

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 ، أى الخروج من صورة الأنس إلى صورة الحيوان أو صورة الجماد

وقد تبع دارسى الفولكلور هؤلاء كثير من أساتذة الدراسات الشعبية العرب، والواقع أن قدر المسلمات التي ألزم 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 القلماوى 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 ^(١) .

(١) ألف ليلة وليلة للدكتورة : سهير القلماوى .

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

" لم يظهر هذا النوع من الحكايات في أوروبا الغربية فيما قبل القرن التاسع
الميلادى . . . ذلك أن أقدم نصوصها التاريخية المستحدثة عبارة عن أغنية (أدبه)
من اسكنديناوه . وتدين حكاية الب " جلوت " بوجودها في بلاد ويلز إلى
التصنيف الفرنسى لمجموعة الحكايات الشرقية . . . ونعنى به " كتاب سندباد "
الذى لم يصل على أوروبا الغربية في فترة سابقة بكثير على منتصف القرن الثانى
عشر " (١) .

وحكايات ألف ليلة وليلة هي أشهر حكايات الجان والخورق ، المتزجة
بحكايات السحر وحكايات التحول . . . وإن كان هناك تراث عالمى لحكايات
الجان أو حكايات الخوارق ، فإن الحكايات ذات الأثر الحقيقى في ضمير العالم وفي
فنه المعاصر بإجماع الدارسين هي 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 بموتيمات من مورث الشعب العربى الثقافى
والاجتماعى فالذى لا يستطيع الجدل فيه كثيراً أن هذه الحكايات من إبداعات
أديب الأسطورة العربى . . .

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

(١) علم الفولكلور لكراب .

شيء إليها • ويصل أمر هذه الاستماتة إلى حد الجمع بين الاعتراف والإنكار في التواء عجيب كما نشهد في كتاب حضارة الإسلام لفون جرونيانوم الذى يقول في فصل بعنوان يونان ألف ليلة :

" تطورت المجموعة الضخمة من الحكايات والحرفات المعروفة بألف ليلة وليلة في 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 • فإن روح الإسلام راحت تشيع في حكايات يهودية الأصل أو بوذية أو هيلنستية وحلت النظم الإسلامية والآداب الإسلامية والعلوم الإسلامية في هدوء محل الأوضاع الثقافية للمادة الأصلية • وأضفت على أصل الكتاب تلك الوحدة في الجو التى هى من أبرز ما تتسم به الحضارة الإسلامية من خصائص ، والتى تتمتع المشاهد لا محالة من أن يلحظ لأول وهلة ذلك التجمع المبرقش للعناصر غير المتجانسة التى تتركب منها تلك الحضارة (١) .

وهذه النظرة المسطحة المسمومة للحضارة الإسلامية لا ينفرد بها فون جرونيانوم وحده ، ولكنه على الأقل صريح صراحة لا تدع أى مجال للشك في 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 وإنما يخفيها وحده في الجو .

والسؤال : اى الحضارات تبدأ من الصفر ؟

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

(١) حضارة الإسلام لجرونيانوم .

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

وسؤال هام آخر : اعترفت الحضارة العربية بفضل كل ما سبقها من حضارات فذكرت صراحة أنها نقلت عن الهند وعن فارس وعن الصين وعن مصر القديمة وعن بابل فلماذا لا يعترف لها المستشرقون بدورها في تكوين الحضارة الإنسانية الآن ويذكرون قيمة ما أخذوه من الحضارة الإسلامية دون محاولة لتشويهه ؟

ويصل الأمر بأحد المستشرقين كالأستاذ ماكدونالد إلى حد أنه أرجع ما لاقته ألف ليلة وليلة من نجاح في الغرب لا إلى ما في هذا الأثر العظيم من ثراء لا حد له بل إلى جالان نفسه ، إذ يعدد ماكدونالد أن جالان وقد كان قصاصاً قد أعاد صياغة ألف ليلة وهذا استطاعت النجاح .

وتناقش الدكتورة سهير القلماوي هذا الرأي فتقول :

" تصرف جالان في ترجمته كثيراً فأضاف وحذف وغير حتى يلائم الذوق الأوروبي فإن ترجمة علمية في هذا العصر لم تكن لتظفر بأى نجاح في أوروبا " .

ولكن سرعان ما تموت ترجمة جالان وتأخذ مكانها في المتاحف عندما تطل ترجمات أوروبية عديدة عن نسخة عربية معروفة لتماماً أوروبا ويصبح نجاح الليالي الذي نسبه ماكدونالد إلى جالان خرافة فالليالي ناجحة من حيث هي لا من حيث أضاف إليها مترجم فرنسي إبداعه الخاص . . .

وتقول د. سهير القلماوي :

" أصبح هم المترجمين الأكبر أن ينقلوا عن النص العربي وأصبحوا يثابرون في اقتناء النسخ وفي الأمانة في أداء الأصل ، وأول من قام بنقل شيء من هذا الأثر إلى ألمانيا هو المستشرق فون هامر، وقد ترجمت قصصه إلى الفرنسية عام ١٨٢٨ .

ثم تأتي ترجمة ويل بين سنة ١٨٣٧ و ١٨٤١ وقد اعتمد فيها على نسخة أوسلو ونسخة بولاق ومخطوط عربي في مكتبة جوته " .

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

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

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

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

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

ويطبق واحد كفون جرونيياوم 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 جرونييام حزين جداً لكل هذا التأخير فى تبيان آثار العالم الكلاسيكى أو اليونان والرومان فيما يعتقد فيقول :

" فعلى حين أن المؤثرات الهندية أو اليهودية مثلاً تبتدى أولاً وقبل كل شىء 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 جرونيياوم لا يفرق بين المؤثرات اليهودية أو الهندية فى خصائصها فلهذا حبكة القصة وللأخر نفس الشىء اما لماذا لا تكون حبكة القصة خصيصة عربية خالصة فهذا ما لم يتعب الأستاذ نفسه فيه . . اما قدماءه فقد ترك تأثيرهم ليصل إلى الأعمال وإلى المسائل الوجدانية التى ل يمكن أن يكون عليها أى دليل إلا الافتراض التدوقى والحكمى .

فهو يقول :

"وما 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 في الأدب التي كانت محببة إلى علماء العرب وكتابهم كثيراً ما كانت تتناول من جديد مسائل كلاسيكية كما تدار بطائفة من المصطلحات ما كانت لتستحدث لولا السوابق التي وصفها بلاغيو المصريين الكلاسيكي الأوسط والآخر ."

ولست في الحقيقة أجد نصاً أشد من هذا النص تجاهلاً للحقائق المعروفة واستغلال لبعض الشواهد الدالة على الجزئيات للوصول منها إلى كليات مغلوبة ، فالأبحاث النظرية في الأدب شيء والنظرة إلى الأدب شيء آخر ، ولا يزعم أحد أن العرب قد كتبوا الملحمة أو كتبوا التراجم وهما أهم مميزات وسمات الأدب الهلليستي أو الكلاسيكي أو أدب القدماء الذين لا قدماء غيرهم عند فون جرونباوم وأمثاله من العلماء . ولكن العرب عرفوا ألواناً أخرى من الإنتاج لا علاقة لها بالذوق الهلليستي هذا وقد كتبوا أدبهم الذي يتفق مع فهمهم وتذوقهم ولا يستطيع أحد أن يقول إن فهم المجتمع القبلي العربي يتساوى مع فهم المجتمع المديني اليوناني ، ولا أن فهم العرب المؤمنين بالقدرية بحكم طبيعة نبتهم يمكن أن يتلاءم مع مجتمع نبتت فلسفته أصلاً على مناقشة الآلهة والتمرد عليها ، وظهرت فيه من عيون الأدب ما هي نتاج طبيعي للصراع بين القسـدر 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 هي هذه المسلمة التي تصر على أن العرب يفضلون أصالة العرض على أصالة الإختراع . أن هذه الجملة في حد ذاتها تنكر على العرب كل إبداع وكل

خلق ويصبح دورهم دور المخرفين العارضين وهو الدور الذي يفصله لهم جرونيام وأمثاله . ويندفع فون جرونيام في أحكامه الغربية قائلاً :
 " وما ينطبق على الأدب العربي عامة ينطبق بدقة على ألف ليلة وليلة بوجه خاص . فهنا أيضاً نجد الموضوعات المفردة أو الميكات ومناذج العرض وأنواع الوجدانات التقليدية قد تمثلها القصص والكتاب ليزيدوا ألوان المجموعة الأصلية تالؤوا ومطوعاً " .

فالمسألة كما ترى هي مسألة إحساس بخطورة هذا الأدب وهذا النتاج المؤثر الفعال لأديب الأسطورة العربي ، والمسألة أيضاً هي محاولة نسبة كل ابداع وخلاق اضافة إلى البشرية جديداً إلى غير العرب . وتصل المسألة بجرونيام أن يقول في موضع آخر .

" وأهم من ذلك كله أن النموذج الروائي للقصة الإغريقية وما به من فكرة عن الحرب تنعكس صورها في كثير من حكايات ألف ليلة . وأن الطريقة الخاصة التي كان العصر الهلينيستي وورثته يعالجون بها الحب والمحبين كانت من أكبر العوامل في تطور فكرة العرب عن الحب كما تتجلى في الشعر والنثر سواء منه في كتاب ألف ليلة وليلة أو في غيره " .

ومعنى هذا أن المسألة ليست مسألة تعليم للأخاط الأدبية الإنسانية وحسب، وإنما هي أيضاً تعليم للأخاط السلوكية الإنسانية أيضاً وهذا لا يحتاج إلى جدل منا فيكون أن نعرضه هكذا ليتبين المرء تعسفه . . .

فالحب لا يتعلم من الكتب ، وما قدمته الحضارة الهلنيسينية قدمته عمن عرفوا اليونانية ليتعلموا الحب والشعراء والكتاب العرب لم ينتظروا هم أيضاً أن يتعلموا اليونانية ليتعلموا الحب .

لرجاء التاجر . . . يعود التاجر فعلا في نفس اليوم من العام التالي ويجلس تحت ظل الشجرة ينتظر مصيره الأسود .

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

جلس الثلاثة مع التاجر بعض الوقت حتى أقبل العفريت في زوبعة عظيمة وسيفه في يده ، ثم جذب التاجر يريد قتله بين عويل الجميع ونحيبهم . . . وهنا يبرز 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 ارتكبه مع سرية له وابن له من هذه السرية . . . حيث سحرت الأولى بقرة ، وسحرت الابن عجلاً ، حين لكان الشيخ في إحدى جولاته وأدعت أنهما مانا ووريا التراب . . . غير أن الشيخ يكتشف الأمر حين يقبل عيد الأضحى ويطلب من الجزار أن يحضر له بقرة سمينة يضحى بها . . . ويحضرا لجزار بقرة ، ما أن ترى الشيخ يتهاى لذبحها حتى تصيح وتبكي بشدة . فيعهد بها إلى الجزار ليقوم بالمهمة . . . وحين تذبح يتبين أنها تخلو من الشحم واللحم رغم مظهرها السمين . . . فيندم الشيخ على ذبحها ويأمر الجزار بإحضار عجل سمين يضحى به بدلاً من البقرة ، وحين يأتي الجزار بالعجل المطلوب إلى الشيخ ، يفك العجل وثاقه ويهرع إلى الشيخ باكياً مولولاً . فتأخذه به الرأفة ويأمر الجزار بأن يبحث له عن بقرة يذبحها بدلا من هذا العجل . . . رغم توصلات الزوجة وإلحاحها بذبح العجل . . . ويعود الجزار

بالعجل إلى بيته وما أن ترأه ابنته حتى تكتشف أن هذا العجل ليس إلا ابن التاجر ،
وتخبر أباها بأن امرأة أبيه قد سحرتة عجلاً كما سحرت أمه بقرة وهي التي ذبحت
من قبل . ويسمع الشيخ هذه القصة فيهرع إلى ابنه الجزار ويرجوها أن تعيد ابنه
إلى حالته الأدمية ، على أن يمنحها ما تريد من مال ولكنها لم تشتط غير
شروط 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 الإعجاب ويهب الشيخ لث
دم التاجر وهنا يتقدم الشيخ الثاني صاحب الكلبتين السلافيتين ، ويعرض على
الجنى أن يحكى له قصته العجيبة مقابل أن يهب له ثلث دم التاجر فيقبل
العرفريت ويأخذ الشيخ في رواية حكايته التي تلخص في 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 في الدكان
يساعده ويكون الريح بينهما مناصفة ثم يأتي الأخوان يوماً ويعرضان على
أخيها الشيخ أن يسافروا جميعاً للأتجار فرفض الشيخ ولكنهما يلحان
ويصران . فيرضخ أخيراً لرغبتهما ثم يحسبون ما معهم من مال فيجدونه
سنة آلاف دينار ، فيقترح الشيخ أن يدفن نصفها تحت الأرض ويقسم الباقي
عليهم بالتساوي للأتجار فيها ويقبلون الاقتراح ويسافرون جميعاً
يبعون ويشترون وفي الطريق يلتقى الشيخ بجارية في ملابس رثة ، تقبل عليه
وترجوه أن يصنع معها معروفاً بأن يتزوجها ، ويقبل الشيخ ويتزوجها فعلاً ،
وينشغل بحبها عن أخوته فيغاران ويأكل الحسد قلوبهما ، ويأتمران به ،
ويدبران خطة لأغتياله وسلب أمواله ، وفي الليل وبينهما هو نائم بجوار زوجته

يحملانه ويلقونه ويلقيان به في 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 في صورة أدمية وقد أعلنت غضبها على أخويه وصممت على الانتقام منهما وأخبرته أنها ستطير إليهما وتغرق مراكبهما وقتلكنهما ، ولكن الشيخ يرجوها ألا تقتلنهما ويستعطفها فتحمله إلى داره ، ويعود إلى فتح دكانه بعد أن أخرج المال المدفون في الأرض أما هي 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 الكلبين 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 في رواية قصته وهي 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 في ليلة عاد فيها هو من سفر فما كان من الزوجة الخائنة إلا أن سحرت زوجها الشيخ كلباً بأن رشت عليه ماء وتمتت بكلمات ثم طردته من البيت فسار في 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 في أثناء نومها . وحينذاك سوف تتحول إلى الصورة التي يريدتها . . . ويفعل الشيخ ذلك بأن يرش الماء على زوجته وهي نائمة ويأمرها أن تتحول على بغلة وحين ينتهي الشيخ من حكايته يلتفت على البغلة ويسألها : أصحيح ما قلت ؟ فتهاز البغلة رأسها بالإيجاب . . . وبين دهشة الجميع من القصة يعلن العفريت وقد هزه الطرب أن يهب لذلك الشيخ باقى دم التاجر .

