ألف ليلة وليلة في السرد الأجنبي
" من المحاكاة إلى الإبداع"

د/ نظيرة الكنز
جامعة باجي مختار–عنابة

الملخّــص:

يعّد كتاب ألف ليلة وليلة من أبرز الكتب القصصية الشعبية التي لقيت رواجا عالميا، وأثرت تأثيرات متنوعة في الآداب العالمية "مسرحا–وشعرا–وقصة–ورواية". وقد ألهم هذا السفر الأدباء والفنانين بمادته الحكائية الغزيرة التي حوت غرائب الأخبار وعجائب الأمصار.

وأشاد الباحثون والمفكرون بتأثيراته شهرزاد الأدبية غير المحدودة، وقد وجد هذا المصنف العالمي تربته في كل مكان وفتح آفاقا للتخيل. وقد تجلت التأثيرات في ثلاثة أطوار: (المحاكاة والإبداع والتجاوز)، وأسهمت هذه المراحل الثلاثة في تطور الفن الروائي من موضوعات خيالية وعاطفية إلى اجتماعية وأخلاقية إلى فنية (الرواية الجديدة).

وهذه المراحل أسهمت في تطور الرواية من: رواية خيالية إلى تاريخية وواقعية ثم إلى جديدة.

Résumé:

Le livre des mille et une nuits est l'un des plus importants livres de contes populaires qui ont connu une renommée mondiale sans précédent, et a eu des influences diverses sur les genres littéraires à travers le monde (poésie, théâtre, roman et nouvelle) .

Ce voyage a inspiré les hommes de lettres et les artistes par ses longs récits qui contiennent des évènements fantastiques et des pays merveilleux. Les chercheurs ont longtemps mis en valeur l'influence littéraire illimitée de Schéhérazade. Cet ouvrage international a su s'implanter partout et a pu ouvrir de larges horizons à l'imagination.

Cette influence a connu trois étapes (l'analogie, la création et le dépassement), qui ont participé au développement de l'art romanesque, en passant des thèmes imaginaires et romantiques aux thèmes sociaux et moraux, puis aux thèmes artistiques (le nouveau roman).

تمهيد:

تجلى السرد في بنية الأساطير والخرافات لدى الشعوب منذ القديم، ويمكن أن نعتبر الكثير من الأسانيد الشعرية والملاحم والحكايات الخرافية الممتدة في عمق التراث الإنساني أعمالا ذات طابع سردي لأنها تشتمل على بعض خصائصه. وعموما بدأ السرد في الغرب يأخذ تشكله التاريخي عندما بدأ تخرج شيئاً فشيئاً من عباءة الشكل الشعري، والمضمون الخرافي، وكان هذا التحول استجابة لحركة إيديولوجية أبرزت قيم وطبقات جماعات تتطلع إلى نوع أدبي هو الرواية، يستجيب لأفق تلقيها وتحولها التاريخي، علما أنّها تقدم في آن واحد جاذبية الحكاية، والسجل الواسع للأصداء النفسية والاجتماعية والأنتولوجية والجمالية التي يمكن أن تشتمل عليها هذه الحكاية[1]. ومن هذا المنطلق أسهم الموروث الحكائي العالمي في نشأة الرواية وتطورها.

أبدى الكاتب الغربي اهتماما بألف ليلة وليلة مدفوعا بغريزة التطلع والرغبة في التحرر من قواعد العقلانية المتشددة، والخروج من طوق الكلاسيكية الخانق، إذ لم يعد ثمة خلاص غير الانفتاح على عيون الشرق حيث ترقد عوالم من السحر والجاذبية، وحيث لا مجال للعزلة، فاكتشاف الشرق كان مذهلا لأنه غيّر تفكير الإنسان الأوروبي، وتجاوز الفكر العقلاني المتعالي إلى الوجدان العاطفي، وتعلّم الإنسان الغربي كيف يخاطب ذاته، ويستشف أعماقه بشاعرية خالصة، أضف إلى ذلك أن نصوصه السردية عرفت تطورا موضوعا وشكلا، وقد أقر الكثير من الدارسين بسلطة الحكي الشرقي التي أسهمت إلى حد كبير في ظهور نتاج أدبي أجنبي متميز شكلا ومضمونا .

