* الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة *

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس–مستغانم–

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في تخصص أدب مقارن

الموسومة بـ:

صورة المرأة في "ألف ليلة وليلة"

في الأدب العربي والأدب الفرنسي–نسخة عربية ونسخة فرنسية–

إعداد الطالبة:

رقيبة مخطارية نورية

تحت إشراف الأستاذ:

د–عبد الله معمر

أعضاء لجنة المناقشة

الصفة	لقب واسم الأستاذ	الرتبة	عن الجامعة
رئيسا			جامعة مستغانم
مقرراً	د. عبد الله معمر	أستاذ محاضر –أ–	جامعة مستغانم
مناقشا			جامعة مستغانم

السنة الجامعية: 2019–2020

إهداء

إلى أمي نبع الحنان ومصدر سعادتي دواء كل سقم

إلى أبي الذي أنار دروب حياتي وكافح من أجل تعليمي

أهدي ثمرة جهدي هذا

إلى كل الإخوة وكل الأخوات

وإلى كل عائلتي الكبيرة وكل الأهل والأحباب والجيران والأصدقاء

وإلى كل من يحبهم قلبي ولم يخطهم قلمي إلى الأستاذ "علام حسين"

مع كل تقديري واحترامي له وتمنياتي له بالصحة والعافية إلى كل من ساعدني من بعيد أو قريب ولو بكلمة طيبة

كلمة شكر

إذا كان ولا بد من الشكر

نشكر الله عز وجل الذي منحنا القدرة على البحث والاجتهاد وشكر جزيل
وامتنان إلى الأستاذ المشرف " عبد الله معمر " الذي أضاء لنا الطريق كلها

وإلى كل الذين كانت قلوبهم معنا في كل خطوة.

مقدمة

حكايات ألف ليلة وليلة هي موروث شعبي يمتلك مقومات وجوده كأثر أدبي نوعي يدخل بقوة في موضوعة التراث والتراثية، إنها إرث حضاري فكري ثقافي مدوّن موصوف بأنه من أوسع ماكتب بطريقة التخيل والخيال.

إنه اكثر الموروثات قراءة واعظمها غرابة من حيث الخرافة والأساطير. وفي هذا الصدد يقول الشاعر الفرنسي باتريس دولاتوردوبان «الشعب الذي لا اساطير له يموت من البرد».

لقد وصفتها دائرة المعارف الاسلامية بأنها «أشهر مجموعة عربية حظيت باهتمام الأدباء والشعراء والروائيين والسينمائيين في العالم اجمع» وقد وضعت حولها دراسات وتعقيبات تناولتها بالبحث والتحقيق نيلت على أثرها شهادات عليا في مجال التخصص والابداع.

ونظرا لتنوع المعالجات الأدبية فيها يعني هذا أنها ليست من كتابة أديب واحد بل كتبتها وأنشأتها اجيال متعاقبة منذ أوائل العصر العباسي حيث ذكرها المسعودي في كتابه (الفهرست) المتوفي سنة 346هـ.

في بغداد كان نشوؤها اولاً حيث مقر الدولة العباسية ثم تلتها قصص مصرية حدثت وقائعها في القاهرة في عصر المماليك وازدات هذه الحكايات كما ونوعاً حتى القرن السابع عشر الميلادي.

أما علاقتها بالأدب المقارن فهي متأتية من كون الأدب المقارن هو عملية تفاعل ادبي تضافرت فيه الجهود الثقافية واخرجته كأدب إنساني، فقد امتلكت الصفات العالمية التي يمتلكها الأدب المقارن حيث ((أن التأثر لايمحو الاصالة بل يعمقها ويغنيها ويوسع آفاقها)) الامر الذي يعد فيه لامارتين مثل ساطع في سماء الأدب المقارن كونه زوّد الأدب الفرنسي بروائع اشعاره ودراساته التاريخية، والمثقفون عموماً يعرفون اهمية كتابه (رحلة الى الشرق) بجزأيه مضافاً الى دراساته الفنية واهتمامه بالعرب كمصدر لحضارة الشرق اذ قدم دراسة مستفيضة عن عنتره بن شداد وسيرته الأدبية.وفي هذا الصدد يقول ڤان تيكن «الأدب المقارن اداة التفاهم العالمي» اذ

يوفر هذا الأدب موقفاً ودياً وتفاهماً اخوانياً بين البشرية اي امتلاك مقدمات الحرية الثقافية التي لايمكن بدونها اقامة اي عمل بين الشعوب.

وفي هذا المعنى يقول الدكتور محمد غنيمي هلال «عالمية الأدب يراد بها هنا خروج الأدب من نطاق اللغة التي كتب فيها الى أدب لغة او آداب لغات أخرى» .

وهذا يسهم في جعل الأدب المقارن مساهماً في توريد المناهل الأدبية العذبة.

أي أن عالمية الأدب تعني خروج الآداب من حدودها القومية بدافع التفاعل الأدبي والتغذية الراجعة الى مساندة التعاون الفكري والفني مع بعضه البعض حيث استطاع الأدب العربي أن يسهم في نشر الآداب العالمية منذ القرون الوسطى حين رفد الحضارة في اوروبا بذخائر العلوم والنشاطات والآداب العربية.

وقد طبعت حكايات ألف ليلة وليلة في فرنسا وحدها اكثر من ثلاثين مرة خلال القرن الثامن عشر وحده وقال عنها فولتير: «انه لم يزاول فن القصص الا بعد ان قرأ الف ليلة وليلة اربع عشرة مرة» وقال احد القصاصين الفرنسيين المشهورين انه « تمنى ان يمحو الله من ذاكرته الف ليلة وليلة حتى يعيد قراءتها فيستعيد لذته بها» وكان اثر ألف ليلة وليلة واضحاً في الأدب البيزنطي حيث انتشرت الانماط الشعبية البيزنطية في الشعر على شكل أغانٍ تردد على ألسنة العامة من الناس في القرنين التاسع والعاشر الميلادي تخليداً لاعمال العسكريين البيزنطينين الذي قتلوا في الحروب التي شنها العرب على بيزنطة ومثال ذلك ملحمة "**ديجنيس اكرتياس**" Digenis) : (Akritas التي كانت في مقدمة الأغاني الشعبية.

وفي مجال القصة نجد المستشرق جون براند برند 1887–1958 كان اول من اكتشف الصلة التي تربط (ألف ليلة وليلة بسيرة الفارس سيفر) وهو كتاب عن الفروسية حيث كانت فكرة القصة مأخوذة من قصص الف ليلة وليلة.

وفي المسرح نجد ان الأدب الاسباني منذ القرن الرابع عشر حتى القرن السادس عشر كان حاملاً مظاهر التأثر العميق بمجموعات القصص العريقة المستمدة من الف ليلة وليلة وكان من بعض شخصياتها زينب النصابة ودليلة المحتالة.

وكانت الاندلس بداية اتصال العرب بأوربا لأول مرة في أوائل القرن الثامن الميلادي حين عبر طارق بن زياد مضيق جبل طارق عام 711م وانتصر على (لوذريق) حيث لعبت الاندلس دوراً فعالاً في نقل تراث العرب الى اوربا مضافاً الى التبشير في نشر مبادئ الدين الاسلامي الحنيف. وصقلية المحطة الثانية في نقل تراث العرب في حكايات الف ليلة وليلة حين استولى الأغالبة على جزيرة صقلية عام 827م ورسخوا حكمهم فيها عام 902م ثم حكمها الفاطميون في مصر وبذا تكون الحضارة العربية قد ازدهرت من خلال الحركة الفكرية التي عمقتها حكايات الف ليلة وليلة مضافاً الى انتشار أثار هذه الحكايات في امصار وبلدان مثل آسيا وأفريقيا كالصين والهند وكشمير والنمسا وجنوه والقسطنطينية وديار بكر واليمن والحبشة والسودان والمغرب حيث جاء فيها وصف لطبقات المجتمع هناك وقدمت وصفاً لأفراحه واتراحه وعاداته وتقاليده.

ومن الأدباء العرب الذين كتبوا عن "**الف ليلة وليلة**" الدكتورة سهير القلماوي التي هي خير من كتب عن هذه الحكايات حيث قالت ما نصه «أثارت الف ليلة وليلة بعد ان نقلت الى لغات الغرب شغفاً في نفوس الغربيين بجمع الأدب الشعبي ودراسته على نحو لم يكونوا قد بدأوا يحسون الحاجة اليه» فهو يثير للتطلع الى معرفة الشعوب التي تنتج هذا الاثر الادبي المتميز الامر الذي كان دافعاً مباشراً لزيارة البلاد الشرقية.

والى جانب الدكتورة سهير القلماوي كان اكثر الباحثين العرب احمد حسن الزيات وجرجي زيدان. ومن الأدباء والكتاب العراقيين الذين اهتموا بحكايات "**الف ليلة وليلة**" هما الدكتور محسن جاسم الموسوي والدكتور عبدالجبار محمود السامرائي حيث وصفها الدكتور الموسوي في الموسوعة الصغيرة تسلسل 92 بأنها «ذلك المزيج الدقيق بين الواقع والخيال بين الطبيعي والعقلاني والخارق والغريب».

اما الدكتور عبدالجبار السامرائي فقد وصفها في ص5 من الموسوعة الصغيرة تسلسل 118 بأنها صورة تأريخية صادقة لحياة المجتمع الشرقي في القرون الوسطى وما كان عليه اصل المجتمع من طبائع وعادات.

وتظل حكايات الف ليلة وليلة موروثاً حضارياً وكنزاً أدبياً ثميناً ظل يعيش في وجدان المجتمع في القرون الوسطى وقد حظي باهتمام الأدباء والشعراء في الحقب التاريخية التي مرت فهو ارث شعبي قل نظيره في علم الأدب العربي حين تلقفه الأدب الأوروبي بشغف ورغبة في الاطلاع عليه ولا تزال متعة قراءته سارية المفعول.

ومنه فالاشكالية المطروحة: كيف كان تأثير الليالي في الأدب العربي والأدب الأوروبي؟ وكيف كانت صورة المرأة في ألف ليلة وليلة بهذين الأدبين؟

وقد تم اختيارنا لهذا الموضوع لأننا نجد متعة أدبية في قراءة حكايات ألف ليلة وليلة، وهذا الكتاب كان مصدر انبهار وتشويق وسحر معظم كتاب ومفكري الدول الأوروبية مما جعلهم يقومون بترجمتهم الى لغتهم وسرد حكايات مثيلة له.

وانطلاقا من هذه المعطيات قسمنا هذه الدراسة إلى فصلين: الفصل الأول بعنوان الأدب المقارن و"**ألف ليلة وليلة**" تناول مبحثين، يتضمن المبحث الأول ماهية الأدب المقارن، والمبحث الثاني ماهية ألف ليلة وليل، أما الفصل الثاني عنوانه صورة المرأة في" **ألف ليلة وليلة**" يتناول مبحثين، المبحث الأول بعنوان تأثير "**ألف ليلة وليلة**" على صورة المرأة في الأدب العربي والمبحث الثاني تأثير "**ألف ليلة وليلة**" على صورة المرأة في الأدب الفرنسي.

ولقد اعتمدنا في هذه الدراسة إلى المنهج الموضوعاتي الذي يتناول أثر بعض الموضوعات في الكتابات العربية والغربية.

وتزودنا في دراسة بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع مثل "**عبد الواحد شريفي**" وكتابه"**ألف ليلة وليلة**" وأثرها في الرواية الفرنسية حتى القرن الثامن عشر" وكذلك الدكتورة" **ياسمين فيدوح** "اشكالية الترجمة في الأدب المقارن"إلى جانب مراجع أخرى.

ولا تخلو أي دراسة من وجود صعوبات حيث تعرضنا الى مجموعة من الصعوبات كعدم وجود مراجع رغم أن هذا الموضوع لا يغنى عن التعريف أو وجودها لكن قوة التكرار في المعطيات وعدم وجود الجديد بين معظم الكتب يجعل أن موضوعنا مأخوذ من مصدر واحد.

الفصل الأول

الأدب المقارن وألف ليلة وليلة

تمهيد:

شهدت أوروبّا في القرن السادس عشر حركة تجديد واسعة في الفنون، والآداب، والعلوم الأوروبيّة، وقد امتدّت هذه الحركة وكان نتيجتها، تعدّد الدراسات الأدبية في العصر الحديث، وكان من بين هذه الدراسات الأدبية دراسات الأدب المقارن، التي ولدت في فرنسا بداية القرن التاسع عشر؛ بتأثير عوامل سياسية وفلسفية واستعمارية، ونمو النزعة القومية المفتخرة بالآداب الغربية، وكان الفرنسي "**فان تيجيم**" هو أول من استخدم هذا المصطلح، وفي هذه المقالة عرض لمفهوم الأدب المقارن، بالإضافة إلى موضوعات الأدب المقارن وأبرز المصطلحات التي تناولتها دراسات الأدب المقارن.

المبحث الأول: ماهية الأدب المقارن

المطلب الأول: مفهوم الأدب المقارن

قبل الانطلاق إلى تعريف الأدب المقارن، لا بدّ من التنبيه إلى أنّ هذا المصطلح قد لاقى إشكاليّات عدّة؛ لكونه قاصرًا عن التعبير عن أبعاد الدراسات المقارنة ومدلولاتها، فهو فيما هو مسكوت عنه ينطلق من عدّة مرجعيّات هي: علم، وتاريخ، ونقد، ونظريّة، فهو علم الأدب المقارن حسب المدرسة الألمانية، تاريخ الأدب المقارن عند المدرسة الفرنسية، والنقد الأدبي المقارن في المدرسة الأمريكية، أو نظرية الأدب المقارن، التي تقف ضدّ العلم الذي قوانين صارمة للأدب كما في المدرسة الفرنسية. ويُعرف الأدب المقارن حسب تعريف المدرسة الفرنسيّة، -أول مدارس الأدب المقارن-، وكما فصّله وشرحه الناقد محمد غنيمي هلال، بأنّه الأدب الذي يدرس مواطن الالتقاء بين جميع الآداب بلغاتِها المختلفة، وما بين هذه الآداب من علاقات تاريخية معقدة، في الماضي والحاضر، ومظاهر التأثر والتأثير في هذه العلاقات، سواء كان التأثر والتأثير متعلق بالروابط الفنية العامة للأجناس الأدبية ومذاهبها، أو التيارات الفكرية، أم طبيعة القضايا التي تعالجها تلك الآداب، أو مسائل السمات الأسلوبية والأفكار العامة والجزئية في العمل الأدبي، أم كان يخص صور البلاد على اختلافها كما انعكس، وظهر في آداب الأمم المختلفة بما يربط هذه الأمم بروابط مختلفة.

وتشترطُ دراسات الأدب المقارن، وموضوعات الأدب المقارن في دارستها، اللغة، حدّا فاصلا بين الآداب المختلفة، فلغات الآداب هي المقصد الأول لدارس الأدب المقارن، في دراسة التأثير والتأثر المتبادل بينهما[1].

وهو في دراسته للتأثر والتأثير لا يدرس إلا التأثيرات الأكيدة في موضوعات الأدب المقارن، ويبتعد عن المتشابهات في موضوعات الأدب المقارن، التي لا يمكن نسبتها إلى أيّ تأثير من التأثيرات.

[1] أحمد زلط، الأدب المقارن نشأته وقضاياه واتجاهاته، الحكاية الخرافية أنموذجا، هبة النيل العربية– الجيزة، د ط 2005، ص 48.

المطلب الثاني: موضوعات الأدب المقارن

تتنوّع موضوعات الأدب المقارن بين موضوعات بحثيّة وموضوعات تطبيقيّة، أما موضوعات الأدب المقارن البحثية فهي: تأثير أدب أمة ما في أدب أمة أخرى، أو أديب أجنبي، وتأثير أديب ما في أدب آخر أو أديب أجنبي، وتأثير صورة بلد في أدب أمة ما، أو في أدب أديب أجنبي، ظهور أدبي أجنبي نشأته وتطوره أو الترجمة، والأدب العربيّ المكتوب بلغة أجنبية. أما موضوعات الأدب المقارن التطبيقية، فهي: عوامل التأثير الأدبي، والمذاهب الأدبية في الأدب العربي، وصورة البخيل في الآداب العربية والغربية، وتأثير شكسبير في الآداب العالمية، وصورة الحيوان في الأدب العربي والفرنسي، وأثر الشعر الأندلسي/الموشحات في شعر التروبادور، وأثر الصالونات الأدبية، وأثر المقامات في الأدب الإسباني، وتأثير القصة العربية في الأدب الفرنسي، صورة العربي[1] في الشعر الإسباني، والصوفية عند المسلمين والأوربيين، تأثر دانتي في الكوميديا الإلهيّة برسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وأثر الاستعمار الغربيّ والاستشراق في الأدب العربي، والترجمة والأدب، وتوفيق الحكيم ومصادره الأجنبية، الغزل في الأدب العالمي، والحكايات العربية والأدب الأوروبي، والعرب والتراث اليوناني، وألف ليلة وليلة والآداب الأوروبية.

المطلب الثالث: ألف ليلة وليلة والآداب الأوروبية

كتاب "**ألف ليلة وليلة**"، كتاب يحمل صورة عن المجتمع الشرقي في القرون الوسطى، من عادات وتقاليد وأفكار وخيالات، وحب وشجاعة ومغامرة وأسفار، وموقف من المرأة وأفعالها، وموضوعاته هذه هي السبب الرئيس في دخوله الأدب الكونيّ من أوسع أبوابه، وقد كان الفرنسي أنطوان جالان أول من ترجمه إلى الفرنسية ظنّا منه أنه الصورة الحقيقية للشرق بكل ما يحمله من معنى، فكانت ترجمته إغناء للفرنسيين عن الرحلة إلى المشرق.

[1] رامي فواز أحمد، النّقد الحديث والأدب المقارن، دار الحامد، الأردن، ص 109.

وبعد ترجمته هذه ترجم في كل أوروبا ولقي انتشارًا واسعًا، فكانت ترجمته أهم وسيط لتأثر الآداب الأوروبية بألف ليلة وليلة، ويظهر هذا التأثر من خلال: الأثر الشفوي: فقد تسرب أثرها إلى الشعر والقصة والمسرح في أوروبا من أربعة معابر: الأندلس، وصقلية، والحروب الصليبية، والتبادل الثقافي. فمثلا ظهر أثرها في الشعر في الأغاني البيزنطية، التي تتغنّى ببطولات البيزنطيين الذين ماتوا في الحروب، في القرنين التاسع والعاشر الميلادي.

1-الآثار العامة: كتأثيرها في الفكر الأوربي من حيث تغيير نظرة الأوروبيين إلى الشرق واهتمامهم بالأدب الشعبي، كما دفعت بالأوروبيين إلى الرغبة في اكتساب الشعوب التي أنتجت هذا الكتاب ومعرفتها، ودفعت بالكثير من الكتاب إلى تقليده في كتبهم تقليدا مباشرا، والاستفادة منه في القصة وقصص الأطفال والموسيقى والرقص والرسم، حتّى أن الشاعر الألماني غوته استلهم شخصية شهرزاد عندما كتب عن الليلة الثانية بعد الألف، وتخيلها تزوره وتطلب منه أن يزودها بقصة جديدة بعد أن رفض الملك العفو عنها.

2-أثر الكتاب في الأدب الرسمي: وذلك بتأثير الكتاب المكتوب نفسه في آداب أوروبا، فمثلا صرح الشاعر الألماني كريستوف فلند بأنه استمد قصيدته حكاية الشتاء من حكاية الصياد والعفريت في ألف ليلة وليلة، وفي القصة فقد تأثر الأخوين جَرِم الألمانيين في قصتهما حكايات الأطفال والبيت بثماني قصص من قصص ألف ليلة وليلة. كما تعتبر مسرحية شهرزاد أهم عمل أدبي معاصر تأثر بألف ليلة وليلة وكتبها الفرنسي جول سويل فيل.

المطلب الرابع: أسباب التأثير ضمن موضوعات الأدب المقارن

أما التأثير فتكون دراسته من خلال انعكاساته وآثاره في[1] آداب أجنبية أخرى، كأن يؤثّر كاتب في كاتب ما أو أدب أجنبي في أدب كاتب ما أو آداب أخرى. أمّا أسباب التأثير فهي: أصالة أفكار الأديب ومعانيه، وما تضمه من طرافة وابتكار، وقوة إبداعه من خلال قدرته على التحكّم بمادته الأدبية، والتركيز على موضوعات زاخرة يستوحيها من واقعه.

[1] أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط -2002، ص 17.

انتشار أدب ما أواسط أدب يعاني شعبه من تدهور الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، مما يدفع هذا الشعب إلى الأخذ من الأدب المنتشر.

الابتكار والتفنن في النصوص والأشكال الأدبية عند كاتب ما أو أداب من الآداب.

هيمنة ثقافة معينة، كثقافة المستعمِر على ثقافة المستعمر. وللتأثير في موضوعات الأدب المقارن عدد من الصور، كأن يصدر عن كتاب معين كتأثير كتاب ألف ليلة وليلة ومقدمة ابن خلدون في آداب الأمم الأخرى أو كتأثير جنس أدبي في الآداب الأخرى، كتأثير الموشحات في شعر التروبادور، وهذا ما يدخل ضمن التأثير الإيجابي، أما التأثير السلبي فيكون بتغيير المتأثّر بالأعمال التي تأثّر بها بقصد أو بغير قصد، وأهم أسباب ذلك الترجمة الخاطئة، أو من خلال تأثّر مجموعة من الأدباء بأدب ما أو أديب ما، ويسعون جاهدين للوصول إلى ما وصل إليه في معانيه وأساليبه ولا يتمكنون من ذلك، فيشوهونه بمحاولاتهم القاصرة أو غير المكتملة.

المبحث الثاني: ماهية ألف ليلة وليلة

المطلب الأول: تعريف كتاب ألف ليلة وليلة [1]

"ألف ليلة وليلة" هي مجموعة متنوعة من القصص الشعبية عددها حوالي مائتي قصة تتداخل لغتها بين الفصحى والعامية، ويتخللها شعر مصنوع، أكثره ضعيف التركيب في نحو 1420 مقطوعة، وكلها حديثة، مما جعل البحث في أصلها عسير جدا. وقد قيل أنها مترجمة عن أصل بهلوي فارسي اسمه الهزار أفسان أي الألف خرافة، ولكن هذا الأصل لم يعثر عليه قط.

وعموما، فإن تاريخها الحديث يبدأ عندما ترجمها إلى الفرنسية المستشرق الفرنسي **انطوان جالان** عام1704 م، والذي صاغ الكتاب بتصرف كبير، وصار معظم الكتاب يترجم عنه طوال القرن الثامن عشر وما تلاه.

وقد قُلّدت الليالي بصوره كبيرة واستعملت في تأليف القصص وخاصة الأطفال، كما كانت مصدرا لإلهام الكثير من الرسامين والموسيقيين .

وتحتوي قصص ألف ليلة وليلة على شخصيات أدبية خيالية مشهورة كعلاء الدين، وعلي بابا والسندباد، بدور، شهرزاد وشهريار، الشاطر حسن. وتسمى في البلاد الغربية Nights Arabian أي الليالي العربية.