وفي ثنايا هذه الحكاية نجد ابداع أديب الأسطورة العربي إلى جوار الموتيفات أو اللزمات الشعبية التي أثارت أكثر من جدل . . . وتسببت في أكثر من قول عند دارس الأدب الشعبي .

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 والتي تصل إلى حد التزاوج والحب كما في 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 في خدمة الإنسان ، وحمل الجن للإنسان في رحلة طائرة وانقاذه من المهالك كما هو الحال في حكاية التاجر صاحب الكلبين أيضاً . . . ومنها أيضاً الجان المؤمن والجان الكافر ففي هذه الحكاية رأينا أكثر من واحد من الجان مؤمن ومسلم . . .

وهناك لزمات أو موتيفات أخرى ترتبط بالنسج القصصي نفسه ، منها شخصية البطل الكسلان الذي لا يفعل شيئاً والذي تسوقه المقادير إلى المغامرة ثم إلى العادة دون أن يبذل جهداً . . . وهناك أيضاً شخصية الفتاة الساحرة التي تتعلم السحر من مريبتها العجوز وتستعمله ضد البطل أو إنقاذاً للبطل . . .

وكذلك تتجه هذه القصة إلى مغزى أخلاقي وديني واضح ، فالخير دائماً يهزم الشر الخاطيء دائماً يلقي جزاء ما أقرت يده كما أن أبطال هذه الحكاية من النوع النمطي فبهم الكريم الشهم وفيهم الشرير المغرق في الشر والحقيقة الهامة التي تبرزها هذه الحكاية تؤكد أن هناك أثراً لا شك فيه لأديب مثقف تناول هذا العمل وهدفه الواضع هو التسلية وأن كان قد ارتبط بالهدف التعليمي غير المباشر .

يقول الكزنندر كراب في كتاب علم الفولكلور :

" يجوز لنا بالتأكيد أن نعتق الرأي المعقول القائل بأن حكاية الجان لبست إلا نوعاً 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 سنة الأخيرة أو نحوها أما إذا افترضنا أن الرأي الصائب هو نقبض هذه الفكرة ، وأن حكايات الجان كانت تبغى في الأصل تحقيق غاية سامية فينبغي أن يتولى التدليل على صحة هذا الافتراض أولئك الذين يفترضونه " (١) .

ونحن قد ذهبنا إلى عكس هذا الرأي وأن افترضنا معه الامتاع والمسامرة فالرأي أن الامتاع والمسامرة لا يمكن أن ينفيا وجود الهدف الأخلاقي وتتجه المدرسة الفنلندية في دراسة الفولكلور على تأكيد أن النص التاريخي لا بد من وجوده لرغبة الكاتب في أن ينشر على الناس حكاية شفاهية جارية بين العامة وأن يتحرى الأمانة في نقلها ، بل تؤكد هذه المدرسة أنه على نقيض هذا يمكن أن يتبين الدارس أن الكاتب تحدوه رغبة أو تدفعه بعض الدوافع التي قد نحمدها من زاوية الأخلاق أو من الزاوية الجمالية ولكنها تخرج تماماً على أغراض علم الفولكلور .

(١) علم الفولكلور لكراب .

ويؤكد الكزنדר 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 الجليل 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 الذي يبحث عنه في حكايات الجن :

" أضف على هذا أن حكايات الجان خالية تماماً . 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 الذي أتاح الإشارة إلى صيدا وأثينا في قصة الارجونت - ونعني به الاهتمامات الأدبية " .

المدارس هنا ومعظم الدارسين من المستشرقين يبحثون حين الحديث الأثر الإسلامي وهذا ما يجهد المستشرقون أنفسهم في نفيه وابعاد مظهره . . . يقول الكزنדר كراب :

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

وحق حين يجد نفسه مضطراً على التسليم بوجود الفلسفة القدرية في ثانياً أجهل القصص الذي يتعرض له وحق 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 صنوه له يحترف هو الآخر الاستشراق ويقف موقفاً مشابهاً ومتحمساً مثله ضد وجود الأثر الإسلامي في الليالي وحكاياتها ونعني به جرونيام 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 هليينسية وحلت النظم الإسلامية والأدب الإسلامية والعلوم الإسلامية في هدوء 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 يفرق في الاتجاه ويجهد نفسه إجهاداً شديداً حتى ليفكر كل أثر ديني بل وتعليمي في قصص الخوارق أم ذلك الذي يدعى أنه ليس في الليالي إلا الروح الإسلامية أما باقي ما فيها من خلق فني فلا ؟؟؟؟

الحقيقة أن الموقعين 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 التي يقوم بها المستشرقون لإخراج قصص الخوارق من دنيا الأعمال ذات الطابع الخلقى أو التعليمي اتجاه يراد منه كما قلنا التقليل من شأن الأثر الإسلامي في هذه الأعمال بعامة وفي الليالي بصفة خاصة ، فمما لا شك فيه عند كل الدارسين أن قصص الخوارق ليست فولكلوراً وليست من المأثور الشعبي بل هي أعمال أدبية استمدت مادتها من المأثور الشعبي ولكن الأثر الأدبي واضح ومن قبل رأينا المدرسة الفنلندية في الدراسة الفولكلورية تنكر أن تكون

قصص الخوارق من أعمال الفولكلور وحتى كراب نفسه يقول :

" أن حكايات الجان نموذج من القصص الشعبي لا أكثر ، فهي أذن وثيقة أدبية ذلك إذا توسعنا في مصطلح أدبي وبسطناه على إنتاج الفكر البشري ذي المنحى الفني والذي تكون اداته الكلمة المنطوقة أو المكتوبة " .

ولسنا نجد في هذا الرأي تعارضاً مع وجود المغزى الديني أو الخلقى بل لعل العكس هو المقبول ، ولكن هذه الحقيقة التي 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 الهليني أو القديم كما يسميه جونيماوم إذ تقول الدكتورة : سهير القلماوى :

ليست أشك مطلقاً في أن الأبحاث عن أصل الإلياذة قد أثرت تأثيراً قوياً في الأبحاث عن ألف ليلة وليلة لا لأن كليهما أدب شعبي ، ولا لأن كليهما قد تطور وتحور وعاش حراً طليقاً قبل أن يقيد الطبع والحفظ في دور الكتب ولا لأن الاهتمام بالبحث عن أصل الإلياذة كان نشطاً قوياً إبان القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في أوروبا كلها وفي هذه الفترة انتشر كتاب ألف ليلة وليلة إنتشاراً

عاماً قوياً وبحث عن أصله ، لا لكل هذا ولكن للمنهج نفسه الذى اتبعه الباحثون " (١) .

فأن كان أدب أوروبا قد تأثر بالإلياذة هو ميروس فإنه لاشك قد تأثر بألف ليلة وبكتاها المجهولين الذين حفظوا هذا التراث الفنى وأبقوه لا كقولكلور وإنما كإنتاج عبقرى لأديب الأسطورة العربى ٠٠٠

وفى بحث قيم للمستشرق ماكدونالد الذى نشره فى مجلة الجمعية الآسيوية الملكية فى عدد يوليو ١٩٢٤ كما 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 مختلفة فى عصور مختلفة أول طور لها هو وجودها على السنة العامة وفى ذاكرتهم وهى فولكلور صرف ، وثانى طور تمذيب هذه العناصر الفولكلورية على أيدى كتاب أو أدباء لتصبح قصصاً مكتوباً أو مسموعاً ، وآخر طور وجودها على الصورة المحدودة فى مجاميع ألف ليلة وليله ٠٠٠

وهذه فى الحقيقة هى النظرية المقبولة بالنسبة للأدب الشعبى العربى كله وبالنسبة لانتاج أدب الأسطورة فى أى شكل من أشكال العمل الفنى ظهر لنا عمله وتقدم الينا انتاجه نلمح هذا بالنسبة للسير الشعبية كما نلمحه بالنسبة للنوادر والحكايات والمدهش أن هذا هو الرأى الذى يذكره كراب عن الأخوين جريم اللذين اعتبرهما الدارسون فرسن الحلبة فى مضممار الأدب الشعبى ، حيث يقول :

" أستعان الأخوان جريم ، وأزيورنقى النرويجى وده لامرمينى بحكائين ممتازين ، بيد أنه من الظلم أن تسقط من حسابنا تلك الكفاءة الأديبية النادرة التى كانت لرجال من أمثال الأخوين جريم اللذين لم يجمعوا ذخائر الفولكلور المنثرة

(١) ألف ليلة وليلة للدكتور : سهر القلماوى .

لأمتها وحسب ، بل انشأ بهذا الجهد عملاً أدبياً فذاً يقف على قدم المساواة في تاريخ اللغة الألمانية مع إنجيل لوثر ، ويندر أن نجد له ضرباً مساوياً في البلاد الأخرى .

وعمل الأخوين جريم لا يمكن بحال وأمام أى عقل منصف أن يقارن بجهد ابن المقفع في كلية ودمته أو بجهد صانعي الليالي في الأدب العربي . . . ولست أفهم كيف يعرف للأخوين جريم بكلّ هذا الفضل ولا يذكر مثله لأديب الأسطورة العربي المتفوق بلا شك زمننا ومقدرة وأصالة عن كل من أخذوا عنه وعن البقايا المترجمة من أعماله التي نقلت عبر الحروب وعبر التجارة وعبر الأسفار لا لشيء إلا لأن أديب الأسطورة العربي سينسب الفضل للحضارة الإسلامية . . .

والواقع أن ظهور الخوارق في الأدب الإسلامي رد فعلي طبيعي للعقيدة الإسلامية نفسها وأثرها في المجتمع المسلم . فالديانات كلها قبل الدين الإسلامي كانت تقوم على القدرة الخارقة للنبي المعجز ، ونشهد هذا قبلهما في فناء عاد على يد هود ودخول إبراهيم النار وطوفان نوح وغير ذلك من صور الخوارق المتعددة ، أما محمد صلى الله عليه وسلم فهو النبي الذي لا يعرف هذا اللون من المعجزات .

قال تعالى في سورة الإسراء : «وقالوا لن نؤمن لك حتى تفجر لنا من الأرض ينبوعاً . أو تكون لك جنة من نخيل وعنب فتفجر الأنهار خلالها تسبباً . أو تفجيراً . أو تسقط السماء كما زعمت علينا كسفاً أو تأتي بالله والملائكة قبيلاً . أو يكون لك بيت من زخرف أو ترقي في السماء ولن نؤمن لرقيك حتى تنزل علينا كتاباً نقرؤه . قل سبحان ربي هل كنت إلا بشراً رسولاً ٤ . الآية ٩٠ - ٩٣ .

من هنا لم يعد القصص الديني أو العقيدة الدينية مجالاً لحركة الخوارق ولصراع الآلهة إلا في مسار معلوم أو بمعنى أصح لم يعد للأسطورة التفسيرية مجالاً بالنسبة لأديب الشعب العربي ، فلبست هناك قوى علوية تتصارع أو يتصارع معها

الإنسان كما أنه ليس لأبطال الدين عنده هذه القوى فأين يذهب بالمورث الضخم من تراثه الشعبي القائم على أساطير التفسير والتعليل لقوى الطبيعة وقوى الشعر التي لا يفهمهما ٢٠٠٠ .