1-ألف ليلة وليلة نص عالمي:

يعّد كتاب ألف ليلة وليلة من أبرز الكتب القصصية الشعبية التي لقيت رواجا عالميا، وأثّر تأثيرات متنوعة في الآداب العالمية "مسرحا-وشعرا-وقصة-ورواية"، وقد ألهم هذا السفر الأدباء والفنانين بمادته الحكائية الغزيرة والفريدة، وقد اعتبره الكثير من الدارسين من أمهات الكتب العالمية.

وتحوّل هذا النص التراثي على امتداد العصور إلى نص ثقافي شامل وعالمي، تولّدت عنه نصوص عديدة في الثقافة العربية والأجنبية، وقدّمت الليالي العربية الشرقَ من

منظور مفعم بالخيال وملهم للإبداع. فكانت العفاريت والسحرة والإباحية مفتاحا أساسيا لمعرفة الشرق في الذهن الغربي. وكان حضور (ألف ليلة وليلة) في الثقافة الغربية مكثفا، واتسع ليتغلغل في أدق المكونات، وراح الأدباء يستلهمون قصص الشرق ورومانسيته الحالمة، وقد ألهبت هذه القصص خيالهم عامة تجاه الشرق، وغرست عند كثير منهم حبّ الاطلاع والرغبة إلى زيارته بحثا عن الزمن المفقود- زمن الحلم والخيال والبدايات- حيث يستعيد الكائن علاقته بالفطرة والعودة السليمة إلى الطبيعة التي نادى بها كبار الفلاسفة والمفكرين على مرّ العصور.

من البديهي أنّ معرفة النص تسبق مرحلة البحث عن أصوله ومحدداته، وقد عرف العرب والغرب على حدّ السواء نص ألف ليلة وليلة أولا، ثم حاولوا بعد ذلك البحث عن هويته، ولكن جرى البحث في أزمنة متفاوتة وبطرق متنوعة وبمواقف متمايزة تاريخيا ومنهجيا. وتنوّعت الآراء واختلفت الفرضيات حول أصل ألف ليلة وليلة، حيث ذهب البعض إلى اعتبارها عربية الأصل، وذهب البعض الآخر إلى أنها هندية، واعتبرها فريق آخر فارسية. ودعّم كل فريق وجهة نظره بحجج بعضها مستمد من النص نفسه؛ أي من بنية الليالي، وما ورد فيها من أزمنة وأمكنة، والبعض الآخر اعتمد على أدلة خارجية؛ أي ما ورد في نصوص المؤرخين القدماء، أو ما خلصت إليه الترجمات الأجنبية المختلفة، وما استنتجه المستشرقون.

تشير بعض الدراسات إلى أن الكتاب وصل إلى أوربا عن طريق الرواية الشفوية بفضل المنافذ التاريخية المعروفة؛ الحرب والتجارة والرحلة، ولكن الوصول التاريخي الثابت بالتدوين كان مطلع القرن الثامن عشر عندما قدِم أنطوان جالان Antoine Galland (1646م/1715م) إلى الشرق وانبهر بمثل هذا القصص وشرع في ترجمتها بعد ذلك. وقبل هذا التاريخ نجد في التراث الأوروبي ما يشبه كتاب ألف ليلة، ففي إيطاليا راجت المجموعة القصصية الديكامرون (Decameron) (1349م/1353م) لجيوفاني بوكاتشيو Giovanni Boccaccio (1313م/1375م)، وفي إنجلترا نجد قصائد قصصية ألفها تشوسر Chaucer(1400/1340) ووسمها بـــ"قصص كانتر بري" (The

Canterbury Tales).[2] وهذا التشابه يُرجح جواز وصول الكتاب بالرواية الشفوية – من خلال المنافذ التي ذكرناها سابقا– قبل أن يُثبت النص بالترجمة.