أما الحقائق الثابتة حول أصلها، فهي أنها لم تخرج بصورتها الحالية، وإنما أُلّفت على مراحل وأضيفت إليها على مر الزمن مجموعات من القصص بعضها له أصول هندية قديمة معروفة، وبعضها مأخوذ من أخبار العرب وقصصهم الحديثة نسبيا. أما موطن هذه القصص، فقد ثبت أنها تمثل بيئات شتى خيالية وواقعية، وأكثر البيئات بروزا هي في العراق وسوريا ومصر. والقصص بشكلها الحالي يرجح كتابتها في القرن الرابع عشر الميلادي1500 م.

[1] سامي عبد الحميد ، ألف ليلة وليلة عراقية صميمة، مكتبة العاني ، بغداد ، 1985، ص 32

المطلب الثاني: نبذة عن كتاب ألف ليلة وليلة ومؤلفه

1- نبذة عن كتاب ألف ليلة وليلة: عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة ترويها امرأة وهي شهرزاد للسلطان لتنقذ نفسها من الإعدام.[1]

-يتم دمج بعض الحكايات ضمن حكايات أخرى وأحيانًا ما تروي الشخصية في القصة قصة شخصية أخرى.

-تنتمي القصص نفسها إلى مجموعة متنوعة من الأنواع المختلفة، بما في ذلك المغامرة والكوميديا والخيال المأساة.

-تشمل الشخصيات شخصيات تاريخية مثل الخليفة هارون الرشيد وشاعره أبو نواس وزيارته جعفر البرماكي.

-هذه القصص مأخوذة من الفولكلور في الهند وبلاد فارس وبلاد ما بين النهرين وشبه الجزيرة العربية.

2-مؤلف كتاب ألف ليلة وليلة:

الرأي الأول:

يعتقد بعض النُّقاد أن مؤلف كتاب ألف ليلة وليلة يعود لشخص واحد، ففي عام 1839م ترجم الأستاذ إدوارد وليم لين جزءًا لا بأس به من كتاب ألف ليلة وليلة، وكتب في مقدمة ترجمته حول أصل الكتاب يُثبتُ فيها أنّه عائد لشخص واحد فقط.

الرأي الثّاني:

رجّح النُّقاد والعلماء أنّ مؤلف كتاب ألف ليلة وليلة لم يكن شخصًا واحدًا، إنّما ساهم في كتابته العديد من المؤلفين على مرّ الزّمان، وذلك لاحتواء الكتاب على تنوّع كبير على الصّعيد الجغرافيّ، كوُرود أحداث القصص في اليونان، وتركيّا، ومصر، والعراق، بل عزوا أنّ الارتجال في الكلام وبساطته واحتوائه على الأخطاء اُللغوية الكثيرة والمفردات العامّية لن

[1] سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف بمصر 1966، ص26

تكون لكاتب عربيّ، فمالوا إلى أن يكون الكتاب قد نُقل مشافهة بداية، وأشاروا إلى المترجمين الذين عُنُوا بترجمة بعض القصص إلى لغات أخرى. ثمّ تغيّرت السّلسلةُ القصصيّة بعد تعاقب العديد من القرون من إضافات للقصص من أماكن مختلفة بشكل عشوائي في فترات متفاوتة، حتّى وصل إلى ستّة نماذج في منتصف القرن العشرين، وهي كالتّالي:

النسخة الأولى والثّانية كُتبت في القرن الثّامن الميلاديّ، من عمل الفارسيّ هزار أفسان.

النسخة الثّالثة كُتبت في القرن التّاسع الميلاديّ، والقصص فيها كما هي في "**ألف ليلة وليلة**" مع قصص أخرى.

النّسخة الرّابعة كُتبت في القرن العاشر الميلاديّ، من عمل الجهشيريّ.

النّسخة الخامسة كُتبت في القرن الثّاني عشر الميلاديّ، وهي سلسلة من الحكايات المصريّة.

النّسخة السّادسة امتدت كتابتها حتى القرن السّادس عشر، والقصص فيها بقيت كما القصص السّابقة بالإضافة إلى قصص في الحملات الصّليبيّة، وقصص أخرى أتى بها المغول إلى الشّرق الأوسط.

المطلب الثالث: تاريخ الإصدارات والترجمات

تُرجِم كتاب "**ألف ليلة وليلة**" إلى عدّة لغات، وقد طبع بالعربية لأول مرة في ألمانيا سنة1825 م بإشراف «المستشرق هايخت» فأنجز منه ثمانية أجزاء، مع ترجمته إلى الألمانية، وتوفي قبل إتمام الكتاب، فأنجز الباقي تلميذه هاينريخ فلايشر المتوفي سنة1888 م ثم طبع مرات عدّة، أهمها طبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر سنة1960 م .

وقد عمِل محسن مهدي على توثيق النسخ العربية في عمل صدر له في ليدن سنة1984 م[1] .

[1] رائد وليد جرادات (2012)، "حكاية "الجارية تودد" من كتاب أف ليلة و ليلة"، مجلة جامعة دمشق، العدد 3+4، المجلد 28، ص ص 5-4

هناك مجموعة من الرسومات صاحبت الترجمات الغربية لألف ليلة وليلة في كتاب (**ألف ليلة وليلة**: مقالات نقدية وببلوغرافية) الصادر باللغة الإنجليزية، و(ديوان ألف ليلة وليلة) تحقيق عبد الصاحب العقابي: كتاب التراث الشعبي، ويقع الكتاب في 577 صفحة مزودة بلوحات فنية .أما مؤلف الكتاب فلا يعرف حتى الآن من هو واضع كتاب "**ألف ليلة وليلة**"، وقد ذهب«الشرواني»في مقدمة الطبعة الإيرانية إلى أن واضع الكتاب شامي الأصل، جعله في لغة مبسطة متوخياً تعليم اللغة العربية إلى الراغبين فيها أكثر ما توخى الاقتراب من إفهام الناس.

وقد لحقه الرأي دي ساسي الذي لا يستبعد أن يكون قد زاد على الأصل السوري النقلة والحكاؤون، في كل زمان ومكان أخباراً وحكايات من عندهم.

المطلب الرابع: تأثيرها على الأدب الأوروبي المبكّر

على الرغم من أن الترجمة الأولى المعروفة لكتاب[1] "**ألف ليلة وليلة**" في لغة أوروبية ظهرت سنة1704، إلا أنه من الممكن قد بدأ تأثير الكتاب على الثقافة الغربية قبل ذلك بكثير، ويعود السبب إلى أن الكتاب المسيحيين في العصور الوسطى في إسبانيا ترجموا العديد من الأعمال من اللغة العربية والتي تركزت معظمها في مجالات الفلسفة والرياضيات، ولكن كان هناك أيضاً من بين الأعمال عدد من الروايات العربية، كما يتضح ذلك من مجموعة قصص دون خوان مانويل" الكونت لوكانور"، وكذلك رامون لول في "كتاب الوحوش."

كما تم التعرف على العمل سواء كان ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر، ويبدو أنه بدأ ينتشر خارج إسبانيا.

هناك بعض المواضيع والأشكال في" حكايات كانتربري "لجيفري تشوسر التي تشبه إلى حد كبير تلك الموجودة في "**ألف ليلة وليلة**"، و"ديكاميرون "بقلم جيوفاني بوكاتشيو .

[1] أحمد حسن الزيات، في أصول الأدب مقالات ومحاضرات في الأدب العربي، ص ص 66-59.

كما أن هنالك إشارات في أعمال مثل "نوفيل" لجيوفاني سيركامبي، و"أورلاندو فوريوسو "لأريوستو، بأن قصة شهريار وشاه زمان كانت معروفة أيضاً .

كما أن هناك دلائل أيضا بأن القصص[1] انتشرت في البلقان وكانت ترجمة "**ألف ليلة وليلة**" إلى الرومانية موجودة في القرن السابع عشر، المبنية في الأساس على النسخة اليونانية من المجموعة.

[1] Anchi Hoh, A Thousand And One Nights: Arabian Story-Telling In World Literature , Blogs.Loc.Gov, Retrieved 1-5-2019, Edited ,P122

خلاصة الفصل:

تشترطُ دراسات الأدب المقارن، وموضوعات الأدب المقارن في دارستها، اللغة، حدّا فاصلا بين الآداب المختلفة، فلغات الآداب هي المقصد الأول لدارس الأدب المقارن، في دراسة التأثير والتأثر المتبادل بينهما. وهو في دراسته للتأثر والتأثير لا يدرس إلا التأثيرات الأكيدة في موضوعات الأدب المقارن، ويبتعد عن المتشابهات في موضوعات الأدب المقارن، التي لا يمكن نسبتها إلى أيّ تأثير من التأثيرات، وتتنوّع موضوعات الأدب المقارن بين موضوعات بحثيّة وموضوعات تطبيقيّة كتاب "**ألف ليلة وليلة**" نموذجا لهذه الدراسة حيث يحمل صورة عن المجتمع الشرقي في القرون الوسطى، وقد كان الفرنسي "**أنطوان جالان**" أول من ترجمه إلى الفرنسية ظنّا منه أنه الصورة الحقيقية للشرق بكل ما يحمله من معنى، فكانت ترجمته إغناء للفرنسيين عن الرحلة إلى المشرق.

وبعد ترجمته هذه ترجم في كل أوروبا ولقي انتشارًا واسعًا، فكانت ترجمته أهم وسيط لتأثر الآداب الأوروبية بألف ليلة وليلة.

الفصل الثاني

صورة المرأة في ألف ليلة وليلة

تمهيد:

يقول الأديب "**أحمد حسن الزّيات**" في دراسته عن **ألف ليلة وليلة**: "إنّ أسوأ ما سجّله ألف ليلة وليلة من ظلم الإنسان، وجور النّظم هو القسوة الجائرة على المرأة، فإنّ حظها فيه منكود، وصورتها فيه بشعة"

وأنا أقول ليس مهما أن يظلم كتاب ما المرأة، ولكن هذا الكتاب بالذات كان له تأثير عجيب على المرأة في المجتمع الشرقي، لا سيما العربي منه، ومن سوء حظها أنّ الكتاب شائق جدا، يجذب العامة ببساطته وصراحته، ولما فيه من عجائب وغرائب، ووصف فاجر، وكلام بذيء فاحش يتملّق شهواتهم، ويدغدغ غرائزهم، ويجذب الخاصة بما فيه من خيال مجنّح جامع، وفن قصصي أصيل، وبما في طيّاته من رموز وحكم مستقاة من واقع الحياة، وقد شاع في عصور كان فيها السمر وقصّ الحكايات أكثر وسائل الترفيه عن النفس شيوعا.

المبحث الأول: تأثير ألف ليلة وليلة على صورة المرأة في الأدب العربي

المطلب الأول: صورة المرأة في الف ليلة وليلة في الادب العربي

ومن أبرز هذه الصور النسائية في "**ألف ليلة وليلة** "كالآتي:

1-صورة المرأة الحاكمة وذات السلطة السياسيّة

تظهر صورة المرأة الملكة في مواطن الكثيرة في "**ألف ليلة وليلة**"، مثل السيّدة زبيدة زوجة الرشيد، بل إنّ نفس شخصية شهرزاد بطلة الليالي يمكن اعتبارها ملكة بحكم زواجها من الملك، وكيف فعلت ما فعلت تجاه هذا الحاكم الذي فقد ثقته بالنساء بعد ثبوت خيانة زوجته، مما دفعه إلى أن يتزوج كل ليلة بفتاة بكر، لا يصبح الصباح حتى تكون قد وارتها الأرض، ليتزوج في مساء اليوم الذي يليه بكرا أخرى.[1]

فشهرزاد الأميرة أو الملكة، لم تكن سوى معالجة لنفسية الملوك المتحكمين في الأمم، وقد خلقت من زوجها الطاغية إنسانا اتّعظ بالحوادث المرورية، وأفاد من أحكام الحكايات التي روتها على مسامعه طيلة "**ألف ليلة وليلة**"، فقد جعلته يدرك الواقع الذي يعيش فيه الحاكم، وينعكس على رعيته.[2]

وقد تنازلت" **شهرزاد** "عن منزلتها، وتصرّفت كجارية، وكان هدف هذه المواجهة درء الموت عن جنس المرأة، والحفاظ على بقاء النوع.

لذا فإنّها تقدّم تنازلا أساسيا في سبيل تحقيق الهدف الأصل.

فرضيت أن تتخلّى عن حريتها، وتصبح جارية لكي تحافظ على بقائها، وبقاء جنسها. وتظهر صورة السيدة زبيدة زوج الرّشيد، وقد أضفت عليها الليالي من الصفات الحميدة الشيء الكثير، مع الاحترام الشديد لأكثر من سبب، فهي زوج الرشيد وهي ذات نسب طاهر شريف هو نسب النبوة، وإن كانت تظهر أحيانا غيورة، لدرجة تجعلها تدسّ البنج لإحدى محظيات

[1] مهدي النجّار، التراث الشعبي والحقبة الكسولة في ألف ليلة وليلة، مجلة دراسات عربية، عدد6، نيسان 1981، دار الطليعة، بيروت، ص 124.

[2] سهير القلعاوي، ألف ليلة وليلة، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1966، ص 311.

الرشيد، بل وتدفنها حية، وتتظاهر بالحزن عليها، بل نراها تستعين بالعجائز لتدبير غطاء للفضيحة.

ولكنّ صورة المرأة ذات السلطة ليست دائما إيجابية كما في صورة شهرزاد والسيدة زبيدة، فكثيرا ما ترد المرأة ذات سلطان وجبروت وقسوة، متعطّشة للقتل والانتقام، وفي مملكة أخرى من ممالك النساء في (حكاية حسن البصري) نجد الحكم حكما عسكريّا لا رحمة فيه، ففكرة الجنس مسيطرة على تفكير القاصّ، فالحاكمة أو أختها من البنات يجب ألّا يخرجن عن آداب القصر، والويل لمن تقع في الخطأ، فمصيرها العذاب المرير.

وكثيرا ما نرى امرأة جشعة شبقة تسخّر سلطتها للحصول على الجنس والإغراء الذكري لا أكثر، وتنفق كلّ وقتها على السّحر الأسود والشعوذة، وتمسخ عشّاقها إلى بغال وحمير وفيله أو طيور بعد أن تشبع رغبتها الجنسيّة منهم[1].

وهناك صورة أخرى لملكة متنكرة بزي الرجال، جعلتها المصادفات العجيبة في موضوع المسؤولية، فالجارية تهرب من مخدومها بحثا عن عاشقها، وشاءت الظروف أن تمرّ ببلدة مات ملكها، ومن عادة هذه البلدة أن تنصّب عليها ملكا أوّل من يدخل المدينة، فكانت زمرد جارية علي شار. ومنذ وضعت قدمها على تخت المسؤولية عرفت سرا سياسيا هاما، ألا وهو الخوف من العسكر، ولهذا فهي تأمر بفتح الخزائن وإنفاقها على العسكر، كما عرفت أن دوام الحكم رهن بمحبة الرعيّة، التي أخذت تتقرب منها، وتخلص في خدمتها وإصلاح معاشها ونرى ذات الصورة الخيّرة للملكة عند (جلنار البحريّة) عندما غاب ابنها، وأخذت مكانه في الحكم.

وقد تصاب الملكة أو الحاكمة المغرورة بغطرسة الحكم، وتظل صورة مشوهة في ذهن الناس ليحاربوها، ففي حكاية قمر الزمان نجد زوجة التاجر الذي ثقب لؤلؤة الوالي الذي يطلق له، فاختارت زوجة الجميلة أمنية غريبة تظهر غطرسة وغرور المرأة غير الواعية، وهي أن يأمر الوالي

[1] ألفة الأدلبي، نظرة في أدبنا الشعبي ألف ليلة وليلة وسيرة الملك سيف بن ذي يزن، ط1، منشورات اتحاد الكتّاب العربي، 1974، دمشق، ص 49.

أهالي مدينة البصرة أن يحتجوا في بيوتهم لمدة ساعتين كل جمعة، وكلا من رآها تسير وجواريها وهنّ مكشوفات الوجوه فمصيره القتل.

أما الوزيرات والقاضيات فهنّ من النساء الخيرات كبيرات السن، فكبيرة الوزراء هي عجوز شمطاء وهي محتشمة ذات هيبة ووقار، وكذلك القاضيات "فكلّهن عجائز ناشرات الشّعر على أكتافهن، وعليهن هيبة ووقار.

1-1-المغزى من شخصية شهرزاد الملكة

شخصية "**شهرزاد**"هي شخصية رئيسية في الكتاب تواكبه منذ المقدمة حتى آخر كلمة فيه، ويبدو أنّها أرادت أن تقول في خلاصة ألف ليلة وليلة قضيتها في رواية العبر: حين تكون المرأة ذليلة، جاهلة، مغلوبة على أمرها يكون واقعها كما تصوّره هذه الحكايات من خبث وحكايات وخداع، ومكر ودهاء وخيانة، وذكاء منصرف نحو الشر.

أما حين تكون عزيزة الجانب، حرّة في تصرّفها واسعة الثقافة والعلم، فتستطيع حينئذ أن تكون شهرزاد تلك الإنسانة الرائعة التي قرأت ألف كتاب من كتب التاريخ، والملوك الخالية والشعراء كما ورد في قصتها إذ استطاعت بحبها الكبير، وذكائها الفطري أن تعيد شهريار إلى جادة الطريق.

ويرى بعض النقّاد أنّ الملكة شهريار في" **ألف ليلة وليلة**" سطّرت من بعيد أو قريب لتاريخ الحقبة التي ألّفت بها هذه الليالي في ضوء الظروف والأوضاع العربية المتردّية.

ويرى مهدي النجّار[1] في: "أنّ (التأليف الحالم) و(التأليف التاريخي) لا يستبعد كثيرا الوقائع الفعلية بل يؤلّفها.

وقد استطاعت شهرزاد تحقيق هدفها من خلال "ما سماه بعض النقّاد بسلاح الإثارة والترقّب. وفي هذا الخصوص يقول محسن جاسم الموسوي: "ويزعم أنّ شسترتن وضع يده على المغزى النهائي لفن شهرزاد، إلاّ أنّه لم يكن أوّل من نبّه إلى هذا الأمر، إذ سبق فورستر .E. M)

[1]علي الراعي، محتالون ولكن شرفاء، العربي، 266، يناير 1981، ص ص42-44.

(Forsterأن تحدّث عن قدرتها في (شهر سلاح الإثارة والترقّب) لكي تتجنب حتفها". لكنّه يرى أيضا أنّ شهرزاد تمكنّت من البقاء والخلود؛ لأنّها جعلت الملك يتعجب باستمرار مشدودا حول ما يمكن أن يحصل لاحقا.

2–صورة المرأة الذكيّة أو صاحبة المكائد والحيل

نقرأ كثيرا في ألف ليلة وليلة عن صورة المرأة الذكية؛ وهذه المرأة قد تكون ذكية خيرة؛ وقد تكون شريرة صاحبة مكائد، وقد تكون عجوزا شمطاء، وقد تكون فتاة بالغة الجمال، وهي أحيانا ملكة جليلة.

نقرأ عددا من المرات في "**ألف ليلة وليلة**" عن ملكات ذكيات عادلات، كما لا يكون إلا في الأساطير. من ذلك مثلا ابنة الملك بدور، التي يختفي زوجها قمر الزمان في ظروف غامضة أثناء قيامه ببعض الأسفار وحتى لا تضطرب الحاشية أو يستبد بها القلق، ترتدي (بدور) ثياب الملك وتمثل شخصية وتحسن بدور قيادة وحكم شعبها.

وكيد النساء وتفننهن فيه قد غذي الكتاب بجزء لا بأس به من صورة. وكأنما قد تجمعت لدى الجامع قصص كثيرة من هذا النوع، فأفرد لها إطارا وحسبها كله، وهي تزيد على العشر، في مكان واحد من الليالي في قصة الوزراء السبعة، حيث تزعم جارية الملك أن ابن الملك راودها عن نفسها، وحيث يضطر ابن الملك إلى السكوت سبعة أيام كما أمره الحكيم السندباد حرصا على حياته. ويقوم وزراء الملك السبعة بالدفاع عن الابن، فيقص كلّ وزير قصة أو قصتين ردا على ما تقصّه الجارية على الملك كل يوم تأييدا لدعواها.[1]

والمرأة المحتالة قد تلجأ إلى التمثيل والخيال الخصب لخداع من أمامها مثل دليلة في مغامراتها. وكثيرا ما تكون المحتالة شابة وجميلة، ولهذا يأخذ التمثيل عندها طابع استعراض جمالها، واتخاذه وسيلة للإيقاع بالخصوم، كما لا تتردّد في الكذب، وتشارك أمّها في أكاذيبها وخيالها الخصب الخلاق، مثل قصة زينب وأمها دليلة.

[1] أحمد محمد الشحّاذ، الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة، ط1، منشورات وزارة الإعلام، بغداد 1977، ص 200.

وصورة أخرى من كيد المرأة في سبيل الوصول إلى الحبيب كيدا ظاهرا ما نجده من حب غير المسلمة للمسلم، ووصولها بالكيد حينا وبالقتال حينا آخر إلى من أحبت. فنجد في قصة مريم الزنارية ونور الدين امرأة نصرانية تحتال بعد أن تسلم لتصل إلى حبيبه، حتى أنّ ملك الرومان لا يستطيع استخلاص ابنته ولا من الرّشيد نفسه الذي يضطر إلى حماية من أسلمت.

3–صورة المرأة الخائنة والزوجة الشريرة

لعل أغلب الشّر الموجه إلى الرجل من زوجة يتمثل في خيانتها له، فما أصعب أن تخون زوجها ويرى ذلك مرأى العيان! وقد يكون الشرّ شيئا غير ذلك، كأن تأخذها الغيرة فتسحر له زوجته الثانية أو ابنه، أو أن تصرّ على معرفة شيء تافه حتى لو أدى ذلك لإتلاف حياة زوجه، وقد تلحق ضررا جسمانيا، فتضربه مثلا أو تقطع جزءا من جسمه، وقد ينساق الرجل وراءهن، ويترك ملكه، وينشغل بهن عن مملكته ورعيته أو تتمرّد الزوجة على زوجها الفقير، وتشكوه للقاضي كلّ ذلك يبدو في حكايات الليالي .

فالخيانة تطبع بصماتها طبعا على الليالي، وتكاد تكون سببا فيها، بل أوّل أزمة في الحكايات كلها كانت أزمة الخيانة. وإذا عدنا نستعيد حادثة الخيانة، نجد أنه في المرة الأولى، قد حدثت بين شخصين، بين شاه زمان وعبده، وفي المرة الثانية حدثت بين عبدين، بين جواري شهريار وزوجته وعبده ومسعود، وتتكرّر للمرة الثالثة عندما يعود شهريار ليتأكد من خيانة الزوجة[1]. ثم تتكرّر للمرة الرابعة عندما تخون الصبية الإنسية الجنّي الذي خطفه، بل وتجبر الأمير شهريار وأخاه شاه زمان على ممارسة الحبّ معها .

والمرأة التي تدافع عن خيانتها بسحر زوجها تبدو في الحكايات أخرى مختلفة عن تلك التي تسحر زوجها، فينتقم منها من جنس فعله، حيث يسحرها بغلة، ولا يقتصر الأمر على البشر في عقاب الخيانة، فالعفريت الذي يكتشف خيانة زوجة الآدمية التي كان يجيئها كل عشرة أيام ليلة

[1] فاروق سعد، من وحي ألف ليلة وليلة، ط1، ج1، المكتبة الأهلية، بيروت، 1962، ص 43-44.