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 منقذ أن لهذا الإيمان القديم القوى الذى لا يمكن للعامة أن تستغنى عنه . أما المنقذ الأول فهو هذه الإشارات القصيرة إلى أخبار الذين سيطروا على تلك القوى . . . أخبار سيدنا سليمان وخاصة وأخبار الأنبياء عامة . . . ولقل المسلمون كل ما عندهم من إيمان بالسحر ووصفوه حول سيدنا سليمان وخاتمه وبسأطة ومرآته التى كان يرى فيها السموات السبع وغدت التواراة 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 المنقذ 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 والتي انتقلت منه بنفس المفاهيم إلى أدب الرغب وفكر الغرب . . . فالتصالح خير على الشر ووجود الجن المسلم المؤمن ووجود الأولياء القادرين وفكرة القدرية

الكاملة والمكتوب كلها آثار لَوْنٌ بما أديب الأسطورة المسلم كل معتقداته السابقة وموروثة السابق عن دنيا الخوارق وأصبح الدارس الرغبي في موضع المدهش لعدم وجود آثار أخرى غير هذه الآثار الإسلامية الواضحة في أسطورة الخوارق والجان وكان عليه إما أن يحاول أن يجعل هذا الروح الإسلامى هو كل ما اعطاه الإسلام للأساطير القديمة وإما ان ينقى الأثر الدينى كلية عن هذه الأساطير حتى لا يودى البحث على إثبات أن الآثار الموجودة ما هى إلا آثار إسلامية انتقلت إلى اوربا في 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 بدور نقل هذه الحكايات . . . ولكن حتى هذا الأثر فى النقل الذى اعترف به ينفى ينكره عليه كوسطان فى بحث له عام ١٩١٢ فيقول أن بن فاى أسرف فى تقدير الدور الذى فهمض به المسلمون والمغول ويؤكد أن شواهد متزايدة ما تزال تشرى فى أيامنا لتثبت أن هجرة الحكايات لا تخص مرحلة العصور الوسطى ولا تقف عند مرحلة تاريخية بذاتها بل لقد حدثت فى الماضى وهو يحدث فى كل زمان . . . وقد يصدق على حكايات الليالى أو على حكايات الخوارق بعامة ، فأوربا قد عرفتها مترجمة وأهتمت بها ودرستها لدراستها للإلياذة وصاح شباب باريس بجالان بجملها الماثورة 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 أوائل العصور الوسطى هاجرت هذه الحكاية غرباً للمرة الثانية وكانت فى صيغة أدبية وكجزء من ألف ليلة وليلة ثم صارت الصيغ الهندية ذاتها معروفة لنا بفضل ترجمة الكتب الخمسة وبعض النصوص الأدبية الهندية الأخرى " .

والمرّة الأولى في زعمه عن الحكاية أنّها انتقلت إلى أوروبا أيام الإسكندر والسؤال الحائر هل عرفتها أوروبا وتداولتها أيام الإسكندر ٠٠٠ ثم هل أضافت ترجمة الأسطورة الهندية جديداً إلى الأثر الذي أحدثته القصة حين وردت في ثانيا ألف ليلة وليلة ٠٠٠ ؟ .

أن الكراهية والتعصب سببان لا يمكن أن يفترقا في كل ما نقرأ حول ألف ليلة للمستشرقين الغربيين على اختلاف جنسياتهم والسبب يقوله كراب :
" أنى أعتبر حكايات الجان من الناحية الفنية والأدبية إكمال إبداعات العبقريّة الشعبيّة غير المتعلّمة " .

وتفرد الدكتورة سهر القلماوى فصلاً لها في كتابها ألف ليلة وليلة عن تأثير المجتمع الإسلامي وحضارته ومكوناته على الليلي بعامة وعلى قصص الخوارق فيها بخاصة وقد جاء فيما قالته :

" في هذا الجو الديني جو الإسلام متأثراً بما سبقه من معتقدات تدولت مع الألسن أو حفظت في الكتب عاش كتاب ألف ليلة فأى الآثار حملها من هذا الجو الذي عاش فيه ؟ ٠٠٠ تنقسم هذه الآثار إلى ثلاثة أقسام : قسم حمل هذه المعتقدات الإسلامية والإسرائيلية خاصة ما يتعلق بالعالم الآخر وتكوينه ، وما حول العالم من خصال مما يتصل بالجن والشياطين وقسم حمل من هذه الديانات بل من الإسلام والإسرائيلية خاصة تعاليم تختص بالخلق الديني والوعظ وقد ظهرت في الليلي مصطبغة بصبغة دينية قوية ، وقسم ثالث اختص بالكلام عن الديانات .

لقد ارتبط 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 في سورة ص وسبأ والنمل والبقرة والنساء والإنعام والأنبياء . وحول تلك

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

" وقد فنن قاص الليالى من قصة سليمان بأشياء بعينها ، وتجاوز عن الباقي
كما تفنن بسيدنا سليمان وحده دون سيدنا موسى مثلاً ممن اختصوا بقدرة خارقة
في قصص القرآن فقصة الجسد الذى ألقى على كرسيه لم تغلب القاص في شيء
وقصة بلقيس لم تفتن خياله وأما خاتم سليمان وبساطة وحن سليمان الذين سجنهم
في القمام وقبره وما أحيط به من بحار وحباب وحبان 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 بالبشر وجعل من المتوقع
دائماً أن التمتع بقوى تفوق قوة البشر معناه التمتع بقوة تستطيع أن تفسر بالبشر
ومن أجل ذلك ظهر السحرة إلى جانب الصالحين وأصبح السحر والكهانة مثار
كراهية دائمة عند القاص وعند المتلقى على السواء

يقول ابن خلدون في مقدمته : " أن السحر من الكفر وهو يستعمل للشر
وذلك أنه اتجه إلى وجهة غير وجه الله والثانية أنه تصرف بالإفساد وما ينشأ عنه
من الفساد في الأكوان " (١) .

ويقول ابن النديم في الفهرست :

رغم المعزوم والسحرة أن الشياطين والجن والأرواح تطيعهم وتخدمهم
وتتصرف بين أمرهم وفهمهم . فأما المعزوم ممن ينتحل الشرائع فزعموا أن ذلك
يكون بطاعة الله جل اسمه والابتهاال إليه والأقسام على الأرواح والشياطين به وترك
الشهوات ولزوم العبادات . وأن الجن والشياطين يطيعنهم ، أما طاعة الله جل اسمه

(١) المقدمة لابن خلدون ص ٤٣٥ .

لاجل الاتسام به ، وإما السحرة فزعمت أنما تستعبد الشياطين بالقرابين والمعاصي وارتكاب المحظورات والصوم وإباحة الدماء " (١).

ويقول تعالى في سورة البقرة : «ولكن الشياطين كفروا يعلمون الناس السحر وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت وما يعلمان من أحد حتى يقولوا أنما نحن فتنة فلا تكفر فيعلمون منها ما يفرقون به بين المرء وزوجه وما هم بضارين به من أحد إلا بأذن الله» الآية ١٠٢ .

وكما أن السحرة فيهم من يستعمل السحر للشر وفيهم من يسخره للخير وفيهم كما يقول ابن النديم من كفر وعصى وفيهم من آمن واستعمل اسم الله فكذلك الأمر بالنسبة للجان ، ومن هنا كان ظهور الجن المسلم والجن الكافر والمعارك الدائرة بين الجن البيضاء وتمثل الجن المسلم والجن السوداء وتمثل الجن الكافر ولعل هذه الفكرة تبث 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 » .

فالجن 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 القلماوى :

" وليس من شك أن سورة الجن لها أثر قوى في هذا الجزء من تصور دنيا الجن وأحوالهم فهذه الجن التي كانت تسترق السمع فأصبحت تجدها شهاباً رصداً صورة تستطيع أن تفجر كثيراً من الخيال حولها وهي قد أثرت أثراً مباشراً بالفاظها أحياناً في قصص الليالي " .

(١) الفهرست لابن النديم .

والواقع أن ورد ذكر الجن في القرآن في أكثر من موضع لم يجعل دخول عالم الجن إلى القصص العربي شيئاً شاذاً بل أصبح شيئاً طبيعياً تمشياً مع مسلمات لا يحاول فيها المسلمون ، وإنما هم يحاولون في تصور هذه الأشياء وفي تفسيرها وفي محاولة تبيان طبيعتها .

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

وفي الريف في مصر بالذات تكثر حكايات العمار هذا وهو غالباً ما يسكن الأماكن الخرية أو الأماكن القريبة من القبور ويلخص الدكتور عبد الحميد يونس في كتابه الحكاية الشعبية آراء دارسي الفولكلور في هذه الموتفة أو اللازمة فيقول :

" أما العفاريت التي تعيش منفردة متوحدة مرتبطة بمكان معين أو دار معينة فأثما تتفاوت في الطبع وفي السلوك جميعاً ومن أشهر هؤلاء ذلك العمار الذي يسكن الدار "

وما يزال الفلاحون وسكان المدن يتخرجون من استعادة الطعام الذي يسقط على الأرض ومن الكلام الشائع في مصر والعالم العربي أنه قسمة الأرض كما أن بعض الفلاحين يترك القطرات الأولى من لبن البقرة أو الجاموس أو الماعز تتساقط على الأرض لتكون من نصيب الجن بل أننا ما زلنا نسمع القرويات ينطقن بالبسملة عندما يقع أطفالهن على الأرض ويصحن في اعتذار بجملة تقول أن الطفل وقع على أخيه الذي هو أحسن منه ، والاعتذار هنا مرجع إلى العفريت ساكن الأرض والذي 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 تحنطه يد مارد تترل من المدخنة ، وكان على البطل أن يبتز اليد أو الذراع ويسترد الأطفال المعطوفين " .

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 أثناء 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 وأرتعبت ، وأسرعت وهي ترتجف تحضر الغلام ، وتضعه إلى جوار المزيرة وحين عادت بعد قليل لم تجد للغلام أثراً فهولت إلى القصر تحكي الأمر للملك .

وتمضى السنوات إلى حدودها الجنية ولاحظ 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 أفرح يخرج من القصر إلى الديوان إذ مر في طريقه المزيرة وإذ به يسمع صوتاً هتف به .
يا ملك أفرح أبشر بالسرور والأفراح . . . ها أنا أعيد لك الغلام بعد أن ربيته عندي ثلاثة أعوام . . . فخذخ وأعني به وأعلم أنه وحش القلا 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 أني كنت يوماً أرتاح إلى جوار

شجرة شوك أنا وأبنتي عاقصه - فوجدنا هذا الغلام يصيح من الجوع وهو وحده في هذه الفلاة وعندما عدت أخبرت زوجي بقصته فأقسم على أن لا أعود حتى أحضره ليربي عندنا حتى يشتد فبحثت عنه حتى وجدته في قصر ك ، وربيتة مع أبنتي عاقصة كل هذه الأعوام واليوم أعيده إليك فإياك أن تمسه بضر أو تسعى إليه بشر ، ولو كان يمكن أن يعيش أبناء البشر في دنيــــــــــــــــا الجن ما أعدته إليك "

وهذا الذي حدث يمهّد للقصاص الإغراق في العلاقة بين البطل وبين عالم الجان ، فهو قد تربى في حاضن من الجان وأخته عاقصة هي التي ستولى حمايته بعد ذلك وتصبح القرين المصري من ناحية كما تصبح المعين الذي يسوقه إلى دنيا غريبة لا يمكن أن يخوضها إنسان وتصبح المخلص أو الرفيق كما أنّها تيسر له الحصول على كثير من الأدوات التي تكثر في قصص الخوارق وتعين البطل في مغامراته .

والارتباط بالمزيرة مكان اللقاء بين الزائر الجنى وبين الإنسان ارتباط يوجد كثيراً في المعتقد الشعبي المصري الذي يسمى أيضاً الإنسان ارتباط يوجد كثيراً في المعتقد الشعبي المصري الذي يسمى أيضاً الإنسان الماهر أو الولد الذكي بابن الجنية رمزاً إلى هذا المعتقد الفولكلوري المتوارث يقول الاستاذ كراب :

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

وعلى أيه حال فالمأثور المصري في هذا اللون واضح وتقول د . سهر القلماوى :

" والأوروبيون عندما يدرسون عفرية الميت في الأدب الشعبي كثيراً ما يلقبونه بالعفرية المصرية تميزاً له من العفاريت الأخرى . "

ويقول الأستاذ ليمان في بحثه القيم حول ألف ليلة وليلة أن قصص اللصوص والشطار وقصص الفكاهة السحر التي يخضع فيها الجن للإنسان بواسطة التعاويذ وقصص حديثي الغنى فكلها ترجع إلى أصل مصري ، وقد يكون لهذه القصص أصول في الأدب الفرعوني بل أن بعض هذه الأصول الفرعونية واضحة في بعض القصص فقصّة علي الزبيق قد اشار نولدكه إلى أنها توجد في القصة المصرية القديمة كتر رامبسينت وأما قصة الفرد الكاتب التي توجد في قصة الصعلوك الثاني في حكاية الحمال والبنات الثلاث فقد أشار شيبجلبرج على أنها تذكرنا بتوت المصري القديم الذي يصور في صورة قرد ، بل أن تفرع القصص من مقدمة وهو طريقة هندية محضّة يوجد له أشباه في الأدب المصري القديم

وإشارات ألف ليلة وليلة وإشارات قصص الخوارق العربية تشير إلى مصادر ثلاث أولها هو الملك سليمان والثاني هو بابل والثالث مصر ويقول ابن النديم في الفهرست :

" وهذا الشأن ببلاد مصر وما والاها ظاهر ، والكتب فيه مؤلفة كثيرة موجودة وبابل السحرة بأرض مصر قال لي من رآها وبها بقايا ساحرين وساحرات وزعم الجميع من المغرمين والسحران لهم خواتيم وعزائم ورقى وصنادل وحزاب ودخن وغير ذلك مما يستعملونه في علومهم " .