انتقلت الليالي إلى كل الربوع الأوروبية وحظيت باهتمام القراء والدارسين وقد أتت الترجمات المتتابعة أُكلها، حيث قلّد الأوروبيون قصص ألف ليلة وشرعوا في توظيف شهرزاد في كتاباتهم. وبعد عملية الترجمة اتجه البحث في الأصل من خلال اقتناء أقدم النسخ، والبحث عن أصلها، لذا نجد أنّ كل مترجم أو باحث حاول أن ينطلق من نسخة مغايرة أو أن يضيف نسخا أو حكايات أخرى، كي يثري ترجمته ويستقطب القراء من جهة، ويبحث في الأصول من جهة أخرى، وقد خضعت الترجمة و عملية البحث والدراسة لضرورات الزمان والمكان ومنهجية الباحث.

كتب جالان نفسه مجموعة من القصص على منوال قصص ألف ليلة، وكتب دي لاكروا سلطانة فارس والوزراء السبعة(1707)ــ تدور حول موضوع الخيانة الزوجية، وترجم بيتي دي لاكروا عن الفارسية كتاب ألف يوم ويوم فروخ ناز (شهرزاد آسيا الوسطى) وترجمه إلى العربية نعمة الله إبراهيم وزاهد الله منور وتيمور مختار. وجاء في مقدمة الكتاب أنّ الترجمة تمت عن النسخة الفارسية الأصلية، التي حصل عليها بيتي دي لاكروا عام 1665م أثناء زيارته لإيران، من العجوز الإصفهاني الصوفي " مخلص" مؤلف الكتاب، والذي مارس الأدب في شبابه. ولكن للأسف كان دي لاكروا قد فقد هذه المخطوطة الفارسية.[3]

ولم يقف التأثير عند حدود الترجمة فقد استوحى الأدباء من عنوان ألف ليلة أسماء لكتبهم منها: ألف ربع ساعة وساعة(1712)، ألف ساعة وساعة(1733)، ألف سهرة وسهرة(1749)[4] ولم يتوقف التأثر عند العنوان بل انتقل ليشمل طريقة الحكي وتسلسل الحكايات، وظهرت مدارس اعتنت بالتراث الشعبي الغربي، ونشرت حكايات شعبية شفوية في فرنسا وألمانيا وإنجلترا، فما قام به " شارل بيرو C/Perraut " في مجموعته والأخوين جريم Grims في مجموعة حكايات الأطفال والبيوت يدلّ على تأثر عميق بشهرزاد الراوية الشعبية، وظهرت موجة السفر إلى الشرق موطن شهرزاد، وهنا بطبيعة الحال نشط ما يسمى بأدب الرحلة والمغامرة، وبدأ الاهتمام بدراسة التاريخ

والحضارة العربية والإسلامية، ووقع الكثير من الرحالة الأوروبيين ضحية لسحر الليالي. وكان القرن الثامن عشر هو قرن شهرزاد بلا منازع.

يعدّ فولتير Voltaire (1778/1694) من أبرز الأدباء الفرنسيين الذين تأثروا بالشرق إذ خصّص له مجالا واسعا في كتاباته واتخذه كوسيلة للمقارنة بين حضارتين مختلفتين، واستعان بالليالي وأجوائها الشرقية لبث أفكاره التربوية والفلسفية والاجتماعية لاسيما في مؤلفه زديج أو القــدر "Zadig ou la destinée" فقد أوحت إليه شهرزاد بأفكار وصور وتقنيات وزودته بكل الأساليب التي مكنته من المقارنة بين عالمين متناقضين :عالم الشرق المؤطر بالحكمة وعالم الكنيسة المليء بالكتب .لذلك لا نتعجب عندما نجد هذا الكاتب يهدي هذا العمل إلى هذه السيدة الشرقية. وكان هدفه من الاستعانة بشهرزاد هو تجسيد أفكاره الأخلاقية عن طريق الحكاية.[5]

