ألف ليلة وليلة
وصورة المجتمع العربي

عادل عبدالله

يأخذ الكثيرون على كتاب « الف ليلة وليلة » الصورة التي اعطاها للغرب عن المجتمع الاسلامي عامة والعربي خاصة ، واخص بالذكر الصورة التي اعطاها عن حياة المجون والترف والخمر والنساء . ومع ان كتاب « الاغاني » لابي فرج الاصفهاني لا يعطي صورة افضل عن العصر العباسي ، الا انه لا يلقى من النقد والتجريح ما لقيه كتاب «الف ليلة وليلة » ، وذلك للاهتمام الضئيل نسبياً الذي لقيه في الغرب ، ولعدم ترجمة الكتاب الى اللغات الاوربية المختلفة شأن « الف ليلة وليلة » ، ولعدم اثارة اية ضجة حوله ، ولعدم اعتباره تاريخ مجتمع كما اعتبر الكثير من المستشرقين والمترجمين « الف ليلة وليلة » . زد على ذلك ان « الاغاني » لا يخلط بين المرأة الحرة والغانية والاميرة والجارية ، كما انه لا يساوي في الحظ بين الامير والصعلوك والشرير والتاجر الواسع الثراء : الامر الذي يقصر حياة الترف والمجون على طبقة معينة او مجموعة من الناس دون غيرها . وللصورة المشوهة التي اخذها الغرب من « الف ليلة وليلة » عن المجتمع العربي والاسلامي اسباب تاريخية وادبية وسياسية سنحاول الاشارة اليها . وللكتاب نفسه الباع الاطول في هذا المضمار : وذلك لمهارة القاص في سرد قصصه بما يضفيه على الواقع من بحر الخيال بنسبة فيها من التوازن بين العنصرين ما عجز عنه جميع من قلد قصص الكتاب من الغربيين وغيرهم. كل هذا حمل كل من قرأ الكتاب من الغربيين — وكان المامه بشؤون المجتمع العربي والاسلامي ضئيلا — على الاعتقاد بأن الكتاب ليس صورة حقيقية عن المجتمع الذي كتب عنه فحسب ، بل عن المجتمع المعاصر ايضاً . وكانت تؤكد هذه الصورة الحياة التي عاشها بعض الامراء والملوك العرب والمسلمين خلال القرون الثلاثة الماضية ، اي منذ ان ترجم الكتاب الى يومنا هذا .

اول من قدم قصصاً من « الف ليلة وليلة » الى الغرب هو المستشرق الفرنسي غالان، عام ١٧٠٤ . ومع انه اعترف في مقدمة كتابه بأنه فرنج الكتاب ليلائم ذوق قرائه ، الا انه اصر على ان « كل الامم الشرقية من فرس وتتر وهنود قد ميز بينهم هنا ويظهرون كما هم حقاً ، من المليك الى احقر رعاياه ، بشكل يستطيع القارىء ان يتع

نفسه برؤيتهم يعملون ويسمعون ويتكلمون ، دون ان يتعب نفسه بالسفر الى بلادهم المختلفة » . كانت هذه هي نقطة الانطلاق ، وقد ردد كل من ترجم الكتاب او نشر احدى ترجماته او علق عليها هذا القول ، دون تحرّ للواقع وتحديد الصورة التي يعطيها الكتاب عن المجتمع العربي خاصة والاسلامي والشرقي عامة .

كان الادب الفرنسي في الربع الاخير من القرن السابع عشر يمر بأزمة : فالكلاسيكية بجدها من سلطان الخيال قد ادت الى رد فعل ظهر في احياء القصة الشعبية ، بما فيها من خيال واسع ؛ وهذه بدورها وجدت في قصص « الف ليلة وليلة » صدى اعمق وخيالا اوسع اضفت عليه التفاصيل الواقعية جوا من الواقعية وزادته سحراً . انها تصف الشرق وحياته ، ذلك الشرق الذي كان الغرب قد بدأ يهتم به ويطمح بمزيد من التجارة والتعامل معه وبسط نفوذ عليه . وقد تركزت امور الغرب واستقرت ، وبدأ خطر الغزو العثماني لاوربا يتلاشى بعد التراجع عن ابواب فيينا واسوارها (عام ١٦٨٣) . لقد كان الشرق للغرب مصدر سحر : فالانجيل والتوراة بما فيهما من سحر الوصف والقول ، وقصص الرحالة في القرون الوسطى عن ذهب الشرق وغناه وترفه ، والقصص الخيالية لكتاب القرن السابع عشر التي تدور حوادثها في بلاط آل عثمان ، والمسرحيات التي اقتبست عنها ، كل هذا جعل الشرق يبدو للغرب بانه عالم الرفاهية والثروة والترف ، عالم ساحرات النساء المحجبات يطللن من خلف النوافذ المزركشة والاسوار الحديدية يحرسهن طواشي السلطان ، عالم الحب واللذة والشهوة .

وفجأة قدم غالان للغرب قصصا شرقية ، كتبها شرقيون ، تشهد له على ما كان قد كوّن في خياله من صورة للشرق . ونجحت ترجمة غالان لقسم من كتاب « الف ليلة وليلة » نجاحا منقطع النظير ، وكان المارة يتجمهرون تحت نوافذ بيته يصيحون صيحة شهرزاد عن طلوع الصباح والسكوت عن الكلام المباح . وتتابعت طبعات الكتاب ، وسرعان ما ترجم للانكليزية ثم الى غيرها من اللغات الاوربية . وتزايد الطلب على قصص « الف ليلة وليلة » ، وبدأ الكتّاب يقلدونها ، جادين او هازلين او كليهما معاً ، مازجين حوادث قصصهم الشعبية بحوادث اقتبست من احداث معينة من قصص « الف ليلة وليلة » او قلدت عنها ، مما يدلل على مدى اهتمام الشعب بالكتاب ؛ واصبحت اسماء علاء الدين وعلي بابا والسندباد وغيرها اسماء مألوفة لدى الكبار والصغار . وقد رافق ظهور هذه المسرحيات الشعبية على خشبة المسرح اهتمام المسرح وطبقات الشعب المتوسطة والدنيا بعرض المناظر الفخمة تقليدا للتمثيليات التنكرية التي كان الملوك والامراء يقيمونها في قصورهم وتقليدا للاوبرا . ومما زاد في تركيز صورة رفاهية الشرق وترفه في اذهان الغربيين قصص الادباء والمتأدبين من زائري الشرق ، (والشاعر بايرون خير مثال على ذلك) ،

الذين مزجوا ما شاهدوه في قصور الملوك والسلاطين او سمعوا عنه بالكثير من الخيال ، او وجدوا التفاصيل الواقعية التي تصف اسواق الشرق وبيوته كما يصورها كتاب « الف ليلة وليلة » حقيقة واقعة ، فظنوا ان صورة المجتمع باجمعها كما جاءت في الكتاب صورة واقعية .

رسخت صورة الشرق المترف والشرقي الشهواني في اذهان القراء ورواد المسارح ، وكانت معلومات الغرب عن الشرق سطحية ومحدودة . ونعرف جميعا انه لمن اصعب الامور ان يستطيع من هو غريب عن بلد ما لغة ودينا وحضارة و قومية — في عهد كانت فيه فكرة القومية آخذة في النشاط والنمو — وبين بلاده وبين الشرق من الشحناء السياسية والدينية الشيء الكثير خلفتها قرون من الغزو والتسلط والتهديد المتبادل ، ان يستطيع ان يتفهم بعمق واقع ذلك البلد ثم تكون له الجرأة الكافية لمواجهة الرأي العام بمفرده . لقد حاول الدكتور رصل بكتابه « تاريخ حلب الطبيعي » سنة ١٧٥٦ ان يبين لقرائه ان الصورة التي تكونت في اذهانهم على مر العصور عن الشرق صورة غير واقعية . لقد كتب يقول : « الاتراك (ويعني بهم جميع المسلمين) شعب معتدل لا يشرب الا الماء على الاكل ، وعادة شرب الخمر والكحول ليست شائعة بينهم في حلب شيوعها في القسطنطينية كما يقال . وعدا عن الانكشاريين يقتصر شربها على ذوي الرتب العالية جدا او المنخفضة جدا ، فالطبقات الوسطى لم تلوث بعد . وكان اصحاب الرتب العالية الذين يمارسون الشرب يشربون عادة سرا في الحريم ويحاولون عبثا اخفاء الامر عن حجابهم ، وحفلات السكر تتم دائما في الليل سرا ، ما امكن ذلك. اما ذوو المراتب الدنيا من المجتمع فمع انهم لا تهمهم سمعتهم الا انهم مضطرون للحذر ، فهم عرضة للعقاب اذا وجدوا سكارى ... وهناك بعض الناس الذين ينظرون الى القهوة والتبغ النظرة نفسها ويحجمون عن تعاطي كليهما ، ولكن عدد هؤلاء قليل في حلب » . وفي مكان آخر من الكتاب يقول الدكتور رصل : « السكر رذيلة نادرة ، وحوادث الخيانة الزوجية قلما يسمع عنها . وعلى العموم (سواء عزي ذلك الى اثر دساتيرهم او الى فقدان الاغراء الذي كثيرا ما يؤدي في اوربا الى خرق قوانين افضل) قليلة هي المدن العظمى التي تسودها الفضائل الخاصة والمنزلية اكثر مما تسود حلب » . اما بالنسبة للبذيء من القول ، ولحريته فيما يتعلق بالجنس ، فيشير الدكتور رصل الى ذلك بقوله « بانه عند التحدث عن النساء يستعمل المهذب من الالفاظ ، الامر الذي غالبا ما تحيد عنه الامم التي تعتز بحضارة اسمى. هذا بالنسبة لعلية القوم ، ولكن بما ان اللغتين العربية والتركية لا تنقصهما المفردات البذيئة فانه من الممكن الاجتماع بافراد من جميع الطبقات يكثرون من استعمالها » . ويتحدث في