واحدة، حين يكتشف أمر خيانتها له مع أدمي يعريها ويصلبها بين أربعة أوتاد ويقطعها إربا إربا ثم يسحر الآدمي قردا قبيحا.

ونجد إحدى زوجات الأكابر تصر على خيانة زوجها مع أحقر الناس، لأنّها رأته يخونها مع جارية من جواري المطبخ، وهي بعد أن تفعل ذلك الفعل المشين تحس أنها أبرت بيمينها، وتصمم على أن تفعل ذلك مرة أخرى إذا رأته يعود لمثل ذلك. ولا يقتصر أمر خيانة المرأة لزوجه، فهي لا تكتفي بالعشق على زوجها بل أنها ترتكب المنكر مع الرسول الذي يبعثه عشيقها إليها. وقد تفوق حيلة الزوجة كلّ حيلة إلى درجة تجعلها تفتح سردابا بين بيتها وبين عشيقها، وتخدع زوجها المخلص.

وتتعدّد أماكن الخيانة واللقاء المحرم في الليالي، فقد تستغلّ الزوجة فراش زوجها، وترتكب فيه جريمتها مع العبد الأسود كما تفعل زوجة الملك شاه زمان[1].

وقد تأتي المرأة إلى بيت الرجل أو تدعوه لبيتها إذا كان غريبا، وقد تطلب منه أن يصطحبها إلى البيت الذي يقيم فيه، ولكنّه لا يستطيع ذلك؛ لأنّه يقيم في خان مع غرباء مثله فيضطر إلى أخذها إلى البيت لا يعرف صاحبها، وهي قد ترحل مع معشوقها إلى صحراء مصر الشاسعة.

ولا يقتصر أمر الشرّ الذي تلحقه المرأة بزوجها على خيانتها له وحيلتها لهلاك ماله فحسب بل قد تأخذ المرأة العاقر من زوجته الأخرى التي أنجبت له ولدا، فتستغلّ فرصة غياب زوجها، وتسحر ابنته بقرة وابنه عجلا، وحينما يكتشف أمرها يسخطها غزالة. وغالبا ما تنال الزوجة أو الشريرة عقابها الرادع في ألف ليلة وليلة إلى درجة تصل غالبا حد الموت.

تتساءل سهير القلماوي في كتابها (المرأة في ألف ليلة وليلة): ترى لِمَ لمْ تغيّر شهرزاد من صور العقاب التي يلحقها الزوج بزوجة الخائنة؟ ألم يكن من الأفضل تغيّر في صورة العقاب حتى لا

[1] محسن جاسم الموسوي، الحارق في ألف ليلة وليلة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 38، آذار 1986، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص30.

تقّر الملك على فعله؟ وتعتقد سهير قلماوي أنّها أرادت أن تظهر له تأييدها لذلك النوع من العقاب حتى يكتفي بما فعل بزوجته ولا يتعرض لغيرها ويكف عن سفكه لدماء الأبرياء.

4- صورة العجوز الماكرة

تكثر صور العجوز الماكرة في الليالي كثرة يصعب معها حصرهنّ والوقوف معهنّ جميعهن، وهي نموذج متكرر، وأن تنوّعت الحيلة، وتنوّع الغرض، فهي إمّا أن تدخل في المواقف الغرامية لتجمع بين اثنين سواء في الحلال أم الحرام ولا يهمها شيء إلاّ أن تقبض الثمن، وهذه هي العجوز المأجورة التي تسمّيها قمر كيلاني في مقالتها[1] المرأة السمسارة؛ أو أن تظهر في المسائل السياسيّة للكيد، وإيقاع الأذى بالمسلمين، وهذه عجوز غير مأجورة، وإنّما تعمل لحسابها الخاص.

والعجوز المأجورة أو السمسارة عادة عجوز محتالة تأتي بالنساء إلى الرجال الذين أحبوهنّ لقاء مبلغ من المال تأخذه خفية، وربما كان لها أجر من وساطة أو نفوذ هذا إذا كانت المرأة حرّة، أمّا إذا كانت جارية مملوكة، فهي تأخذ أجرها علانية، والمرأة السمسارة هي غالبا امرأة من نوع خاص: إمّا أنّها ذات ماض في عالم الحبّ والهوى، وإمّا أنّ لها باعا طويلا في هذا الأسلوب من البيع والشراء. وقد تكون قد حرمت الجمال والحبّ فعوّضت عنهما بتيسير اللقاء للمحبين مقابل المال .

والمرأة السمسارة تعدّ داهية، واسعة الحيلة، لا سيما إذا قامت بدور الخاطبة، ولعلّ مرجع ذلك أيضا إلى تمتعهن بحريّة الحركة إلى حدّ بعيد نظرا إلى سنهنّ (25). ولهذه العجوز دائما صفات وشروط كثيرة منها:

1- ذات حيلة وذكاء وفكر.

2- اسمها كثيرا يؤذّن بالشر والأذى مثل (شواهي ذات الدواهي) مضافا إلى ذلك أمر يكاد يكون نذير سوء، وهو أنّها ذات عينين زرقاوين.

3- تغري الفتاة بكلّ شيء إلاّ الزواج؛ لأنّها غالبا سمسارة حب وليست خاطبة أو سمسارة زواج.

[1] أحمد محمد الشحّاذ، الملامح السياسية في ألف ليلة وليلة، ط1، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، 1977، ص88.

4- متقلّبة بين ألوان من الشخصيات النسائية تستطيع أن تدخل البيوت. فهي زاهدة تحمل مسبحة لذكر الله وإبريقا للوضوء، وهي ساحرة تركب الزير، وتطير به، وهي فارسة شجاعة ومقاتلة بارعة، وهي إنسيّة خبيثة كعجوز (جزيرة الواق واق) في حكاية (الحسن البصري) [1]وهي عربيّة كعجوز (حزين بغداد) وهي فرنجيّة كعجوز أديرة بلاد الفرنجة في حكاية علاء الدين ومريم الزناريّة. وحيل العجوز متعددة فمرّة تستعطف قلب الفتاة، وتلح في استعطافها، وأخرى تلجأ إلى حيلة تخدع بها الشّاب، وثالثة تلجأ إلى حيلة مدبّرة تخدع بها الفتاة الشريفة التي ترفض الخيانة، وتطرد العجوز، وتضربها ضربا موجعا ورابعة تحتال بحيلة أخرى فيها كثير من التنوّع.

وغالبا بل دائما ما تنجح حيلة العجوز، وتستسلم الفتاة، وتقع في المحظور أو يستسلم الفتى، ويقع في المشاكل لا يخرج منها إلاّ إذا ساعدته هي أيضا، وفي كلّ مرة تقبض الثمن الذي تسميه بشارة.

وقد يقتصر دور العجوز على أن تقود الرجل إلى منزل بعد أن تغريه، ولا يكون قصدها هي ومن يدفعها إلى ذلك إلاّ الضحك من الرجل والاستهزاء به وبأمثاله من الفقراء.

أمّا النوع الثاني من العجائز فهنّ اللائي يعملن لحسابهنّ الخاص بلا أجر سواء بغرض سياسي مثل شخصية شواهي ذات الدواهي في حكاية الملك عمر نعمان، أم إثبات لمكان بين الشّطار والمحتالين مثل شخصيّة دليلة المحتالة ، فنرى العجوز شواهي تلجأ لكلّ ما يمكن حتى تنجح خطّتها حتى لو أضرّ ذلك بها وأتعبها جسمانيّا، فهي تفقه علوم الدين الإسلامي، وتحفظ القرآن على الرغم من أنّها مسحيّة.

وهي أيضا تجيد استغلال نقاط الضعف عند العرب فتعرف أنّهم مولعون بحب الجواري الحسان المثقفات اللائي يجدن العلوم والحكمة والفنون فتستغلّ ذلك كأحسن ما يكون الاستغلال. كما أنّها تعرف ولع العرب بالزهد والزّهاد وكرامات الصالحين، فتستغل ذلك وتنطلي عليهم هذه الخدعة.

[1] خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص60

أمّا دليلة المحتالة، فقد كانت زوجة مقدّم بغداد ومات، وأحسّت أنّ مركزها قد ضاع بموت زوجها، فتعمل هي وابنتها زينب النصّابة حيل وألاعيب تثير الضحيّة حولها، لهدف أن يعترف من حولها بخطورتها وتعطى راتب زوجها، وفعلا هذا ما يكون في النهاية، وكأنّ الوصول لتلك المراكز المهمّة لا يأتي إلاّ بالقوّة والحيلة وحسن التدبير.

ولعلّ تأثّر القاصّ بأمثال دليلة تلك هو ما ساد في المجتمع العربي من أصحاب الدسائس والوشايات الذين كانوا يحومون حول الخلفاء وخاصّتهم المقربين منهم في مجالات الفكر والسياسة في محاولة منهم لتقطيع أواصر الصلات وإثبات تفوّقهم في الإخلاص على غيرهم طامعين في الظفر ببعض المناصب العليا في المجتمع.

ويرى عبد الغني الملاّح في كتابه رحلة ألف ليلة وليلة [1]، أنّ تبلور نظام الرقيق في العصر العباسي أدّى إلى انزواء الحرائر في بيوتهن بضغط من الرجل، غير أنّ الانفعالات العضوية والتنفسية لم تخب جذوتها، فاحتاجت إلى العجوز التي تكتم أسرارها، وتصل بواسطتها إلى متطلبات الحياة الماديّة والحسيّ، فجاءت الليالي تصوّر العجوز في تلك المجتمعات وما تلعبه من دور خطير ومهم في حياة النساء الحرائر المغيّبات وراء الأبواب الموصدة إلاّ ما ندر.

5- صورة المرأة العاشقة

أكثر دور قامت به المرأة في الليالي وأهمّه هو دور المرأة العاشقة، وهي في هذا الدّور تختلف كثيرا في القصص المتعدّدة؛ فالصورة العامة لهذا الدور هو لقاء وحبّ لأوّل وهلة أو نظرة (نظر إليها نظرة أعقبته ألف حسرة) ثم فراق قد يتعدّد، وقد يتعدّد مفتعلا لمجرد إطالة القصة إذا ما دعا كلّ شيء فيها إلى نهاية.

والحبيب يلقى دائما حبيبه في النهاية باستثناء في قصّة عزيز، وقصّة علي بن بكّار مع شمس النهار، إذ يموت أحد المحبين قبل أن يهنأ بلقاء من أحبّ، والحبيب دائما تحبّه الحبيبة، وكذلك الحبيبة التي تكون جميلة، بل غاية في الجمال. وعادة ما تكون العاشقة جارية، سواء

[1] شفيق معلوف، حبّات زمرد الأدب العربي الحديث حكايات ألف ليلة وليلة، لا وجود للطبعة أو للسنة والنشر، القاهرة، ص87

أكانت ملكة أم جارية مشتراة من السوق. أمّا أنواع الحبّ بين نساء الحرائر، فأبرزه حبّ أبناء العمّ.

والليالي تعرض لنموذجين من نماذج العاشقة، وهما:

أ- **نموذج العاشقة الخيّرة:** التي تحرص على عاشقها، وهي تستعمل كلّ الطرق لإرضائه والمحافظة على علاقتها به سواء كانت زوجة أم عذراء، فما أن تقع في حبّ إنسان حتى تسعى للوصول إليه في بيته أو تدعوه لبيتها وقد تتزوج به شرعيّا. وتظلّ على العهد قائمة، وللحبّ صائنة.

فالفتاة تقع في حبّ الفتى حين تراه لأوّل مرة بعد أن تعاشره فترة معينة كأن يكون ابن عمها مثلا أو أن تكون جارية تربّت معه وقد تراه مصادفة في سوق أو مكان آخر، ولا يهم أن تكون جارية أو ابنة عمّه أو ابنة الملك، وقد يكون ذلك الملك معاديا لوالد الفتى[1].

وقد تقدّم الزوجة الشريرة كما ذكرت في الصفحات السابقة على إيذاء زوجها في سبيل عشيقها وفي سبيل وصاله.

ب- **نموذج العاشقة الشريرة:** تقع المرأة في الحبّ، وتسعى للزواج ممن أحبّت، ولكنّها في سبيل ذلك توقع الرجل معها في أخطاء وشرور تدفعه للسرقة أو القتل أو تسحره. ولا يقتصر الأمر على ذلك فالمرأة حين تحبّ ترغب في الاستئثار بعشيقها ولو بالقوة كما تفعل عاشقة عزيز، وحينما تعشقه أخرى، وترغب في الكيد لها، فإنّها تدبّر الحيلة لقتله. فالمرأة حين لا تحقّق غرضها تنقلب شرّا على الرجل أشد ما تكون خبثا ومكرا، فتلك محظية من المحظيات تراود ابن الملك عن نفسه فيرفض الابن ارتكاب المنكر، فإذا بها تشكو للملك ابنه، وتساعد الملك على قتل ابنه[2]، فحتى العاشقة التي تهوى وتحبّ لا تبالي بالشر اللاحق بعشيقها لكي تثبت وجودها، والغريب أنّ الرجل يبدو في مثل تلك المواقف لا حول له ولا قوّة.

[1] هيام علي حمّاد، المرأة في ألاف ليلة وليلة، لا وجود للطبعة أو سنتها، مكتبة دار نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ص44

[2] عبده جبر، النواحي الجمالية في ألاف ليلة وليلة، مجلة الكويت، العدد 11، 198، ص66.

6-صورة الزوجة الخيّرة

تبدأ ليالي "**ألف ليلة وليلة** "بقصّة الملك الذي ساءته خيانة زوجته ثم تعزّى حينما رأى زوجة أخيه تخون زوجها أكبر من خيانة زوجته له، وفي حكاية العفريت الذي حمل على رأسه امرأة عقلها داخل صندوق مغلق، تلك المرأة التي خانته خمسمائة وسبعين [1] مرة. ولكنّها سرعان ما تنقل لنا طوال ألف ليلة على مدار ثلاث سنوات قصّة الزوجة الخيّرة شهرزاد التي تبذل كلّ جهدها، وتهذّب نار الثّأر في داخله، وتعيده إلى جادّة الطريق، مع أنّها كانت تستطيع أن تقتله ليلة زفافها مثلا وهو نائم، فهي نعم الزوجة المخلصة الصابرة.

وتظهر صورة الزوجة الخيّرة في قصص كثيرة في الليالي، فهذه الملكة (بدور)) التي تخفي أمر اختفاء زوجها الملك قمر الزمان، وتلبس ثيابه أمام حاشيته وتسوس الرعيّة.

والصورة المثلى للإخلاص تضربها نعم وياسمين وتودد وزمرد ومريم الزنارية وزوجة التاجر المصرية وزوجة معروف الثانية. ويضرب المثل بإخلاص الزوجات اللائي كنّ في الأصل جواري يبعن في الأواق، وتشهد قصص على مواقفهن التي لا تشابهها مواقف.

ونلاحظ أنّ المرأة الذكية الفطنة تحتال على أقوى الرجال الذين يراودونها عن نفسها منتصرة لشرفها وعفّتها مثلما تفعل زوجة أحد الوزراء مع الملك الذي جاءها في غياب زوجها، فترحب به ترحيبا شديدا، وتغطّيه ولا يكون هذا الكتاب إلاّ كتاب مواعظ وأدب، وهي تعدّ له أطعمه في تسعين صحنا أنواعها مختلفة وطعمها واحد، وحينما يسألها الملك عن ذلك تقول: "أصلح الله حال مولانا الملك فإنّ في قصرك تسعين محظية مختلفات الألوان وطعمهنّ واحد، فلما سمع الملك هذا الكلام خجل منها، وقام من وقته، وخرج من المنزل، ولم يتعرض لها بسوء."

7- صورة الأخت

تعرض الليالي لصورتين بارزتين للأخت في "**ألف ليلة وليلة**"

[1] حسن حبشي، أ.د. عبد الرحمن عبد الله الشيخ، أ.د. محمد عناني وآخرون، كتاب موجز دائرة المعارف الإسلامية، جزء 4،ص 983

أ- **صورة الأخت الشريرة**: تظهر الأخت الشريرة في الليالي إمّا بصورة الحاسدة الغيورة أو قد يكون الشّر من الأخت الكبرى التي تسوق الصغرى إلى المنكر، وتدفعها إلى ارتكاب الخطيئة، فالأختان الشريرتان تدفعان بأختهما الصغيرة الطيّبة إلى المهالك.

فلا تتوانى الأخت الكبرى السيئة الخلق عن قتل أختها الصغرى الطاهرة عندما تلاحظ إعجاب خليلها بها؛ فالغيرة تجري في عروق المرأة، وتأكل قلبها، وتدفعها إلى أن ترتكب أبشع الجرائم، وهو قتل شقيقتها بالسكين، ويبدو أنّها ما أحضرت أختها إلا لتختبر الرجل، وتعرف مدى إخلاصه لها.

ب- **صورة الأخت الطيّبة**: الأخت الطيّبة قد تكون أختا شقيقة وغير شقيقة وهي إمّا إنسيّة أو جنّية، والأخت الطيّبة تواجه أخوة أشرارا من أبيها على الرغم من عطفها عليهم وبرّها بهم إلاّ أنّهم يوقعون بها الضرر، ويضمرون لها الشّر.

والأخت الطيّبة تطيع أخاها، وتوافق على الخروج معه لزيارة بيت الله الحرام وكذلك بيت المقدس، وتخدمه عندما يمرض في الطريق، وتبذل الكثير في البحث عنه عندما تضيع عنه في الطريق مثل نزهة الزمان التي ضاعت عن أخيها شركان ابن الملك عمر النعمان[1].

والأخت حين يرحل أخوها تاركا البلاد للتجارة، ولا يعود على الخروج مع أمّها للبحث عنه، تتعرضان للذل والهوان وأخيرا تعثران عليه، ويسعدان معه على غرار معظم نهايات الليالي.

8-صورة الأم

تقول "**قمر الكيلاني**": إنّ صورة المرأة الأم قليلا ما ترد في ألف ليلة وليلة كأنّ النساء فيه مقطوعات عن أمّهاتهن، ولعلّ السّبب في ذلك أنّ أكثرهنّ من الجواري أمّا أم الرجل (أو الحماة) فهي إن برزت فمن أجل تنكيد العيش على زوجة ابنها أو جاريته أو من يحبها[2]. ويبرز نموذج الأم على صورتين:

[1] فبيكه فالثر، صورة المرأة في ألاف ليلة وليلة، مجلة تاريخ العرب والعالم، العدد 51، كانون الثاني، 1983، ص99

[2] مهدي النجّار، التراث الشعبي والحقبة الكسولة في ألف ليلة وليلة، مجلة دراسات عربية، العدد 6، نيسان 1981، بيروت، دار الطليعة، ص55

أ- **صورة الأم الشريرة:** غالبا ما تكون الأم ذات قلب رحيم، ولا يهمها إلاّ الصالح العام لأبنائها، وتسعى إلى راحتهم والليالي تصوّر الأم في كثير من حكايتها هذه الصورة، لكن هناك حكاية واحدة تصوّر الأم، وقد انقلبت شرّا على ابنها، وتحكّمت فيها الغريزة الجنسيّة تحكّما أنساها غريزة الأمومة، وتمثّل ذلك في أم الأمجد وأم الأسعد. فالملكة بدور تتزوج من قمر الزمان بعد قصة حب طويلة وتسمح له بأن يتزوّج بالملكة (حياة النفوس). ولكن تنحرف الملكتان عندما تحب كلّ واحدة ابن ضرّتها، وتسعى إلى وصاله على الرغم من رفض الولدين. وتخبر كلّ واحدة زوجها بأنّ ابن ضرّتها راودها عن نفسها، فيشتدّ غيظ الابن، ويأمر بقتل ولديه العزيزين، وهكذا تتسبّب الأم في قتل ابنها بعد أن حملت وتعبت وربّت.

وهنالك نماذج من الأم تغار واحدتهنّ من ابنتها، فتلغي شخصيّتها أو تتآمر لينفك نفيها من عالم الحبّ لا سيما إذا أصبحت شابة جميلة بينما الأم تميل شمسها إلى الغياب.

ب-**صورة الأم الطيّبة:** الأم دائما مصدر الدفء، وهي تحرص على أبنائها، وتقف بجوارهم في الأزمات، وتنصح لهم وقت الشّدة، تتخيّر لهم الطريق القويم، وتبدو هذه الصّور في حكايات عديدة. فالمرأة شديدة الحرص على تربية ابنها تربية حسنة حتى لو غاب أبوه وفقد وقطع الأمل في عودته. وقد يتمثل خير الأم لأبنائها في حرصها عليهم وإرشادهم لطريق الخير وتحذيرهم من الشر كما فعلت أم حسن البصري[1]، التي كثيرا ما حذرته من المجوس، وكذلك أم جودر تلك التي تحب جودر المطيع الوفي وهي في الآن ذاته لا تكره أخويه القساة القلوب بل تساعدهم وتحبهم.

والأم الفقيرة الحال تضحي بما لديها من مال قليل في سبيل ولده، وهي تستمر في تحذيرها له من السفر، وحينما يصر الابن على الرحيل لا يكون منها إلا أن تدعو له، وتبارك خطواته، وطوال غيابه تبقى حزينة القلب باكية العين. والأم تعمل على تعليم الابنة فتقرئها القرآن الكريم، وتعلمها العادات الحسنة والمثل العليا. كما تقوم بفضّ أي خلاف قد يقع بين الأب وأبنائه، فهي مصدر الحب والدفء في الليالي.

[1] محسن جاسم الموسوعي، الخارق في ألف ليلة وليلة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 38، آذار 1986، بيروت مركز الإنماء القومي، ص32.

9-صورة المرأة العالمة

تبدو لنا "**شهرزاد**" منذ اللحظة الأولى امرأة عالمة مثقفة، فهي عارفة بالشعر والأدب والتاريخ والدين والقصص والألغاز، وقد تكون هذه المعارف هي الرافد لها في صمودها أمام شهريار ألف ليلة. وكذلك الجواري في ألف ليلة وليلة لم يقتصر تعلمهن على الغناء والضرب على الآلات الموسيقية التي برعن فيها في "**ألف ليلة وليلة**"، بل وُجد منهن عالمات مثقفات بأنواع مختلفة من الثقافة وعلى رأسهن تودّد[1]، وتشابهها نزهة الزمان وكذلك الجواري اللائي تستعين بهن شواهي ذات الدواهي في خطتها.

فتودّد جارية تركها الأب لابنه في جملة ما ترك من مال، والابن يتلف جلّ ماله ولا بقي لديه إلا تلك الجارية وهي غاية في الذكاء والعلم والجمال والأدب. وحينما يسوء حال صاحبها ولا يبقى معه إلا هي تطلب منه أن يحملها إلى أمير المؤمنين هارون الرشيد، ويطلب ثمنها عشرة آلاف دينار وتقول له: إن استغلاني فقل له: وصيفتي تساوي أكثر من ذلك فاختبرها، ويعرضها على هارون ويختبرها مع أعظم علماء قصره، فتتفوّق عليهم جميعا، فيعجب الرشيد بها، ويطلب من الفتاة أن تتمنّى عليه بشيء ينفذه لها في الحال، فتتمنى أن يردها إلى سيدها، فيردّها بعد أن يعطيها خمسة آلاف دينار.