استلهم أنطوان هاملتون Antoine Hamilton (1720/1646) أجواء ألف ليلة في كتابة قصة الجدي، وتلاها بقصة أخرى " زهرة الشوك " انتقد فيها الراوية شهرزاد التي لم تستطع الحكي وأسلم الرواية لأختها دنيازاد حيث تتمكن من دفع شهريار عن إعدام نساء المملكة.[6] وهكذا خضعت شهرزاد للتغيير والتحوير، واستعادت أختها دنيازاد دورا سرديا جديدا كان مغيبا طيلة ألف ليلة وليلة.

لقد نفدت حكايات شهرزاد، وأحيلت إلى صمت عند تيوفيل غوتيه Théophile Gautier(1872–1811) في قصته الليلة الثانية بعد الألف (La Mille et deuxième nuit) إذ تلجأ إليه بعد نفاذ ذخيرتها من الحكايات، ويساعدها الكاتب، ويحكي لها قصة الشاعر محمود بن أحمد مع الجنية، لكن يبدو أن القصة لم تعجب شهريار فقطع رأسها وأصيبت أختها بالجنون.[7] ويتضح من خلال هذه القصة أن غوتييه هو أول من فكر في مصير شهرزاد بعد الليالي، وحاول في الوقت نفسه أن يتمثل في استفادته من القصة الإطار مدرستين: الرومانسية والفن للفن.

وفي السياق نفسه كتب إدغار ألان بو Edgar Allan Poe (1849/1809) سنة 1845 قصته الليلة الثانية بعد الألف (The Thousand-and-Second Tale of Scheherazede) ، وأعاد صياغة القصة الإطار بطريقة ساخرة؛ فبعد العفو عن

شهرزاد تتطوع في الليلة الثانية بعد الألف لتتم حكاية رحلات السندباد التي كانت قد روتها لشهريار سابقا، وقد أثريت هذه الحكاية بمغامرات وأحداث خارقة واكتشافات جديدة ، ولكن شهريار يبدي امتعاضا وعدم الرضا بما ترويه، فيقرر القضاء عليها وتستسلم شهرزاد لمصيرها.[8] وقد احتاج الكاتب الأمريكي إلى إطار قصصي تخرج منه شخصية غارقة في تكوينها الثقافي المغاير كشخصية شهريار الشرقي المنسجمة فقط مع أفقها الخرافي، ليعبر عن تقدم العصر وغرابة العلم وبالتالي عن شرق غارق في الغرائبية والخرافة وغرب منفتح على التجارب والحقائق والمكتشفات العلمية، وعليه يمكن القول إنها بداية التحول في توظيف راوية الليالي وفي رسم علاقة جديدة بين الشرق والغرب. من الانبهار والانجداب إلى الاستلاب وفقدان القدرة على الكلام والتبليغ، وهو نتيجة طبيعية آلت إليها شهرزاد بعد الانتهاء من سرد حكايات السندباد الجديدة. كما يعكس التوظيف أحيانا موقفا من الموروث الشرقي يتسم بالاستخفاف وسوء الفهم وهذا ما نلمحه في بعض العبارات غير المفهومة التي كان ينطق بها شهريار من حين لآخر.

واصل مارك توين :Mark Twain (1910/1835) أسلوب السخرية والاستخفاف في قصته الليلة الثانية بعد الألف من الليالي العربية التي كتبها سنة 1883 وهي حكاية هزلية تسخر من ألف ليلة وليلة وغرائبية أحداثها وأشخاصها، ويتصور فيها الكاتب مصير شهرزاد بعد انتهاء الليالي، حيث ترسل إلى الجلاد، لكنها تحتال ليستمع الملك إلى حكاية جديدة، وتمر الليالي ويظل الملك يستمع إلى حكاية بعد أخرى ليموت جلاد بعد آخر، ثم يموت شهريار وبعده أكثر من ألف ملك آخرين.[9]