الصفحة ذاتها عن وضع المرأة المسلمة فيقول : « العادة المتأصلة تمنع النساء من الاختلاط بمجتمعات الجنس الآخر ، ونجدهن حتى مع اقرب الناس اليهن من الذكور يتصرفن بكثير من التحفظ ولا يتحررن الا فيما بينهن. وعليات القوم في سوريا لا يسرن في الطرقات الا وتتبعهن حاشية عديدة . والمرأة الشريفة لا ترى في الشارع دون رفيقة او خادم ، باستثناء العجائز من الطبقات الدنيا » . ويستمر الدكتور رصل في ذكر صعوبة التقاء

الجنسين التقاء غير مشروع ، ويختم قوله بانه لا يذكر فضيحة زنا واحدة في حلب خلال عشرين عاما عاشها هناك ، وبأن الاشاعات التي سمع عنها كانت بين الطبقات الدنيا ولم تتعد الاثنتي عشرة. اما بالنسبة لدخول الغرباء الى الحريم ، فيقول بانه يبدو ان ذلك مستحيل لكبر العدد الذي يجب ان يؤتمن على السر. ثم يستدرك الدكتور رصل، فيعزو عفة النساء الى تربيتهن وابعادهن عن مواضع الزلل اكثر منها الى ما يوضع في طريقهن من عراقيل .

عندما كتب الدكتور رصل كتابه عن حلب كان الاستشراق لايزال في المهد ، وكان عدد القراء الذين على استعداد لان يصغوا الى ندائه اقل من قليل. ثم ان الصورة التي كونها القارىء الانكليزي مثلا عن الشرق كانت بالنسبة له ملاذا يلجأ اليه هربا من واقعه . وفي اواخر القرن الثامن عشر ، عندما عادت الرومنطيقية الى الادب الانكليزي ، وجد بعض الكتاب في الشرق مسرحا لخيالهم (امثال الشاعر صطي في كتابه « ثعلبة » ومور في كتابه « لالا روك » وبايرون في « قصصه التركية » الخ) . لكن كانت هناك في الوقت نفسه فئة ثانية تحاول تحري الواقع ودراسته دراسة موضوعية (مثل المستشرق لين مترجم

كتاب « الف ليلة وليلة » سنة ١٨٣٩ ومؤلف كتاب « وصف لعادات وسلوك المصريين الحديثين »). كما كانت هنالك فئة ثالثة خيب الشرق املها فالتفتت نحوه تهجوه باقذع التهكم (مثال ذلك « مغامرات حاجي بابا الاصفهاني » للكاتب الانكليزي ج . موريير). ولئن نجحت الفئة الاخيرة في تصوير الشرقي عامة والفارسي خاصة على انه شخص جاهل لا اخلاقي ، ولئن كان اثر الفئة الثانية المتحرية للواقع محدودا ، الا ان الشرق ظل بالنسبة لعامة الناس ينبوع السحر والترف واللذة ، واستمر اظهاره على المسرح ، وخاصة في ايام اعياد الميلاد والفصح ، على الصورة التقليدية التي أحبها الجميع.

وباهتمام الغرب المتزايد بالشرق في القرن التاسع عشر ، قوي الاتجاه نحو اعتبار « الف ليلة وليلة » صورة واقعية للمجتمع الاسلامي والعربي . ولم يكتف المستشرق لين في الربع الثاني من القرن التاسع عشر بترجمة الكتاب والتعليق عليه بشكل مفصل وبشرح عادات العرب والمسلمين ، بل كتب تاريخاً للمجتمع الاسلامي مستقى مما في الكتاب من وصف للشخصيات والعادات والحوادث . وبما انه عاش عددا من السنوات في مصر فقد كانت نظرته اكثر موضوعية ممن سبقه ، ولكنه هو الآخر عجز عن ان يميز بين ما هو ادب وما هو تاريخ اجتماعي. وفي الربع الاخير من القرن التاسع عشر قام المستشرق ج. بين بترجمة الكتاب ترجمة حرفية دون حذف ، واشار بتحفظ الى انه صورة لحياة العرب . ثم تلاه المستشرق والرحالة والمغامر رتشرد بيرتون ، الذي اوضح في مقدمة ترجمته بان غرضه منها ان يقدم ترجمة حرفية ومشروحة ليساعد بني جلدته على ان يتعرفوا بما فيه الكفاية على طباع المسلمين وعاداتهم واخلاقهم لتكون لديهم الحنكة الضرورية ليحكموا المسلمين الواقعين ضمن امبراطوريتهم .

بعد كل هذا التأكيد من جانب من عرفوا اللغة العربية وزاروا العالم العربي واطلعوا لحد على تاريخه وادبه ، لا عجب ان يشتط المعلقون في الصحف والمجلات بترديدهم النغم نفسه مشوها بعض الشيء . فمحرر مجلة « لنكولن غازيت » سنة ١٨٨٦ يدعي بان الشرقيين « اكثر بدائية وطبيعية في نظرتهم للامور ، فهم يقولون ما يفكرون به بحرية الاطفال غير شاعرين بان ما يقولونه غير مناسب ؛ وحتى الحديث بين الآباء والابناء يتم بصراحة غير معقولة : فوزير مصر يكلم ابنته ست الحسن (حكاية الوزير نور الدين مع شمس الدين اخيه) بشكل مذهل للغرب » . ويستمر الكاتب في تعليقه فيقول « بان الناس في الشرق اكثر خضوعا لسلطان الجمال منهم في انكلترا : فعندما رأى سكان دمشق جمال عجيب (حكاية عجيب وغريب) ورشاقة قده ، تراكضوا خلفه بينما سبقه آخرون ليجلسوا في طريقه ليحدقوا به » . بعد هذا يوجز الكاتب صفات العرب ، فيصفهم « بانهم عاطفيون لدرجة الهستيريا ، فهم يحبون من اول نظرة ، ونظرة واحدة

للوجه كافية لالهاب مشاعرهم ، فيتوقفون عن الاكل والنوم حتى يحظوا بحضرة الحبيب ، ويبكون حتى يغمى عليهم ويمزقون ملابسهم وينتفون لحـــاهم ويلطمون وجوههم وبعد ذلك يستفيقون لينشدوا الشعر » . هكذا اصبح مـا جاء في كتاب « الف ليلة وليلة » من وصف حـال العاشقين كما تخيله وتوارثه قصاصو وناسخو الكتاب ، وصفا واقعيا للطبيعة العربية !

وفي نهاية القرن التاسع عشر والربع الاول من القرن العشرين جاء الدكتور ماردروس وترجم « الف ليلة وليلة » الى الفرنسية على طريقته الباريسية ، واضاف اليه كل ما اطلع عليه من اقذع الوصف الجنسي . وتبعه بـــاوز ماذرز سنة ١٩٢٣ فترجم الكتاب الى الانكليزية واضاف هو الآخر كل ما عرفه ، حتى اختفت معالم الاصل وتحول الى كتاب لاثارة الشهوة والغريزة الجنسية . بهذا تطورت الامور من سيء الى اسوأ . وقـــد زاد في ذلك النظريات الماركسية عن الادب ، التي اكدت كون الادب صورة للفئة من المجتمع التي يكتب لها . والسؤال الآن هو : هل يصور كتاب « الف ليلة وليلة » — في اصله العربي — المجتمع العربي والاسلامي في العصر او العصور التي كتبت فيه قصصه تصويرا دقيقـــا وصحيحا ؟

يقول الروائي الانكليزي طوماس هاردي في بحثه لطبيعة ادب القصة بان « هـدف ادب القصة الحقيقي ، وان لم يجهر به ، هو ان يتمتع باشباع الغريب مما يمر بـه الانسان من تجارب... ومشكلة الـكاتب هي كيف يستطيع ان يخلق نوعا من التوازن بين ما هو غير عادي وما هو عادي ، فيقدم بذلك متعة من جهة وواقعية من جهة ثانية . وعند حـــل هذه المشكلة لا يجوز جعل الطبيعة الانسانية مخالفة للمألوف ، اذ ان ذلك يعني ادخال ما هو غير معقول ، كما يجب ان يكون غير المـألوف في الحوادث ؛ لا في الشخصيات . وفن الـكاتب يرتكز على صياغة ذلك ، واخفاء عدم احتماله اذا كان الامر كذلك » .