وهكذا تحملت الجارية العالمة في نفسها الوفاء لسيدها الذي لا يعرف قدرها ولا علمها، ولعل أباه كان يعلم بقيمة الجارية، ولذلك أوصاه عليها عند موته.

10- صورة المرأة المحاربة

يقول بعض النقاد إنّ صورة المرأة المحاربة مقحمة على أجواء الليالي، وأنّ صورتها محاطة بقليل من جوها الأجنبي، فكان خضوعها للواقع في التفاصيل أقل، إنّ حاول القاص أن يدخلها قسرا في دائرة الحياة الاجتماعية الإسلامية. لذلك نجد هؤلاء المحاربات إن كنّ آدميات، فهن

[1] محسن جاسم الموسوي، الوقوع في دائرة السحر الف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانكليزي 1704-،1910، دار الشؤون، بغداد،ط2، 1986م، ص122.

نصارى يسلمن أو يلدن مسلم، وإن كن أجنبيات، فهن إمّا من الجن المؤمنة وإما بعيدات عن الحياة الدنيا بل عن حياة القصة نفسه، إذ يُذكرن عرضا ولا يؤثرن في حوادثه، كما نجد من ذكر جزيرة واق الواق في قصة حسن البصري فتكون الجزيرة وجندها مجرد عقبة من سلسة عقبات تمرّ بحسن البصري في سبيل الوصول إلى زوجة.

وأما النّساء المحاربات من الجنّ، فهنّ لسن البطلات مطلق، بل أنّهن لا يحاربن أصل، فكلّ سلاحهن هو لباس من الريش يستطعن الطيران به حيث شئن، بل إن هؤلاء المحاربات لا يقمن بأي حرب، ولا يستعملن آلاتهن في القصة.

مثل ما نراه عند مريم الزنارية [1] التي تقاتل وتجندل الأبطال أمامها.

والمرأة المحاربة في الليالي جميلة جدا دائم، وقد يكون جمالها من أسلحتها في الحرب، إذ تكشف في آخر لحظة حرجة، فإذا جمالها يكسبها المعركة الأخيرة كما تفعل (الدنماء) في قصة الجارية الثانية في اليوم السابع من مجموعة قصص الوزراء السبعة، وهي تحارب إظهارا لمهارتها وتفوقها على الرجل؛ لأنّها أقسمت على ألّا تتزوج إلا من يقهرها في الميدان.

وفي الليالي أحيانا نجد أنّ الراوي في وصفه محاسن المرأة قد يعدد من محاسنها أنها تعلمت الحرب والنزال دون أن يكون لتعلمها هذا أيّ شأن أو أيّ دليل على القصة، وهو مجرد سرد لأوصافها.

11-صورة المرأة الجنية

تصوّر الليالي أيضا صورا للمرأة، ولكنّها المرأة التي ليست من هذا العالم، بل الجنية التي يحبّها الآدمي، فيشقى في الوصول إليها، مثل صورة جلنار [2] في قصة الملك بدر باسم التي يتحكم على طائفة من الجن قوية، أو الجنية التي تحكم مدينة خيالية، يعبد أهلها الشمس أو النّار.

وهؤلاء الجنيات يمثلن آدميات أهل الأرض، فشمسه لها أخوتها اللاتي يحسدونها أو ينتقمن منها لحبها آدميا، وجلنار تحادث أخاها صالحا في أمر زواج ابنها، وتستعرض ملكات البحر في

[1] قيس النّوري، الأساطير وعلم الأجناس، ط1، منشورات جامعة بغداد، 1980، ص88

[2] فريد ويش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، ط1، دار العلم، بيروت، 1973، ص89

سبيل اختيار عروس، وكذلك الملكة لأب التي تشمخ الآدميين، وتستطيع أن تصبح طائرا متى أرادت.

وأمّا جلنار فهي تنزل البحر، وتسير في قاعة كما تسير على الأرض، وتكلّم أهله وتغضب، وتنتصر كما تفعل على الأرض تماما. أكثر من هذا أن أسلوب الكلام واحد وطريقة التفكير واحدة فالمحبوبة جارية والأم عاقلة والشريرة متجبرة مفحشة.

13- صورة الجنية الغولة

تظهر في حكاية واحدة من حكايات الليالي، فهي تظهر للإنسان في صورة جارية تبكي على رأس الطريق، فتتعرّض لابن الملك الذي يترفّق بها، ويحملها معه، وهي تدّعي أنها ابنة ملك الهند، وقد ضلت الطريق، فيرق لها قلبه، ويحملها معه وفي الطريق تطلب منه النزول لقضاء حاجة، وإذا بها تنقلب غولة، والقاصّ لا يذكر إلا مواصفات عامه لمنظر الغولة، وهي تقول لأولادها: وقد أتيتكم بغلام سمين، ولكن ابن الملك يحتال عليها بجميله الذي أسداه إليها، ويدعو الله أن ينجيه منها، وما أن تسمع دعاءه حتى تنصرف في الحال ولا تلحق به أيّ ضرر. وهذه الحكاية، كما قلنا، هي الوحيدة من نوعها في الليالي، وإن كان هناك حديث عن الغيلان آكلة لحوم البشر وبلاد الغيلان[1].

ولقد كثر حديث العرب عن الغول، واتفقوا على أنّها أنثى في الأغلب، وبعضهم يزعم أنّ الله تعالى قد ملك الجن والشياطين والغيلان التّحول في أيّ صورة شاءوا إلا الغول، فإنّها تتحوّل في جميع صور المرأة ولباسها إلا رجليها فلا بد أن تكونا رجلي حمار.

14- صورة الابنة

تظهر الابنة في "**ألف ليلة وليلة**" في صورتين: (أ) صورة الابنة الشريرة: يظهر شر الابنة في حكايتين لا ثالث لهما الأولى من الابنة التي تقع في حبّ أخيه، والثانية التي تعشق القرد. فالابنة تقع في حب أخيها، ويشتد حبّ أخيها لها، ويطير بها هياما، ويقع بينهما القبيح على الرّغم من

[1] ألف ليلة وليلة، ط5، دار مكتبة التربية، بيروت، 1987، ص76

أنّ أباها حذرها ونهاها عن تلك الأعمال وحجبها عن أخيه، إلا أنّها توافق على ارتكاب المنكر معه، وتهرب معه إلى مقبرة تحت الأرض. ولكنّ القوة الإلهية لا تتركهما، فيحرقهما الله فحما أسود.

أما ابنة أحد السلاطين، فهي تهوى عبدا، وتعشق بعد ذلك قردا، وحين يصمم والدها على قتلها تصطحب القرد، وترحل به، وهي في رحيلها لا تختار إلا صحراء مصر المشهورة بالاتساع. (ب) صورة الابنة الطيبة: تبدو الابنة في أغلب الأحيان مثالا للحياء والطاعة معتدّة بنفسها قويّة الشخصيّة، ولعلّ كل زوجة مطيعة كانت في الأصل ابنة فيها تلك الصفات، ويبدو ذلك في حكايات عديدة[1].

والابنة العذراء المطيعة تحمل كثيرا من الحياء، وهي مستعدّة لأن تساعد أيّ إنسان يحتاج مساعدتها، فهي تقف دائما في جانب الحقّ، ولا تفعل إلاّ للآخرين، وقد يتمثّل هذا الخير في الانتقام من الظالم وعقابه من جنس عمله كأن تسحره مثلا كما سحر هو غيره من المظلومين. فالقاصّ يقدّس العذراء ويرسم صورة رائعة. كما تبدو ابنة الملك معتدّة بنفسها، ولها رأيها الخاص في الزواج، ذلك الرأي الذي يحترمه أبوها، ويقدّره وفي أحيان كثيرة يكون هذا الرأي هو رفضها للزواج رفضا باتا لسبب أو لآخر. ولكن سرعان ما تقع الابنة في الحبّ وتستسلم له وتلقي سلاحها ناسية كلّ شروطها متحلّلة من عقدها، بل قد تساعد الفتاة الشاب في الوصول إليها، وتمكّنه من نفسها.

وقد يتمثّل خير الفتاة الذي يعدّه الأب شرّا عليه، وعلى المملكة في تديّنها ومعرفتها للدين القويم كما يحدث مع ابنة أحد الملوك من بني إسرائيل، وأيضا مريم الزنارية وزمرد وغيرهن.

[1] فاروق سعد، من وحي ألف ليلة وليلة، ط1، ج1، المكتبة الأهلية، بيروت، 196، ص66.

15- صورة المرأة الساحرة

تتجلّى في قصّة (التاجر والعفريت)[1] القدرة العجيبة الخارقة التي تسخّر للشّر. ففي هذه القصّة تحوّل الجارية زوجها وابنه إلى حيوانات مرعى تمسخها انتقاما. لكن تظلّ لهما خصائصهما البشرية من البكاء والعويل والكلام والاحتجاج. وبما أنّ السّحر لا يفكّه إلاّ سحر أقوى، فالعجوز تسلّط عليهما من السحر ما يعيد الابن إلى حالته العاديّة ويقع الانتقام بالتالي على الجارية، فتمسخ غزالة.

وكذلك الرجل الطيّب الذي يأكل أخواه حقّه، فتأتي المرأة الساحرة لتعوضه أضعاف ما خسر، وتمسخ له أخويه كلبين محكوما عليهما بهذا السجن الخارج عن حدود عالم البشر مدى عشر سنوات. أمّا الزوجة الخائنة، فإنّها تمسخ بغله جزاء خيانتها واستهتارها بقيم الحياة الزوجيّة، وهي قيم خالدة في عالم الجن أو عالم الإنس.

وقد تمتزج الخيانة بالحّر، فتصنع المرأة للزوج منوّما، وتخرج من فراشه كلّ ليلة ولا تعود إلاّ عند الفجر، وعندما يكتشف الزوج حقيقتها، تحوّله إلى كائن نصفه حجر ونصفه بشر، وتصبّ عليه العذاب، وهي قادرة على ذلك؛ لأنّها ساحرة شريرة.

16- صورة المرأة المترفة

الخالية من كلّ همّ ومسؤوليّة، ولا شغل لها سوى الغناء ومجالس الإنس والطرب، ففي إحدى القصص ثلاث نساء ومعهن (الدّلالة) التي تأتي بالزبائن، يمرحن وينطلقن ويتحرّشن بالرجال، فيمازحن صاحب الظرف والشّعر، ويسمعن منه، وينشدن له ويغنين. وعندما تنتهي ساعة الصفاء (يقلن له أرنا عرض كتفيك). ولا تلبث أن تشفع له واحدة منهن (اتركاه عندنا نضحك عليه فإنّه ظريف)، ولا يلبث الانشراح أن يعود أشد مما كان، ولا سيما بعد أن تفعل الخمر فعلها، وكأنّ زمام الأمور يجب أن تكون في أيديهنّ، فلا يقع شيء إلاّ بإرادتهن، فإذا هي الأقوى والمسيطر والذي بيده القيادة! وإذا بالرجل يسمع ويطيع وليس له مخالب ولا أنياب. وعن

[1] فاروق سعد، المرجع نفسه، ص34

المرأة المترفة تتبع أمور كثيرة: الضجر والضيق وقتل الوقت بالحبّ وممارسته الصحيحة أو الخاطئة وتدبير المكائد والحيل. ومنها اللطيفة الخفيفة، أو لمد يد المساعدة لسبب أو بدون سبب لا شيء إلاّ لتزجيه الفراغ الذي أحدثه الترف، هذا الفراغ الذي هو الأصل (المولّد) لكلّ طاقات الحبّ. ومثال على ذلك الحبّ الحرام الذي نشأ في إحدى القصص بين الأخ وأخته. والذي هو عبث وما كانت نتيجته سوى السّخط واللعنة والموت حرقا.

17-صورة المرأة المنتقمة

ما أكثر الانتقام في الأقاصيص، وما أسهل سبله حينا وأصعبها أحيانا! والسّحر يساعد المرأة على تنفيذ خططها الانتقاميّة. هذه المرأة لا يغلبها إلاّ الذكاء؛ لأنّ العشق إذ يطغى عليها تعود تتبيّن الحقائق، والانتقام مقترن بالغيرة إلى جانب السّحر، ففي قصّة (التاجر والعفريت) [1]تبدو المرأة قد ذبحت ضرّتها انتقاما. والفتاة الساحرة في هذه القصّة بالذات ليس لها غاية في المال، وإنّما في الانتقام.

وقد يبدو الانتقام لسبب تافه، فالمرأة التي لقيت الأهوال في الهروب من قصر الخليفة حتى عثرت على من يحبه فؤادها، وعرّضت نفسها للأخطار تضيّع كلّ هذا، فتنتقم من حبيبها لا لشيء إلاّ من أجل عادة سيئة، وهي عدم غسل الأيدي قبل أكل (الرزباجة) وهو نوع من الطعام يستوجب تناوله على ما يبدو نظافة كاملة.

وفي قصّة (مزيّن بغداد) تبدو المرأة ذات كيد وحيلة، فتعذّب الرجل بعد أن تغريه بجمالها، فتعرضه للمهانة والذّل، وينخدع بها مرة بعد مرّة، فإذا هي تستدرجه إلى بيتها، ثمّ يأتي زوجها، ويقبض عليه، ويأخذه إلى صاحب الشرطة يطوف به في الشوارع، ويضرب بالسياط ويشهّر به. وفي قصّة (الجوهري) أيضا تحتال المرأة بأحذق أسلوب حتى تأخذ منه جواهر وأموالا ثمّ تتزوجه ولا تلبث أن

[1] محسن جاسم الموسوعي، الحارق في ألف ليلة وليلة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 38، آذار 1986، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص 30.

تترك. لماذا؟ لسبب بسيط، هو أنّه خالف أوامرها وذهب إلى القصر، بينما هي في الحمّام، وقابل الملكة وفي غيابها وأنشدها الشعر، فإذا هي تأمر به، فينقطع عنقه.

18-صورة المرأة المتصوّفة

وذكرها قليل جدّا، وهذا غريب في عصور كانت فيه سير النساء المتصوفات تملأ الكتب بما يشبه الأساطير، حتى حياة (رابعة العدويّة) انتقلت من حيّز الواقع الزهدي إلى حيّز الأسطورة والقداسة[1].

أمّا إذا اعتبرنا الفناء في الحبّ حتى الموت والحبّ بعد الموت أو الاستشهاد في سبيل العشق من المفاهيم الصوفيّة. ففي ألف ليلة وليلة نماذج رائعة من المرأة التي تحبّ بشفافيّة صوفيّة، ولا تريد من حبيبها سوى مجرد الحبّ، وهي تلقى العذاب حلوا، وحتى الموت، مقبولا في سبيل من تحبّ. وتبدو المرأة من أجل إيمانها (وهنا الإيمان بالإسلام عوضا عن المجوسيّة) تهجر الثروة والمجدّ، وتكون جارية عند الرجل المؤمن بعد أن كانت سيّدة في قومها.

وقد يكون دعاء المتصوّفة الصادق الحار هو الذي يحلّ المشكلة: ففي قصّة (بدور ابنة الجوهري) مع أمير بني شيبان تقول (بدور): "إلهي وسيدي ومولاي، كما ابتليتني بمحبته أن تبتليه بمحبتي، وأن تنقل المحبّة". إنّها معجزة الإيمان تنتقل إلى عالم الحبّ في ألف ليلة وليلة. فسبحان الله.

19- صورة المرأة ذات الكبرياء

تطرح ألف ليلة وليلة مقولة للأيمان في الحبّ، وهي أنّه حتى يمكن من قلب العاشق، فأمر الكبرياء ليس له مكان نزعة المرأة إلى أن تكون محتفظة بكبرياء الأنوثة تطل بين حين وآخر، وهي عاشقة فترى أنّها تحتمل ألم الحبّ وعذاباته، لكن لا تحتمل الإهانة، وقد يدفعها هذا إلى الانتقام، وهي لا تزال ضمن دائرة الحبّ.

[1] أحمد محمد الشحّاذ، الملامح السياسية في ألف ليلة وليلة، مرجع سابق، ص 207.

وهذه بنت النعمان نموذج طريف للمرأة التي تطعن بكرامتها لمجرد الزواج بمن لا تحب؛ لأنّه أجبرها بنفوذه على الزواج منها (وهو الحجاج)، فقد ابتعث طريقة أخرى وهي أن أوصلت خبرها للخليفة، فجاء يخطبها فاشترطت أن يقود الحجاج هودجها بعد أن طلّقها ثمّ رمت بدينار إلى الأرض وقالت لا درهم قالت: عبارتها المشهورة (سبحان من بدّل الدرهم بدينار .

20-صورة المرأة العابثة اللاهية

ونماذج كثيرة في الكتاب وأساليبها أكثر، تبدأ من الممازحة والظرف والإنس حتى المخاطرة الجريئة التي لا تحمد عواقبها، ففي قصّة (الخيّاط والأحدب)[1]نرى أنّ زوجة الخيّاط تتسلّى بالأحدب. تؤاكله وتمازحه وتزيل عنه الهمّ والأحزان إلى أن ألقمته مرّة قطعة سمك كبيرة وسدّت فمه بكفّها تريد أن يأكل القطعة دفعة واحدة دون مضغ. ولما كان فيها شوكة ولم يقو على ابتلاعها اختنق، فهل هذا، ولو خيّاليّا، مزاح؟ إنّه إفساد لطبيعة المرأة بما فيها من رقّة وحنان، لكن الأقاصيص تريد أن تثبت فكرة عبث المرأة ولهوها بشكل متطرّف يبدو معه أحيانا فجّا وغير مسؤولا. وقد تخرج المرأة اللاهية إلى السوق بأبهى حلّة وزينة تشتري، وتشتهي وتنقّي رجلا يعجبها وتدعوه إلى بيتها، ويكون الخمر والإنس والطرب، وهي كما تعترف (مالها بالقماش حاجة) وإنّما من أجل أن تتلهّى وتتسلّى.

21- صورة المرأة الفلاّحة

هذه الصورة من الصور النادرة في الليالي، وذكرها أيضا قليل نظرا لانغلاق المجتمع وبنية الأنظمة على توالي العصور، وتبعيّة المرأة للرجل وبروز عنصر المرأة الجارية وإن لم تكن جارية فهي المرأة الظل أو المرأة الهامش، ومع ذلك فإنّه ورد ذكرها (كما في قصّة كسرى وبنت صاحب الضيعة) فهي المرأة الذكيّة التي تملك خبرة عملية في الحياة. (عصرت قصب السكر بكوب، وذرّت عليه بعض التراب ثم قدّمته لكسرى الذي يمرّ بضيعتهم عطشا لأنّها أدركت أنّه شديد الظمأ،

[1]فيكه فالثر، صورة المرأة في ألف ليلة وليلة، مجلة تاريخ العرب والعالم، العدد 51، كانون الثاني، 1983، ص 59.

وتخشى أن يشرب ما في الكوب مرة واحدة فيلحق به الضرر في الوقت الذي لا تريد له إلاّ الخير). ولما عاد مرّة بعد عام بعد أن ضاعف الخراج على الضيعة وأصبحت ثلاثة أعواد من القصب لا تكفي لعصر كوب واحد، وقالت: "نية السلطان تغيّرت نحونا، فقلّت البركة لذلك عندنا."

المطلب الثاني: الجوانب الخارجيّة أو الشكليّة الخاصّة بالمرأة في الليالي

وقاص الليالي يهتم، بلا أدنى شك، بالجوانب الخارجيّة لبطله وبطلته، فيدلّ القارئ أو المستمع على أشياء بعينها قصد إليها وعمد في الإبانة عنها، والقاص في الليالي أيضا لم يغفل ذلك فما يبدأ ذكر شخصيّة من شخصيّاته حتى يعطينا صورة عن مظهرها الخارجي، ويعرض صفحات كثيرا ما تكون حسّية ملموسة يقدّم لنا بها بطله فهو يغفل أنّه بالشكل والموضوع تكتمل الصورة وبها، ترتسم صورة في ذهن القارئ أو المستمع عن أبطال الحكاية التي يقرؤها أو يسمعها. ومن أمثلة هذه الجوانب الشكليّة الخارجيّة في المرأة:

أولا: وصف المرأة[1]

الصبيّة: أغلب حبيبات الليالي جميلات حسناوات فما أن يتعرض القاص لذكر إحداهن حتى يسارع بقوله: أنّها صبيّة رشيقة القد قاعدة النّهد ذات حسن وجمال وقد اعتدال وجبين مغرة الهلال وعيون الغزلان وحواجب كهلال رمضان وحدود مثل شقائق النعمان وفم كخاتم سليمان ووجه كالبدر في الإحراق ونهدين كرمانتين باتفاق وبطن مطوي تحت الثياب.

وإذا كان القاص في الليالي يعمد إلى تصميم شكلا معيّنا لوصف المرأة، فهو نفسه يأتي بقصّة هؤلاء الجواري المختلفات الألوان، ويصفهنّ بالحسن والجمال لدرجة أنّه يصعب التمييز بينهن أو تفضيل إحداهن على الأخرى، ويقيم بينهن مشادّة فيها تحاول كلّ واحدة أن تثني على نفسها وتذم صاحبتها، ويبدو أنّ كلّ واحدة تثق بجمالها، فتروح تدافع عنه، أمثال تلك المشادّات كانت تكثر بين البيض والسّمر في حضرة الخليفة أو الأمير، حيث يدور الجدل العنيف بين الجنس اللطيف، ويكون للمستمع أن يرى إحداهن تكشف عن عيوب الأخرى، وتعرض ميزاتها.

[1] خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص68

وكما يبدو فكلّ صبيّة في الليالي جميلة، وليس فيهن من هي متوسطة الجمال أو القبيحة المنظر إلاّ إذا كانت عجوزا.

وصف العجوز: القاص لديه أيضا نموذجان لا ثالث لهم في وصفه للمرأة فهي إمّا صبيّة يصفها بجمايل الصفات، وهذه الصفات لا تخرج عن القالب السابق أو عجوز فيصفها بصفات مخيفة: فم أبخر، وجفن أحمر، وخد أصفر بوجه أعبش وطرف أعمش، وجسم أجرب، وشعرا أشهب، وظهر أحدب، ولون مائل. وهو بعد ذلك لا يكثر من ذكر هذا الوصف بل لا يذكرها إلاّ في هذين الموضوعين، ويكتفي بعد ذلك بأن يقول عجوز أو عجوز النحس، وكأنّ صورة تلك العجوز ارتسمت في ذهن القارئ، فمجرد أن تقع عينه على كلمة (عجوز) أو يسمع ذكرها ليتخيّل ذهنه صورتها البشعة.

ثانيا: الملبس[1]

وهو من مكملات زينة المرأة، ودليل في الليالي على مكانتها، وبه يقاس مستوى من ترتديه بل إنّه من ملبسها يقدّر ثمنها إذا كانت جارية تباع وتشترى، وملابس الملكة تختلف عن المرأة العادية، وإن كان القاصّ يعلي من شأن الصبية العاديّة، فيصف ملبسها بأنّه مثل غيرها من الملكات، فالملكة تلبس حلّة مزركشة باللؤلؤ الرّطب وعلى رأسها تاج مكلّل بأنواع الجواهر وفي عنقها قلائد وعقود. ويبدو أنّ الزّنار من الأشياء التي كانت تميّز غير المسلمات والروميات، منهن بالذات ويبدو بأنّهن قد شهرن به فما أن يذكر القاصّ رومية حتى يصفها بأنّها تضع الزنار حول خصرها حتى أنّ ليسمي واحدة من بطلاته (مريم الزناريّة)، ويقول إنّها تجيد صناعة الزنانير، وقد انتشر ذلك الزنار في العصر العباسيّ.

