها أنما هو نموذج يبعد عن الجماعة كلها عن مخاوفها وآمالها وعن طقوسها ومعتقداتها قبل أن يكون معبراً عن ذاته هو كفرد متميز . والأسطورة أصلاً لا تضع اعتباراً للزمان ولا للمكان بل تنتقل فى يسر عبر المكان وعبر الزمان معاً وبطلها يمكنه أن يخوض أحداثاً تدور بشكل منظم مئات السنين وهو هو بكل قوته وفتوته وقدراته كما أن المكان فيها لا يعدو الاسم ولا يدخل إلى عالم الحقيقة ذات الارتباط التاريخى وذات السمات البينة ، فالبطل الأسطورى بطل متحرر من القيد البشرى ... لأن ما يجد من البطل البشرى لا يجد من قدراته ولا يربطه فى إطاره ... " .

ويخرج الكتاب من هذا إلى حقيقة أخرى هامة هى أن البطل الذى تقدمه الأسطورة ليس إنساناً معيناً بالذات يعيش وسط صراع حددته ظروف بعينها وأنما هو رمز أخرجته الجماعة ليخوض بدلاً منها المعارك التى تعجز هى عن أن تخوضها وليحقق لها من الانتصارات على القوى الخارقة ما يحدث التكامل والتنفيس عند الجماعة كلها ... " .

وبعد أن يستعرض الكتاب تطور بطل أسطورة الخوارق العربى من بطل مجرد إلى بطل يتبنى قضايا بلاده كما حدث فى غيره أو فى الظاهر أو فى السير الشعبية كلها يقول :

" التطور الذى حدث فى شخصية البطل كان وليد اعتبارين الأول هو ذلك التعبير الذى أحدثه الإسلام للمجتمع فحقق فيه من الاستقرار ما جعل صراعات البطل خارجية لا داخلية بمعنى أنها لا تعبر عن مشاكله هو بقدر ما تعبر عن مشاكل مجتمعه وهذه الردة بترت كل أحتمال لظهور البطل الأمانى الذاتى . والاعتبار الثانى هو هذا الاستقرار الذى حدد معالم المجتمع الذى يعيش فيه البطل بحيث جعل من صراعه عملية محدودة النطاق غير مأساوية الطابع بحيث خلقت سلاماً يؤدى عنه المؤلف إلى انتصار محقق للبطل ومساندة له فى صراعه ... " .

ولعل هذا الافتراض يحيث كثير من الأسئلة حول قصص الخوارق التى أبدعها أديب الأسطورة العربى ...

إلا أن أديب الأسطورة العربى مد إبداعه إلى عوالم أخرى منها عوالم الفتوة والفروسية ومنها عوالم الحب العذرى وغير العذرى ومنها عوالم الأمثال والطرائف وحكايات المغفلين والحمقى والمضحكين والبخلاء والشحاذين ونوادر اللصوص والشطار ثم فتح دنيا عجيبة حين قدم للعالم السير الشعبية العربية أروع إبداعات أديب الأسطورة عند العرب ....

****