هذا بالنسبة لادب القصة الحديثة عامة ، امـا بالنسبة للقصة الشعبية ، فالامر يختلف : فالشخصيات الغريبة والمذهـــلة ، كالسحرة والغيلان والجنيات والحيوانات العجيبة ، او الشخصيات التقليدية كشخصية الابن الاصغر المفضل او زوجـة الاب القاسية ، تـكون جزءا لا يتجزأ منها . اما بالنسبة للحوادث والوصف فمعظمها من البسيط والعادي ، الا انه تدخل فيها الاعمال السحرية والعادات غير العادية والمعتقدات الغريبة وما شابه ذلك . وتـؤلف القصص الشعبية الجزء الاكبر من كتاب « الف ليلة وليلة » ، وهي التي استهوت القارىء الاوربي واليها يشار عند ذكر الكتاب.

لقد لجأ كتـّاب القصص الى رسم شخصياتهم وحوادثهم على قاعدة من التفاصيل الواقعية

تخلق التوازن بين ما هو عادي وغير عادي، فادخلوا بذلك الكثير من العادات والاوصاف الواقعية لحياة عصرهم او عصور شخصيات قصصهم كما تخيلوها . فعندمـــا وصفوا السوق التي يشتري ويبيع فيها ابطال قصصهم ، كانوا يصفون اسواق مـدنهم ؛ والطعام الذي اكلوه هو طعام اغنيائهم ولكن في اطباق من الفضة والذهب ليكون ذلك اشد وقعا في نفوس القراء؛ والقصور التي وصفوها هي قصور اسيادهم، ويستثنى من ذلك ما تبنيه الجن

من الذهب والفضة . امـا امهات ابطال قصصهم فهن امهاتهم نقـلن الى القصة . وولائم الافراح هي الولائم التي شاهدوها او سمعوا عنها مضخمة ؛ الى غير ذلك مما لامجال لذكره. امـا الغريب من الحوادث فقد ضم النادر منها ومن التصرفات ، وكل مـا تقوم به القوى الخارقة للطبيعة من جن وعفاريت ، وكل ما حلم به القاص ومستمعوه : بساط الريح ، ماء الحياة ، كنوز وثروات لا يتصورها العقل ، عمالقة ، افاع ضخمة ، جبال من المغناطيس، قصور تبنى بين عشية وضحاها وتنقل من مكان الى آخر في سرعة تفوق سرعة الصوت ، اسكافي يعثر على كنز صدفة فيتزوج الاميرة ويصبح ملكا ، ولد يتيم يقهر ببراءته جبروت الساحر ويستولي على المصبـاح والكنز ليتزوج هو الآخر بالاميرة ويصبح ملكا ، جودار بمساعدته للمغربي للحصول على كنز الشمندل ينال مكافأة له خرجا يقدم له كل ما لذ وطاب من الاطعمة ، عـلي بن بكار يقع في غرام محظية السلطان فيفوز بها ، ابو صير الحـلاق الطيب القلب يثري في بلد لا يعرف الحمامات والاصبغة ، حمـال يمضي ليلة ممتعة في صحبة سيدات ثلاث من بغداد جمالهن يخلب الابصار ، الخ الخ .

والاهم من كل هذا هو ان قصاصي كتاب «الف ليلة وليلة » وكاتبي قصصه نجحوا في

ايجاد نوع من التوازن بين هـذا الرائع من الخيال وبين الواقعي من الوصف ، حتى ان الغرب باكمله اعتقد بان عالم «الف ليلة وليلة» وشخصياته تصور المجتمع العربي والاسلامي اصدق تصوير. لقد جعلوا كاتبا ككاتب المقال في مجلة «لنكولن غازيت» يعتبر فحش القول والحب من اول نظرة ونوبات الاغماء من الحب والافاقة بعد ذلك لترديد الشعر (وهذه كلها من خصائص وميزات القصص الشعبي) هي تصوير لحـال العاشقين في الشرق ، وفي الشرق وحده . لقد صور مؤلفو قصص « الف ليلة وليلة » المحظية والجـارية اكثر من تصويرهم المرأة الحرة ، فمعظم عاشقاتهم جـوار او محظيات . لقـد جعلوا المرأة الحرة تتصرف تصرف الجواري ، واطلقوا كلمة جارية جزافا على الاميرة والملكة كما اطلقوها على العبدة التي تشترى وتباع ، وبطلات قصصهم اميرات اصلا غدر بهن الزمان فسرقن او اختطفن ليبعن في سوق النخيس. فالملكة زبيدة جارية في تصرفها واخلاقها ، تورط نفسها في مؤامرات محظيات القصر وتتخلص منهن باعطائهن البنج (كما فعلت مع قوت القلوب في قصة خليفة الصياد) ، او تعمل سمسارة لتزوج جـاريتها المفضلة للتاجر الشاب الذي قطعت يده . وتعليل هذا هو اما انه لم يكن في حياة المرأة الحرة ما يمتع القارىء والمستمع اذا ما صورها مؤلفو القصص ، او انهم رغبوا في تجنب المشاكل التي قد يثيرها المستمعون اذا وجـدوا نسائهم وبنـاتهم واخواتهم يصورن على النحو الوارد في القصص ، او انهم جاروا التقليد والعرف المتبع عند اهل الادب . فالجاحظ في كتاباته عن نساء عصره ركز اهتمامه على المحظيات والجواري والمغنيات واكتفى بالاشارة الى نساء « الحرمين » اللواتي يتزاورن ليلا ونساء «المصرين » اللواتي يخرجن نهارا خشية القيل والقال . كما ان احمـد امين في «ضحى الاسلام»، في فصل له عن جواري الخلافة العباسية، يعزو ذلك الى النظام الاجتماعي في ذلك العصر ، لما كان للجواري من نشاط واثر على الادب والادباء يفوق اثر المرأة الحرة ، وذلـك لغيرة الرجال على نسائهم الحرائر التي جعلتهم يبقونهن محجبات . وكان اذا اراد شخص الزواج اضطر الى ارسال النساء اللواتي يصفن العروس التي لم يكن يسمح برؤيتها قبل الزواج . وخلافا لذلك لم تكن الجارية مصدر عـار بتصرفها اذ كانت سافرة لانها تباع وتشترى ويستمع اليها وترى ، اما الحرائر من النساء فلم يكن يراهن الا اقرب الناس اليهن . ولجهل المترجم والقارىء الغربي بامور الشرق ، ولرغبته بالاحتفاظ بصورته التقليدية ، لم يستطع الا ان يصدق دون محاكمة ما رواه مؤلفو قصص « الف ليلة وليلة » عن الجواري على انهن حرائر النساء .

هذا بالنسبة للمرأة . اما بالنسبة لفاحش القول عنها ولمواقف البغاء ، فالملاحظ ان الكلمات والاوصاف نفسها تتكرر في اكثر من قصة واحدة . وبما انه لا يعقل ان يكون مؤلف قصص الكتاب جميعها شخصاً واحداً — ويشهد على ذلـك تاريخ الكتاب نفسه —

لذا يعتقد بان هذه الاوصاف والمواقف هي من قبيل الحشو الذي تم في وقت متـــأخر . فكل مخطوطات الكتاب المعروفة حديثة العهد ، واقدمها وهي مخطوطة غالان ترجع الى اواخر القرن الرابع عشر الميلادي . واذا اخذنا بعين الاعتبـــار ان مهنة القاص ، التي كانت محترمـــة في عهود الاسلام الاولى ، اضحت بعد القرن العاشر الميلادي مرتبطـة بالمستجدي (مما اطلق عليه اسم « الكان » ، لارتباطه بالقـــاص على حد قول البيهقي ، لمشاركة القاص له بثلث حصيلته لقاء سماحه له بالاستجداء عند قص قصصه) ، استطعنا ان ندرك بان مثل هذا القاص ربما انتهز فرصة الفصل التام بين الجنسين ليقدم لمستمعيـــه من الذكور او لقرائه من الجنسين صورا واوصافا هي في عرفنا فحش وبغاء .