والتاجر الذي يرغب في الحصول على ثمن باهظ في جادّته الجميلة فهو يلبس أفخم الملابس لإظهار مفاتنها بتلك الحلي والجواهر الثمينة، بل إنّ المرأة العربية نفسها تكثر مكن التحلّي بهذه الجواهر. والصبية تلتف بإزار موصلي من حرير مزركش بالذهب وحاشيته من قصب

[1] عبد الغني الملاّح، رحلة في ألف ليلة وليلة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 198، ص54.

فرفعت قناعها فبان من تحته عيون سوداء. فهو لا يزال يذكر القناع الذي تخفي به الصبية جمالها، فقد كانت المرأة مقنّعة محجبة لفترة قريبة، وهي لا تتورّع عن كشف وجهها ليراها الرجل، ويقدّر جمالها، ويقع في هواها وقد تكون هذه النظرة أول الطريق في علاقة مشينة.

والقاصّ يكتفي في كثير من الأحيان بقوله:" إنّ الحلل مزركشة أو أنّها زرقاء أو خضراء، ولا يذكر ألوانا أخرى غير أن يقول مخططه، ويكثر من ذكر الذهب والفضة والثياب المقصّبة والجوهر والدرّ، وكأنّ زينة المرأة لا تكتمل إلاّ بهذه الجواهر الثمينة ولا يظهر مستواها إلاّ هذه الدّرر".

فالصورة حسيّة في وصفه لجمال المرأة بل إنّها تتكرر بنفس الألفاظ، وكذلك بالنسبة لملابسها وألوانها التي ترتديها لكن شيئا واحدا يظل ثابتا هو الصورة الماديّة لهذه المحبوبة، واحدة في الجسم والملبس بل ألوانا بعينها ترتديها، وهي الأخضر كثيرا والأزرق قليلا، وهي إذا افتقرت تلبس ثوبا من الشّعر حيث لا تجد ما يستر جسدها.

ثالثا: الأطعمة والمشروبات[1]

المرأة في الليالي تقدّم في بيتها أو قصرها ألوانا كثيرة من الأطعمة تجيد عملها ونراها إذا خرجت للشراء تشتري الزيتون والفواكه والسفرجل واللحم، وهي كثيرا ما تخرج لشراء القماش سواء لها أم لسيدتها فتطلب أجود الأنواع، وتسميها تفصيلة، وهي تشتري بأثمان باهظة وقد لا تدفع الثمن وتطلب من التاجر أن يرسل معها من يقبض الثمن.

أ– الأطعمة

المرأة تقدّم أنواعا طيّبة من الأطعمة لضيفها، فتعدّ سفرة لهذا الضيف الذي غالبا ما يكون عشيقها، وهذه السفرة مكونة من أفخم الألوان من محمّر ومرق ودجاج محشوة وكذلك الحلويات والفاكهة والرياحين.

[1] فريد ويش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، ط1، دار العلم، بيروت، 1973، ص34

والمرأة الفقيرة الحال حينما يعرض عليها أن تطلب الطعام الذي ترغب فيه تكتفي بقولها (عيشا وجبنا)، فالمرأة المحرومة تكتفي بالعيش والجبن كأيّ فلاح مصري فقير يحمل هذا الطعام إلى حقله، ويأكله في بيته في أغلب الأحيان.

ب– المشروبات

غالبا ما يكون الخمر المشروب المفضّل والأساس الذي يكتمل به الاجتماع وتعمّ الفرحة، وفي مواضع كثيرة يذكر القاصّ منافع الخمر وقيمتها.

فالقاصّ الذي يغلب أن يكون مسلما يذكره المنافع للخمر، ولعلّ العرب قد ذكروا منافعها وأكثروا من مدحها، ومن ذلك أواني الخمر مثل القاصّ والقدح والكأس.

ومجالس الشراب في الليالي هي مجالس الغناء فلا يخلو مجلس غناء من شراب خمر صوت وضرب على الآلات، والقاصّ يروق له وصف هذه المجالس وما يدور فيها من شرب الخمر. ومن المشروبات التي ذكرها القاصّ في الليالي القهوة والبوظة.[1]

المطلب الثالث: العادات الاجتماعية التي تخصّ المرأة في ألف ليلة وليلة

أولاّ: الخطبة

الخطبة تتم بين الآباء لا سيما الأخوة منهم فيما يخصّ الأبناء، فنور الدين مثلاّ يتحدث مع أخيه شمس الدين بخصوص زواج أبنائهم حتى قبل أن ينجب وبمعنى أدق قبل أن يتزوج، وإن لم يكونوا أبناء عم كأن يخطب ملك مثلا فتاة فهو يسمع عنها، وعن جمالها وأنّها ابنة الملك الفلاني، ويبعث بوزيره أو يذهب لخطبتها وإن مات أحد الطرفين، فالزواج بين الأبناء قد يتمّ وقد لا يتمّ، وقليلا بل النادر ما تستشار الفتاة في الأمر، وقد ترفض الزواج؛ لأنّها لا ترغب وقد توافق ويتم زواجه، ولو لم تر هذا الذي خطبها وترك ديار أبيها راحلة إلى حيث يعيش زوجها . ولا يفوتنا أن شهرزاد كان لها رأي في الزواج، وطلبت من والدها أن يزوجها الملك شهريار بالذات، وإذا كانت

[1] هيام علي حمّاد، المرأة في ألف ليلة وليلة، لا وجود للطبعة أو سنتها، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ص 73.

التي ستتزوج جارية، فالبطل يشتريها، وقد يصرح بإطلاق سراحها، وقد لا يبوح بذلك، ثم يعقد قرانه عليها وكأنّ العقد نفسه عتق لها.

ثانيا: المهر

لا يفوت القاصّ في الليالي أن يذكر المهور والاختلاف عليه، الذي قد يؤدي كثيرا إلى تعطيل الزيجات. والمهور في الليالي قد تكون نعما وهذا قليل وقد تكون مبلغا من المال وهذا هو الغالب والمال يدفعه العامة من الناس، لكنّ الملوك يحملون الهدايا الثمينة والتحف الغالية القدر والجواري والعبيد، وبالنسبة لزواج الرجل من جارية فمهرها ثمنها الذي يدفعه عند الشراء. ولعلّ ذلك من بقايا زواج الشراء الذي كان أكثر الطرق انتشارا بين الأمم والشعوب القديمة لحصول الرجل على زوجة له.

ثالثا: الزواج

بعد أن تتم الخطبة لا يكون على والد العروس إلاّ أن يتم الزواج، فيقيم في داره أو قصره حفل الزواج، وهو الذي يجهز العروس، ويكون جهازها من أفخر موجودات عصره. والقاصّ يطلق العنان لخياله في وصف هذا الجهاز والمركب، ولا يقتصر على ذلك فلا بد أن تقام الأفراح، وتمدّ الأطعمة المختلفة الألوان وتقام الملاعب المختلفة، ويستمر ذلك أربعين يوما يكون فيها محط الأنظار[1].

والشّعب مأمور أن يخرج كلّه لملاقاة عروس الملك، ومأمور أيضا أن يكون في أحسن البهجات، وكأنّ الشعب ليس له إلاّ أن ينفّذ مثل هذه الأوامر، ولا يرفض للملك أمرا حتى لو لم يكن يرغب في ذلك.

رابعا: الأبناء

بعد أن تزف العروس إلى زوجها، ويلتقي بها لأول مرّة لا بدّ أن تعلق منه في الليلة الأولى إذا كانت ولودا، وعادة ما يحلم الملك بولد يرثه ويرث عرشه. والمرأة بعد أن يتمّ حملها تنجب

[1] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، دار الفارس، عمان، 2008م، ص76.

بمساعدة مولّدة لها وهم ينتظرون قدوم الطفل في لهفة ولا سيما الأب الذي يتمنّاه ولدا، والأبناء كثيرا ما يسمون بأسماء ذات معان حسب مولدهم وظروف ولادتهم، فست الحسن التي تنجب ابنها بطريقة عجيبة تسميه (عجيب) وابنه شركان الغير شرعية من أخته، يسمونها (قضى فكان) وهكذا تعدّد الأسماء رامزة لظروف إنجاب الطفل. ولعلّ امرأة الليالي كانت تعرف حدودا للخلفة، فهي لا تنجب إلاّ واحدا أو بنتا ولذا وإن زاد فثلاثة، ولا زيادة على ذلك. فهل كانت المرأة على هذا المستوى أم أنّ هذا هو ما يتطلّع إليه القاصّ الذي كثيرا ما يطرح علينا بطريق غير مباشرة اقتراحات طريفة تنمّ عن فطنته.

خامسا: الضرائر

المرأة تعيش مع ضرّتها، ويكثر ذلك من أمثال بدور وحياة النفوس وزبيدة العدوية، وكثيرا ما لا يدب الخلاف بينهما بل أنّ المرأة تشير على زوجها أن يتزوج من تلك التي حفظت سرّه وصانته في أزمته، وإن كانت الصورة الغالبة في الحياة هي اختلاف الضرائر وقيام المشاجرات بينهن، والقاصّ قد يتطلّع دائما لحياة أفضل، ويودّ أن يوفّق النقيضين ولو حتى في الليالي والقصص وليس في الواقع.[1]

تتعدد صور المرأة في ألف ليلة وليلة بتعدد الحكايات، والتي يصل عددها إلى حوالي مائتي حكاية، كان الحضور الكبير للمرأة في أغلبها، فبجرد سريع لهده الحكايات تحضر أمامنا مجموعة أسماء لنساء لعبن دور البطولة في أغلب القصص، حتى التي جاءت تحمل أسماء الرجال، مثل حكاية " عبد الله البري وعبد الله البحري " من هؤلاء النسوة نذكر على سبيل المثال لا الحصر: الملكة إبريزة، الست بدور بنت الملك الغيور، الست دنيا بنت الملك زهرشاه، قضى فكان بنت شركان، نزهة الزمان، بدور بنت الجوهري، حياة النفوس، تودد الجارية، قوت القلوب، زمردة، زين المواصف، أنيس الجليس، مريم الزنارية وجلنار...الخ، وليس صدفة أن هده الحكايات تسردها امرأة هي شهرزاد.

[1] سهير القلعاوي، ألف ليلة وليلة، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1966، ص 311.

تجدر الإشارة في البداية إلى أن ألف ليلة وليلة هي مجموعة متنوعة من القصص الشعبي، التي ألفت على مراحل، وأضيفت إليها مجموعات من القصص، بعضها له أصول هندية وفارسية قديمة، وبعضها مأخوذ من أخبار العرب وقصصهم، أما موطنها فقد تبث أنها تمثل بيئات شتى خيالية وواقعية، وأكثر البيئات بروزا هي في العراق وسوريا ومصر، كما أن المتمعن لهده الحكايات يجد ثمة اختلافا في بنيتها من[1] حيث الأسلوب والتراكيب واللغة.

فنحن إذن أمام صور متعددة ومتناقضة تبعا لتنوع القصص وبيئاتها وبنياتها. تقول سهير القلماوي " إن هدا الكتاب لا تجمعه وحدة المؤلف ولا العصر، فهو لدلك يجمع أشتاتا من صور المرأة على مر العصور التي عاشها، ومن مختلف البيئات التي شاع فيها".

إذا تأملنا صورة المرأة في الحكايات نجد أن لها صورا عديدة متقابلة تعكس كل صورة ملامحها المختلفة عن الصور الأخرى، فهناك حكايات تقدم صورة إيجابية عن المرأة، إلا أنها تبقى محدودة العدد مقارنة مع غالبية الحكايات التي ترسم صورة سلبية لها، وهدا راجع بالخصوص للوجدان الشعبي بأبعاده التاريخية و مورثاته التي تتخذ فيها صورة المرأة تفسيرا سالبا، هذه الصورة التي نسجها أكثر من طرف و ساهمت المرأة نفسها في غزل خيوطها . تقول دليلة المحتالة لعزيز في حكاية " عزيز و عزيزة ": " أنت مولع بي، ولكنك صغير السن و قلبك خالع عن الخداع ، فأنت لا تعرف مكرنا ولا خداعنا... والآن أوصيك أن لا تتكلم مع واحدة و لا تخاطب واحدة من أمثالنا... لأنك غير عارف بخداع النساء و مكرهن." فكما يلاحظ من هدا الكلام، أن الخداع والمكر من طبيعة المرأة، و هدا الفهم ما زال سائدا حتى الآن في أوساط العامة ، كما يعبر عن دلك أحد الأمثال الشعبية: {كيد الرجال هدَ الجبال، كيد النساء هدَ الرجال.

يقول **حسن الزيات** في دراسته عن **ألف ليلة وليلة** : "إن أسوأ ما سجله ألف ليلة وليلة من ظلم للإنسان وجور النظم هو القسوة الجائرة على المرأة ، فإن حظها فيه منكود وصورتها فيه بشعة". فما مرد ذلك؟

[1] سهير القلعاوي، المرجع نفسه، ص89

بالعودة للحكايات نجدها تبدأ بالحديث عن صدمة رجل يعاني من عذابات مكر الأنثى، بل إن الحكايات كلها بنيت على أساس المكر و الخيانة بكل صورها ،و تتخذ هده الصور طابعا سلبيا مند الصفحات الأولى، حينما يكتشف الملك شهريار أن زوجته تخونه مع أحد عبيده، فيقتلها ومن معها، ويقرر الإنتقام من النساء جميعا و دلك بأن يتزوج كل ليلة امرأة ثم يقتلها مع بزوغ الفجر.

هذه النظرة السلبية للمرأة، والتي ترى فيها أداة ترفيهية نجدها معممة على جميع بنات الجنس البشري في باقي الحكايات[1].

ففي " الحكاية الإطار" تلخص إحداهن في حكاية" شهريار الملك مع شهرزاد بنت الوزير" هده الصورة السلبية التي تؤلف طبيعة المرأة، فتقول

أَتَأمَنَّنَ إِلَى النِّساءِ ولَا تَثِقُ بِعُهودِهِّن فَرِضاؤَهُنَ وَسُخْطَهُنَ مُعَلَّق بِفُروجِهِـــــــن

يُبْدِينَ وذا كاذبًا وَالغَدْرُ حَشُو ثِيابَهُن بِحدِيث يُوسَف فَاعْتَبر مُتَحدِرا مِنْ كَيْدهِن

أَوْ مَا تَرى إِبْليس أَخْرَجَ آدَم مِن أَجَلِهِن

هذه الأبيات تلخص مجموعة صور عن المرأة يمكن إجمالها في عبارة " كيد النساء " وهي عبارة تتطابق ونظرة المجتمع العربي للمرأة، التي لا ترى فيها سوى " ضلع أعوج" وأنها أصل كل بلاء، حين أغواها الشيطان فأغوت بدورها آدم و أخرجته من الجنة . يقول الملك وردخان لنسائه " وأنا الآن لا ألومكن ، أيتها النساء، بل ألوم نفسي وأؤدبها، حيث لم أتذكر أنكن سبب الهفوة التي حصلت من أبينا آدم ولأجلها خرج من الجنة، ونسيت أنكن أصل كل شر."

لقد زرعت ألف ليلة وليلة الشك في قلوب الرجال، فجعلتهم لا يأتمنون النساء أبدا، حيث ظلت وما زالت تحتفظ بأكبر نماذج المرأة الخائنة. فصورة المرأة الجميلة تبدو دائما شهوانية تسلك أقدر الطرق في سبيل الوصول إلى عشيق لها غير زوجها، وقد تلجأ على الإجرام من أجل ذلك، هده المرأة تمثلها بوضوح السيدة بدور التي أحبت قمر الزمان و تزوجته ، لكن سرعان ما

[1]عبد الله ابراهيم، المرجع السابق، ص89

يختفي، فتخاطر وتضحي في سبيل لقياه ... وبعد سنوات من الحياة الزوجية، تعشق ابن زوجها {من امرأة أخرى}، وعندما لا تجد استجابة من الشاب، تتآمر على حياته. هكذا تتحول نفس الشخصية، من امرأة صالحة، محبة، متفانية في إخلاصها للزوج، إلى امرأة خائنة غادرة لذات الزوج.

من خصائص المرأة أيضا أنها " ناقصة عقل ودين " ففي حكاية " الحمال مع البنات " يقول ابن الملك للعفريت: " أيها العفريت الشديد والبطل الصنديد، إدا كانت امرأة ناقصة عقل ودين، لم تستحل ضرب عنقي ". ويقول الملك قمر الزمان: " لعن الله النساء الخائنات الناقصات عقلا ودينا."

هذه الصورة تجسدها بالخصوص محضيات القصر ونساء السلطة المتخمات ثراء، أما الجواري فألصق صورة بهن هي صورة المرأة المثيرة للرغبة، التي لا ترى فيها غير أنوثتها، وهي نفس الصورة التي شاعت في المخيال العربي الذي لا يرى الجمال إلا في المرأة الشابة، أما العجوز فقد وصفت مرة واحدة فقط بأنها[1] " صبيحة الوجه " أما عدا دلك فقد وصفت بالقبح وبجميع السلبيات التي ذكرناها سابقا، كالمكر والخداع والجمع بين الرجال والنساء على الحرام، فحكايات الليالي تشير إلى أن هؤلاء العجائز اكتسبن في حياتهن، ومن خلال تعاملهن مع رجال عصرهن ونسائه، خبرة كبيرة في اصطياد الجواري الجميلات، وتقديمهن للرجال العشاق، وكان الرواة جريئين عليهن، فعلى سبيل المثال نجد أحد الرواة يصف العجوز شواهي ذات الدواهي في حكاية "عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان " ب"العاهرة" وبـ "سيدة العجائز الماكرة ومرجع الكهان في الفتن الثائرة " وفي حكاية " علي الزئبق[2] المصري ودليلة المحتالة " يصف الراوي العجوز دليلة المحتالة بأنها أخبث من إبليس الذي كان قد تعلم المكر منها فقد كانت "صاحبة حيل وخداع " والعجوز في حكاية" نعم ونعمة " "متقنعة بثياب الزهد وفي تسبيح وابتهال وقلبها ملآن بالمكر

[1] عبد الله ابراهيم، المرجع السابق، ص80

[2] سهير القلعاوي، المرجع السابق، ص99

والإحتيال."

هذه بعض من صور كثيرة وردت في ثنايا ألف ليلة وليلة، لم يسعنا المقام لذكرها كلها، يعكس أغلبها هدا التناقض في صورة المرأة، والذي يعود بالأساس إلى كون النساء واحداث في طبيعتهن مختلفات في سلوكهن، وتبعا للسلوك تكون المرأة صالحة أو شريرة.

المطلب الرابع: الصورة النمطية أو القالب النمطي للمرأة في ألف ليلة وليلة:

تعني الحكم الصادر لوجود فكرة مسبقة عن فئة معينة، فيقوم المدعي بإلباسها صفة العمومية، أو فكرة مسبقة تلقي صفات معينة على كل أفراد طبقة أو مجموعة. واشتق منهما فعل فقيل التنميط والقولبة.

يؤكد المفكر السوري الراحل،" **بو علي ياسين**"، في دراسته القيّمة لمجتمعات ألف ليلة وليلة، وجود صورة نمطية للمرأة قوامها الخصائص التالية: الشهوانية، ناقصة عقل ودين، انفعالية وتغضب لأتفه الأسباب، ثرثارة، لا تؤتمن على سر، الخداع والكيد.

الخاصية الأولى للمرأة في "ألف ليلة وليلة" هي الشهوانية: يتحدد ذلك من خلال المقارنة مع الرجل. "نقرأ في حكاية قمر الزمان ابن الملك شهرمان: لأن شهوة النساء أقوى من شهوة الرجل، لذلك فإن المرأة فتنة الرجل المؤمن. ونجد مصداق ذلك أيضا في حكاية مدينة النحاس".

فصاحب الدين والعقل يبتعد عن المرأة، لأن الله يمتحن الرجال بها، وهنا يتوصل بو علي ياسين إلى استنتاج هام، بأن "المرأة هي موضوع الجنس، ليست ذاتا في ممارسته. وهذا لا يتأتى بالضرورة عن الشهوانية، لأن الشهوانية قد تكون نظرياً فاعلة أو منفعلة. غير أن "ألف ليلة وليلة" ترى في المرأة خاصية السلبية، لا سيما السلبية الجنسية، مثلها في ذلك مثل النظرة السلفية أو الشعبية السائدة للآن، التي تتمثلها عموما المرأة الحالية وتمارسها فعلا".

الخاصية الثانية: أنها ناقصة عقل ودين: وهذه النظرة ما زالت سائدة في الأوساط العامة، ومن ذلك قولهم (المرأة بربع عقل). يقول "الملك قمر الزمان: لعن الله النساء الخائنات الناقصات عقلا ودينا"[1].

وللمقارنة نذكر قول الإمام علي بن أبي طالب في إحدى خطبه: "معاشر الناس، إن النساء نواقص الإيمان نواقص الحظوظ نواقص العقول".

يعلق "**السيد محمد حسين فضل الله**" في كتابه "دنيا المرأة" – على هذا القول: "أما الحديث بأن النساء نواقص العقول والحظوظ والدين، لو فرضنا ثبوته، فلا بد من أن يكون المراد به غير ظاهره، منطلقاً من خلال طبيعة الجانب التعبيري، فبعض الأشياء في ذلك الوقت تمثل حالة نقصان مثلا، أو يعبر عنها على هذا النحو بشكل عام ...".

يترتب على (نقص عقل المرأة) –كما هو في مجتمعات "ألف ليلة وليلة"، وفي مجتمعاتنا العربية والإسلامية المعاصرة– عدم مشورتها أو العمل برأيها.

الخاصية الثالثة: نستشفها من حكايات شهرزاد، أنها انفعالية: تغضب لأتفه الأسباب، وتُعاقِب إن تسلطت على الهفوات عقاباً صارماً. لذلك يجب ألا تسود، وأن تبقى السيادة للرجل. مثلا في حكاية "الحمال مع البنات"، تأمر البنات بضرب أعناق الحمال والصعاليك الثلاثة والخليفة ومرافقيه، لأنهم لم يتقيدوا بشرط أن لا يتكلموا فيما لا يعنيهم فيسمعوا ما لا يرضيهم".

ومن خصائص المرأة أنها فضولية، ثرثارة، لا تؤتمن على سر. هذه الخاصية مرتبطة بنقص عقلها وشهوانيتها وغدرها. "ففي حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع"، يضحك صاحب الزرع عند سماعه حديث الحمار والثور، فتظن الزوجة أنه يضحك عليها، وتصر على معرفة سبب ضحكه، وإن كان ثمن هذه المعرفة موت زوجها.''

يستنتج "**بو علي ياسين**"، أنه ''ليس للمرأة في حكايات شهرزاد علاقة مع غيرها من النساء، وعلاقتها بالرجال جنسية دائماً، ما لم تكن أماً أو أختاً أو ابنة. على أن الحكايات لا تتعدى بهذا

[1] مصطفى عبد الغني، شهرزاد في الفكر العربي الحديث، دار الشروق للنشر، بيروت، لبنان،ط1،1985، ص 22.