ويرى ليمان أيضاً أن القصص التي تتم عن أصل بابلي قديم أمثال قصة بلوفيا وقصة مدينة النحاس وقصة عبد الله بن فاضل وأخوته التي يذكر الخضر فيها جميعاً ، قصص قديمة حفظت في بغداد التي تقع جغرافياً مكان بابل ودخلت العربية عن طريق قصص الإسكندر والقصص اليهودي منذ أقدم من وجود ألف ليلة وليلة بكثير ، والعفريت المصري بملحه الذي حددناه أختلط تدريجياً بباقي المفاهيم المتوارثة عن الجان بحيث انتقلت خصائصه إلى غيره وانتقلت خصائص غيره عليه ،

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

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

ويرتبط بهذا كله الموتيفة التى وجدناها فى حكاية التاجر مع العفريت التى سبق أن قدمناها وهى حكاية التحول وقدرة الجان على أن يكون فى أیه صورة كما هو 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 الليلالى 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 أقم سحروا إلى حيوان أو كانت الحيوانات التى معهم آدميين مسحورين . . .

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

"وما يلفت النظر فى هذا الاطناب الشديد فى الحديث عن الموت . وأكثر العناصر ذيوياً هما تغير هيئة الإنسان بواسطة السحر أو انقلابها إلى صورة الحجر بسبب الفزع أو الموت . . . ولو ضربنا المثل لجلونا هذا الأمر وأوضحناه، ففى حكاية جون المخلص المعروفة يستطيع إعادة الناصح الأمين إلى الحياة بعد أن كان قد سخط وتحول إلى تمثال حجرى وذلك بأن يغسل التمثال بدم أبناء سيده ، وتم التضحية البشعة ثم تترد الحياة إلى الأطفال بمعجزة . والفكرة الأساسية هى بالطبع فكرة التعويض فينبغى أن تقدم حياة أو حيواناً بدلاً من حياة أخرى " .

ولكن ليست في القصص العربية هذه نبرة الدموية أو الرغبة في التعويض، ونحن نرجح أن فكرة التعويض الدموي التي يذكرها كراب إنما ظهرت في القصص الأوربي كمتسبب للعبادات الوثنية الدموية التي انتشرت هناك قبل المسيحية والتي انعكست في صورة القوابين وفي صورة الفداء الدموي .

والتحول إلى حيوان أو إلى جماد ربما كان يرمز إلى الموت ، ولكن هذا الرمز ليس كثير الظهور في أدب الخوارق العربي وإن كنا نلمحه كعقاب بديل للموت كما هو الحال في قصة الكلاب أو البغلة الزرورية في حكاية التاجر والعفريت التي سبق تقديمها ونحن نلمح صورة كاملة لهذا في ألف ليلة في حكاية الملك يونان حين يجازى العفريت الصياد الذي أخرجه من القمقم بأن يكشف له سر بحيرة مليئة بالسماك الملون يصطاد منه الصياد ويبيع للسلطان فإذا ما جاء طبخ السلطان يعد السمك انشقت الحائط وخرجت جنية رشيقة تشير للسمك فإذا هو محروق وإذ هو يرد عليها السلام . ثم ينكشف الأمر للملك عن اكتشاف قصر كامل بل ومدينة كاملة قد سخطت احجارا إذ لسحرهم زوجة السلطان محمود سمكا ملونا ويمسخهم الله بقوته وقد رته لكفرهم أو لجوسيتهم حجارة ويظنون هكذا في أسواقهم وأعمالهم لا يتحركون إلا بأذن السلطان محمود المؤمن الذي يظل وحده يتعبد لربه وإن كان لا يقدر على الحركة لأن نصفة الأسفل حجر حتى يأتي السلطان ويخلصهم ويقتل الساحرة التي قامت بكل هذا السحر لتخلص لعشوقها دوت تطفل . .

واللزمة هنا قريية من لزمة البغلة الزرورية في حكاية التاجر والعفريت إذ تسحر الزوجة زوجها كلبا حتى تفرع لعشيقها .

والعقاب 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 في الليالي يخلو من استعمال البخور إلا فيما ندر وإنما الأمر كما رأينا في حكاية التاجر والعفريت هو التعزيم على الماء فإذا هو يملك القدرة على التغيير المطلوب . .

وارتباط البحر بالسحر ظاهرة ملفتة فالسحر يتم برش الماء ويذهب أيضاً برش الماء والجان يظهرون للأناس في أماكن الماء المزيرة أو الأبار أو السواقي ، ومقر جن سيدنا سليمان هو القماقم التي تتوزع في البحار والتي يعثر عليها الصيادون صدفة فيطلقون الجنى من قممته إما لخبرهم وإما لشهرهم . إلا أن دور البحر في قصص الخوارق وفي الليالي لا تقتصر على السحر أو الجنى ، فالبحر قد لعب دوراً كبيراً في هذه القصص حيث تقوم الرحلات البحرية بدور كثير في معظم المغامرات ، وإذا تصورنا أن المجتمع الإسلامى الذى قدمت له هذه القصص كان مجتمعاً من التجار أدركنا السر في ظهور الكثير من المعتقدات حول البحر ، ودوران الكثير من الأحداث في البحر . فالكنوز توجد غالباً في البحر كما في قصة عبد الله البرى وعبد الله البحرى ، وليست الكنوز كوسيلة للشراء السريع وحدها هي التي توجد في البحر بل توجد كذلك وسيلة الثراء الطبيعية من تجارة ورزق وفير في البلاد البعيدة . ومن هنا ظهرت حيوانات البحر كالغليم والحوت والسمكة التي تسكن على السطح حتى يمتلئ ظهرها بالرمال ثم تنبت عليها الأشجار فإذا ما نزل عليها التجار وأوقدوا النار تحركت وبلغ البحر من عليها . .

ان عالم البحر يمثل دنيا زاخرة يستمد منها أديب الأسطورة العربي في عمله في 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 في أدب الليالي من الآثار الهلينية . ويقول فون جرونيباوم في كتابة حضارة الإسلام في أثناء حديثه عن رحلات سندباد :

" أن الفكرة مهما تكن منطقة اختراعها كان أول ظهور أدبي لها في اللغة اليونانية ثم تناولها القصاص الشرقي فتوسع فيها وأعطاهها شكلاً غير الشكل الذي أعطاهها إياه المؤلف الكلاسيكي " .

ثم يورد لهذا حكاية الجزيرة المتحركة الواردة في سندباد والواردة أيضاً في كتاب حياة الإسكندر ثم يتابع هذه الحكاية ابتداء من خرافة اسيد ، وجيليدوني ثم في كلمات للقديس باسيل عن أيام الخليفة الست ثم يقول :

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

ثم يورد جونيباوم نص الجاحظ حول حكاية الفيلم وهو يؤكد أن أمثال هذا الحادث كثيرة الوقوع لرجال البحر ولكن جرونيباوم في 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 في عجائب البحر فيقول :

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

وإلى جوار هذا المعلومات الوفيرة التي ظهرت في كتب التاريخ وتصانيف رجال الأدب العرب الصلات الدائمة بالبحر ، والصلات الدائمة بأدب الهند والروم والفرس ومصر القديمة وكلها تحوى أخبار الرحلات وقصص مغامرات البحر . . . وقد كان العرب من أكثر بحارة العالم نشاطاً كما كانت تجاربهم من العمق والثراء بحيث انعكست في كتب العجائب التي تصف الغريب عن حيوانات البحر وظواهره وأهواله كما جاء في كتاب عجائب الهند لبزرج بن شهر يار في القرن العاشر الميلادي وتحفة الألباب لابن حامد الأندلسي الغرناطي حوالى عام ١١٦٠ وعجائب المخلوقات للقزويني عام ١٢٨٠ م وعجائب البر والبحر للمدني الصوفي عام ١٣٢٥ ويقول الدكتور أنور عبد العليم في كتابه عن ابن ماجد الملاح :

" يذخر التراث العربي الذي آل إلينا من القرون الوسطى بقصص الأسفار والمغامرات البحرية التي قام بها الملاحون والتجار العرب في المحيط الهندي وبحر الصين فيما بين سيران على الخليج العربي وكانتون بالصين منذ وقت متقدم كالقرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد كما في قصص التاجر سليمان وأبو زيد السيرا في وهى القصص التي انتشرت انتشاراً واسعاً بعد ذلك في الأدب العربي وكانت الأصل المشترك لمثلها في الأدب الأوروبية أيضاً كما أنتهت إليه بحوث المستشرقين الأجانب من أمثال العلامة الهولندي دي خويه أثناء تحليله للأساطير الأوروبية المبكرة . وتدخل هذه القصص كلها في محيط الأدب الشعبي العالمي للقرون الوسطى " .

والمدهش أن واحداً كفون جرونيباوم يذهب إلى أن الأصل في أدب البحار يعود إلى كتاب عن حياة الإسكندر التقط فيه مؤلفه بعض المعلومات والحكايات عندما كانت جيوش الإسكندر تحارب الهند والمدهش أيضاً أن فون جرونيباوم

يعرف أن العرب عرفوا الإبحار إلى الهند في الخليج بينما أقتصرت نشاط الأوروبيين والكلاسيكيين أصحابه على البحر الأبيض . والمدهش ثالثاً أن هذه العجائب والغرائب تدور معظمها في بحر الهند أو في المحيط الهندي باصطلاحنا الحديث والجواهر والكنوز ما زالت تستخرج كآلىء في الخليج إلى الآن وما زال الصيادون يغوصون منذ عرف العرب الغوص إلى الآن بحثاً عن الجواهر المخبأة ذات القيمة الضخمة وهم يتعرضون في أثناء ذلك للقاء حيوانات البحر ووحوشه الرابضة في الأعماق .

وصور الحيوانات الواردة في الليالي وفي كتب الخوارق معظمها حيوانات آسيوية لم تعرفها أوروبا إلا بالنقل والحكى والتدوين أما العرب فقد عرفوها معرفة المواجهة والمغامرة 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 في الواقع أهم وثيقة في الجغرافيا الفلكية والملاحية وصلتنا من العصور الوسطى على الاطلاق . وتنحصر أهمية هذا في أنه أقدم الوثائق الجيدة التي وصلتنا والتي دونت عن الملاحة وفنون البحر في البحار الجنوبية بين الساحل الشرقي لأفريقيا وبلاد الصين بلغة من اللغات ، كما أنه يرد فيه لأول مرة ذكر أسم لعلم جديد هو علم البحر بمعناه الواسع مما نعرفه اليوم باسم الاثيانولوجيا ولهذا أثره الكبير في تاريخ العلوم . ثم أن هذه الوثيقة لتلقى كثيراً من الضوء على مقدار ما بلغه العرب من تقدم في فنون البحر والملاحة حتى القرن الخامس عشر وعلى مدى تأثير البرتغال بالفكر العربي وبالتعاليم والتقاليد الملاحية العربية بشكل عام وفي المحيط الهندي بشكل خاص " .

وابن ماجد الذي يتحدث عنه الدكتور أنور عبد العليم كان المرشد لسفينة فاسكو دي جاما البرتغالي في رحلتها إلى الهند ، أى أنه هو الذي قاد عالم الغرب إلى

دنيا العجائب والأساطير البحرية والملاحية ويقول خوردي باروسن ممن أرخوا لهذه الرحلة نوره نقلاً عن كتاب الدكتور أنور عبد العليم :

" جميع ما كتب عن هذه المنطقة في كتبنا الجغرافية مستمدة من المعلومات الجغرافية العربية والفارسية والتي تملك منها خمسة مؤلفات منها مؤلفان بالعربية وثلاثة بالفارسية" .