ليست جميع قصص « الف ليلة وليلة » من نوع واحد ، فمنها الشعبي ومنها غير الشعبي مما نقله نساخ الكتاب من الكتب الادبية المعروفة او حفظه الرواة عن ظهر قلب تشبهـا بالادباء وتطاولا على الادب . والاخيرة تشبه الى حد بعيد ما ورد في « الاغاني » وغيره من الكتب التي جمعت اخبـــار الخلفاء وحاشيتهم وعظماء العرب والفرس ولها صبغة تاريخية ، او ما ورد في «كليلة ودمنـــة » من قصص العبر على السنة الحيوان . وهذه القصص ليست هي الجزء الذي استهوى القارىء الاوربي واخذ بمجامع لبه في القرن الثامن عشر عندما ترجم الكتاب لاول مرة . القصص التي تدور على السنة الحيوان ، كقصة « الحمار والثور مع صاحب الزرع » مثلا ، ترد للاستشهـــاد على امر ما ، ولكونها ذات طابع عام تخلو من اي وصف خاص لعادات وتقاليد اية امة من الامم . اما اخبار الخلفاء وندمائهم ومشاهير العرب ، كقصة « هشام بن عبد الملك مع غلام عربي » او « اسحق الموصلي وتزوج المأمون » او « بعض حكايات تتعلق بـالكرم » ، فانها بالاضافة الى ما تتضمن من مبالغة تحتمها طبيعة القصة تصف حيـاة طبقة معينة هي طبقة اصحاب الجاه والمال وكثيراً ما تخلط بين الجـارية والحرة. ثم انه من الملاحظ انه حتى في هذا النوع من الاخبار نجد بعض الحوادث او اجزاءها تتكرر في قصص مختلفـــة ، في شخصياتها وفي جوهرهـــا .

انه مما لا شك فيه ان العوامل الثقافية والاجتماعية والاقتصـــادية المعينة تخلق انماطا معينة من الادب، ولكن الادب الشعبي المتوارث ابعد جميع اشكال الادب عن ان يكون صورة واقعية مضبوطة . ومع ان القاص يحاول احيانا جعل قصته واقعية في بعض تفاصيل ما جاء فيها من وصف ، وذلك ليقنع مستمعيها بحقيقتها كيما ينتزع موافقتهم على ما يجيء فيها وبالتالي يكسب اهتمامهم بها ، الا ان القصة في مجموعها لا يمكن بحـــال من الاحوال اعتبارها تأريخا واعتبار كل ما جاء فيها من وصف على انه تصوير دقيق لتلك الفترة من

حياة المجتمع التي كتبت القصة فيها . ومع ان قصص اخبار المشاهير لا يمكن اعتبارها ادبا شعبيا بالمعنى الصحيح ، الا ان شيوعها الواسع النطاق عند العرب والاهتمام الذي نالته لدى الجميع قد قارب بينها وبين القصة الشعبية ، وهذا ما حفز قصاصي وكتّاب « الف ليلة وليلة » على ادخالها ضمن نطاق الكتاب .

النوع الثالث من قصص الكتاب هو قصص الفروسية الشبه تاريخية ، كقصة « عمر ابن النعمان وولديه شركان وضوء المكان » و قصة « عجيب وغريب » . وهذه القصص تبالغ في بأس وشدة ابطالها ، شأنها شأن سيرة عنترة وسيف بن ذي يزن وغيرهما ، الا انها من جهة ثانية تحاول صبغها بشيء من المعقولية بما تسرده من تفاصيل لحوادث عادية ، كوصف للولادة والاكل والشرب والطرب. وبما انها غالبا ما تصف حياة الملوك والامراء، فقد اعطى القاص العنان لخياله بتضخيم مراسم ونوعية هذه الحوادث العادية بشكل يقبله السذج من المستمعين والقراء او من سيطرت عليه القصة بغريب حوادثها او من لم يحاول ان يفكر في صحة ما جاء فيها . في هذا النوع من القصص نجد ان المجال اكثر سعة لذكر العادي من الحوادث والوصف، وبالتالي تتوفر فيها معلومات اكثر عن عادات وطبائع من تدور القصة حوله ؛ ولكن ينبغي لكل من يبغي جمع مثل هذه المعلومات ان يحرص اشد الحرص على تنقيتها من الشوائب ، وان ينتبه الى ان القاص كان مضطرا بحكم عمله للمبالغة والتضخيم وعدم التمييز بين الامير والصعلوك والحرة والجارية اذا كان ذلك يخدم اغراضه، بان يجعل قصته اكثر امتاعا لقرائه وسامعيه . فمثلا نجد ابريزا ابنة الملك حردوب في قصة « عمر بن النعمان وولديه شركان وضوء المكان » تغني وتطرب شركان بغنائها كما تفعل جواريها ولكنها تتميز عنهن بما لها من قوة البأس والفروسية والرجولة والجمال .

النوع الرابع من القصص هو القصص الخيالية، من نوع الرومانس، الخالية من الصبغة التاريخية الحقة في حوادثها وان جرت احيانا في عهد معين ومكان معين مع شخصية تاريخية معينة . في هذه القصص نجد عنصر ما وراء الطبيعة من جن وعفاريت وسحر وتوابعها يؤلف جزءا اساسيا منها ، كقصة « قمر الزمان مع معشوقته » وحكاية « التاجر مع العفريت » و « الصياد مع العفريت »و« الحكماء اصحاب الطاووس والبوق والفرس » و « حسن البصري » و « جودار » و « سيف الملوك وبديعة الجمال » و « علاء الدين والمصباح السحري » و « قصص السندباد » و « الحمال مع البنات » و « علي بن بكار » و« غانم بن ايوب » و « علاء الدين ابي الشامات » ، الخ الخ . هذا النوع من القصص هو الذي وجد في نفوس القراء الغربيين احسن قبول. لنأخذ قصة « الحمال مع البنات »مثلا. تجري حوادث القصة في بغداد ، ولكن الوصف فيها عام قد يكون في اي مكان في

الشرق العربي . ان تفاصيل الحوادث العادية البسيطة ، من شراء وحركة واكل وتحميل وانزال ، تفاصيل واقعية وان بولغ في نوعية وكمية ما يشترى . كل هذا يضفي على القصة شيئا من الواقعية يخدع القارىء والسامع الى الاعتقاد بان ما حدث للحمال من حظ ومؤانسة داخل منزل البنات الثلاث قد يكون بالتالي معقولا . وعند امعان النظر نجد انه لا يعقل ان تقوم ثلاث سيدات — وضعهن الاجتماعي وسيرتهن هو ما هو ، كما جاء بعد ذلك في حديثهن عن انفسهن — بما قمن به من عمل خليع لا يصدر الا عن المومسات. وهذا ما جعل المستشرق الانكليزي لين يرفض ترجمة القصة كما هي بحجة انها لا يمكن بحال من الاحوال ان تعطي صورة صادقة عن المرأة العربية الشريفة . والتعليل الوحيد لادخال امثال هذه الحادثة من القصة في « الف ليلة وليلة » هو اعطاء القارىء من الجنسين لذة كتلك التي يعطيها ادب الجنس وافلامه للمحرومين وغيرهم ، وهي ايضاً تمني القارىء او المستمع الفقير بحظوة من هم اعلى منه مرتبة — هذا اذا ما حالفه الحظ كما حالف الحمال . فاشباع لذة التمني والتهرب من الواقع الاليم باعطاء صورة مجسدة لاناس حالفهم الحظ فنالوا الثروة والجاه والجنس في اعلى مراتبه ، مواضيع اساسية في القصة الشعبية . وهي في « الف ليلة وليلة » في اروع صورها وامتعها ، ويتركز جلها في هذا النوع من قصص الكتاب .

وهناك نوع خامس وهو قصص الشطار ، كقصة « احمد الدنف وحسن شومان مع دليلة المحتالة وبنتها زينب النصابة » ، وهي اكثر القصص تصويرا لحال المجتمع واكثرها واقعية وان بالغت في مهارة الشطار وحيلهم وغباء المخدوعين وسذاجتهم .

هذه هي الانواع الرئيسية الموجودة في الكتاب ، وان كانت في تنوعها دررا يصعب تصنيفها. والذي يهمنا في بحثنا هذا هو مدى ما تصوره من حال المجتمع العربي والاسلامي. والقارىء الاجنبي الذي يجهل حال مجتمعنا ، القديم منه والحديث ، يصعب عليه التمييز بين ما هو واقعي من التفاصيل وقصد منه اضفاء جو من الواقعية على القصص ، وما هو عجيب وغريب قصد منه امتاع القارىء او المستمع بما هو غير عادي في تجاربه . ولئن نجح مؤلفو قصص « الف ليلة وليلة » في اقناع القارىء الاوربي بصحة ما جاء في قصصهم من وصف (بخلق توازن معقول بين العادي والعجيب) فهذا دليل على القيمة الادبية الكبرى للكتاب ، ولا يجوز ان يؤخذ عليه بانه اعطى للغرب صورة مشوهة عن المجتمع العربي والاسلامي . فالكتاب ليس كتاب تاريخ بل هو كتاب ادب ، وان كان هنالك من يلام فهو من اساء فهمه وخدع به .