التصوير على المرأة، بل تعرض الواقع الذي ما نزال نلمسه إلى الآن. وكل منا لو راقب النساء من حوله، لوجد شبه انعدام لعلاقات الصداقة بين النساء. ولو وجدت مثل هذه العلاقات أيام العزوبية، فهي سرعان ما تنقطع بعد الزواج، لتنشأ صداقات جديدة مع زوجات أصدقاء ومعارف الزوج[1]."

يتوصل "**بو علي ياسين**" إلى خلاصة هامة مما سبق كله، حيث يمكن القول، إن "التناقض في صورة المرأة في حكايات شهرزاد يعود بصورة عامة إلى كون النساء واحدات في طبيعتهن مختلفات في سلوكهن، وتبعا للسلوك تكون المرأة صالحة أو شريرة. وفي حالات قليلة قد يكون التناقض لوجود تأثيرات متريركية، أو لوجود استثناءات نادرة ضمن الطبقة العليا أو بين الجواري والمتعبدات. ويزداد صلاح المرأة مع تديَنها (وهذا المعيار الديني)، ومع خضوعها للرجل (وهذا هو المعيار البطريركي)، وضمن حدود مع اقترابها من صفات الرجل (وهذا هو المعيار الرجولي المحدود في صلاحيته"[2]

إذن تبدو المرأة في **حكايات شهرزاد** على أنها: شهوانية، لاعقلانية، سلبية، استبدادية عند المقدرة، فضولية انفلاشية، خاضعة للرجل تابعة له، لا تعرف الصداقة. أليس هذه الصورة النمطية المتخلفة للمرأة في مجتمعات "**ألف ليلة وليلة**"، متقاربة، وأحيانا متطابقة، مع صورة المرآة في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة؟!

[1] بوعلي ياسين، خير الزاد من حكايات شهرزاد ص77، دار حوران-الطبعة الثانية2003، ص44

[2] بوعلي ياسين، المرجع نفسه، ص56

المبحث الثاني: تأثير ألف ليلة وليلة على صورة المرأة في الأدب الفرنسي

المطلب الأول: ألف ليلة في الروايات الفرنسية "لديدرو" Dederot

دنيس ديدرو أديب ومفكر ورائد من الرواد الفرنسيين الذين استهدفوا اصلاح المجتمع عن طريق التنوير، وزرع عبقريته على عدة نشاطات فكرية وأدبية، ولم يترك موضوعا إلا وله آراء سديدة، اهتم بالفلسفة والاجتماع والسياسة وكتب المسرحية والمقالة والحكاية.[1]

ونذكر من رواياته التي ترجمت إلى عدة لغات وأحدثت أثرها في الأوساط الأدبية والفكرية: الجواهر المفشية 1748، ابن العم رامو 1762، الراهبة 1760، جاك القدرس 1778

لقد قرأ ديدرو "**ترجمة غالان لليالي العربية** "بأجوائها الساخرة، الأمر الذي ساعده على كتابه قصص وروايات تجري بطريقة السرد فيها على نمط "**ألف ليلة وليلة**" أبطالها شرقيون ووقائعها تدور في منذقة شرقية مفتوحة تضم مناطق عديدة، وتمتد من الصين الى أدغال افريقيا، ويبدو أن الرواية فيها تأثره ب"**الليالي**" بشكل واضح هي أن تكون نسخة عن ألف ليلة وليلة وهذه "**الجواهر المفشية**" الرواية يسودها عنصر السحر والعجائب تعكس بصدق فلسفة صاحبها ونظرته الى الحياة أن هدفه هو كتابة رواية شرقية تكون متممة لحكايات "**شهرزاد**" ومعبرة عن الواقع الفرنسي في عصر التنوير، رواية يحلل فيها الاخلاق المتدهورة والتقاليد البالية ويستعرض اهم المعلومات الشائعة في عصره عن الشرق في شتى المجالات السياسية والاجتماعية والفكرية.

كما اهتم "**ديدرو**" بالثقافة العربية الاسلامية، واعترف أكثر من مرة باعتمامه بالحضارة العربية ، فلقد وجه رسالة الى "**سوفي فولاند**"**Sophie Volland** : "أنه معجبا بمعارف المسلمين، وأنه اطلع على القرآن الكريم واستوعب مغزاه وأبعاده، وأنه معجب بمحمد —ص– النبي العظيم"[2]

[1] عبد الواحد شريفي، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2001، ص ص151، 152

[2] ياسمين فيدوح، اشكالية الترجمة في الأدب المقارن، دار صفحات للدراسات والنشر، سورية، دمشق، 2009، ص225

لقد ألهمت ألف ليلة وليلة "**ديدرو**" لما فيها من رسم للطبيعة ولأن عالمها السحري يفوق العالم الطبيعي، وكل ما فيها عجيب وغريب وخارق ولذلك وجد فيها عزلتهم وابعادهم عن القلق الذي ينتاب عالمهم وما يعج به من احداث لم يقتنعوا بها ومن أجل ذلك اهتدى "**ديدرو**" وغيره الى نشدان السعادة في عالم الشرق المضيء بالاشراقات المعرفية والثقافية، وسيظل تأثير "**الف ليلة وليلة**" مستمرا خاصة بعد ان انتعش مؤخرا في الغرب ما يسمى "بالأدب الفنتازي، الغرائبي، الذي يعتمد على الخيال.

1- صورة المرأة "شهرزاد" في روايات ديدرو

تدور أحداث"**الجواهر المفشية**" في الكونجو الشرقية وبطلها بدعى **منجوجيل** Mangogul ولد في الفترة التي كان يحكم فيها الملك" **شاه باهام**" امبراطورية الهند والمغول بيد من حديد وهي الفترة نفسها التي بدأت فيها الشعوب تتهيأ للقيام بالثورات بعد ان سئمت سياسة الملوك والاغنياء "**منجوجيل** "هو ابن امبراطور الكونجو، السيد الاول في المملكة **السلطان أرجبزاد** وخليفة الله في ارضه.[1]

كان"**أرجبزاد**" يحب ابنه حبا شديدا، وقد اعتنى بتربيته علمه الفصاحة والرسم والفلسفة والشعر والتاريخ، كما علمه الفروسية وركوب الخيل، وبعد أن شعر بتعب السياسة ومل من الاضطرابات السياسية تنازل عن العرش لابنه الأمير وترك له المجال واسعا لتسيير أمور البلاد.

أصبح "**منجوجيل**" سلطانا جبارا، حكم مملكته في السنوات العشر الأولى بقوة عجيبة قهر السلاطين في الحروب، ونفذ حكمه في سائر القرى والامصار، اصلح الاقتصاد واعتنى بالعلوم والآداب وكان قصره مكتظا بالنساء والجواري الحسان وكان الملك الشاب محبوبا من طرف كل نسائه الجميلات، لا سيكا بعد أن ألغى الحراسة عليهن وحرر السود، وكانت للملك محظية تدعى

[1] عبد الواحد شريفي، المرجع السابق، ص78

"**مرزوزا**"، فضلها عن باقي جواريه لجمالها ورقتها وعذوبة حديثها كانت قاصة ماهرة حكت للملك حكايات كثيرة، وكان "**منجوجيل**" يحبها لأنها كانت تسليه وتزيل همومه وأحزانه.

وجاء ذلك اليوم الذي جفت فيه قريحة "**مرزوزا**"، وكان الملك مضطربا قلقا، يرد التمتع بحكايات جديدة، ولما لم تجد "**مرزوزا** "ما تحكيه اقترحت عليه أن يستدعي" **العفريت كوكوفا**" لانه الكائن الوحيد الذي يستطيع أن يجد له حلا، بقي الملك حائرا في أمره ولكنه سرعان ما أحضر البخار ونادى بصوت مرتفع" **العفريت كوكوفا**" وفي رمشة عين ظهر جني ذو منظر بشع بلحية طويلة وذيل قصير وقد وقف على كتفه بوم نائم، حي" **كوكوفا**" الملك وقال له: ماذا تريد يامولاي؟ فأجابه السلطان: "أريد أن أعرف أسرار جميع نساء القصر، أدخل العفريت يده في جيبه وأخرج خاتما ذهبيا وقال للملك إني أحبك يابني خذ هذا الخاتم وضعه في اصبعك، وإذا أردت أتن تلم بأسرار أية امرأة فما عليك إلا أن توجهه نحو جسدها، فإن جواهرها التي تتقلدها تفشي لك أسرارها وبصوت واضخ ومرتفع، إن هذا الخاتم يتحكم في الحلي والجواهر ويجعلها تبوح بالحقائق، فرح الملك بخاتمه السحري الذي يمكنه من اكتشاف أسرار النساء الجواري، وعاد على الفور الى غرفة "**مرزوزا**" فأيقظها وأخبرها بالنبأ، ولم يكن هذا الخبر ليفرح المحظية ولا سيما حينما اقترح عليها لأن يبدأ التجربة معها، اضطربت واصفر لونها ورجته أن يبحث عن أنثى أخرى، فأعفى الملك المحظية من التجربة حتى لا يحرج عواطفها وتوجه نحو مقصورة النساء وهناك وقع اختياره على "**الحسناء ألسين**".[1]

من هذه النصوص التي يستهل بها "**ديدرو** "**الجواهر الناطقة**" والتي توخينا في ترجمتها الدقة والانجاز، يتبن أن مقدمة الرواية شبيهة بالحكاية الاطارية **لألف ليلة وليلة**، لقد تعبت الحسناء "**مرزوزا** "من الحكي ولم تعد تجد ماتحكيه للسلطان العظيم.

[1]عبد الواحد شريفي، المرجع السابق، ص100

ولما تيقنت أن فريحتها قد جفت فعلا، نصحته ان يلتجئ الى **كوكوفا**، ولقد حضر العفريت وقدم للسلكان الخاتم السحري الذي يمكنه من اكتشاف أسرار النساء اسرار تشكل في جوهرها، مجموعة من الحكايات الشقية.

لقد أراد "**ديدرو**" أن تكون "**جواهره**" متممة لحكايات شهرزاد وعلى الطريقة الكريبيونية، فأختار لوقائعها الغربية منطقة سماها "الكونجو" وهي لا تختلف عن مصر أو بغداد، فيها مساجد والقصور العالية وخان التجار. والاسواق المختلفة ويسكنها "النبلاء" والتجار والحرفيون والعبيد والجواري، أما ابطالها أربجزاد، منجوجبل، أمينة، مرزوزا، أرزيد، زبيدة، فهم قريبون من أبطال الليالي في سلوكهم وتفكيرهم وثقافتهم، تختلف عليهم الاحداث ويتعرضون للكثير من المغامرات والمحن.
غني عن القول، اذن أن "**ديدرو**" قد استوحى من "**ألف ليلة وليلة**" عددا من النماذج والاساليب الفنية والصور حتى يضفي على روايته عنصر التشويق ويتمكن من قول ما لم يكن أحد يجسر على قوله في السياسة والأخلاق والدين، لقد استطاع أن يجمع بين الخيالي والواقعي وأن يقرب عمله الى القارئ الفرنسي الذي كان في تلك الفترة مولها بقصص العجائب Le Fantastique

2–صورة المرأة الفرنسية في روايات" ديدرو"[1]

اهتم "**ديدرو**" في رواياته كثيرا بموضوع "**الجنس والمرأة**" فقد برع في تحليل بطلاته الشرقيات وتجسيد العيوب والآفات: ولج الى عالمهن العجيب المضطرب وجسم سلوكهن وانفعالاتهن وهو لم يتردد في تحليل الجنس بكثير من الدقة يدل على فهم عميق للنفس البشرية، كما أنه لم يتردد في وصف اللقطات الجنسية الجريئة والمكشوفة والنفاذ إلى الأعماق المرأة الارستقراطية وتعرية ميولها ورغباتها.

لقد جرب البطل **منجوجيل** خاتمه السحري مع ثلاثين امراة من مستويات مختلفة "اميرات، جزاري، مثقفات.... ونطقت الجواهر الخاضعة لسحر الخاتم باسرار وحقائق عجيبة غريبة يحتار لها العقل، وقد كشفت كل هذه الحكايات عن نفسية المرأة ومكرها ورغباتها المكبوتة فمع كل تجربة

[1] حسن جاسم الموسوي ، ألف ليلة وليلة في الغرب (الموسوعة الصغيرة)، ص 8.

يعيش القارئ قصة معينة بكون بطلتها صاحبة الجواهر الناطقة –ألسين، ألفان، مرزوزا– وفي قصة يعيش القارئ خيانة هذه المرأة ومكرها وميلها الى اللهو والملذات، ويبدو أن "**ديدرو**" استطاع أن يجسد انفعالات المرأة التي تخون زوجها ولا تفكر سوى في الجنس، كما استطاع ان يعلل سلوكها وتصرفاتها واضطرابها، وهو يتجلى في روايته فنانا قديرا يدرس شذوذ المرأة من جميع الدوافع السيكولوجية، جاعلا القارئ يتساءل دائما: "ماذا سيحدث الآن وما مصير النساء الأخريات اللائي يتسترن وراء المظاهر".[1]

المطلب الثاني: الف ليلة وليلة في أدب وات فولتير Voltaire

1- **التعريف بالأديب:**

فرانسوا ماري أوري Arouet Marie Francois، (1694-1774) الذي عرفه العالم ككل باسمه الشهير فولتير Voltaire ، فيلسوف وصحفي فرنسي هو أستاذ القرن الثامن عشر ورمزه بدون منازع لم يدع حقلاً من حقول النشاط الأدبي والفكري إلاّ وتوغل فيه. وكان . إلى جانب ذلك . جوالة يكثر من رحلاته وأسفاره. اتصل بكبار أهل العلم والأدب وأقام في قصور العظماء والعباقرة...

ومن مؤلفات **فولتير** تشكّل مكتبة كاملة. فهي تبلغ عدداً يربو على مائتين وستين مؤلفاً.

لم ينج فولتير من سحر الشرق الذي أذاعته ترجمة الليالي إلا عدد قليل من الكتاب المتشبثين بالكلاسيكية المنهارة. ويعدّ فولتير من طليعة الأدباء الذين علقوا على الشرق أهمية كبرى، إذ أن قصصه يكاد يكون بجملته قصصاً شرقياً، تجري أحداثه في بيئة شرقية. وأقل ما يقال عن أثر الشرق في أدب فولتير القصصي والمسرحي أنه كان قالباً يصب فيه آراءه التقدمية، ويدعو عن طريقه إلى الإصلاح المنشود[2].

ونذكر من أهم قصص فولتير الشرقية:

[1] غيول شارل، ديدرو، ترجمة محمود سيد رصاص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1981،1، ص78

[2] نجيب العقيقي، المستشرقون، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص ص30،31

زاديج أو القدر .

والعالم كما تسير 1748.

بابك والفقهاء 1750 .

كانديد والتفاؤل 1759

الأبيض والأسود 1764 .

الساذج 1766

الرجل صاحب الأربعين درهماً .

أميرة بابل 1768

الحمال الأعور .

والثور الأبيض 1774

فإن في كل قصة من قصصه موضوعاً فلسفياً معيناً، أو مجموعة قضايا فلسفية، يربط بينها ربطاً محكماً.

أما أبطاله فهم من فئات اجتماعية مختلفة، فيهم الملوك والأمراء، والقواد والفلاحون، وهم يتأملون فينعمون بقدرها، تخيب آمالهم في الحياة فيتعسون، لأنهم عاجزون عن أن يفلسفوا موقفهم، يساعدون الناس فيجزون شراً بما قدموا من خير، ويرتكبون شراً فيكافؤون شرفاً ومالاً. وهم يرقصون في الوجود الإنساني، وكأنهم دمى مشدودة إلى أصابع فولتير يحركها كيفما يشاء.

2–فولتير والف ليلة وليلة

من المعروف أنَّ فولتير اطلع على "**ألف ليلة وليلة**" وتأثر بها. ولقد اعترف هو نفسه، في عدة مناسبات، أنه لم يصبح قاصّاً، إلاّ بعد أن قرأ ترجمة جالان أربع عشرة مرة، قراءات متأنية واعية، لكونه وجد فيها مادة للسرد القصصي لا تنضب، ومضامين إنسانية غزيرة، وأساليب فنية جديدة.

يقول "**طه حسين**": في مقدمة ترجمته لقصة "**زديج أو القدر**:"مرّ بفولتير طور من أطوار حياته الأدبية، قرأ فيها ترجمة "**ألف ليلة وليلة**"، فشاقته وراقته ووجهته إلى دراسة أمور الشرق، فغرق في هذه الدراسة إلى أذنيه، وأخرج للناس قصصاً شرقية بارعة. [1]

في الحقيقة، لقد كان فولتير من الأدباء الذين انساقوا وراء سحر **شهرزاد** وتأثيرها، إذ راح يستوحي من حكاياتها الصور الرائعة والمضامين الإنسانية، "فلقد اطلع هذا المفكر على ترجمات المستشرقين، واتصل بالعالم العربي أبي زيد، صاحب الشارع المعروف باسمه في جنيف، فتأثر بالشرق في أكثر مصنفاته الأدبية، مثل زاييز، والأبيض والأسود، وأميرة بابل، وأكثر قصصه مستوحاة من "**ألف ليلة وليلة**"، بذوق خاص عرف به" **فولتير**"-

استعان بـ"**الليالي**" وأجوائها الشرقية من أجل بثّ أفكاره ودروسه، في عصر أحبّ الناس فيه العالم الشرقي وكل ما يمتّ إليه بصلة. ف "اهتمام **فولتير** بهذه المجموعة لم ينصبّ على عالم الأحلام مثلما انصب اهتمام جوته، بل تركز على الجانب الأسطوري، بوصفه رداء، شاع استعماله آنذاك في الحكايات التربوية. لقد كان الرجل يعمل من أجل برنامجه الفلسفي. وكان غرضه من الاستعانة **بشهرزاد** هو تجسيد تعاليمه الأخلاقية بواسطة الحكايات. وبهذه النظرة كان رائداً في فنّ القص.

إن "**الليالي**" قد حسنت في عين **فولتير**، إذ احتلت كما يعترف هو بذلك مكانة الصدارة في مكتبته؛ أعجب بها إعجاباً فائقاً وتأثر بأجوائها ومضامينها في أكثر مصنفاته الفنية. ومن الملاحظ أنه استعان بها حتى في مؤلفاته التاريخية والعلمية: وردت في أكثر من موضع "مقالات في العادات"، ووظفها في "القاموس الفلسفي" في شرح مصطلح "الخيال"، واستعان بها في العديد من المقالات، لاسيما أثناء تحدّثه عن السحر والمسخ والتناسخ في البلاد الشرقية[2]

[1] فولتير، زيدج والقدر، قصة شرقية، ترجمة طه حسين، دار الملايين، بيروت، لبنان، 1960، ص08

[2] كاترينا مومسن، غوته، ألف لية وليلة، ترجمة أحمد حمو، مطبوعات وزارة التعليم العالي ، دمشق، سورية، ط1، 1980، ص ص 411، 412

المطلب الثالث: صورة المرأة في روايات "فولتير"

1-"قصة زاديج أو القدر" وألف ليلة وليلة"

في قصير سيري الجميل، أنهى "**فولتير**"، الذي كان غارقاً في مطالعة المصادر الشرقية قصته "**زاديج أو القدر**"، بعد أن أجرى عليها تنقيحات وإضافات، وذلك إرضاء للدوقة دومين والسيدة شاتلي وغيرهما من النبيلات اللائي كن شغوفات بقراءة قصص شبيهة بقصص الليالي مليئة بالمغامرات والأهوال"

وواضح جداً أن" **فولتير**" قد اتخذ قصته هذه كلّها وسيلة إلى نقد الحياة الفرنسية خاصة إن هناك جملة عناصر في قصة "**زاديج أو القدر**" يمكن أن ترشد الباحث عن كيفية استفادة فولتير من حكايات **شهرزاد**:[1]

إهداء قصة زاديج إلى السلطانة شهرا من سعدى، في الثامن عشر من شهر شوال سنة 48 هـ **يا فتنة العيون، وعذاب القلوب، ونور العقل، لا ألثم غبار قدميك لأنك لا تكادين تمشين، وإن مشيت فعلى بسط وزرابيها إيران أو على الورود. إليك أهدي هذه الترجمة لكتاب وضعه حكيم قديم، أسعده الحظ، بأن لم يكن له عمل يقوم به، فسلى نفسه بإنشاء قصة زاديج.**

وهي قصة تعبر أكثر مما يظهر أنها تعبر. فأتوسل إليك أن تقرئيها وأن تبدي رأيك فيها. فمع أنك في ربيع حياتك مع أنك قبلة جميع اللذات والمسرات ومع أنك حسناء هيفاء، وأن ذكاءك يضيف إلى جمالك جمالاً ومع أن الثناء عليك متصل منذ يقبل الليل إلى أن يسفر الصبح، وأن من شأن هذا كله أن يباعد بينك وبين القصد، فأنت على الرغم من هذا كله راجحة العقل... وقد سمعتك تجادلين بأصالة تفوق أصالة الدراويش الشيوخ وذوي

[1] ماهر البطوطي ، ألف ليلة وليلة والآداب العالمية، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، ط1، 2005، ص362.

اللحى الطوال.. ثم أن لك حظاً يسيراً من الفلسفة حملني على الاعتقاد بأنك تتذوقين أكثر من سواك هذا الكتاب الذي وضعه أحد الحكماء.

هذا هو نص الإهداء، الذي يرى فيه الباحثون أنه موجه إلى "**شهرزاد**": الشخصية الأدبية الحكيمة القادرة على العطاء والفنانة الفيلسوفة الموهوبة التي ألهمت المفكرين والأدباء في العالم لما تمتاز به من حكمة وتجربة وفطنة، إنها تختلف كل الاختلاف عن نساء الشرق والغرب، وعبثاً حاول بعض النقاد الفرنسيين أن يجدوا فيها صورة مدام دوشاتلي أو السيدة بنبادور.

إن كل ما في الإهداء يثبت أصول القصة الشرقية حتى خاتمة الإهداء انتهت نهاية شرقية الأسلوب والمعاني والإطراء على غرار ما تعارف عليه الشرقيون. وهذا الإهداء ما هو إلا صورة أدبية شرقية وبرهان على مدى تعلق "**فولتير**" **بشهرزاد** والخضوع لها خضوع الحب إلى حد الخضوع والتذلل.

وتكمن قصة زاديج أو القدر حيث اختار فولتير لقصته إطاراً شرقياً

-البطل الشرقي

اشتق اسم البطل "**زاديج**" من الصدق، وأما مميزاته وخصائصه فهي شرقية، لا يمكن نكرانها، عاش في بابل، وتحلى بالأخلاق الكريمة والسجايا الحميدة وأصالة الرأي والحكمة. كان همه أن يعيش سعيداً في وطنه، غير أن الأقدار التي كتبت له منذ الأبد قد جرته إلى مغامرات ومخاطرات لم تكن في حسبانه. اختلفت عليه الأحداث، وتعرض لكثير من المحن في وطنه، وفي الأوطان التي تغرب فيها بعد ذلك. وكانت هذه الأحداث كلها مخالفة لمنطق الأشياء وطبيعة الحياة.[1]

إن مصير صادق يتفق مع مصير الملك شهريار الذي تغير مجرى حياته على أثر الخيانة الزوجية، إذ يتخذ موقفاً جديداً من النساء ومن الحياة. كما يتفق مع مصير كثير من أبطال الليالي إذ يجر إلى مغامرات ومخاطرات لم تكن في حسبانه، أي بمشيئة الأقدار...