والواقع أن البحر والماء بصفة عامة يشكل ملمحاً من أهم الملامح في دنيا الخوارق عند أديب الأسطورة العربي ، ومن المهم جداً أن يكون مادته من موروثه ومن مشاهداته لأن هذا يعطى عمله الأدبي ثقله كتجربة فنية تعكس تجربة إنسانية وتضاف بهذا إلى التراث العالمي للفن للإنسان

ومغامرات السندباد القائمة على الرحلات السبع لها شبيهاً في الأدب العالمية ولكن لها شبيهاً أيضاً في المأثور الشرقي بعامة وفي المأثور العربي بخاصة ففي سيرة سيف بن ذي يزن رحلات طويلة إلى جزر البنات يخوض فيها سبع مغامرات في سبع جزر مختلفة وكل واحدة منها إضافة جديدة للقصة العربية وكلها ملمح من ملامح أدب العرب الباحث عن المعرفة ، الخائر في دنيا التطلع على الجهول . إلا أن سيرة سيف تمتاز برحلات أخرى على النيل بحثاً عن كتاب النيل واكتشافا لمنابعه ووصولاً إلى كنوز الملك سليمان التي تقع تحت حراسة الجان والمردة وتحت حراسة السحر والطلاسم وفي هذه المغامرات التي هي اثراء حقيقي لقصة الخوارق العربية تصل إلى موتيفة أخرى من أهم اللزمات في قصص الخوارق وهي الخادم الذي يلازم البطل ويقضى له حوائجه .

وفي حكاية التاجر والعفريت يكون الخادم للتاجر صاحب الكلبين هو زوجته الجنبة ، وفي سيف بن ذي يزن يكون الخادم الدائم هو أخته الجنبة عاقصة ، كما يكون خادمه الذي يتحكم فيه بالخاتم السحري هو عيروض وحكاية الخاتم ترد

كثيراً في القصص العربية وعنهما لا شك انتقلت إلى أدب الخوارق العالمي فهي في معظمها مستمد من خاتم سيدنا سليمان وقدرته السحرية الهائلة في تسخير الجان . ونحن نرى هذا في الليالي في قصة جودر وكثرة وفي قصة الملك الشمردل ثم في حكاية بلوقيا التي تماثل رحلات السنبداد ورحلات سيف في البحث والأسفار عبر البحار بحثاً عن خاتم الملك سليمان وتقول د . سهير القلماوى :

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

والخادم في قصة الخوارق يحمل البطل طائراً فيطوى المكان ويطوى الزمان أيضاً ويتحكم فيه البطل بشيء مطلق ويهدده بذكر الاسم الأعظم أو القسم الأعظم الذي يحرق الجان إذا ذكره قائله إلا أن الخادم كما يكونون من الجان يكونون أيضاً من الحيوانات المسخرة لخدمة البطل كما شهدنا في الهابشة التي تحمل الملك سيف من شاطئ إلى شاطئ وفي حكاية السنبداد حين يحمله الرخ الذي يتعلق بأقدامه ، وقد يكون جماداً تلقيه الصدفة بين يدي البطل كما يتكرر دائماً في حكاية قطعة الخشب التي تلقيها الصدفة بين يدي البطل فتتجه . ويقول الأستاذ كراب في هذه النقطة :

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

وأصحاب الخوارق العليا عند أديب الأسطورة العربي هم عادة من الصالحين الخييين أصحاب الكرامات لصلاحهم وتقواهم ونحن نشهد صورهم تتكرر في سيف بن ذى يزن بكثرة فعندما يتوه البطل أو يتولاه اليأس ليصادف مكاناً مضيئاً

و حين يسرع إليه يدعوه قاطن المكان بأسمه وإذا بهذا القاطن شيخ من عباد الله
الصالحين ينتظر الملك سيف لارشاده وهدايته
إلا أن أظهر الشخصيات في الأدب القصصى العربى في هذا المضمار هو الخضر ،
وتقول عنه د . سهر القلماوى :

كذلك مما ستعلق بالمعتقدات الدينية الخارقة ما نراه في قصص الليالى حول
الخضر ، فهو يمثل دوراً هاماً في إنقاذ المؤمنين . . . أنه هو الذى يعيد بلوفيا من
البحار السبعة إلى مصر وهو الذى يحميه حتى يوصله إلى أهله وهو الذى يظهر في
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 ترى أيضاً في قصة عبد الله بن فاضل
عامل البصرة وشبهتها ، أو دور الذى يكون سبباً في إيمان غير المسلم بالإسلام .
والخضر يلعب نفس الدور بالنسبة لسيف بن ذى يزن وهو يبدو في صورة كبير
هؤلاء المشايخ المؤمنين فهو الذى يوصيهم بسيف وهو الذى يأمرهم أن يكونوا
دائماً في طريقه لتسهيل الأمور عليه . . . بل أن قصاص سيف بن ذى يزن يجعل
المنطقة التى يقع فيها كثر الملك سليمان هى منطقة الخضر ، وهى منطقة محرمة إلا
لمن يأذن لهم الخضر بدخولها

ويظهر الخضر في السير الشعبية الأخرى بنسب متفاوتة فهو يظهر في الظاهر
بيرس وفي على الزبيق . . . أما في الظاهر بيرس فله نفس المظهر الذى يبدو فيه
في سيف بن ذى يزن من حيث تزعم هؤلاء المشايخ الواصلين ، أما في على الزبيق
فظهره شبيه بظهوره في الليالى

وأديب الأسطورة العربي يستمد من القرآن الكريم وذكر الخضر وموسى فيه مجالاً لعمل خصب في قصة ذى القرنين والخضر وذو القرنين هنا ليس الإسكندر ولكنه الصعب بن الحارس الرائش ذو مراند والقصة واردة كلها في كتاب التيجان لوهب بن منبه حيث تروى أنه في أثينا وبني إسرائيل وأن اسمه موسى الخضر بن خضرون بن يعقوب بن إبراهيم عليه السلام

والحكاية بين ذى القرنين وبين الخضر حكاية السلطة والجاه. تجاه العلم ، فذو القرنين يحلم أحلاماً عجيبة ويرى رؤى مهولة يعجز عن تفسيرها علماءؤه ومفسروه ويهون الأمر فيسأل عمن يمكن أن يدلّه على تعبیر رؤاه فيدلونه على الخضر في بيت المقدس فيزحف ذو القرنين بجيوشه من اليمن على البيت الحرام حيث يبح ويطوف ثم يذهب إلى بيت المقدس ليرى الخضر وحين يلتقيان يحكى وهب أن الصعب ذا مراند قال للخضر :

ايوحى إليك يا موسى . . . فقال الخضر :

نعم ياذا القرنين .

فتعجب الصعب من هذا الاسم وقال للخضر :

ما هذا الاسم الذي دعوتني به ؟

فقال الخضر :

أنت صاحب قرني الشمس . . .

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

ثم يقص ذو القرنين على الخضر رؤاه فيفسرها له الخضر بأنه قد أنذر بالجنة والنار ليختار طريق الإيمان وأنه سيملك العالم ويبلغ مغرب الشمس ومشرقها ويتحكم في كل ما على الأرض وما تحتها من أنس ومن جان وما فوقها من ريح وأمطار وما حولها من بحار وأما . . . ويقول وهب :

" وهض 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 في الأسباب عقده فبنى مناره وجعل عليها صنماً من نحاس عقد به عاصفاً الرياح ثم سكن البحر فلان فركبه وسار بجميع جموعه حتى أبعاد عن العقد ثم طغى عليه البحر فبنى منارة أخرى ونصب عليها صنماً ولم يزل يسير في المحيط حتى انتهى على عين الشمس فوجدها تغرب في عين حماة ووجد من دونها جزائر فيها أمم لا يفقهون ما يقولون إلا ما يقال لهم " ويعضى وهب في قصته فيقول أن الصخر سالاً هؤلاء القوم من الذي رمى بكم هنا ؟ فقالوا له سباً وتركهم ذو القرنين حتى بلغ وادي الرمل وأقبلت الشمس حتى سقطت في العين الحمأة فكاد يهلك ويهلك جميع من معه من حر الشمس ، فلما أتى وادي الرمل وجده يسيل بالرمل كالجبال الرواسي فرام أن يعيرهُ فلم يطق " .

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

" دنا ذو القرنين من الصخرة فأنفضت وأرتعدت وتقعقت فرجع عنها فسكنت ثم عاد إليها ثانية فأنفضت 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 فتاداه من قبل السماء أمضى أمامك فأشرب فالما عين الحياة وتطهر فأنك تعيش على يوم النفخ في 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 الشعبي 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 كترات للمنطقة تأخذه حضارة من حضارة ثم تلون بعد ذلك باللون الإسلامى الدائم . . .

(٥)

من أهم الملامح التي نلمحها في حكاية الخوارق تلك الصورة التي وجدناها في حكاية التاجر والعفريت عن الشرير . . . فلا بد في كل حكاية من حكايات الخوارق من وجود الشخصية الشريرة والشخصية الشريرة غالباً غمطية ، بل أن كل الشخصيات في حكاية الخوارق غمطية ، فالخير تمثله الشخصية الخيرة تمثيلاً والشر تمثله الشخصية الشريرة تمثيلاً كاملاً . . . ويقول الأستاذ كراب :

" حكاية 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 لديه - أو يتألف من أناس لا تجمعهم والبطل رابطة ولا يعرف بعضهم بعضاً إلى أن تدعوه أعماله إلى الاحتكاك بهم والعرف عليهم . وينتسب إلى هذا الفريق كوكبه الأعمام والأخوال البغيضين وزوجات الأب المقيتات والأخوات غير الشقيقات والأخوة الحاسدون والأصدقاء والخائون ، وقد ينضم إلى هذا الفريق الأم الزانية في بعض الحكايات . . . وأما الفريق الثاني يتألف من هذا الزحام المختلط من العمالقة والأبالسة والغيلان والعرافات والسحرة الذين نلقاهم في أكثر النماذج وأغلبها الأعم . . . "

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

الوزير الحاقدا أو شخصية المجوس المستر وراء رداء الإسلام أو شخصية اليهودى المتربص بالمسلمين • أو شخصية المرأة التي تكيد وتدبر المكائد •••
 ويسبدو هذا انعكاساً للمجتمع الإسلامى وقت كتابة الليالى حيث حجبت النساء وأصبح لابد للتوصل إلى امرأة بعينها من الاستعانة بامرأة أخرى وتقول
 د • 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 كلياً فى حكاية العفريت والتاجر ، بل ولحنا صورته فى حديثنا عن قصة المرأة التى سحرت مدينة زوجها وزوجها نفسه .

وسخطتهم إلى أحجار حتى تستطيع أن تصل إلى عشيقها دون رقيب •••
 وفى المقدمة الأولى لليالى يصادفنا بيتان من الشعر تحدد لنا هذا الموقف وفلسفته عند القاص : يقول البيتان :

بحديث يوسف فأعتبر ——— متحذراً من كيده ———
 أو ما ترى أبلis أخ ——— ررج آدما من أجله ———

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

ومحور الكيد دائماً هو التخلص من الزوج والوصول على الحبيب ، ونجاح المرأة دائماً الكيد في استغفال زوجها والكيد له ومن هذا السرداب الذي صنعته زوجة الجوهري لتصل إلى قمر الزمان ، فبعد أن فاز قمر الزمان بحب حليلة يستأجر المنزل المجاور لدار الجوهري ويحضر بين المتزين سرداباً وتروح حليلة تنقل ثروة زوجها إلى منزل حبيبها فإن شك الزوج في الأمر فهناك أكثر من حيلة في جراب الزوجة . . .

ووقولنا على هذه الحكاية سببه أن جرونيوم يحكى قصة مشابهة وردت في رواية لبلوتوس جاء فيها الحب والتفوق وحيلة التغلب على شكوك الزوج فيقول مستمراً في إغراقه كل ما هو مؤثر على الحياة الأدبية من إنتاج أديب الأسطورة العربي . . .

" مواضع التشابه هنا قوية تسترعى الانتباه كما أنها ستجاوز كثير مجرد توارد الخواطر أو التطابق بين معالم الفكرة في الروايتين ، فإن مشهد الوداع ونهب أموال الضحية والمساعدة التي قدمها المخدوع للحبيين العادين ، وما أنتهى به الأمر من تقديم أحد العبيد هدية ، كل هذه السمات تعلن في إحراج عبارة وجود بعض العلاقة بين المسرحية الرومانية أو بالأحرى نموذجاً الإغريقي المحتذى وبين القصة القاهرية وليس منكوراً أن الحكاية العربية تفوق كوميدية بلوتوس في استقامة عرضها . . . ولجتزئ هنا بالإشارة إلى تفصيلين اثنين فقط ، فالسرداب في رواية ميليس جلوريوسوس لا يكفل بحال تحقيق فرار فيلو كوماسيوم ولكنه في القصة القاهرية يخدم مدارات العاشقين ويساعد على إدخال الحيرة إلى عقل الزوج حتى النهاية نفسها . وكذلك يحدث في قصة ميليس أن الجندي ليس هو الذي تستثار شبهته ثم تسكن بل خدام حقير لم يخبر سيده قط بما رأى من مشهد غريب في حين

أنه في ألف ليلة وليلة يكون الزوج نفسه هو الذى يسمح بأن تكذب شهادة علفية هو " .