هذه المقابلة اجراها الكاتب الامريكي وليم فايفيلد مع جان كوكتو قبل وفاته في اواخر العام الماضي باسابيع قليلة . ننشرها هنا في سلسلة المقابلات الادبية مع كتاب عالميين ، بالاتفاق مع مصدرها الاصلي «ذي باريس ريفيو» . وكان قد سبق لنـــا ان نشرنا مقـــابلات مع ت. س. اليوت ولورنس ضريل وهنري ميلر والبرتو مورافيا والدوس هكصلي، ومع نجيب محفوظ وجورج شحاده واوجين يونسكو وجيمز بولدوين.

Jean Cocteau

كوكتو : بعد ان تكتب شيئاً وتقرأه من جديد ، ثمة دوما اغراء بان تنقحه ، بان تحسن فيه ، بان تنزع منه سمـــه ، وتخفف من وخزه . لا — ان الكاتب يفضل عادة في نتاجه « المشابهات » — كيف ينطبق الشيء على ما قد قرأه . اما اصالته — اما هو ذاته — فليس هناك ، بالطبع .

— عندما ذكرت المشابهة بينك وبين فولتير ونحن نتناول الغداء ارتسمت عليك — ماذا اقول ، امائر الكدر الشديد . على انك تشارك فولتير في سرعة تفكيره .

كوكتو : اني فرنسي جدا — مثله . فرنسي جدا جدا .

— ما قصدت ان اقوله هو ان فولتير ليس حـــاذقا لاذعا كما يفترض الكثيرون : ان هذا خطأ ناجم عن اننا ننسب اليه ما كنا لنراه براعة زائدة متكلفة لو شهدناه في شخص ذي عقل دونه حدة . لكن الواقع ان فولتير كان يؤلف بسرعة فائقة — فكتب «كانديد» بظرف ثلاثة ايام . لم يكن عليه الا ان يطلق تلك المجموعة من الشرر . سواء كان هذا صحيحاً بشأن فولتير ام لم يكن ، فانه حقا صحيح بشأنك انت .

كوكتو : انا النقيض الآخر لفولتير ! انه فكر من اوله الى آخره — عقل . انا لست شيئا — « شخص آخر » يتكلم فيّ . هذه القوة تتخذ شكل الذكاء ، وهذه مأساتي — وكانت كذا دوما منذ البداية .

— اننا لنشتط ان نظرنا اليك كضحية للذكاء ، خاصة لان الناس ما برحوا منذ نصف قرن يفكرون فيك كواحد من اكثر ادمغة فرنسا حدة في النقد وفي الشعر . لكن اليس لهذا علاقة بشيء ذكرته لي عن ذاتك وعن بروست — انكما كليكما ابتدأتما بداية غلطا ؟

كوكتو : انبثقنا كلانا من « داندية » نهاية القرن التاسع عشر . وسلت ذاتي منها فيما بعد ، حوالي ١٩١٢ ، لكن بالمعنى الصحيح — بالاتجاه القويم . بيد اني اخشى ان اللوثة ظلت ملتصقة بي حتى هذا اليوم . لقد طمستُ جميع دواويني التي كتبتها بعهد مبكر ، من قبل ١٩١٣ ، ولا تجدها في آثاري المجموعة . ولكني اعتقد ، رغم كل هذا ، ان شيئاً من تلك الحقبة ما زال دوما ... اما مارسيل فقد قاوم تلك الاشياء بطريقته الخاصة . كان يدور بين ضحاياه يجمع « عسله الاسود » . سألني ذات مرة : « ارجوك يا جان ، ما دمت تسكن في شارع دانجو في البناية ذاتها التي تسكن فيها مدام ده شفينيي ، التي بنيت عليها شخصية دوقة ده جرمانتيس ، ارجوك ان تقنعها بقراءة كتابي . انها ترفض ان تقرأني ، وتقول ان قدمها تتعركج في عباراتي . ارجوك — » . وقلت له ان طلبه هذا كأن يطلب الى نملة ان تقرأ فابر : فانت لا تطلب الى حشرة ان تقرأ علم الحشرات .

— هل تعتقد ان وفاة ابيك وانت في سنيك الاولى لها علاقة بانجازاتك ؟ هنالك نظرية تقول بان العبقرية مرتبطة بكون صاحبها ولدا وحيداً ، وقد تولت تربيتك نساء ؛ تولتها امك . امرأة جميلة جدا ، ان كان لي ان احكم عليها من صورها .

كوكتو : كل ما استطيع ان اقوله ردا على ذلك هو اني لم اشعر قط باي ارتباط بأسرتي . ويجب ان اقول ببساطة ان هنالك شيئاً فيّ ليس في اسرتي . لم يكن جليا في ابي او امي . لا اعرف ما اصله .

— ماذا حصل في تلك الايام بعد استهلالك حياتك الادبية ؟

كوكتو : كنت قد قابلت ادوار ده ماكس ، وهو ممثل ومدير مسرح ، وساره برنار ، وسواهما ممن كانوا يسمون آنئذ « الوحوش المقدسة » في باريس . وفي ١٩٠٨ استأجر ده ماكس وساره برنار مسرح الفمينا في الشانزليزيه لليلة تتلى فيها قصائدي .

— وكم كان عمرك اذ ذاك ؟

كوكتو : سبعة عشر عاما . كان ذلك في الرابع من نيسان (ابريل) ١٩٠٨ . وبلغت الثامنة عشرة بعد ذلك بثلاثة شهور . ثم تعرفت الى بروست ، والكونتيس ده نواي ، وروستان . وفي السنة التالية اصبحت انا وموريس روستان مديرين للمجلة المترفة

« شهرزاد » .

— ساره برنار . ادمون روستان الذي كتب « سيرانو » . انه يبدو كأنه قرن آخر . وبعد ذلك ؟

كوكتو : كنت على منحدر يقود نحو الاكاديمية الفرنسية (التي ، بهذه المناسبة ، وصلتها اخيرا : لكن لاسباب مغايرة) ؛ وبعد ذلك ، حوالي ذلك الوقت ، قابلت جيد. كنت امتع نفسي بان العب العابا ؛ خلت شبابي جرأة ، وخيّل لي ان البراعة عمق . لكن شيئاً في جيد جعلني اخجل ، ولم يكن هذا واضحا جدا اذ ذاك .

— اتذكر شيئاً حاذقا جدا كتبته في روايتك الاولى « بوتوماك » ، التي ابتدأتها في ١٩١٤ ولو انك كما اعتقد لم تنهها وتنشرها الا بعد نهاية الحرب — لا بد انه كان وصفا ساخرا لك في تلك المرحلة .

كوكتو : اجل ، نشرت « بوتوماك » في ١٩١٩ و ١٩٢٤ .

— كتبت شيئا شبيها بهذا : حرباء لها صاحب يضعها على نسيج صوفي مخطط . يختلط عقلها اول الامر ، ومن ثم تموت تعبا .

كوكتو : كان هكذا مع الاسف ! نعم ... ظننت الادب مبهجا ومسليا . لكن فرقة الباليه الروسية كانت قد جاءت الى باريس ؛ كانت قد اضطرت ان تترك روسيا ، كما اعتقد . هذه المصادفات الغريبة تحدث . اتساءل غالبا هل كان سيحدث شيء لو لم يأت دياغيليف الى باريس . كان يقول : « لا احب باريس. لكن لولا باريس لما وصلت المسرح على ما اعتقد » . واخيرا كانت بداية كل شيء قطعة سترافينسكي « تتويج الربيع » . انها قلبت كل شيء رأسا على عقب . فرأينا فجأة ان الفن هو سلك كهنوت فظيع — ان ربات الشعر قد تكون لهن مظاهر مخيفة ، كما لو كن شيطانات . وكان على المرء ان يدخل الفن كأنه يدخل سلك الرهبنة. لم يكن مهما ان يسر المرء او ان لا يسر ، فالاهمية لم تكن لذلك . ها ! — نيجنسكي . كان بسيطا ، كما تعرف ؛ لم يكن على اي قسط من الذكاء ، كان بليدا بعض الشيء . كانت المعرفة في جسده ؛ كان الذكاء في اعضاء جسمه . هو ايضا اصابته عدوى شيء كان يحدث اذ ذاك — متى كان ذلك ؟ لا شك انه كان في ايار (مايو) او نيسان (ابريل) ١٩١٣ . كان نيجنسكي اطول من المعتاد ، له وجه كوجه قرد ، واصابع ثالمة بدت كأنها قد جزّت ؛ كان من الصعب التصديق ان هذا هو معبود الجماهير . وعندما ابتكر قفزته الشهيرة — في « شبح الوردة » — واقلع مبتعدا عن المشهد ، كان وصيفه ديتري يرش الماء من شفتيه على وجهه ، وكانوا يحيطونه من كل جنب بالمناشف الساخنة . مسكين ، لم يستطع ان يفهم عندما صفّر الجمهور لرقصات « تتويج الربيع » في حين كان هو نفسه — هذا التعس — قد رآهم يهللون « لشبح الوردة » . لكنه

اصابه ذلك الشيء الغريب الذي كان يحدث اذ ذاك . وضع قدمه هنـــالك – لمجرد انها كانت في السابق توضع على الدوام في مكان آخر . اتذكر الليلة التالية لليلة الافتتاحية « لشبح الوردة » – ذهبت انا وديا غيليف ونيجنسكي وسترافينسكي نتنزه في عربة في غابة بولونيا ، وكان اذ ذاك ان ولدت الفكرة الاولى « لاستعراض » .