[1] رنا قباني، أساطير أوروبا عن الشرق، ترجمة صباح قباني ،دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، دمشق، ط2، 1993، ص55.

-البطل والمرأة:

وتوشك أن تكون بداية صادق مع النساء صورة طبق الأصل لما جاء في كثير من حكايات" **ألف ليلة وليلة**"، فتجربته في عالم النساء تنتهي بخيبة أمل ويأس من حب الأنثى. ويبدو أن القاص لم يجد باباً يدخل منه إلى عالم الشرق إلا باب المرأة والحريم. ولعله كان يريد أن يشعر القراء بأنهم في عالم شرقي، فلم يجد إلا هذه البداية المعروفة في الليالي، وذلك قد أعطى طبعاً غرائبياً لقصته.

المرأة في قصة صادق تشبه المرأة في حكايات الليالي: إنها المحرك الأساسي للأحداث القصصية، فعلى أثر حبها أو مكرها أو خيانتها تنجر الأحداث، وتتكون العقدة...

ولعل الدرس الذي تعلمه" **زاديج** "من الحياة هو "أن النساء لسن سواء" فهن مختلفات في سلوكهن ونظرتهن إلى الحياة، فيهن الخائنة، والماكرة، والغادرة، والشهوانية التي تنقاد لغريزتها الجنسية، وفيهن المخلصة، الشريفة المتفانية في إخلاصها وحبها للرجل.

همَّ **صادق** أن يتزوج، فخطب **سميرة**، وهي خير عروس في بابل لما تحلت به من الجمال وسعة الثراء. أولع بها على عفة وشغفت به شغفاً شديداً: وكان **أورخان** ابن أخي الوزير يحبها، وكانت هي تكرهه وقد أيأسه أن **سميرة** فضلت صادقاً عليه.

كان **صادق** "**حب سميرة وقبلة عبادتها**" فكل أفكارها منصرفة إليه: ولم ير الناس مطلقاً قلباً شغفه الحب مثل قلب سميرة... وقد شاءت الأقدار أن أصابه سهم قريباً من إحدى عينيه في معركة ضد أتباع أورخان، الذي أراد خطفها، غير أن صادقاً دافع عنها بكل قوة حتى استنقذها.

ولم تكن **سميرة** تطلب من الإله إلا شفاء خطيبها. وكانت عيناها غارقتين في الدموع ليلاً ونهاراً، ولكن دملاً ظهر في العين الجريحة، فأنذر بخطر عظيم وأعلن الطبيب أن صادقاً سيفقد عينه.. ولم يمض يومان حتى انفجر الدمل، وبرئ **زادج** برءاً تاماً.. وتهيأ لزيارة تلك التي كانت معقد أمله في السعادة، وقد عرف صادق في طريقه إليها أن هذه الحسناء، لم تكد تعلم أن حبيبها

قد يفقد إحدى عينه حتى تزوجت **أورخان** من ليلتها. فلما سمع الخبر خر مغشياً عليه وانتهى به الألم إلى حافة القبر.[1]

أما زوجته وحبيبته الثانية **أزورا**، التي فتنت به أشد الفتنة، فلم تتردد في قطع أنفه، إرضاء لطلب عشيقها الجديد **كادور**.

لم يجن **زادج** من المرأة إلا شراً، اختير وزيراً، فكانت النساء جميعاً تنظر إليه، وقدمن إليه من كل وجه يلححن عليه بالإغراء، ولم يترددن في عرض أنفسهن عليه.

وفي حياته التقى امرأتين، لم ير لهما مثيلاً، لقي الأولى عند الحدود المصرية، تصيح وتستغيث بالسماء والأرض، لأن رفيقها كان يشبعها ضرباً قاسياً، وهي تقبل ركبتيه وتستغفره، فدخل في روع صادق، لما رأى من عنف المصري ومن إلحاح الاستغفار: إنه رجل غيور، وأنها امرأة خائنة، فأسرع صادق لمعونتها، وكان الشر بينه وبين المصري، فقتله صادق دفاعاً عن نفسه، وإذا المرأة التي كانت تستعينه قد أصبحت له عدواً تلعنه، وتقول له: "**أريدك أن تموت أيها الفاجر الأثيم، فإنك قتلت عشيقي، آه لو استطعت لمزقت قلبك**..".

أما المرأة الثانية فلقد أحبته، ولم يكن **زاديج** ليحبها. وقد شاءت الأقدار أن يحكم الكهان عليه بالموت لأنه خالف الأعراف والعادات غير أن هذه المرأة قد عزمت على إنقاذه فما زالت تمكر بالكهان واحداً واحداً وتغريهم وتطمعهم في نفسها، ولا تتقاضاهم على ذلك سوى براءة حبيبها، فلما ظفرت بهذه البراءة منهم منفردين، ضربت لهم جميعاً موعداً واحداً، فذهبوا إليها، وكلهم مستيقن أنها ستخلص له، وتقضي معه ليلة عزيزة، ولكنهم التقوا جميعاً عندها، فعادوا بالخزي.

إن صورة المرأة الشرقية، في قصة "زاديج" "ماكرة، خائنة، وشهوانية قادرة على الكيد، إذا أرادت شيئاً فعلته دون خوف أو تردد، ومثل "استرتي" المرأة المخلصة الوفية قليلات.

وصورة المرأة في "زاديج" لا تختلف عنها في "الليالي".

[1] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، الورّاق ،عمان، 2008، ص105.

لقد اكتشف (**شاه زمان**) أن زوجته تخونه، فور غيابه في فراشه، مع عبد أسود من عبيده، وذهب يزور أخاه (**شهريار**) ليرى أن زوجة أخيه، تقيم احتفالات جنسية جماعية، هي وجواريها مع عبيد القصر الملكي.[1]

وتزوج الملك الشاب بابنة عمه، التي كانت تحبه محبة عظيمة، بحيث إذا غاب عنها، لا تأكل ولا تشرب حتى تراه، وبعد مضي وقت كله سعادة وهناء، علم بالمصادفة، أن زوجته الحبيبة قد كرهته وكرهت صورته من أجل عبد أسود عشقته.

إن أكثر حكايات الليالي مشحونة بأمثال هذه الجرائم البشعة التي كانت ترتكبها المرأة الشرقية، من أجل تحقيق أهدافها، فهي لجوجة أنانية، حاقدة، لا تتردد في قطع أصابع حبيبها وكائدة، منتقمة، قاسية تراود الرجال عن أنفسهم للوصول إلى مآربها. وسيلة لذة وغرض شهوة. لاشك، إذن، أن **فولتير** قد تأثر بتلك الصورة التي عرضتها الليالي عن المرأة، والتي ركزت على مكرها وخبثها، وهو الذي قرأ الليالي أربع عشرة مرة، وحاول . باعترافه . أن يستغلها في كتابة قصصه المنسوجة على منوال القصص الشرقي.

القضاء والقدر:

لقد عني **فولتير** في قصة **زاديج** ببعض المشكلات الفلسفية العليا، التي شغلت الفرنسيين بنوع خاص أثناء القرن الثامن عشر، وهي مسألة القضاء والقدر، ومكان الإنسان وإرادته منهما، وقد حاول **فولتير** أن يجد حلاً لهذه المشكلة على نحو ما تصوره الفلاسفة منذ أقدم العصور، وهو هذا الحل الذي لا يحل شيئاً، والذي يلخص في أن الإنسان أقصر عقلاً، وأكل ذهناً من أن يفهم حكمة الخالق الذي أبدع العالم ووضع له ما يدبره من القوانين فما عليه إلا أن تسره الأيام أو تسوءه وأن تسخطه الأحداث أو ترضيه "

أحب **سميرة** حباً عظيماً، لكنها تخلت عنه، وتزوجت بعدوه، واختار عزورة زوجاً له، وهي أحكم بنات المدينة، لكنها لم تتردد في قطع أنفه. كانت حكمة إلهية توجهه نحو مصيره

[1] رنا قباني، أساطير أوروبا عن الشرق، ترجمة صباح قباني ،دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، دمشق، ط2، 1993، ص55.

المحتوم. وما كان عليه إلا الإذعان للقدر الرباني. سجن **زاديج**، وتهيأ لاستقبال الموت بابتسامة، وإذا ببغاء الملك تطير من إحدى شرفات القصر فتظفر على شهادة براءته. وما هي إلا أن يأمر الملك بإحضار **زاديج** . الذي فقد الأمل في الحياة . ليمثل بين يديه، فلما مثل بين يدي الملك والملكة، قبل الأرض بين أيديهما، وتوسل إليهما أن يغفرا له فرغب الملك والملكة في أن يرياه. وقد عاد فازداد إعجابهما به.[1]

وبمشيئة الأقدار عين **زاديج** وزيراً في المملكة، فأحب الملكة حباً كان أصل بلائه، فاضطر إلى الهرب والقتل، وبيع رقيقاً فعانى العبودية، ثم ظهر فضله في حل بعض القضايا، فرفع إلى أعلى المراتب. ومازال يتقلب من حال إلى حال وهو يتساءل: "هل يتعلق مصير الإنسان بأوهى الأسباب؟!

واختلفت على **زاديج** الأحداث . بمشيئة القضاء والقدر . وتعرض لكثير من المحن، في مصر وبلاد العرب وسرنديب وسوريا. وكان يستقبل ذلك بحيرة وإذعان واحتمال، ويفكر في حياة الإنسان ومستقبله.[2]

والغريب في الأمر أنه حتى لقائه بحبيبته قد تم بالمصادفة أو بمشيئة القضاء والقدر: "انتهى **زاديج** إلى مرج جميل، فرأى جماعة من النساء يبحثن عن شيء ويمعن في البحث، فلما سألهن عن أمرهن، علم أنهن إماء لصاحب هذا القصر العظيم وأن سيدهن مريض، وقد وصف له الطبيب حيواناً خرافياً، على أن تجده امرأة، ليطبخ له في ماء الورد.. وقد وعد أيتهن ظفرت به أن تكون له زوجاً.. فهن مغرقات في البحث، إلا واحدة، كان قدها يظهر فخماً، وقد ألقي على وجهها نقاب، وكانت منحنية نحو الجدول ترسل من فمها زفرات عميقة، وقد أخذت بيدها عوداً صغيراً جعلت تخط به حروفاً على الرمل الدقيق. وقد أحس **زاديج** الحاجة إلى أن يتعرف ما كانت هذه السيدة تخط من حروف، فدنا وتبين حرف الزاي، ثم ظهر حرف الدال. فأخذته رعدة، ولم يبلغ

[1] صر حامد أبو زيد ، دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط3، 2004، ص 145.
[2] محسن جاسم الموسوي ، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، مركز الإنماء القومي للنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1987، ص 23.

الدهش من أحد قط ما بلغه منه حين رأى الحرفين الأخيرين من اسمه.. فلبث ساكناً، ثم قطع الصمت بصوت متهدج قائلاً: "أيتها السيدة عفوك عن غريب، إذا اجترأ فسألك بأية مصادفة مدهشة يجد هنا اسم **زاديج**" فلما سمعت السيدة هذا الصوت، وهذه الألفاظ، صاحت صيحة فيها الحنان والدهش والفرح، ثم صرعتها العواطف المختلفة، فخرت مغشياً عليها بين ذراعيه. وكانت هذه السيدة هي استرتي حبيبته التي كان **زاديج** يعبدها.. هنالك صاح **زاديج**: "أيتها القوة الخالدة التي تدبر مصير الناس، أيمكن أن تردي إلي استرتي الحبيبة؟ في أي زمان، وفي أي مكان؟"

2- "قصة كانديد والتفاؤل" وألف ليلة وليلة"

نشر **فولتير** قصته وقد نالت هذه القصة نجاحا باهرا وانتشرت هائلة، ولم يقتر صيتها على فرنسا، بل عمت ارجاء أوروبا وترجمت الى ارقى لغات العالم.

واحداث هذه القصة كالآتي:

البطل **كانديد** اي البريء هو شاب بسيط ومستقيم، منحته الطبيعة أرقى الطبائع، نشأ في قصر البارون "**توندرتن**" أحد أعظم اقطاعي وهو من أنصار التفاؤل لاعتقاده أنكل شر ينجز عنه خير، تربى **كانديد** في القصر نفسه الذي تربت فيه **كونيجوند** وقد أحبها والتقيا ذات يوم في حديقة القصر، فأسقطت كونيجوند منديلها، والتقطه **كانديد** فرده اليها، ثم التقت الشفاه، واصطكت الركب، وضلت الأيدي، ومر البارون في أثناء ذلك، فطرد كانديد من القصر، وخرجت **كونيجوند** مغمى عليها، بعدها تعرضت **كونيجوند** لاستحياء البلغار حين يستولون على مدينتها، ثم تباع فيشتريها يهودي يحملها الى لشبونة، ويغتصبها الحاكم الاسباني ويستعبدها.

حيث المرأة في قصة "**كانديد أو التفاؤل**" ضعيفة ومستغلة جنسيا ومعنويا، خلقت ليتمتع بها الرجل، لا قيمة لها تذكر سجينة في قصرها مغلوبة على أمرها، مثل **كونيجوند** حيث المرأة الجميلة تدنت منزلتها بشكل مثير للدهشة فهي وسيلة لذة، وغرض شهوة، وأداة خدمة.

والمرأة في "**كانديد والتفاؤل**" شاذة جنسيا تمارس الجنس مع الحيوان بكل راحة واطمئنان، بل لا تتردد في الاخلاص له وقد تقتل نفسها من أجله.

ونقدم النص التالي نموذجا للمرأة التي تتصل جنسيا بالحيوانات دون أن تخشى رقابة المجتمع :

"كانت الشمس تغرب، وسمع **كانديد وكاكندو** أصوات خافتة يلوح صدورها عن نساء، نهضنا بسرعة مع جزع وهلع وكانت الصيحات تخرج من فتاتين جميلتين عاريتين، على حين يتعقبهما قردان وتأخذ الرحمة **كانديد** الذي يطلق النار على القردين غير أن لسانه انعقد حينما رأى الفتاتين تقبلان القردين بحنان، باكيتين فوق جسمهما مالئتين الجو عويلا محزنا فيقول ككندو" لقد قتلت عاشقيهاتين الآنستين يا مولاي"حينها استوعب كانديد لموقف في الحقيقة."

إن ظاهرة تعاطي الجنس مع الحيوانات التي اشتهرت بها الليالي لم تكن معروفة في الأدب الفرنسي قبل ظهور ترجمة غالان ولا نستبعد أن يكون **فولتير** قد تأثر بأهم الحكايات الشهرزادية التي صورت بصدق وعفوية اللقطات الجنسية الشاذة بين النساء والحيوان:

ففي حكاية –**داء غلبة الشهوة في النساء**-" نلتقي بأميرة وقد علمت أنه لا كائن ينكح أكثر من قرد، فأخذت قردا وأقامت معه علاقة جنسية ولما يكتشف البطل حقيقتها يقتل القرد، فتملأ الأميرة الجو عويلا طالبة لنفسها الموت بعد هلاك حبيبها."

أما **المرأة العجوز** في **كانديد والتفاؤل** فلا تختلف كثيرا عن عجائز الليالي فهي مخادعة لئيمة، خبيثة، داهية تسعى لايصال العاشق الى المعشوقة تارة وللتفريق بينهما تارة أخرة:"دنت امراة مسنة من **كانديد** وقال له: تشجع ياولدي واتبعني، تبع **كانديد** العجوز الى خربة، فتترك له ما يأكل ويشرب وتقول له:سأعود غدا."

وتعود **العجوز** مساء غد وتقول له:" تعال معي، ولا تنطق بكلمة وتأخذه من ذراعه وتسير معه في الحقول المجاورة ويصلان الى منزل فيفتح الباب وتأتي **بكانديد** من سلم سري الى غرفة وتتركه متكأ من ديتاج وتغلق الباب وتنصرف ويظن **كانديد** انه يحلم وتظهر العجوز من فورها وكانت تستند بمشقة امرأة ذات قامة رائعة وجواهر ساطعة، إنها حبيبته **كونيجوند**.

وكما تستطيع العجوز أن تجمع بين المحبين فإنها قادرة أيضا أن تفرق بين الرجل وحبيبته، بل وأن تجعلها تخونه ثم تعيدها اليه.[1]

"قالت العجوز **لكونيجوند**: أيتها الآنسة، أنت نبيلة ولا تملكين فلسا فعليك يتوقف أن تكوني زوجا لأكبر سيد في هذه المنطقة تخلي عن **كانديد** وهل عليك أن تفاخري بالوفاء في كل ابتلاء "واعترف بانني لو كنت في مكانك لما ترددت في الزواج بالسيد، ثم ذهبت العجوز عند **كانديد،** وقالت له:"فر، وإن لم تفعل حرقت بعد ساعة"

وهنا نستنتج أن صورة المرأة **"ألف ليلة وليلة"** في أدب" **فولتير"**محتقرة جنسيا ومعنويا، سلعة في الأسواق تشترى وتباع لمن يدفع أكثر، والمرأة الشابة الجميلة في" **ألف ليلة وليلة"** تتصف بالشذوذ الجنسي، فهي لم تتدرب على الغواية والتهتك فحسب، وإنما تعودت أيضا على ممارسة الجنس مع الجان والحيوان أيضا، وكذلك المرأة في "**ألف ليلة وليلة"** شريرة ماكرة تقوم بأدوار خطيرة في تغيير مجرى الأحداث القصصية.

يمكن القول، إذن إن "**فولتير"** قد تأثر بـ"**ألف ليلة وليلة**" في أهم قصصه الفلسفية، استلهم منها مضامينها الانسانية الغزيرة وأساليبها الفنية المتنوعة ونماذجها البشرية حيث رسم أبطاله في ضوء شخوصها، واعتمد عليها أكثر من مرة لاستناد نقده السياسي والاجتماعي أو لإضافة شيء من الخيال الرقيق إلى كتاباته الفنية الجادة أو لتصوير بعض الآراء والأذواق والعادات تصويرا حيا، لقد شغفه كل شيء في هذه المجموعة القصصية الشعبية، شغفه اللامألوف – **بالفانتستيك**–الذي يبعث البهجة في قلوب القراء وقصور السلاطين المزدانة بالجواري والعبيد والنساء الفاتنات اللائي يقدسن الحب والتجار الذين يغامرون من أجل المال واكتشاف الحقيقة.

المطلب الرابع: رمزية المرأة الشرقية والمرأة الغربية في" ألف ليلة وليلة"

تعد المرأة الرّكيزة الأساسية للمجتمعات الإنسانية، حيث شغلت منذ القديم حيّزاً معتبراً من التّراث الإنساني، نظراً لما حققته في ميادين مختلفة: سياسية، اقتصادية، اجتماعية وفكرية،

[1] محسن جاسم الموسوي : ألف ليلة وليلة (الموسوعة الصغيرة)، ع92، منشورات الجاحظ، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1981، ص 8.

واستطاعت التفوق والسمو. إلاّ أنّ الاضطهاد الممارس عليها حال دون الاعتراف بصورتها وتثمين إنجازاتها.

فاطمة المرنيسي مواليد 1940، فاس،30 نوفمبر 2015 كاتبة وعالمة اجتماع وكاتبة نسوية مغربية لها كتب ترجمت إلى العديد من اللغات العالمية، تهتم كتاباتها بالإسلام والمرأة وتحليل تطور الفكر الإسلامي والتطورات الحديث فقد حاولت استثمار التّراث بطريقة جديدة، حيث جعلت بطلة كتاب "**ألف ليلة وليلة**" ذات رمزية ودلالة مميزة، فقد كانت نظرتها للمرأة تعود إلى التاريخ وتغوص في أغوار المجتمع الغربي، حيث تقوم بتشريح للعالم المغلق الذي تعيش فيه المرأة، وتفضح المجتمع الذي ينظر إليها كجسد ومتعة، ويلغي دورها الحضاري والثقافي.

جعلت شخصية "**شهرزاد**" أنموذجاً فاعلاً لاندماجها في الوسط الثقافي، بوصف "**شهرزاد**" عنواناً للمرأة المثالية المشعة أنوثة، تنبثق منها الحكمة والثقافة والدهاء، للتخلّص من الاستبداد الممارس عليها. وهكذا تصبح شخصية "**شهرزاد**" متجاوزة إلى الأنا النسوية العربية المعاصرة عامة، والأنا الكاتبة خاصة[1]

واعتبرت **شهرزاد** امرأة حادة الذكاء والبديهية والشجاعة وكمال العقل والدراية والصبر والتروي، متوجة بمسحة أخاذة ومثيرة من الحسن والجمال وأظهرها كاتب الحكاية بأنها موسوعة في علوم وأخبار الأمم والشعوب، بدأت تروي كل ليلة قصة ولا تكملها إلا في الليلة التالية، فاصبح الملك يتشوق لمعرفة نهاية الحكاية، ولمدة ألف ليلة وليله شفي الملك من عقدة الخيانة والكراهية للنساء، وأحب **شهرزاد**.

ترى المفكرة أن هناك اختلافا بين الذكاء والجمال في الشرق والغرب، ذلك أن المرأة الغربية تكمن جاذبيتها في جمالها، ومظهرها الخارجي فحسب، عكس المرأة الشرقية التي كلما اكتسبت أكبر قدر من المعارف كانت ذات جاذبية أكبر. ومن خلال تطرّق المؤلفة لآراء (كانط) حول

[1] فاطمة المرنيسي، شهرزاد ترحل إلى الغرب، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، الفنك، الدار البيضاء، المغرب، 31، 2003، ط2، 2003، ص79.

مقاييس الجمال، حيث تعتبر الجهل وسيلة للإغراء، لكننا نجدها رافضة لهذا الأمر، حيث نلمس دعوتها إلى ضرورة تعليم المرأة وتثقيفها.

ويعود سبب إعجاب الغربيون بشخصية "**شهرزاد** "ولياليها إلى تسلّحها بقوة الكلمات وسحرها، حيث تقول المؤلفة: " نجحت شهرزاد خلال فترة وجيزة جداً في تحقيق ما فشلت فيه الجيوش خلال الحروب الصليبية، لقد غزت العالم المسيحي معتمدة في ذلك على القوة الوحيدة التي تملكها، أي قوة الكلمات

ولكن بالرغم من الشهرة التي لاقتها "**شهرزاد**" عند ارتحالها إلى الغرب، إلاّ أنّ هذا لم يحل دون تغريبها، إنّ تلك الفترة الزمنية الطويلة التي عاشتها **شهرزاد** في ربوع الغرب لم تكن لتضيع هباء، إذ كان على **شهرزاد** أن تدخل في طور التغريب رويداً رويداً في وقت كانت فيه الرومانسية تعصف بأوروبا بعنف شديد،كان سرّ إعجاب الغربيين "**بشهرزاد**" ولياليها هو افتقادهم للعاطفة وسيادة العقلانية والمادية، وفي ظلّ ظهور التيّار الرومانسي كان هناك انسجام مع "**الليالي العربية**"، إنّ الغربيين أخذوا من **النص الشهرزادي** ما يتلاءم وميولهم ورغباتهم، وذلك من خلال إعجابهم بالمشاهد الجنسية، وكذا المظاهر والأزياء الشرقية بصفة عامة، لذلك كان لكتاب "**الليالي**" تأثيراً على النفوس في الغرب وتوالت الترجمات واستلهامات صورة البطلة "**شهرزاد**" في مختلف الأعمال الأدبية والفنية. ترى (**المرنيسي**) أنّ ارتحال "**شهرزاد**" إلى الغرب أدّى إلى تجريدها من هويتها وذكائها وحكمتها، التي طالما امتازت بها في الشرق وذلك بدءاً من ترجمة (أنطوان جالان)، فهي بمثابة المسافر الذي انتزع منه جواز سفره.[1]

ولا نجد أدق وأحسن من تعبير المؤلفة عن وضعية "شهرزاد"عندما عرفها الغرب بـ: (**العابرة المكسورة الجناح**)، وقد جعلت هذا الوصف كعنوان فرعي للكتاب "**شهرزاد ترحل إلى الغرب**"، ممّا يوحي بأنّ "**شهرزاد**" قد طرأت عليها تشويهات على حدّ تعبير (مصطفى عبد الغني):"شهرزاد أخرى غربية أو غريبة لا تمت إلينا بالكثير، اللّهم إلاّ اسمها أمّا حكاياتها التي تبدأ

[1] فاطمة المرنيسي، المرجع نفسه، ص33

من الليلة الثانية بعد الألف، وحركاتها التي تزخر بضروب الإثارة الجنسية، وتحميلها لقضايا لم تكن لتحملها في الشرق.