ويتبين لنا من خلال التوظيفين أن الكاتبين أحالا هذه المرأة إلى صمت وجعلاها قاصرة لا تمتلك آلية خلاصها، وهو واقع يترجم ما وصل إليه الشرق من السبات والصمت، ويبدو أن شهرزاد الشرق قد سكتت فعلا عن الكلام المباح، الذي تحول إلى الطرف الآخر جغرافيا وجنسيا أي الغرب/الذكر، لذا كانت نهاية شهرزاد مأساوية في الليلة الثانية بعد الألف، وفقدت كل مبررات وجودها هناك.فنحن في هذه القصة أمام معادلة عكسية:

–صمت شهرزاد: إلغاء عنصر الحكي الشرقي، أي الفعل الأنثوي.

-سلطة الحكي الغربي: إحلال عنصر الحكي الغربي، أي الفعل الذكري.

2-مستويات توظيف ألف ليلة وليلة في السرد الروائي:

أسهمت الترجمات الأوربية المختلفة لليالي العربية في توسع استلهام هذا النص العالمي في أجناس مختلفة، وامتد هذا الاهتمام ليشمل فن الرواية بدرجة أكبر لأسباب تتعلق بخصائص الرواية ذاتها، ومن جهة أخرى لقدرتها على احتواء رؤية الشرق بكل تنوعاته العاطفية والخيالية، وقد ذهب البعض إلى القول إن كتاب ألف ليلة وليلة هو العباءة التي خرج منها فن الرواية بكل أساليبه السردية وطرقه، وقد تم التأثر انطلاقا من النسج على منوال حكايات الليالي، حيث ظهرت سلسلة من الحكايات المقلدة للحكايات الشهرزادية، والنسج على غرار الحكاية الإطار، ونسج حكايات تتصور مصير شهرزاد بعد انتهاء الليالي. وفي هذا السياق ينبغي أن نؤكد أن ترجمة "غالان" خلّفت صدى قويا في الأوساط الثقافية والفكرية والأدبية في فرنسا وخارجها، وأدّى تنوع الترجمة واختلاف مصادرها إلى ظهور نتاج أدبي غزير ومتنوع. وتجلت مستويات التوظيف في ثلاثة أطوار: (المحاكاة والإبداع والتجاوز)، وقد أسهمت هذه المراحل الثلاثة في تطور السرد الروائي الأجنبي.

أ-مرحلة المحاكاة:(الاهتمام بالرسالة "ألف ليلة وليلة")

وجد الأديب الروائي الأجنبي الذي كان متعطشاً للانفتاح والتحرر في حكايات شهرزاد، ينبوعا خصباً يفجر الخيال، ويلهب الأحاسيس، ويمده بعالم وافر من الشخصيات النموذجية والموضوعات الإنسانية والمغامرات العجيبة، وساهمت الليالي في تطور روايات الحب والمغامرات بما قدمته من مضامين وأساليب فنية متنوعة لتحقيق الإثارة والمغامرة، وبرز ذلك في كتابات مجموعة من الروائيين الذين صرّحوا بأثر هذا السفر العالمي، ظهرت في البداية سلسلة من الأعمال المقلدة لحكايات ألف ليلة وليلة، ثم ما لبث أن استفاد الأديب الأجنبي من خصائص وتقنيات النص السردية في تطوير فن الرواية.

ويذهب مجموعة من الدارسين إلى اعتبار رواية الواثق (Vathek) 1782 لوليام بكفورد William Beckford (1760- 1844) أول نص تأثر بألف ليلة وليلة،[10] وقد كُتبت الرواية باللغتين الفرنسية والانجليزية، وتحكي قصة ملك يدعى الواثق وسلسلة

الأحداث التي تقع له، ويتجلى الأثر الشرقي من خلال الموتيفات التالية: الأسماء (نور النهار، فخر الدين)، والرحلة والبحث عن الكنز، وتمثل هذه الرواية–انطلاقا من بنيتها الشكلية والموضوعاتية– المرحلة الأولى من مراحل تطور الفن الروائي.