– لكنها لم تعرض اذ ذاك ؟

كوكتو : بعد سنة او سنتين تبلورت اكثر في ذهني ، وانا استمع لموسيقى لساتي . وانجزناها بعد هذا ، في ١٩١٧ – مصحوبة بموسيقى ســاتي ؛ انا الذي كتبتها ؛ وليونيد ماسين الذي ابتكر الرقصات ، وديا غيليف ، وبيكاسو في روما .

– بيكاسو ؟

كوكتو : كنت قد اقنعته بان يحاول رسم ديكور ؛ فرسم له واجهات بيوت باريس في يوم احد. ومثلتها فرقة الباليه الروسية في باريس؛ وصفّر لنا الجمهور وصاحوا صيحات الاستهزاء . وكان لحسن الحظ ان ابولينير كان قد عـــاد من الجبهة وكان يرتدي ثيابه العسكرية ، وكان العام ١٩١٧ ، وهكذا فقد انقذني انا وبيكاسو من الجمهور ، ولولا ذلك لكنا قد اصبنا بضرر . كانت قطعة جديدة ؛ ليست على غرار ما يتوقعه المتفرجون ...

– الست في الواقع تنسب لتلك الايام وما كان فيها من غليـان ضربا من حب الثورة واللاامتثال ؟

كوكتو : أجل . هذا صحيح . انه ساتي الذي قال فيما بعد ان الشيء العظيم ليس ان ترفض وسام جوقة الشرف – الشيء العظيم هو الا تكون قد استحققته . كل شيء كان ينقلب من حال لحال . النظام التقليدي القديم كان يتبدل . قال ساتي ان رافيل ربما رفض وسام جوقة الشرف لكن كل نتاجه قبل به ! اذا حصلت على تكريمات اكاديمية فعليك ان تفعل ذلك ورأسك منكس – كقصاص. فانت قد كشفت عن ذاتك؛ قد ارتكبت هفوة.

– اتعتقد ان هذه الحرية يمكن المبالغة فيها ؟

كوكتو : ثمة شقاق تام بين الفنان والجمهور منذ حوالي ١٩١٤ . لكن هذا سيؤول الى نقيضه ، بالضرورة ، وستنجم عنه امتثالية جديدة . ان الرسام العظيم الجديد سيكون تشكيليا – ولكن ذا شيء خفي غريب . ولا شك ان مارسيل – بروست – كان اقوى لانه اخفى جرائمه (لانه عاش جرائمه تلك) خلف واجهة من الكلاسيكية ، ولم يقل : « انا رجل قذر ذو عادات رديئة وسأقصها عليكم بصراحة » .

– انك تذكّرني بهنغوي فيما تقول . ان مدرسته بكاملها ...

كوكتو : لقد قال لي شيئا ممتعا جدا . قال: « ان فرنسا مستحيلة. اهلوها مستحيلون. لكنكم محظوظون. في امريكا ينظرون الى الكاتب نظرتهم الى عجل بحر مدرب على التمثيل،

او نظرتهم الى مهرج . اما انتم فتحترمون الفنانين هنا احتراما فائقا لحد انكم لما قلتم : حذار ، ان جينيه عبقري، لما قلتم ان جينيه كاتب عظيم — لم يحكم عليه ، بل توجس القضاة خيفة واطلقوا سراحه » . وهذا الذي قاله همنغوي صحيح . ان الفرنسيين لا عابئون، لا مبالون ، وهم اسوأ جمهور في العالم — لكن الفنان لا يزال يلقى هنا احتراما. اما في امريكا فجمهور المتفرجين في المسرح يبدو لي مؤدبا كثيرا .

— من هو الذي لعب دورا حاسما في هذا التحول ؟

كوكتو : ساتي ، سترافينسكي ، بيكاسو .

— ولو طلب اليك ان تسمي الباني الرئيسي لهذه الثورة ؟

كوكتو : بالنسبة لي ، سترافينسكي . لكن لاحظ اني لم اقابل بيكاسو الا في ١٩١٦ . وكان بالطبع قد رسم « آنسات افينيون » قبل ذلك بحوالي عشر سنين . وساتي كان مجددا عظيما . بوسعي ان اقول لك شيئاً عنه ربما بدا ممتعا ليس اكثر — لكنه ذو مغزى خطير . بعدما مات ، ذهبنا جميعا الى شقته ، وتحت مقبض النشاف على طاولته وجدنا جميع رسائلنا اليه — ولم يكن قد فتح منها واحدة .

— قبل دقائق قلت شيئاً عن « الشخص الآخر » . اعتقد انه من الخير ان نحاول تحديد ما تقصده بذلك . بيكاسو ايضا تحدث عنه — وقال انه هو في الواقع الذي يحقق منجزاته — وانت تحدثت عنه خلال احاديثنا السابقة . كيف تعرّفه ؟

كوكتو : اشعر باني تسكنني قوة ما او كائن ما لا اعرف عنه الا القليل القليل . هو يعطي الاوامر ، وانا اطيع . فكرة روايتي « الاولاد الشياطين » جاءتني من صديق لي ، مما قاله لي عن حلقة : عن عائلة منغلقة على نفسها ومنعزلة عن حياة المجتمع . وبدأت اكتب . سبع عشرة صفحة بالضبط كل يوم . وسار كل شيء على ما يرام . وكنت راضيا عنها . راضيا جدا . كان في القصة الحقيقية الاصلية شيء يتعلق بامريكا ، وكان لديّ ما وددت ان اقوله عن امريكا . وانما ! الكائن الذي فيّ لم يرد ان يكتب ذلك! وكانت وقفة طويلة . شهر من التحديق الابله في الورق وعجز عن قول اي شيء . وذات يوم ابتدأت القصة من جديد بطريقتها الخاصة .

— اتعني ان اللاوعي يخلق ؟

كوكتو : لقد قلت منذ زمن طويل ان الفن زواج بين الوعي واللاوعي . وفي الآونة الاخيرة بدأت اتساءل : هل العبقرية ضرب من الذاكرة لم يجر اكتشافه بعد ؟

— ماذا تقول عن عملية الترجمة ؟ اعتقد انك كتبت ذات مرة بالالمانية ؟

كوكتو : كانت لي مربية المانية . وفيما عدا بضع عشرات من المفردات الانكليزية ، هي اللغة الوحيدة التي اعرفها بالاضافة للفرنسية . لكن كمية مفرداتي كانت محدودة جدا.

من هذا العائق استخرجت عقبة — صعوبة اعتقدت اني استطيع استثمارها ، وكتبت عددا من القصائد بالالمانية. لكن هذا امر آخر وله علاقة بقضية كاملة هي قضية ضرورة العقبات.

— حسنا ، ما هي قضية ضرورة العقبات هذه ؟

كوكتو : بدون المقاومة لا تستطيع ان تفعل شيئا .

— بخصوص تعريفك للشعر : ذكرت في مكان ما انك عندما تحب قطعة مسرحية يقول الآخرون انها ليست قطعة مسرحية لكنها شيء آخر ؛ واذا احببت فيلما سينمائيا يقول اصدقاؤك انه ليس فيلما سينمائيا لكنه شيء آخر؛ واذا احببت شيئا في حقل الرياضة يقولون انه ليس رياضة لكنه شيء آخر . وتوصلت آخر الامر الى الادراك بان ذلك « الشيء الآخر » هو الشعر .

كوكتو : الواقع ان المرء لا يعرف ما الذي يفعله . ليس من الممكن ان يفعل ما يقصد ان يفعله. ان سياق العملية مراوغ جدا وسري جدا فلا يمكّنه من ذلك . لقد جرب ابولينير اول الامر ان يفعل ما فعله اناتول فرانس ، الذي اتخذه نموذجا له ، وفشل فشلا رائعا . خلق شعرا جديدا ، صغيرا ، غير انه قوي ثابت . البعض يصنعون شيئا صغيرا جدا ، مثل ابولينير ، ويقطفون مكافأة كبيرة ، كما فعل هو في النهاية ؛ وهناك آخرون يصنعون شيئا كبيرا ، كما فعل ماكس جيكوب (الذي كان شاعر التكعيبية الحق ، وليس ابولينير) والنتيجة — ما يربحه المرء وما يكسبه من صيت — زهيدة . بودلير يكتب كثيرا من الابيات الملفقة واذا هي — فجأة — شعر .

— الا ينطبق الشيء ذاته على شلي ؟

كوكتو : شلي . كيتس . عبارة واحدة فحسب ، وتنقل القصيدة باسرها الى السماء ! او يبتدىء رمبو بكتابة الشعر منذ اللحظة الاولى ، ثم يهجره ببساطة لانه واضح جدا ان قراءه لا يعبأون .