وليس أظلم لأديب الأسطورة العربى من هذا الأذعاء بالتحليل العلمى فى محاولة للتزييف ليدعى أن الأصل هو التقليد ويدعى أن التقليد هو الأصل ورغم اعتراف جرونيباوم نفسه بدقة الأصل العربى وكماله وتفوقه على التقليد الرومانى يحاول جرونيباوم أن يقدم افتراضاً لوجود أصل إغريقى للأثنين معاً ، يقول جرونيباوم :

" مثل هذه الظروف وغيرها تجعل من الجلى الواضح أن قصة قمر الزمان ليست نقلاً مباشراً لقصة ميليس ولا تقليداً لها بل إنهما جميعاً يرجعان إلى مصدر واحد هو فى أعظم الاحتمالات قصة غرام أو نيه قد يكون أبلوتوس أو مؤلف الأصل الإغريقى لميليس هو الذى خلطهما بحدوث استمدها من مصدر آخر على حين أن محور الرواية العربية كان أشد استمسكاً بنموذجه المختذى " .

والافتراض والترجيح عملية رخيصة ما لم يقيم الدليل وحتى لو قام الدليل وهو هنا غير موجود وإلا لأبرزه جرونيباوم بكل وضوح لما استطعنا التخلص من إسار رجوع القصة بتفاصيلها إلى ظروف المجتمع الإسلامى ووضوح المرأة فيه وهو بالضرورة غير المجتمع الكلاسيكى الذى يتحدث عنه جرونيباوم الذى يذيل كلامه بقوله :

" وقد أحاط 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 ٠٠٠ 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 وتحديث المسلمين عن عدوهم بالحيله والغدر . فهي عند المسلمين الزاهدة الناسكة المتعبدة وهي عند النصاري 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 ده سهير القلماوى فتقول :

" الصورة المادية التي تمثل كل ما دار في خلد الواصف من بشاعة هي صورة شواهي التي يتكرر وصفها وفي كل مرة يزداد عليه شيء ، ونجد تلك الصورة مبعثرة مكررة في القصة . . . ولما كانت هذه القصة تمدنا بصورة فريدة للمرأة في الليالي فقد أثرت فيها يظهر في القاص فيما أثراً جعله يكررها في نفس القصة في باكون العجوز التي يستعين بها سلسان على قتل كان ما كان

والعجوز الشمطاء الداهية التي تكثر من التسبيح وتدخل مخادع الصبيات بحجة الصلاة فتوقع بمن وتقودهن إلى مخادع الرجال صورة متكررة في أكثر من قصة من قصص الليالي . . . وهي أيضاً دليل اللصوص ومدخل لهم إلى الناس فنحن نراها في حكاية الحلاق تقود الرجال إلى حتوفهن بدعوى معرفة أماكن ما يطلبون من بضاعة أو من مال فإذا ما ساروا معها وقعوا في كمين ينتهي بموتم وسلبهم . . . وهناك صورة أخرى لعجوز عامة تظهر في الليالي كما تظهر في سيرة على الزبيق وهي دليلة المحتالة وهي قائدة جند وزعيم لصوص تنكر لتمكر وتحذع وتضع الخطط لتسلب وتتهب وحين يتعرض لها على الزبيق المصرى تغريه بابتها زينب النصابة ذات الجمال والفتنة . . . والأمر في حكاية على الزبيق التي ترد ضمن حكاية علاء الدين أبي الشامات في الليالي وبين سيرة على الزبيق المصرى مثل الأمر في حكاية شواهي بين حكاية النعمان وسيرة ذات الهمة فالشخصية واحدة والقصة مستكملة في الليالي من سيرة على الزبيق المصرى وفي على الزبيق نجد العجوز الشريرة هي أمة الملكة قمرية التي ترمى به في سبعة مهالك وينتهي الأمر بقتلها بيد عاقصة أحنخت الملك سيف الجنية لتخلصه من شرورها الدائمة ومكاندها التي لا تكاد تنتهي وحيلة قمرية هنا هي 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 والوقعة به . . . وتكاد

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

" أما شخصية الأخت من سفاح أو شخصية الأم الزانية التي ترد في حكاية واحدة لا غير فسببها فيما نظن هو هذا التحول الذي يطرأ على الأشياء ، فقد يكون دورهن في الأصل هو دور الزوجة التي يأخذها البطل قسراً عن إرادتها ومثال ذلك قصة شمشون الشهيرة غير أن هذا ليس إلا نموذجاً لم يخضع بعد للدراسة الفاحصة " .

والمرأة الشريرة لا يقتصر دورها على الكيد والفساد بل تلعب دوراً هاماً في القيام بالسحر وتسخير الجان لأغراضها ونموذج المرأة الساحرة يتردد في سيف بن ذي يزن بكثرة هائلة وحين يترنق سيف إحدى هذه الساحرات وهي الحكيمة عاقلة تقف إلى جواره وتزوجه ابنتها وتصبح معينة له على حرب السحرة والساحرات الذين يحاربونه وقد رأينا في حكاية التاجر والعفريت كيف استغلت الزوجة سحرها في إبعاد زوجها ثم كيف تمكنت الصبيات في كل الحكايات من تلك السحرة بما تعلمته من عجائز تولين تربيتهن

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

" أما صانعو السحر فيكونون من الرجال والنساء ، فحين نجد ساحرات نجد سحرة ولو أن عدد الساحرات يفوق عدد السحرة دائماً ولعل وراء هذه الخاصية اللافتة للأنظار ، ذلك الخوف الطبيعي الذي يحيط بالمرأة في سائر المجتمعات المتوحشة ولعل وراءه كذلك أن المرأة تملك قوة فائقة على الحسد وغريزة أقوى

ولا يقتصر اضطهاد النساء الساحرات على العصور الوسطى المسيحية فلدينا شواهد مماثلة من الحضارات السليبية الرومانية القديمة . . .

وعن دور الساحرة في الليالي تقول د . سهير القلماوى :

" أن قوة السحر لا تكون عادة في الليالي إلا في هؤلاء الشريرات من العجائز أو من يشبهن وهؤلاء لا يجبن ولا يشقن في حب فإذا تعلمته صبية السحر من عجوز كان علمها هذا مناسباً في استعماله لخال صباها وجمالها فهي تستعمله لفك السحر عن آدمى يتعذب في صورته الجديدة " .

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

أما الأخ فدوره متاشيه مع الميثولوجيا العالمية ابتداء من التراث الفرعونى ، فالأخ القادر الذى يملؤه الحقد على أخيه الطيب فيدفع به إلى المهالك ليفوز هو بالمرأة أو بالمال صورة متكررة في أدب الأسطورة العالمى والعربى . . . فقاوم في حكاية على باب والكلبان في حكاية التاجر والعفريت نماذج متكررة في أكثر من عمل قصصى ولعل الأرجح أنهما ما وضعت إلا لتبين وجه الشر في الأخ الشرير بوضع المقارن له وهو وجه الخير في الأخ الخير . . .

ومنذ قابيل وهابيل وهذا النموذج يتكرر في الأدب العالمية رمزاً لأحتواء الحياة على الضدين وتقارب الخير والشر تماماً كأنهما وجهان لعملة واحدة وجدولان من منبع واحد والصراع بينهما أزلى لأنه سر الحياة وأصلها . . .

(٦)

من أبرز الشخصيات التي تتصدى للبطل في قصة الخوارق المارد أو العملاق أو الغول أو الغولة على اختلاف في الاستعمال وفي التسمية . . . ويساويها كذلك الحيات الحارسة والتنين الحارس أو ما يماثلها من حيوانات أسطورية . . . ففي كثير من الحوادث 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 أنه قد وقع في حبال غول من آكلي لحوم البشر ، وفي الأدب الأوروبية صورة شبيهة بهذا نقلها عن كراب حيث يقول : البطل يأتي إلى مسكن المارد وأثناء غياب المارد ، وتقوم امرأة عطوف بإخفاء البطل وتكون أم المارد أو جدته أو أخته أو مدبرة بيته أو أسيرة عنده وإذا عاد المارد إلى مسكنه كانت أولى كلماته في . . . فوقوم . . . أشم رائحة رجل إنجليزي . . . ولما كان هذا النوع من الاستقبال قد أندثر في زماننا وعصرنا ، فقد زعموا أن هذه الجزئية المتكررة تعود إلى عصور التوحش ، ذلك أن ملكة الشم بين المتوحشين أقوى بكثير من ملكة الشم عند سكان المدن الحديثة لكن الاستدلال يقوم على أساس ضعيف ، فإذا سلمنا جدلاً بأن حاسة الشم عند الإنسان قد ضعفت في الألفية سنة الأخيرة ، فنحن نعرف أن المارد من أكلة لحوم البشر ، كان يتصف بحاسة شم حادة ، فيما يتصف به من سمات حيوانية أخرى . . . وأنه كان يشارك في قوة الشم الحيوان المتوحش ذاته ، وأغلب الظن أن هذه الصفة قد قيلت لأن القاص كان مدفوعاً بدافع الرغبة في الإثارة وإذا دخل المارد آكل لحوم البشر كهفة وفاته أن يشم رائحة رجل 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 ذى يزن فيرميه في وادى الغيلان وشامه فيرمها في وادى اللودان . . . وهو وادى العمالقة وهو كثير الظهور في سيف بن ذى يزن وفيه أناس كبار الأجسام طوال عراض ولكن عقولهم فارغة لا قيمة لها ، وفي هذا الوادى يعبدون خروفاً يقدمون له القرابين ويحملون إليه شامة زوجة الملك سيف لتخدمه بدلاً من قتلها . . . أما وادى الغيلان فيحاول القصاص فيه أن يبرر سبب وجود مثل هذه المخلوقات الغربية التي تأكل لحوم البشر . . . يقول القصاص . . . فتح الملك سيف عينيه في الصباح على صوت مهول يأتي من بعيد ويقرب 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 وتدلان إلى جوار رقبتة 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 يجرى ويتركه . وما كاد سيف يلتقط أنفاسه ويعتدل في جلسته حتى رآه من بعيد يعود ومعه عشرة مثله وكلهم يزومون ويصرخون فعرف سيف أنه وقع في وادى الغيلان وأن لا مهـرب له من الموت بين أنيائهم فأسلم أمره لله . وتشبث بالغصن في إصرار .

وأقرب الغيلان من الشجرة وقد علا صراخهم واشتدت صيحاتهم ثم التفوا بالشجرة وما كادوا يقتربون ليهزوها حتى أرتفع من بعيد صوت حاد مهول ، ونظروا جميعاً إلى ورائهم ونظر سيف كذلك . وإذا 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 الورااء . . . وما أن اقتربت العجوز من الشجرة حتى أشارت للملك سيف أن يترل فنظر إليها وقد انتابته الحيرة فهو أن نزل أفرسه 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 أحبك منهم .

ولم يجد سيف أمامه إلا أن يترل عن الشجرة ويقصد إلى حيث يقف العجوز ، وقد أدهشه أن تخاطبه بالعربية وأن تعرف اسمه 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 الأسود ، 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 الفياق 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 وبتت من المسخ المشوه على مثل الخلقة التى ترى واستعاذ أبى من هذا الخلف المشوم فضرب تحت

الرميل يكشف الخبر . . . فرأى أن هذا الوادى موعود بهم وأنهم سيصبحون سلالة من الغيلان . . . إلى أن يتم هلاكهم على يد ملك يمتنى عربي هو الملك سيف بن ذى وزن ، فأعد بنفسه أدوات هلاكهم ورصدها بأسمك وجعلنى وكيلة عليها وأمرنى أن أنتظر مجيئك لذلك وأساعدك ليتوب الله على وينجيني من العذاب الذى أعده لهم " .

ورغم سذاجة التفسير الذى يقدمه سيف بن ذى وزن وأديب الأسطورة الذى أبدعه إلا أن محاولة التفسير ذاتها تجمع المغزى الأخلاقى والوازع الدينى معاً . وتتكرر فى سيف حكاية العمالقة والطودان والغيلان بدءاً من الغول الذى يظهر للبطل 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 ويشهد ورودها ابتداء 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 تخله عزيمة وله عينان كأنهما شعلتان من نار وله أنياب مثل أنياب الخنازير وله فم عظيم مثل البئر " وما أن يراه القوم حتى يشتد فزعهم ويزداد خوفهم ثم يمد يده ويأخذ سندباد ويروى ذلك سندباد فيقول :

" قبض على يدي من بين أصحابى التجار ورفعنى بيده عن الأرض وجسنى وقلبنى فصرت فى يده مثل اللقمة الصغيرة وصار مثل ما يجبس الجزار ذبيحة الغنم فوجدنى ضعيفاً من كثرة القهر هزيباً 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 الأكتاف 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 أستوى لحمه وأطلعته 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 باقى 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 لأكل لحوم البشر من النادر أن نجده في نص قصصي آخر وكان أديب الأسطورة يحاول أن يضع كل تصور له حركة الوحش وهو لا يستطيع إلا أن يصفه بأوصاف الإنسان وإن كانت ملامحه مخيفه وإن كانت مخالفة وقوارضه قوية إلا أنه إنسان لا يختلف عن غيره من الناس إلا في وحشيته وقسوته . . .