وكتب في السياق نفسه– أي استحضار جو الليالي– جان بوتوكي Jan Potócki (1815/1761) مخطوط سرقسطة (Le Manuscrit trouvé à Saragosse) باللغتين الفرنسية والبولونية، ويتكون النص من قصة إطار تنقسم إلى ستين يوما يتعرض فيها أبطال حكايته إلى مغامرات تشبه مغامرات السندباد، ويتبّع الكاتب طريقة الليالي في إيراد قصة داخل قصة، وفي اعتماد عنصر العجائبية والخوارق،كما تنفتح الرواية على جملة من الأحداث التاريخية أهمها سقوط غرناطة في يد الأسبان.[11] والرواية في مجملها أشبه بالليالي من حيث بنائها، وموضوعاتها، وتقسيماتها، وسردها، «ويُظهر المؤلف معرفة شاملة بالشرق وبمصر القديمة وديانتها، والمؤلفات العديدة التي ظهرت أيامه فيما يتعلق بتلك البلدان والموضوعات. وهو بلا شك كان يضع كتاب ألف ليلة وليلة وحكاياتها في ذهنه وهو يكتب روايته هذه، وحاول أن يخرج بكتاب يضاهيها في قصصها وخيالها وتشويقها»[12].

كانت أعمال " بكفورد وبوتوكي" الروائية بداية عهد جديد مع الشرق ثم تحول شيئا فشيئا إلى شكل من الجاذبية والاحتواء، بل تُوج ذلك العهد باحتضان الشرق والاندماج في أجوائه الغريبة وطقوسه الغامضة، ورموزه الساحرة وطلاسمه الآسرة وأصبح في مرحلة لاحقة كل من شهريار وشهرزاد مثالا ألهم عددا كبيرا من الروائيين في اختيار شخوصهم وقد تأثر رائد الرواية التاريخية [13] والترسكوت Walter Scott (1832–1771) بالشرق في رواياته ونقل الدروس التي استفادها من ألف ليلة وليلة لا إلى الكتاب الإنجليز فحسب بل وإلى كل كتاب أوربا.

انتقل الجو العام السائد في (ألف ليلة وليلة) إلى معظم الروايات ذات الطابع الشرقي فظهرت الموتيفات نفسها:(الرحلة، والجزر الخالية، والكائنات الخيالية)، وشاعت قصص الحب الشرقي في كتابات الروائيين، وهناك من كتب في المرحلة الأولى متنكرا في اسم مستعار ونشير في هذا السياق إلى عمل روائي إنجليزي ظهر في نهاية المرحلة

الأولى الفكتورية وُسم بـــ" ليلة في حريم عربي" (Une nuit dans un harem maure)، وهي رواية غرامية بنيت على الخلفية نفسها التي بنيت عليها الليالي العربية، حيث حظي اللورد " هربرت" باستقبال مميز من قبل تسع نساء (من نساء الباشا)، وقبل أن يغادر خصّ كل واحدة منهن بليلة، وطلب منها أن تروي القصة الأكثر إثارة في حياتها.[14] ويبدو أن طبيعة المجتمع الإنجليزي المحافظ – في تلك المرحلة – ترفض مثل هذه الكتابات التي تشيع فيها قصص الحب والمغامرة والجنس مما حدا بالكثير من المؤلفين إلى استعمال أسماء مستعارة أو إخراج كتاباتهم دون اسم يميزها. وإذا كانت قصص الحب الشائعة في الليالي لقيت ترحابا في الديار الفرنسية فإنها في إنجلترا بقيت مستترة إلى حين.