— اهذا صحيح حقا ؟

كوكتو : ان صنعتك وصنعتي مريعة يا صديقي . ان الجمهور لا يسره قط ما نفعله ؛ انه يريد على الدوام نسخة عما قد فعلناه . لماذا نكتب — وفوق كل شيء، ننشر ؟ وجهت هذا السؤال الى صديقي جينيه . اجاب : « اننا نفعل ذلك لان قوة ما مجهولة للجمهور ولنا ايضا تدفعنا لذلك » . وهذا صحيح جدا . عندما تتحدث عن هذه الامور لشخص يعمل بترتيب ونظام — شخص مثل مورياك — فانه يعتقد انك تمزح . او انك كسلان وتتخذ هذا ذريعة . اجلسْ الى طاولة واكتبْ ! انت كاتب ، الست كذلك ؟ اذاً ! لقد جربت ذلك. نتيجته ليست على شيء من الجودة . ليست مطلقا على اي شيء من الجودة . كلوديل الى طاولته من التاسعة حتى الثانية عشرة. من المستحيل ان يعمل المرء على هذا الشكل !

– اذاً فلماذا تعبأ ؟

كوكتو : عندمـا تسير الامور سيرا حسنا – فان الشعور بالنشوة الذي تبعثه لحظات كهذه هو بدون جدال اكثر تجارب حياتي حدة وبهجة .

– عندما تكتب هل تحتفظ بضرب من القارىء او المتفرج المثالي المحتمل بفكرك ؟

كوكتو : ان المرء يركز تفكيره على الدوام على الشيء الداخلي . في اللحظة التي يصبح فيها واعيا للجمهور – يعمل من اجل الجمهور – يصبح ما يعمله مشهدا وفرجة . يروح سدى.

– هل هناك اية وسائل اصطناعية – كالمنبهـات او المخدرات – تساعد على الالهام ؟ لقد لجأت الى الافيون بعد وفاة راديغيه ، وكتبت كتابك « افيون » عنه ، واعتقد انك كنت في فترة النقاهة منه عندما كتبت « الاولاد الشياطين » .

كوكتو : ربما كان من المفيد جدا اخذ شيء من المخدرات المخففة للنشاط. التعب البالغ يستطيع ان يعود بالفائدة . عندما كنت اخرج فيلم « الحسناء والوحش » في ١٩٤٥ بعد نهاية الحرب مباشرة ، كنت مريضا جدا . وسـارت الامور كلها سيرا خاطئا . كانت الكهرباء تنقطع كل يوم تقريبا ؛ وكانت الطائرات تعبر من فوقنا في اللحظة التي كنا نصور فيها مشهدا ؛ وكانت خيول جان ماريه تخلق صعوبات لنا ، وكان يصر على القفز عليها بنفسه من نوافذ طابق ثانٍ ، ويرفض ان يقوم بهذا الدور بديل عنه ، معرضا ذاته هكذا للخطر . وكان ضوء الشمس يتغير من دقيقة لدقيقة على نهر اللوار . كل هذه الاشياء اسهمت في قوة الفيلم . وفي فيلم « دم شاعر » لعبت زوجة مان ري دورا ؛ ولم تكن قد مثلت من قبل ابدا . وشلها الارهاق والخوف ، وكانت تمر امـام آلات التصوير مشدوهة فاقدة الوعي بحيث لم تتذكر شيئا من ذلك فيما بعد . ولما تفرجنـا على البروفات وجدنا انها كانت رائعـة .

– ما رأيك في كتـاب الرواية الفرنسية الجديدة الذين قد شرعوا يهجرون المرضوع – روب غرييه ؟ ناتالي ساروت ؟

كوكتو : ينبغي ان ادلي باعتراف يسوءني الادلاء به . انا لا اقرأ شيئا ضمن نطـاق نتاجي . اجد ذلك مشوشـا جدا ؛ اذ الخبط « الشخص الآخر » . اني لم اقرأ جريدة طوال العشرين سنة الاخيرة ؛ وان احضر انسـان جريدة الى الغرفة التي انا فيها ، هربت منها . ليس هذا لاني لا مبالي لكن لان المرء لا يستطيع ان يسير في كل الطرق . لكنه بالرغم من هذا فان شيئا كالمأساة الجزائرية يدخل ولا شك في نتاج المرء ، ويلعب حتما دوره في الحالة التي تجدني فيها ، هذه الحالة المتعبة العديمة الجدوى . لا فكرة « لا ارغب في ان اخسر الجزائر » – بل القتل العديم الجدوى ، القتل في سبيل القتل . ان الناس يتمسكون بتصرفات معينة ، خشية من البوليس ؛ لكنهم عندما يصبحون هم البوليس

فانهم فظيعون . كلا ، ان المرء ليعتريه الخجل لكونـه جزءا من الجنس البشري . اما فيما يتعلق بالروايات : فاني اقرأ القصص البوليسية ، وقصص الجاسوسية ، والقصص الخرافية المبنية على العلوم .

— اذاً فهل تنصح الكتّاب بالا يقرأوا مؤلفات جدية مطلقا؟

كوكتو : (هازا كتفيه) : انا ذاتي لا افعل .

وبعد فترة صمت قال :

كوكتو : اني اشعر بالحزن على الشباب . الوضع الآن يختلف تمام الاختلاف عما كان عليه في باريس سنة ١٩١٦ . لقد اصبحت باريس كاراجا للسيـــارات . واضواء النيون والجاز تتصرف في كل شيء ، تقولب كل شيء . لقد اختلفت الامور تماما عما كانت عليه ، فلا شاب يعكف على الكتابة على ضوء شمعة . في مونبرناس ، لم نكن نفكر قط في «جمهور من القراء » . كان كل شيء وقفا علينا انفسنا . جاءني هنا قبل ايام عالم عظيم — قـــال : « يكاد لا يوجد شيء تبقى لنكتشفه » . ولسنا نعرف شيئا عن العقل ! لا نعرف شيئا ! جاء اليّ افتوشنكو . لم يكن لدينا شيء مـــا ابدا لنحادث به واحدنا الآخر . اتعرف لماذا ؟ كان هنالك عشرون او ثلاثون من المصورين والصحفيين متأهبين ليـــأخذوا الصور وليشوهوا كل شيء . والشبان هم في مطهر لا مستقبل له . ان حوادث السيارات التي تحدث لهم هي تعبير عن شعورهم بقصر زمن لبوثهم فيه . ان العالم متعب جدا ؛ ونحن نعود الى رقصة الشـــارلستون ، الى ملابس العشرينات من القرن . ان علم الكهوف قد انتشر جدا هنا — الحفر والنزول الى اكثر الكهوف بدائية .

— لقد كتبت احدى رواياتك بظرف ثلاثة اســابيع ، واحدى قطعك المسرحية في ليلة واحدة . ماذا يقول لنا هذا عن فعل التأليف والكتابة ؟

كوكتو : اذا كانت القوة فعـــالة ، فكل شيء يسير سيرا حسنا . وان لم تكن ، فليست لك حيلة .

— اليست ثمة طريقة لتحريكها ، للبدء بها ؟

كوكتو : في الرسم ، اجل . عن طريق تطبيق جميع التفاصيل الميكانيكية يبدأ المرء بالعمل . اما في الكتابة « فيتلقى المرء امرا ... »

— لقد وصفت فرانسواز ســـاغان ، كما وصف سواها ، كيف تبدأ الكتابة وتجري عندما تشرع تستعمل القلم . كان يخيل لي ان هذه تجربة تكاد تكون عامة .

كوكتو : اذا جاءت الافكار ، توجب على المرء ان يســارع الى تسجيلها خشية ان ينساها . انها تجيء مرة واحدة ؛ مرة واحدة فحسب . لكن من جهة اخرى ، ان كنت

مضطرا ان اقوم بمهمة صغيرة ... ككتابة مقدمة او بيان ... فان الجهد لكي اضفي على تلك الاسطر القلية مظهر السهولة واليسر هو جهد اليم مبرح . ليست لديّ السهولة واليسر مطلقا . اجل ، ما تقوله صحيح بمعنى واحد من المعاني . كنت قد كتبت رواية ، ثم حل بي الصمت . وقال لي المحررون في دار ستوك للنشر ، وقد لاحظوا ذلك : « انك تخاف جدا الا يكون ما تكتبه طرفة واثرا بارزا . اكتب شيئا ما ، اي شيء . لمجرد ان تبدأ ». وهكذا فعلت – وكتبت الاسطر الاولى من « الاولاد الشياطين » . لكن هذا ينطبق فقط على البدايات – في القصص . اني لم اكتب قط الا عندما اثارني شيء ما اثارة عميقة . الاستثناء الوحيد هو مسرحيتي « الآلة الكاتبة » . كنت قد كتبت مسرحية « الوالدون الفظيعون » وكانت ناجحة جدا ، وارادوا ان اكتب شيئا آخر من بعدها . كتبت « الآلة الكاتبة » باشكال ونصوص متعددة – وهذا له مغزاه ، واخذت مني مقدارا هائلا من الشغل . انها ليست جيدة اطلاقا . بالطبع هي من اكثر جميع مؤلفاتي شعبية واستحسانا . اذا رسمت خمسين رسما وكان بينها واحد او اثنان لا يعجبانك كثيرا ، يكاد يكون من المحتم ان هذين هما اللذان سيحبها الناس اكثر من اي سواهما . لانهما لا شك يشبهان شيئا ما . ان الناس يحبون ان يروا شيئا يعرفونه من قبل ، ولا يحبون ان يغامروا . فرؤيتهم شيئا يعرفونه من قبل يبعث فيهم الراحة والرضى ويتملقهم اكثر بكثير من المغامرة والمخاطرة . يبدو لي ان نتاج المرء كله تقريبا يمكن ان يقرأ على انه سيرة ذاتية روحية غير مباشرة .