كان اهتمام المجتمعات الغربية التي نُقل إليها نص "**شهرزاد**" منصباً حول الجنس والعجائب والمغامرات، أي أنّهم أخذوا عن الشرق قشور الحضارة لا اللّب الذي تمثّله سيمات البطلة "**شهرزاد**" وقدراتها الخارقة، التي استطاعت من خلالها تحقيق غاية شبه مستحيلة من خلال تسلّحها بالعلم والمعرفة والفطنة والذكاء، وكان سلاح "**شهرزاد**" وإستراتيجيتها بمثابة علاج نفسي للملك وانتصارها نجاح رائع. لكن هذا لا يعني للإنسان الغربي شيئاً بقدر اهتمامه بالجنس والشهوانية حيث ، "...ارتدت هذه المرأة غير العادية، القوية، العنيفة النهمة جنسياً، ارتدت أثواب الغرب أو أجبرت على ارتدائها".[1]

وبالتالي، فإنّ رحلة "**شهرزاد**" إلى الغرب جرّدتها من هويتها وشخصيتها، التي جعلتها تثبت كينونتها من خلال الذكاء واتسامها ببرودة الأعصاب، والتغلب على الخوف أثناء الحكي حتى بلوغ غايتها وبالرّغم ممّا بذلته إلاّ أنها تبقى كامرأة شرقية ارتبطت عند الغرب بالشهوانية والجنس على حد تعبير (الموسوي) : "ونقطة أخرى تستحق التوضيح تتعلق بما شاع عن بذاءة وفجور بعض الحكايات، فبتأثير الأفكار التقليدية المبالغة والسائدة حول تعدد الزوجات في الشرق غلب الانطباع بأن الشرق هو بلاد الجنس والتحلل الأخلاقي"

ترى المفكرة أن هناك اختلافا بين الذكاء والجمال في الشرق والغرب، ذلك أن المرأة الغربية تكمن جاذبيتها في جمالها، ومظهرها الخارجي فحسب، عكس المرأة الشرقية التي كلما اكتسبت أكبر قدر من المعارف كانت ذات جاذبية أكبر. ومن خلال تطرّق المؤلفة لآراء (كانط) حول مقاييس الجمال، حيث تعتبر الجهل وسيلة للإغراء، لكننا نجدها رافضة لهذا الأمر، حيث نلمس دعوتها إلى ضرورة تعليم المرأة وتثقيفها.

[1] فاطمة المرنيسي، المرجع نفسه، ص50

ترى (**فاطمة المرنيسي**) من خلال بحثها في أغوار تلك الشخصية التراثية في المجتمع الغربي، أن التباس الهوية لم يقتصر على المجال الأدبي فحسب، فبالرغم من رواج وشهرة البطلة "**شهرزاد**" في سائر الفنون الغربية، فإنّ هذا لم يحل دون تشويه وتغريب لكيانها النسوي الشرقي، وأنّ هاته التشويهات الطارئة على شخصية "**شهرزاد**"ن وقلب الأدوار، مع عدم إبراز الأنوثة التي ميّزت هاته الشخصية البطلة ، تلغي الرسالة الحقيقية التي حملتها بطلة "**الليالي**"، وسعيها من أجل تحدي حواجز العبودية والاستبداد الممارس على المرأة.

تنتقد الباحثة إعجاب الغربيين بجانب الجنس في "**ألف ليلة وليلة**" واعتباره الجانب الأهم، حيث فشلت زوجة "شهريار" الأولى لأنها جعلت الثورة محدودة في جسدها حين انقادت لعبدها. "ويعلمنا نموذج شهرزاد أنه بإمكان المرأة أن تثور بفاعلية شرط أن تفكر، فإننا نأتي إلى العالم مجهّزين لكي ندافع على أنفسنا عقلنا سلاح لا يقهر، واحترام الذات هو سرّ النجاح، وخلاصة القول هو أن السحر كامن فينا"، أي أن المرأة بإمكانها تحقيق ما حققته "**شهرزاد**" سابقاً شرط أن تتسلّح بعقلها. و من خلال هذا النموذج يظهر صراع بين الأنا العربية التي تمثلها الكاتبة والآخر الغربي[1].

تبدو (**فاطمة المرنيسي**) حاملة لواء القضية النسوية من خلال تمجيدها لصفات "**شهرزاد**" الشرقية، ويعد هذا بمثابة دعوة إلى الاقتداء **بالنموذج الشهرزادي**، من خلال تثقيف المرأة المعاصرة وتعليمها من أجل ضمان استمراريتها، فالمؤلفة تسعى إلى مزج ما بين الهوية الشرقية لشهرزاد وهوية المرأة (الشرقية) المعاصرة، الأمر الذي أدخل المؤلفة في نطاقه كونها جزءاً من الشرق، لتكون في النهاية شهرزاداً أخرى.

[1] فاطمة المرنيسي، المرجع نفسه، ص88

خلاصة الفصل:

كل أدب ينتج عن اتصال بين أدبين أو شعبين فهو أدب مقارن وهذا النموذج درسناه لعرض مدى التأثر والتأثير الذي أحدثه "**ألف ليلة وليلة**" في الأدب الفرنسي وعند فولتير تحديداً.

-دور الترجمة في نقل التراث العربي إلى أوربا ومدى استفادة الأديب الأوربي من هذا التراث الذي يستحق الفخر.

-"ألف ليلة وليلة" نقل أسلوب الأديب الفرنسي إلى السهولة وأعطاه مزيداً من المعاني والصور وفتح المجال لخياله فقد رفع من حدَّة الخيال

-أحدث هذا التأثير تغيراً بالشكل والمضمون والنظرة العامة حتى توجهت مرحلة من العطاء الفكري والخيال الخصب والأحداث المترابطة

-لقد اختلطت فصول "**ألف ليلة وليلة**" بدم الأديب الفرنسي "**فولتير**" حتى ظن بعض النقاد أن كتاباته ما هي إلا إعادة للصياغة فقط .

-استطاع أن يجتذب فولتير الكثير من الأحداث والشخصيات والعقد من الليالي وصاغها بطريقته الخاصة.

خاتمة

لألف ليلة وليلة، هذا العمل الأدبي الذي تمتزج فيه الخرافة بالأسطورة، بالسحر، بالأحلام، بالواقع، أثر كبير في مختلف الأجناس الأدبية، سواء أكانت شعرا أم قصة أم رواية أم مسرحا.

ولم يقتصر تأثير هذا العمل الكبير على الأدب العربي فحسب، بل كان تأثيرا شديدا في مختلف آداب الشعوب والحضارات المعاصرة.

يبدو اهتمام الغرب الأوروبي بـ"**ألف ليلة وليلة**" واضحا في الأدب والرسم والنحت والموسيقى، وقد ترجمت "**ألف ليلة وليلة**" إلى الفرنسية أولا.

لقد نال كتاب "**ألف ليلة وليلة**" اهتماماً من مفكري الأدب العالمي وأعلامه، لم ينله أي كتاب آخر، هذا إذا استثنينا القرآن الكريم، فظهرت فيه دراسات كثيرة تناولت حكاياته، بالتحليل والدراسة والمقارنة، والمؤثرات الداخلة فيها، ويصعب على أيّ دارس أدبي، مهما كان واسع الإطلاع والمعرفة، أن يحيط بجميع دارسي هذه الحكايات.

لقد دخلت حكايات "**ألف ليلة وليلة**" في نسيج التركيب المعرفيّ للثقافة الأجنبية، على اتساعها الزماني والمكاني، وأثّرت فيها تأثيراً شديداً، ولا تزال تؤثّر حتى الآن، ويصعب على أيّ باحث، مهما كان واسع الإطلاع والمعرفة، أن يكشف عن جميع جوانب هذا التأثير، في جميع الأجناس الأدبيّة، سواء أكانت أوروبية أم أمريكية، أم آسيوية، أم غير ذلك.

وتكمن حكايات "**ألف ليلة وليلة**" في كونها تعبّر عن رؤية شمولية لحياة المجتمعات الإنسانية، في حضارات متعددة ـ متعاقبة ومتزامنة ـ بأحلامها وأفراحها وأحزانها ومصائبها وخيباتها، وتناقضاتها، ولأنّها تتوغل بعيدا إلى أغوار النفس الإنسانية، لتكشف عن استبطاناتها وكوامنها الخفيّة، وما يعتمل في هذه النفس من شرور وآثام من جهة، وصفاء ونقاء وحبّ للخير والفضيلة من جهة أخرى. ومن هنا فإنّ هذه الحكايات تجسّد كثيرا من الرؤى والمفاهيم والقيم التي تؤمن بها الجماعات البشرية، والتي تتعامل بها مع جماعات أخرى، وفي مجتمعات أخرى.

وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت ألف ليلة وليلة بالنقد والتحليل، فإنّ هذا العمل الأدبي المتميز يبقى غنيا بموضوعاته الكثيرة التي لم تتطرّق إليها الدراسات الأكاديمية والنقدية بعد.

ومن هذه الموضوعات التي هي على قدر كبير من الأهمية، والتي تشكل محاور مهمة يمكن أن تضيء كثيرا من جوانب "**ألف ليلة وليلة**" المسكوت عنها:

1- التناصّ بين حكايات ألف ليلة و ليلة وبين المصادر الأدبيّة والتاريخيّة التي ذكرت كثيراً من حكايات ألف ليلة و ليلة، وبتحويرات جدّ طفيفة.

2-ملامح إيديولوجيا الرواة الإسلاميّين، ومعاداتهم للمسيحيّين واليهود والمجوس.

3-ظاهرة اللهو والمجون في فضاءات قصور ألف ليلة وليلة.

4- المقاييس الجماليّة المرغوبة في نساء ألف ليلة و ليلة كما يحدّدها أذواق الرجال الرواة.

5-نشاط الحركة التجارية في ألف ليلة وليلة، و علاقة التجار بطبقة السلطة، وملامح إيديولوجيا الرواة المعادية للتجار والتجارة من جهة، والمساندة لهم من جهة أخرى.

6- تأثير ألف ليلة وليلة في الرواية العربية المعاصرة، و بخاصّة في روايات نجيب محفوظ وجمال الغيطاني ويوسف القعيد.

7-تأثير ألف ليلة وليلة في المسرح العربي الحديث و المعاصر، وبخاصّة في مسرحيّات توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير وألفريد فرج وسعد الله ونوس ومحمد الشرفي ونعمان عاشور.

8-دور المال في مدن الليالي وعلاقات سكّانها، وتقديس بعض الشخوص له.

9-الجريمة والقتل في ألف ليلة وليلة، وبخاصة جريمة بتر الأطراف.

10-ظاهرة الشذوذ الجنسيّ في ألف ليلة وليلة: مظاهرها، ودوافعها

11-التكرار في ألف ليلة و ليلة، وذلك في وصف أشكال النساء، وطرائق احتيالهنّ، ووصف القصور، والتكرار في حركة الأبطال و في أحداث بعض الحكايات

12-طبيعة العلاقة بين السياسيّ السلطويّ والمعرفيّ: الزهديّ والفقهيّ والدينيّ، وانضواء المعرفيّ تحت جناح السلطوي من جهة، ورفض المعرفيّ للسياسيّ و إدانته، والابتعاد عنه من جهة أخرى...

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المراجع والمصادر

أولا: المراجع باللغة العربية

1–الكتب:

1. أحمد حسن الزيات، في أصول الأدب مقالات ومحاضرات في الأدب العربي
2. أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط –2002
3. أحمد زلط، الأدب المقارن نشأته وقضاياه واتجاهاته، الحكاية الخرافية أنموذجا، هبة النيل العربية– الجيزة، د ط 2005
4. أحمد محمد الشحّاذ، الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة، ط1، منشورات وزارة الإعلام، بغداد 1977
5. أحمد محمد الشحّاذ، الملامح السياسية في ألف ليلة وليلة، ط1، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، 1977
6. ألف ليلة وليلة، ط5، دار مكتبة التربية، بيروت، 1987.
7. ألفة الأدلبي، نظرة في أدبنا الشعبي ألف ليلة وليلة وسيرة الملك سيف بن ذي يزن، ط1، منشورات اتحاد الكتّاب العربي، 1974، دمشق
8. بوعلي ياسين، خير الزاد من حكايات شهرزاد ص77، دار حوران–الطبعة الثانية2003
9. حسن جاسم الموسوي ،ألف ليلة وليلة في الغرب (الموسوعة الصغيرة).
10. حسن حبشي، أ.د. عبد الرحمن عبد الله الشيخ، أ.د. محمد عناني وآخرون، كتاب موجز دائرة المعارف الإسلامية، جزء 4
11. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980
12. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980.

13. رامي فواز أحمد، النّقد الحديث والأدب المقارن، دار الحامد، الأردن

14. رنا قباني، أساطير أوروبا عن الشرق، ترجمة صباح قباني ،دار طلاس للدراسات و الترجمة والنشر، دمشق، ط2، 1993

15. رنا قباني، أساطير أوروبا عن الشرق، ترجمة صباح قباني ،دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، دمشق، ط2، 1993.

16. سامي عبد الحميد ، ألف ليلة وليلة عراقية صميمة، مكتبة العاني ، بغداد ، 1985

17. سهير القلعاوي، ألف ليلة وليلة، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1966

18. سهير القلعاوي، ألف ليلة وليلة، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1966.

19. سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف بمصر 1966،

20. شفيق معلوف، حبّات زمرد الأدب العربي الحديث حكايات ألف ليلة وليلة، لا وجود للطبعة أو للسنة والنشر، القاهرة.

21. صر حامد أبو زيد، دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط3، 2004 .

22. عبد الغني الملاّح، رحلة في ألف ليلة وليلة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1998.

23. عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، دار الفارس، عمان، 2008م.

24. عبد الواحد شريفي، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2001

25. علي الراعي، محتالون ولكن شرفاء، العربي، 266، يناير 1981

26. غيول شارل، ديدرو، ترجمة محمود سيد رصاص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1998

27. فاروق سعد، من وحي ألف ليلة وليلة، ط1، ج1، المكتبة الأهلية، بيروت، 1962

28. فاروق سعد، من وحي ألف ليلة وليلة، ط1، ج1، المكتبة الأهلية، بيروت

29. فاطمة المرنيسي، شهرزاد ترحل إلى الغرب، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، الفنك، الدار البيضاء، المغرب، 31، 2003، ط2.

30. فريد ويش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، ط1، دار العلم، بيروت، 1973

31. فريد ويش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، ط1، دار العلم، بيروت، 1973.

32. فولتير، زيدج والقدر، قصة شرقية، ترجمة طه حسين، دار الملايين، بيروت، لبنان، 1960

33. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، الورّاق، عمان، 2008.

34. قيس النّوري، الأساطير وعلم الأجناس، ط1، منشورات جامعة بغداد، 1980

35. كاترينا مومسن، غوته، ألف لية وليلة، ترجمة أحمد حمو، مطبوعات وزارة التعليم العالي، دمشق، سورية، ط1، 1980

36. ماهر البطوطي، ألف ليلة وليلة والآداب العالمية، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، ط1، 2005

37. محسن جاسم الموسوعي، الخارق في ألف ليلة وليلة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 38، آذار 1986، بيروت مركز الإنماء القومي.

38. محسن جاسم الموسوي، ألف ليلة وليلة (الموسوعة الصغيرة)، ع92، منشورات الجاحظ، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1981.

39. محسن جاسم الموسوي، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، مركز الإنماء القومي للنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1987

40. محسن جاسم الموسوي، الوقوع في دائرة السحر الف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانكليزي 1704، 1910، دار الشؤون، بغداد،ط2، 1986م

41. مصطفى عبد الغني، شهرزاد في الفكر العربي الحديث، دار الشروق للنشر، بيروت، لبنان، ط1985.

42. نجيب العقيقي، المستشرقون، دار المعارف، القاهرة، ط2

43. هيام علي حمّاد، المرأة في ألف ليلة وليلة، لا وجود للطبعة أو سنتها، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة.

44. هيام علي حمّاد، المرأة في ألاف ليلة وليلة، لا وجود للطبعة أو سنتها، مكتبة دار نهضة الشرق، جامعة القاهرة

45. ياسمين فيدوح، اشكالية الترجمة في الأدب المقارن، دار صفحات للدراسات والنشر، سورية، دمشق، 2009

2–المجلات:

46. رائد وليد جرادات، "حكاية "الجارية تودد" من كتاب أف ليلة و ليلة"، مجلة جامعة دمشق، العدد 3+4، المجلد 28، 2012

47. مهدي النجّار، التراث الشعبي والحقبة الكسولة في ألف ليلة وليلة، مجلة دراسات عربية، عدد6، نيسان 1981، دار الطليعة، بيروت

48. محسن جاسم الموسوعي، الحارق في ألف ليلة وليلة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 38، آذار 1986، مركز الإنماء القومي، بيروت

49. عبده جبر، النواحي الجمالية في ألاف ليلة وليلة، مجلة الكويت، العدد 11، 198

50. فبيكه فالثر، صورة المرأة في ألاف ليلة وليلة، مجلة تاريخ العرب والعالم، العدد 51، كانون الثاني، 1983.

51. مهدي النجّار، التراث الشعبي والحقبة الكسولة في ألف ليلة وليلة، مجلة دراسات عربية، العدد 6، نيسان 1981، بيروت، دار الطليعة.

52. محسن جاسم الموسوعي، الحارق في ألف ليلة وليلة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 38، آذار 1986، مركز الإنماء القومي، بيروت.

53. فيكه فالثر، صورة المرأة في ألف ليلة وليلة، مجلة تاريخ العرب والعالم، العدد 51، كانون الثاني، 1983.

ثانيا: المراجع باللغة الفرنسية:

54. Anchi Hoh, A Thousand And One Nights: Arabian Story-Telling In World Literature , Blogs.Loc.Gov, Retrieved 1-5-2019, Edited

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
إهداء	
كلمة شكر	
مقدمة	02
الفصل الأول: الأدب المقارن وألف ليلة وليلة	
تمهيد	07
المبحث الأول: ماهية الأدب المقارن	07
المطلب الأول: مفهوم الأدب المقارن	07
المطلب الثاني: موضوعات الأدب المقارن	08
المطلب الثالث: ألف ليلة وليلة والآداب الأوروبية	09
المطلب الرابع: أسباب التأثير ضمن موضوعات الأدب المقارن	10
المبحث الثاني: ماهية ألف ليلة وليلة	12
المطلب الأول: تعريف كتاب ألف ليلة وليلة	12
المطلب الثاني: نبذة عن كتاب ألف ليلة وليلة	13
المطلب الثالث: تاريخ الإصدارات والترجمات	14
المطلب الرابع: تأثيرها على الأدب الأوروبي المبكّر	15
خلاصة الفصل	17
الفصل الثاني صورة المرأة في ألف ليلة وليلة	
تمهيد	19
المبحث الأول: تأثير ألف ليلة وليلة على صورة المرأة في الأدب العربي	20
المطلب الأول: صورة المرأة في الف ليلة وليلة في الادب العربي	20
المطلب الثاني: الجوانب الخارجيّة أو الشكليّة الخاصّة بالمرأة في الليالي	41
المطلب الثالث: العادات الاجتماعية التي تخصّ المرأة في ألف ليلة وليلة	44
المطلب الرابع: الصورة النمطية أو القالب النمطي لصورة المرأة في ألف ليلة وليلة	50

قائمة المحتويات

المبحث الثاني: تأثير ألف ليلة وليلة على صورة المرأة في الأدب الفرنسي 53

المطلب الأول: ألف ليلة في الروايات الفرنسية "لديدرو" DEDEROT 53

المطلب الثاني: الف ليلة وليلة في أدب وات فولتير Voltaire 57

المطلب الثالث: صورة المرأة في روايات فولتير" 60

المطلب الرابع: رمزية المرأة الشرقية والمرأة الغربية في" ألف ليلة وليلة" 68

خلاصة الفصل 73

خاتمة 74

قائمة المراجع والمصادر 78

ملخص

ملخص:

إن الموضوعات التي هي على قدر كبير من الأهمية، والتي تشكل محاور مهمة يمكن أن تضيء كثيرا من جوانب "**ألف ليلة وليلة**" المسكوت عنها:

1- التناصّ بين حكايات ألف ليلة وليلة وبين المصادر الأدبيّة والتاريخيّة التي ذكرت كثيراً من حكايات ألف ليلة و ليلة، وبتحويرات جدّ طفيفة.

2-ملامح إيديولوجيا الرواة الإسلاميّين، ومعاداتهم للمسيحيّين واليهود والمجوس.

3-ظاهرة اللهو والمجون في فضاءات قصور ألف ليلة وليلة.

4- المقاييس الجماليّة المرغوبة في نساء ألف ليلة و ليلة كما يحدّدها أذواق الرجال الرواة.

5-نشاط الحركة التجارية في ألف ليلة وليلة، و علاقة التجار بطبقة السلطة، وملامح إيديولوجيا الرواة المعادية للتجار والتجارة من جهة، والمساندة لهم من جهة أخرى.

6- تأثير ألف ليلة وليلة في الرواية العربية المعاصرة، و بخاصّة في روايات نجيب محفوظ وجمال الغيطاني ويوسف القعيد.

الكلمات المفتاحية: الأدب المقارن، ألف ليلة وليلة، الأدب العربي، الأدب الأوروبي، شهرزاد

Abstract :

The topics that are of great importance and which constitute important axes can illuminate many aspects of the silent "A Thousand and One Nights":

1- The intertwining between the stories of One Thousand and One Nights and between the literary and historical sources that mentioned many of the stories of One Thousand and One Nights, with very slight modifications.

2- The features of the ideology of the Islamic narrators, and their hostility towards Christians, Jews and Magi.

3- The phenomenon of amusement and indecency in the spaces of the palaces of A Thousand and One Nights.

4- The aesthetic standards desired in the women of One Thousand and One Nights, as determined by the tastes of the narrators.

5- The activity of the commercial movement in One Thousand and One Nights, the relationship of merchants to the power class, and the features of the ideology of the narrators hostile to merchants and trade on the one hand, and the support for them on the other.

6- The influence of A Thousand and One Nights in the contemporary Arabic novel, especially in Rua

Key words: Comparative Literature, One Thousand and One Nights, Arabic literature, European literature, Scheherazade