تناول روبرت لويس ستيفنسون R.Louis Stevenson (1894/1850) عناصر من ألف ليلة وليلة في " ليالي ألف ليلة وليلة الجديدة[15] " Les nouvelles Mille et une nuits, مضيفا إليها معاني جديدة بما يتفق مع الفكرة الأخلاقية التي أراد أن يوصلها إلى قارئه، وحاول أن يعدّ حكايات وأن يكيفها لتلائم الذوق العام السائد في المرحلة التي كتب فيها لياليه الجديدة التي تتميز بالتسلية والوثائقية مما جعلها رائجة بين جمهور القراء، ويتجلى أثر النص السابق في استخدام أسلوب توالي القصص وتناسلها من شخصية إلى أخرى وتوظيف بعض القصص من مثل: علاء الدين والصياد والجني. «والليالي بالنسبة إلى ستيفنسن تقدم أحسن الأدلة على كفاية الرومانس النقي في التجاوب مع الانفعالات والعواطف الإنسانية، ومداعبة طموحات الإنسان القابعة في دواخله ودغدغتها.»[16]

وهكذا فإن (ألف ليلة وليلة) قد دشنت عصرا من المثاقفة وتوجت مرحلة من العطاء الفكري والفني جعل أقطاب الأدب الروائي يتوحدون مع هذا التراث حبا، وينصهرون فيه عشقا وظهر الشرق عند" بكفورد وبوتوكي وستيفنسن" واسعا متنوعا يشمل مساحات فسيحة تمتد من فارس إلى إسبانيا وأقاصي أوربا. وبدت التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية واضحة في تلك العقود.

تبرز المخيلة الشعبية الشرقية في رواية "هكلبري فن" التي كتبها مارك توين سنة 1884 وقد قاده الاهتمام بالتراث الشعبي الأمريكي إلى الاهتمام بحكايات ألف ليلة وليلة،

حيث يتجلى عالم شهرزاد الساحر كمزيج من العجائبية والواقعية، ويتجلى التأثر بالقصة الإطار في مقطع من روايته في خضم الحديث عن تاريخ الاستبداد، حيث يخبر البطل (هكبري) صديقه الزنجي (جيم) عن الملك هنري الذي يقتل زوجاته:

«كان ينبغي لك أن ترى "هنري الثامن" وهو في أوج مجده، لقد اعتاد أن يتزوج زوجة جديدة كل يوم، ثم يأمر بقطع رأسها في صباح اليوم التالي. وكان يفعل ذلك ببرود شديد، كما لو كان يطلب من طاهية أن يعدّ له طبقا من البيض...كان يقول " احضروا لي مل جوين"؛ فيحضرونها له. وفي صباح اليوم التالي يقول لهم : "اقطعوا رأسها"، فيقطعونه. وعندئذ يقول:"احضروا لي جين شور"، فيحضرونها، وفي صباح اليوم التالي يأمرهم بقطع رأسها! ثم يقول " اتصلوا بروزمان الجميلة " وتجيب روزمان الجميلة النداء، وفي صباح اليوم يأمر الملك بقطع رأسها، وكان يطلب من كل واحدة منهن أن تحكي له حكاية في كل ليلة. واستمر على ذلك المنوال إلى أن جمع ألف حكاية بهذه الطريقة، فسجلها كلها في كتاب أطلق عليه اسم "كتاب دومسداي"[17]، وهو اسم طريف ينم عن موضوعه.»[18] ويتضح من خلال الاستلهام إبراز تسلط الحاكم هنري الثامن الذي لا يختلف عن شهريار فتاريخ الاستبداد واحد وإن اختلف الإطار الزماني والمكاني. ويتضح من خلال العمل الروائي مزج التاريخي بالخرافي للإيهام بواقعية الأحداث. ويتضح من خلال النص أن الكاتب يمنح الغرب حقيقة الوجود المادي ، ويسجن الشرق وراء قضبان الغرائبية والخيال.