وتنتهي قصة السندباد بقطع عيني المارد وهروب السندباد إلا أن صورة وادي الفيلان 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 باهما 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 نفسى ولم أكل منه شيئاً دون رفيقى وكان قلة أكلى منه لطفاً من الله تعالى حتى عشت إلى الآن . . . فلما أكل أصحابى من ذلك الطعام ذهلت عقولهم وصاروا يأكلون مثل المجانين وتغيرت أحوالهم وبعد ذلك أحضروا لهم دهن الناجيل فسقوهم منه ودهنهم منه فلما شرب أصحابى من ذلك الدهن زاغت أعينهم في وجوههم وصاروا يأكلون من ذلك الطعام بخلاف أكلهم المعتاد فعند ذلك احترت في أمرهم وصرت أتأسف عليهم وقد صار عندى هم عظيم من شدة الخوف على نفسى من هؤلاء العرايا وقد تأملتهم فإذا هم مجوس وملك مدينتهم غول وكل من وصل إلى بلادهم أو راوه في الوادى 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 الليالى شبيه بهذا أيضاً إلا يعطيهم المارد شراباً من اللبن يعميهم على الفور .

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

وفي سفر أعمال انداداس ومتى في العهد الجديد الإصحاح الأول تقرأ " في ذلك الوقت كان جميع الرسل قد اجتمعوا معاً ، وقسموا البلاد بينهم بطريق القرعة . وكان من نصيب متى أن يذهب إلى أرض آكله لحوم البشر وكان أهل هذه المدينة لا يأكلون خبزاً ولا يشربون حمراً وإنما كانوا يأكلون لحم الأناس ولا يشربون خبراً وإنما كانوا يأكلون لحم الأناس ويشربون دمهم وكل غريب نزل بأرضهم كانوا يأخذونه ويسلمون عينيه ويعطونه شراباً سحرياً كان يزيل فهمه" .
وبذلك 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 وثالثها أن كلهم عمالقة طوال الأجسام .
ونحن نضيف أن أحداث الغيلان دائماً ما تتم في أرض بعيدة مجهولة لا يعرفها أحد ولا تسمى باسم ونادراً ما تقع أحداث الغيلان هذه في المذن .

والرأى الذى نرجحه أن أكل الإنسان ووجود الغول في الكهف أو القصر ربما يرجع إلى عادة تقديم القرابين البشرية إلى بعض الآلهة الوثنية التي تلتخ مذابحها الدماء البشرية ومن هنا بدأ نسيج حكايات الغيلان أكلى اللحوم في المناطق البعيدة عن سكنى القبائل الإفريقية المتوحشة التي اشتهرت بهذا ونرجح أيضاً أن الرحالة العرب في رحلاتهم في البحر الأحمر قد دخلوا إفريقيا وتوغلوا في أحراشها فوقع بعض منهم في يد القبائل المتوحشة وعاد من نجا بحكايات أكلة لحوم البشر دليلنا على هذا نص القزويني ونرجح ثالثاً أن أمثال أسواق العبيد بالعبيد السود المجلوبين من إفريقيا قد حمل معهم العديد من آكله لحوم البشر بين من اختطفهم النحاسون ، وأن هؤلاء لم يقلعوا عن عادة أكل لحوم البشر سواء كلما

تيسر لهم ذلك ، وتذهب إلى أن هذه الأسباب الثلاثة ربما كانت سبباً لظهور
حكاية الغول عند أديب الأسطورة العربي وعند في الأدب العالمي كله . . .
ولكراب رأى مضحك ومذهب معاً في هذا الأمر إذ يقول :

" لا نزاع في أن سكان مناطق البحر الأبيض المتوسط ما كانوا يتكلمون أكثر
من عبور مضيق جبل طارق أو مضائق 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 ندرى أهو جهل أم خرق أم تعصب أعمى يؤخذ مأخذ العلم وينتشر
بين العلماء فحين يجتاز سكان البحر الأبيض مضائق 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 قائلته وفي قوله الذي تدس فيه مثل
هذه الأحكام وسطاً العديد من الأحكام ذات الصيغة العلمية . . .

والرأى 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 الكزنندر هجرتي كراب وحده هو من ينهش لحم الثقافة العربية التي
قدمها أديب الأسطورة العربي ، بل أن هذه الثقافة تستهوى جرونيباوم وخاصة
الليالي وعلى الأخص رحلات السنديباد يريد لينسبها إلى ثقافة اليونان .

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

" ومن كتبهم سندباد الكبير وكتاب سندباد الصغير وكتاب الهند في قصة هبوط آدم عليه السلام " .

ويقول كارك بروكلمان في تاريخ الأدب العربي (الجزء الثالث ، ص ١٥ من الترجمة العربية للكتاب) :

" وأقبل الناس في القرن اربع للهجرة على قراءة قصص مبتذلة وقد سمي الصولي سنة ٩٣٤ م ، ٣٢٢ هـ ، بعض هذه القصص في كتاب الأوراق دون أن يسمى مؤلفها وقال : أن الناس في زمانه تداولت كتب الخرافات كعجائب البحار وحديث سندباد والسنور والفأر " .

فحكايات سندباد لها أصل هندي وهى بعد هذا إنتاج من صاغها عربياً بحيث أصبحت تتداول في حدود عام ٩٠٠ ميلادية إلا أن جرونيباوم تبسط في فصل كامل إلى تلخيص حكاية الغيلم الذى يبدو سطحه كجزيرة ثم إذا اشعل البحارة النار فيه أختفى وقال إنهما من بقايا حكاية الإسكندر التى كتبها كاليبس ، ثم يدخل إلى حكاية بيض الرخ في 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 كان ستين فرلونجا أى نحو ثمانية أميال ٠٠٠ وعند ذلك كسر بقأسه إحدى البيضات وأستخرج من البيض فرخاً بلا ريش أضخم من عشرين عقاباً " .

ولسنا ندرى ماالذى أوحى لجرونيباوم إن كتاب التاريخ الصحيح كان من مصادر الكاتب ليؤكد أن الفكرة لا بد قد ذهبت إليه من هذا الكتاب ، ويبدو أنه ينكر أن يعرف العرب شيئاً قبل غيرهم فإن عرفوه فلا بد أنه منقول من كتاب مجهول كهذا الكتاب الذى ذكر اسمه مؤكداً أن القاص قد نقل عنه ويستمر

جرونيباوم في تعقب قصة السندباد حتى يربط نفسه بالرخ ويغادر الجزيرة فيقول :
وفي هذه القصة أجاد المؤلف استخدام مغامرة تنسب إلى الإسكندر الأكبر في بعض
المخطوطات المنسوبة إلى طاليس تنير الزائف وفيها يعتمد الملك إلى حمل نفسه إلى
أعلى طبقات الجو جالساً في صندوق تطير به أربعة نسور جائعة تحاول عبثاً أن
تصل على قطعة من كبده حصان ثبتت في نهاية العمود الذي كانت مشدودة إليه .
وهو لا يكفيه التأثير على الأدب العربي وحده فيقول :

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

والشاه نامه للفردوس ليست من الآثار المتأخرة لتكون دلالة على السبق ،
وعلى أية حال فإن تأثر الشاه تامه بالآثار البابلية أقرب وأكثر إقناعاً . . . فالقصة
بمخايفها تذكر عن النمرود بن كنعان حين كسر إبراهيم الأصنام فأحضره النمرود
لسأله . ويروى النويرى في الجزء ١٣ من نهاية الأرب هذه الحكاية فيقول :
فنادوه يا إبراهيم ، اخرج إلينا فخرج إلى النمرود وقال له : ما أعجب سرك
يا إبراهيم . . . ا قال ليس هذا بسر وإنما هو من قدرة الله تعالى . . . قال : فمن
الذى عن يمينك ؟ قال : ملك جئني من عند ربي بشرني إن الله أتخذني خليلاً . . .
فقال نمرود : لا صعدن إلى السماء وأقتل الهك " . ثم يحكى النويرى قصة صعود
النمرود إلى السماء فيقول : " قال وأمر نمرود أن يتخذ له تابوت مربع ويكون له
بابان . . . باب إلى السماء وباب إلى الأرض وجوع أربعة نسور وسمر أربعة رماح
في إركان التابوت وعلق اللحم في أعلاها وشد النسور بأوساطها إلى الرماح

وجلس في التابوت ومعه وزيره قوساً ونشاباً وأطبق البابين فرفعت النسور رؤوسها فنظرت إلى اللحم فطارت صاعدة وارتفعت في الهواء فقال لوزيره : أفتح الباب الذي يلي الأرض وأنظر كيف هي . . . ؟ قال : أراها كأنها قربة . . قال : فانظر إلى السماء . . . فقال : كما رأيناها ونحن في 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 عمروذ إلى أين ؟ قال : أريد محاربة إله إبراهيم . . . قال : ويحك أن بينك وبين سماء الدنيا خمسمائة عام ، ومن فوق ذلك مالا يعلمه إلا الله . . . فخر الوزير ميتاً فأخذ عمروذ القوس ووضع فيه السهم وقال : إنا لك يا إله إبراهيم " . . . فالفرس والعرب لم يكونوا في حاجة إلى حكاية الإسكندر لطاليس تنير الزائف وليس هناك اختلاف في قصة الشاه نامه لأن الآثر الكامل للقصة عن الملك كاوس يبدو واضحاً فيه حكاية النمرود وإبراهيم وليبحث جرونيباوم عن اصل حكاية الإسكندر في مصادرها الحقيقية .

فرحلة النمرود منطقية إذا أراد أن يارز هذا الرب الذي يعبده إبراهيم ويزعم له أنه أقوى منه . . . وأدوات النمرود تنطبق على حال المدنية في عصره من استعمال للرماح والسهم والنسور وكلها أدوات يعرفها النمرود ويستخدمها في حربه .

وقد دخلت هذه القصة في ضمير القاص العربي 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 في رجل الرخ الطائر لينجو من الجزيرة فالشبهة ضعيف جداً وهو ليس بالضرورة شبيهاً روائياً . . . إلا أن جرونيباوم مغرم كما

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

" والحادث الأساسى فى رحلة السندباد الثالثة هو صورة متوسطة الدقة لمغامرة أوديسيوس مع بوليفيماس " .

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

" ومع أنه ليس من الضرورى أن نبحث عن الطريقة التى قياً بها لقصة بوليفيماس أن تصل إلى يد العرب فربما جاز لنا لهذه المناسبة أن نذكر أن الدوائر المعلمة الشرقية ظلت تولى أشعار هوميروس قدراً معيناً من الاهتمام إلى زمن متأخر نسبياً " .

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

" فإذا نحن لم نعر كبيراً شأن للعناصر الهندية والبابلية والمصرية ، وقصر عنايتنا على العناصر الفارسية والإغريقية واليهودية والنصرانية مع الأهتمام بوجه خاص بالعنصر العربى الصميم رأينا تكوين الحضارة الإسلامية صورة من تكوين ألف ليلة وليلة فالحضارة الإسلامية توفيقية بحته تقوم على المزج بين عناصر متباينة وأما لتظهر 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 والى ليلة وليلة هو توجيه سهم إلى الحضارة الإسلامية امتداداً للحضارات السابقة وأن لها الدالة الأولى على

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

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

ويذكر ابن جرير الطبرى في تاريخه عن الأمم والملوك عند حديثه عن الطوفان أنه : لم يبق شىء من الخلائق إلا نوح ومن معه في الفلك والأعوج بين عنق فيما يزعم أهل الكتاب ويقول ابن الأثير الجزرى في كتابه الكامل في تعقيبه على قصة نوح والطوفان : وعلا الماء على رؤوس الجبال فكان على أعلى جبل في الأرض خمسة 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 في التيه فيقول : ثم إن الله تعالى أمر موسى عليه السلام أن يسير بنى إسرائيل إلى إريحا بلد الجبارين فساروا حتى كانوا قريباً منها فبعث موسى اثني عشر نقيباً من سائر أسباط بنى إسرائيل فساروا ليأتوا بخبر الجبارين فلقيهم رجل من الجبارين يقال له عوج بن عنق فأخذ الأثني عشر فحملهم وانطلق إلى امرأته فقال انظري إلى هؤلاء القوم الذين يزعمون أنهم يريدون أن يقتلونا أراد أن يطأهم فمنعته امرأته وقالت أطلقهم ليرجعوا ويخبروا قومهم بما رأوا ففعل ذلك " .