– الجرح في يد الشاعر في فيلمك « دم شاعر » – الجرح في يد الرجل الذي منه يتحدث الشعر – لا شك ان هذا تصوير « لجرح » تجربتك في الشعر حوالي ١٩١٢ – ١٩١٤ ، اليس كذلك ؟ « حصان اورفيوس » – الذى بدونه يظل مشدودا الى الارض – هو لا شك ذلك « الآخر » الشعري والخفي فيك الذي تتحدث عنه ...

كوكتو : صحيح ! ان نتاج كل مبدع هو سيرة ذاتية ، حتى ان لم يعرف هو ذلك ولم يرغب فيه ، حتى اذا كان نتاجه « تجريديا » . هذا هو السبب الذي يجعل متعذرا على المرء ان يكتب كتاباته من جديد .

– لا ينقح ؟ هل هذا مستثنى اطلاقا ؟

كوكتو : بطريقة سطحية جدا . مجرد النحو والتهجئة . بل في تلك الحال ايضا – ان قصيدتي الطويلة « صلاة على روح الموتى » قد صدرت لتوها عن دار غاليمار . لقد تركت فيها الاعادات والمفردات الموضوعة في غير اماكنها دون ان ابدل فيها ، وليس فيها اي ترقيم او علامات وقف . انه ليكون مصطنعا ان افرض الترقيم وعلامات الوقف على جدول اسود من الحبر . اجل ، ١٧٠ صفحة ولا ترقيم . ابدا . كنت اضع الخطوط

الاخيرة لاخراج احدى مسرحياتي في نيس ، وقلت للممثلة الرئيسية : « عندما يحين موعد اسدال الستار ، فاسقطي على الارض كأن دمك كله قد نزف». بعد حفلة الافتتاح في العشية التالية ، سقطت انا منهارا . وتبين اني كنت ، دون علمي ، انزف الدم مدة ايام ، ولم يكد يبقى فيّ شيء منه . مرحى ! — ذاتي الواعية في ادنى جزر ، والكائن فيّ يتهلل . اشرع في الكتابة — بصعوبة ، فوق رأسي في الفراش ، بقلم حبر ناشف ، كما تمشي ذبابة على السقف . اخذتني ثلاث سنوات كيما افك لغز الخطوط ؛ وفي النهاية لا ابدل شيئا . الواقع ان على المرء ان يطلق النار على الهدف ، كما يفعل ستندال. ما همّ كيف يقال ؟ لقد ذكرت لك اني لا احب باسكال لاني لا حب تشكيكه ، بيد اني احب اسلوبه ! انه يكرر الكلمة ذاتها خمس مرات في الجملة الواحدة . ماذا بوسع « سلامبو » ان تقوله لي ؟ لا شيء . ان فلوبير ، ببساطة ، رديء . مونتين افضل كاتب باللغة الفرنسية . انه خارج اللغة ، كأن له لغة خاصة . عامية تقريبا . انه خارجنا تماما . هي كذلك دائما تقريبا ...

— راديغيـــه ؟...

كوكتو : آه ، كان فتياً جداً. كان في باريس تحرر خلاق هائل . اوقفته — جزرته — قواعد التكعيبية الارسطوطالية. كان راديغيه في الخامسة عشرة عندما ظهر للمرة الاولى. كان ابوه رسام صور هزلية ، وكان ريمون ينقل رسومه ويسلمها للصحف . واذا حدث ان اباه لم يرسم ، كان راديغيه ينوب هو عنه في ذلك . ذات يوم ، في شارع دانجو ، قالت لي الخادمة ان «شاباً يحمل عصا» يريد مقابلتي. وصعد اليّ ريمون — كان في الخامسة عشرة — وراح يتحدث لي بتطويل عن الفن . فقد كنا بالنسبة له التاريخ بأسره ، وكان من عادته ان يستلقي على ضفة نهر السين خارج باريس ويقرأ مؤلفاتنا . وكان قد وصل الى النتيجة بأننا جميعاً مخطئون .

— كيف ؟

كوكتو : قال ان الادب الطليعي يبتدىء واقفاً وسرعان ما ينتهي جالساً . قصد في الكرسي الاكاديميكي.

— ماذا اقترح ؟

كوكتو : قال انه ينبغي علينا ان نحاكي الآثار الكلاسيكية العظيمة. واننا سنخطىء الهدف ؛ وان ذلك الخطأ سيكون اصالتنا . وهكذا شرع فيما بعد يحاكي «اميرة كليف» وكتب « حفلة الكونت دورغيل الراقصة » ، وحاولت انا ان احاكي « راهبة بارما » وكتبت « طوماس المنتحل » .

— كم كان عمره عندما كتب « الشيطان في الجسد » ؟ ما زال المرء يستطيع ان يرى هذه الرواية في واجهات عدد كبير من المكتبات في باريس .

كوكتو : آه ، كان فتياً جداً . عندما مات لم يكن قد بلغ العشرين من عمره . كان ذلك — في ١٩٢١ — اجل — قبل ذلك بسنتين . كان مدهشاً في انه ابتـــدأ كاملا منذ البداية ، بدون خطأ .

— كيف يمكن ذلك ؟

كوكتو : آه ، جد جواباً على ذلك ! كان ينـام على الارض او على طاولة ، من بيت لبيت عند الفنانين المختلفين . وخلال العطلة الصيفية التي قضاها معي في خليج اركاشون كتب « الشيطان في الجسد » . اما « حفلة الكونت دورغيل الراقصة » فانه لم يكتبها في الواقع ، بل جلس واملاها على جورج اوريك ، الذي دقها على الآلة الكاتبة كمـا كانت تملى عليه . كنت اتفرج ، وكان ببساطة ينطق بها كلها ويمليها بصوت عـــال . بسرعة وبدون جهد . اسلوبها اسلوب سليم بلا عيب . لقد كان حكيما صينياً له سذاجة طفل .

— لقد كانت تلك الايام ايام مدهشة حقاً . مودلياني . انت . ابولينير .

كوكتو : سأقص عليك حادثة واحدة ؛ وينبغي عليك بعدها ان تتركني استريح. انت تعرف ربما نتاج الفنان دوميرغ ؟ الفتيات الطويلات ، فن روزنامات ، في الواقع . كان عنده خادم في تلك الايام — يعمل في بيته ويرتب الفراش ويملأ اوعية الفحم . وكنا نجتمع جميعا في تلك الايام في مقهى روتوند . وكان يجيء احياناً الى ذلك المكان رجل صغير الجسم ذو جبهة ناتئة ولحية صغيرة سوداء ، يجيء ليشرب كأسا ، وليستمع الينـــا نتحدث . « وليتفرج على الفنانين ... » كان هذا « خادم» دوميرغ ، الذي برحت به الفاقة . وسألناه ذات مرة (لم يكن يتفوه بكلمة ، وكان يصغي وحسب) عما يفعل . قال انه ينوي ان يقلب الحكومة الروسية . وضحكنا جميعا ، لاننا بالطبع كنـــا نريد ذلك نحن ايضا . مثل هذا كان ذلك الزمن ! وكان ذلك الرجل لينين .

— ان مقامك كأشهر شخصية ادبية اطلاقا في فرنسا قد توجته الاكاديمية الفرنسية ، والاكاديمية البلجيكية الملكية ، والشهادة الفخرية من اوكسفورد ، وسواها . لكن يخيل لي ان هذه « هفوات » ؟

كوكتو : من الضروري على الدوام ان تقاوم — الادب الطليعي — اذا توج .

...فيما بعد ، في مطعم صغير في باريس :

كوكتو : النقاد ؟ انتقد احد النقاد بشدة الاضاءة كما صممتها في الحفـــلة الافتتاحية ليلة سبت في ميونيخ . شكرته ، لكن لم يكن هناك وقت لاي تبديل في حفلة بعد الظهر يوم الاحد . وهنأني على التحسين . قال : « اترى كيف افادت اقتراحاتي ؟ » لا ، سيظل

يتبع على الصفحة ١٣٣