وبقية القصة كما ذكرها الطبرى وابن الأثير هى أن بنى إسرائيل لما سمعوا خبر الجبارين أمتنعوا عن المسير إليهم فدعا عليهم موسى فدخلوا في الغية أما نهاية

القصة فهي أن موسى التقى هو وعوج بن عنق فوثب موسى عشرة أذرع وكانت عصاه عشرة أذرع وكان طوله عشرة أذرع فأصاب كعب عوج فقتله . . ثم يعقب ابن الأثير فيقول أنه قد قيل أن عوج قد عاش ثلاثة آلاف سنة . . . وليس أديب الأسطورة أذن في حاجة إلى البحث عن الإلياذة وعن ترجمتها ترجمة سريانية ثم عن قراءتها في عصر متأخر أيام بداية الترجمة في القرن الرابع لينتج قصة هناك أصول شعبية لها في تراثه وتواترت أخبارها في كتب التاريخ والأدب التي تملأ المكتبات حوله .

إلا أن صورة المعترض أو الشرير ليست فقط في الغيلان أو المردة أو النساء السخرة وإنما هي تبدو كما سبق أن قلنا في الحيوانات الموصودة كالنتين أو الثعبان أو الأسد ، وهذه غالباً ما تكون حيوانات صنعت لتوهم أنها حقيقة بينما هي مجرد آلات متحركة يبحث البطل عن سر لوالبها وطريقة عملها فيبطلها وينتهي أثرها الحقيقي الوحيد هو ما يجب أن تحدثه من خوف في نفوس المقتحمين .

ولكن بعض هذه الأرصاد يبطل عملها في سيرة سيف بن ذي يزن إذا تلا البطل عليها اسمه وحسبه ونسبه فتصبح في الحال أدوات له عليه لأن صانعها إنما صنعها لتبحرز على ذخيرة وهبت للملك سيف لأنه لا لغيره وهي لا يبطل عملها إلا بذكر اسم البطل وحسبه ونسبه .

ومن أهم الشخصيات عند أديب القصة العربي والتي تمثل نوعاً آخر من الشر يبدو كالكابوس المخيف شخصية شيخ البحر التي ترد في الحكاية الخامسة من حكايات السندباد ثم ترد هي نفسها في مغامرات سيف بن ذي يزن في الأجزاء الأخيرة من السيرة . . . يقول السندباد :

" جلست قاعداً في الجزيرة على أن أمسى السماء وأقبل الليل فقممت وأنا مثل القليل مما حصل لي من التعب والخوف ولم أسمع في تلك الجزيرة صوتاً ولم أر أحداً

فقمتم ومشيت بين تلك الأشجار فرأيت ساقيه على عين ماء جارية وعند تلك الساقية شيخ جالس مليح وذلك الشيخ مؤتزر بإزار من ورق الشجر فقلت في نفسي لعل هذا الشيخ طلع إلى هذه الجزيرة وهو من الغرقى الذين كسرت بهم الموكب ثم دنوت منه وسلمت عليه فرد علي السلام بالإشارة ولم يتكلم فقلت له يا شيخ ما سبب جلوسك في هذا المكان فحرك رأسه وأشار إلى بيده يعني أحملى على رقبتك وأنقلني من هذا المكان إلى جانب الساقية الثانية فقلت في نفسي أعمل في هذا معروفاً وأنقله إلى المكان الذي أشار إليه فتقدمت إليه وحمته على اكتافي وجئت إلى المكان الذي أشار إليه وقلت أنزل على مهلك فلم يتزل عن اكتافي وقد لف رجليه على رقبتى فنظرت إلى رجليه فرأيتهما مثل جلد الجاموس في السواد والخشونة ففزعت منه وأردت أن أرميه من فوق أكتافي فحط على رقبتى برجليه وخنقني بهما حتى أسودت الدنيا في وجهي وغبثت عن وجودي ووقعت على الأرض مغشياً على مثل الميت فرفع ساقيه وضربني على ظهري وعلى أكتافي فنهضت قائماً به وهو راكب فوق أكتافي

ويظل هذا الشيخ شيخ البحر يرغم السندباد على الطواف به بالأشجار ليأكل أطايبها ويتمتع بشمارها ويذيق السندباد الألم والعذاب حتى تفتق حيلة السندباد عن صنع الخمر التي يشرب منها شيخ البحر فيسكر ويتمكن السندباد من الخلاص من أسره يقول السندباد :

" فلما علمت بسكره وأنه غاب عن الوجود مددت يدي إلى رجليه وفككتهما من رقبتى ثم ملت به إلى الأرض والقيته عليها وأخذت صخرة من بين الأشجار فضربت به على رأسه وهو نائم فأختلط لحمه بالدم وقد قتل فلا رحمة الله عليه ولعل القاص هنا كان يرمز إلى الشيطان الذي يتلبس الإنسان ويسيره ولعله كان يشير إلى الإحساس إلى من هم غير أهل له وخطره على صاحبه على إبه حال يمثل

شيخ البحر في ألف ليلة وليلة وفي سيف بن ذي يزن نوعاً فريداً من الشرير في قصص الخوارق التي أبدعها أديب الأسطورة العربي ٠٠٠

ومن الموثقات الأمانة في قصص الخوارق عند اديب الأسطورة العربي حكايات الحب ولسنا نعني هنا الحب بين إنسان وإنسانة فهذا اللون لا يوجد في أسطورة الخوارق وحدها ولا تخصص به دون غيرها ٠٠٠ بل نعني نوعاً بذاته من الحب ، وهو ذلك الحب الذي ينشأ بين واحدة من الجن وأنسى ٠٠٠ وهذا اللون الشاذ من الحب أليف عند كتاب الخوارق وهو يرد بكثرة شديدة في أكثر من موضع من الليالي ومن سيرة سيف بن ذي يزن .

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

وعند ابن النديم في الفهرست باب كامل بعنوان أسماء عشاق الأُنس والجن وعشاق الجن للأُنس يذكر فيه :

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

ويظل ابن النديم في تعداد أسماء هذه الكتب حتى تبلغ ستة عشر كتاباً وكأنا أحس بالخرج من ذكر أسماء هذه الكتب وإيرادها بين المصنفات فيقول :

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

ويبدو من هذا أن حكاية حب الجنية للأُنس وبالعكس كانت شيئاً مألوفاً في مآثورات العامة ٠٠٠ ولعل في هذه الإشارة إلى الزواج بين الجن والأُنس أقرباباً

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

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

والليالى عامرة بهذا الحب كما نراه في قصة الصعلوك الثانى في قصة الحمال والثلاث بنات وكذلك في قصة أبى محمد الكسلان وقصة حسن البصرى وزوجته الجنية صاحبة الثوب الريش وقصة بدر باسم وزوجته جنية البحر وقصة السنديل وغيرها كثير .

في قصة سيف الملوك وبديعة الجمال يلقي سيف الملوك دولت خانون وهى أنسية أحبها جنى فأرتفع بها بعيداً عن الأنس وما أكثر الجميلات اللواتى أحبهن عفريت في الليالى فأرتفع بهم في آفاق السماء أو غاص بهم في أعماق الأرض فجعلهن بعيدات عن أهل الأرض .

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

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

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

" ما يبيكيك يا أجمل ما في الدنيا . . . " أنا أيها الشاب المليح بنت ملك وسلطان وقد تزوجني عفريت من الجان . ولما رفعت العروس رأسها التقت أعينهما في نظرة أعقبتها ألف حسرة وقد رأى لها خالاً أخضر على خدها مثل الذي على خده . . .

وقال كيف كان هذا الحال ؟ أعلم يا سيدي أن أسمى شامة بنت الملك أفراح وهذه أسوار مدينتي وهؤلاء أهلي وأقاربي . فلما سمع وحش الفلا هذا وعرف أنها شامة بنت الملك أفراح الذي رباه وهو صغير مولود عزم على تخليصها بقوة الملك المعبود .

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

" أنا أسمى الملكة ناهد بنت ملك الصين وهؤلاء البنات من بنات ملوك الأقاليم خطفنا هذا المارد . " المختطف " وأتى بنا على هنا ليثبت قدرته على ملوك الأنس . . . وقد طال بنا الزمان على هذا الحال في انتظار من يخلصنا وقد أتاني هاتف في منامي وقال لي : لا تحزني يا ناهد فأن خلاصك على يد الملك سيف يقتل

المختطف وهو الذى قطع يده فى بلاد الأحباش . . . ثم التفت عليه وقالت تسأله : بحق الإله الذى تعبدته ألسنت أنت الملك سيف بن ذى يزن . فلما أكد لها أنه هو الملك سيف مدت يدها وأمسكت يده وأعلنت إسلامها على يديه ونطقت بالشهادتين ثم تقدمت باقى البنات وأسلمن مثلها " .

ثم يترصد الملك سيف بالمارد ليقتله ويخلص بنات الأنس من حب هذا الجنى العجيب إلا أن أديب الأسطورة العربى لم يكفه أن يعقد القصص حول عشق الأناسى للجان أو عشق الجان للأناسى بل أدار قصص الحب بين الجان والجان . . . وكثيراً ما نلمح حكاية الحية البيضاء التى تمرب خائفه مذعورة من حية سوداء فإذا ما تعرض البطل للحية السوداء وقتلها انتفضت الحية البيضاء حبيته مؤمنة كانت تمرب من حب الحية السوداء التى غالباً ما تكون من الجن الكافر . . . وفى سيف بن ذى يزن علاقة حب بين خادمه عبروض الذى يملك أمره بفضل اللوح المرصود وبين أخته عاقصة ولكن عاقصة ترفض حب عبروض لأنه خادم وهى حرة ويصبح الجزء الأخير من سيرة سيف بن ذى يزن هو محاولة الحصول على مهر عاقصة التى طلبته من عبروض حتى ترضى به زوجاً وهى تطلب المستحيلات التى ترمى فيها بحبيبتها وأخيها لأنها لا تحب عبروض بينما هى فى الحقيقة تحب أخاها الأنسى سيف بن ذى يزن . . .

ومن الموتيمات الهامة أيضاً فى حكايات الخوارق زيارة عالم الجان وهو غالباً ما يكون فى أعماق البحر حيث توجد مدن كاملة وحياة شبيهة بحياة الأناس وحين يعود البطل من الرحلة يحص أنه لم يقض إلا دقائق معدودات رغم أن الرحلة تستغرق زمناً طويلاً .

ويقول كراب 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 التلاشى المعجز لكل إحساس بالزمان . ولقد قيل أن تعاطى 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 يقضى هناك وقتاً قصيراً لا غير ثم يصاب بحنين مفاجيء إلى بيته ويبدى 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 ليذكر أن الأحداث الكثيرة التي حدثت لم تستغرق إلا لحة ويكون العكس رد فعل للحكاية الحلم . إلا أن كراب يرد على هذا الرأي بقوله :

" من العبث أن تفزو 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 المقدره لنا ستمضى 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 شبه الكسل هذه علقت بالبطل عند دارس الأدب الشعبى من خطورة الأعمال التى تتم فى القصص التى تدور حول الخوارق ودور الأتس 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 والجنان والسحر بأنها من الحكايات الشعبية عاش فى الأدب العربى قبل السير وعاش فى الأدب العربى قبل الملاحم . . .

ويؤيدنا فى هذا الرأى فى الجزء الخاص بالأدب العربى كراب فى قوله :
" هكذا نرى أننا لا نبالغ حين نقول أن حكايات الجنان نوع من القصص الشعبى أقدم تاريخاً من الملاحم . "

وحكايات الجنان والخوارق حكايات ذات طابع خلقى أو تعليمى أتمسم 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 وخلقته 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 وهي دائماً مليئة بالمغامرات إلا أنها تنتهي دائماً نهاية سعيدة بتوفيق البطل في القضاء على الشر والحصول على ما يريد من مال أو من حب .

يقول كتاب فن السيرة الشعبية عن البطل الأسطوري " الأسطورة إنما تحمل تعبيراً جماعياً بكل معنى الكلمة وهذا التعبير الجماعي يبدو في أن الأساطير إنما تعكس معتقدات الجماعة وفلسفة الجماعة ورأى الجماعة والبطل فيها إنما هو نموذج يعيد عن الجماعة كلها عن مخاوفها وأمالها وعن طقوسها ومعتقداتها قبل أن يكون معبراً عن ذاته هو كفرد متميز . والأسطورة أصلاً لا تضع اعتباراً للزمان ولا للمكان بل تنتقل في 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 التاريخي وذات السمات البينة ، فالبطل الأسطوري بطل متحرر من القيد البشرى . . . لأن ما يجد من البطل البشرى لا يجد من قدراته ولا يربطه في إطاره " .

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

وبعد أن يسعرض الكتاب تطور بطل أسطورة الخوارق العربي من بطل مجرد إلى بطل يتبنى قضايا بلاده كما حدث في غيره أو في الظاهر أو في 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 احتمال 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 يودى عنه المؤلف إلى انتصار محقق للبطل ومساندة له فى صراعه "

ولعل هذا الافتراض بحيث 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 ونوادى اللصوص والشطار ثم فتح دنيا عجيبة حين قدم للعالم السير الشعبية العربية أروع إبداعات أديب الأسطورة عند العرب