وجد الروائيون في (ألف ليلة وليلة) توجها جديدا في نظرة الإنسان إلى الكون وعلاقته بالوجود فمغامرات السندباد، وقصة علي بابا وعلاء الدين، وقصص الملوك والبسطاء تكشف عن تجاوز الحرمان وكسر جدار الصمت، ولم تكن سلطة الكلام التي فرضتها شهرزاد تعبيرا مجانيا لكسر الوقت بقدر ما كانت سلاحا فطريا لاحتواء الزمن، وبذلك كوّن الكتاب فكرة مغايرة عن الإبداع والفن، وبدا التمسك بالأشكال النمطية يتلاشى ليحل محله سهولة التعبير عن الذات ومن ثمة سهولة التواصل مع الآخر، وبدأت الكتابة الروائية في التخلي عن الطابع الخيالي شيئا فشيئا. وحاول بعض الكتاب تنويع شخصياتهم واستحضار شخصيات شرقية تواصل الليلة الثانية بعد الألف، فعلى نمط كتابات "

مونتسكيو " استلهم الكاتب الألماني "جوزيف روت " Joseph roth (1894–1939) ألف ليلة في روايته قصة الليلة الثانية بعد الألف (Die Geschichte der 1002.nqght). وتبدأ أحداث هذه الرواية بتصوير حالة مرضية أصابت الشاه الفارسي، فاحتار الأطباء في علاجه. وكانت نصيحة الوزير لسلطانه بضرورة السفر إلى بلاد بعيدة، وعدد له منافع الرحلة ودورها في تحسن حالته. اقتنع الشاه بالفكرة ونظّم رحلة باتجاه فينا.[19] وأثناء إقامته عقد مقارنات بين الحريم الشرقي والغربي، وتغيرت وجهة نظره خاصة بعد لقائه بالكونتيسة، ومختلف التحولات التي طرأت على هذا الزائر الشرقي. قدم الكاتب من خلال الشاه طبيعة العلاقة بين الشرق والغرب، وانطلق في صياغة روايته من رؤية مخالفة حيث غيّر مسار الرحلة من الشرق إلى الغرب، وعرض وجهة نظر الزائر الشرقي وموقفه من موضوعات جوهرية: (المرأة، والحب، والرحلة، والشرق، والغرب)، وحاول في الوقت نفسه أن ينفتح على قضايا عصره من خلال استلهام شخصية شرقية، فظهرت الأساليب متداعية بلغة مستوحاة من الحس العاطفي للمبدع ومن تعامله الطبيعي مع الأشياء ومنبثقة من وجدانه دون مغالاة. ويبدو – من خلال الليلة الثانية بعد الألف– الشاه صورة معادلة لشهريار، فكأن حكايات شهرزاد لم تفلح في علاجه فقرّر الرحلة باتجاه الغرب ليجد البديل أو العلاج. وعموما من خلال ما سبق ذكره، يمكن أن نسجل جملة من الملاحظات أهمها:

–كان تأثر الروائيين في هذه المرحلة بالرسالة أي ألف ليلة وليلة سواء أتعلق الأمر بالنسج على منوال الحكاية الإطار أم الحكايات التي وردت في الليالي أم استحضار جو الليالي؛ أي سحر الشرق.

–أسهمت ألف ليلة وليلة في تطور الرواية الخيالية والعاطفية وأمدتها بالطرق والأساليب والموضوعات.

– نلمح إهمالا للساردة أي شهرزاد واهتماما بما ترويه ولعل السبب الرئيس هو أن جماليات الكتابة في تلك المرحلة تركز على ما يُقال لا على من يقول أي بالرسالة لا المرسِل.

ب-مرحلة الإبداع: الاهتمام بالمرسِل(شهرزاد):

استطاعت الرواية في الغرب تجاوز الأشكال الخرافية والشعرية (الملحمة)، وبدأت تأخذ تشكلّها التاريخي الذي نعيش تطوراته الأدبية اليوم، وذلك منذ أواخر القرن الثامن عشر وبالتحديد في انجلترا وفرنسا، حيث بدأت التجارب الأولى لكتابة الرواية ذات الأبعاد الواقعية، «ولم يتحدد ذيوع الليالي بتزايد النزعة الواقعية، بل وجدت بين محبيها وعشاقها من بذلوا جهدا خاصا لوضعها في سياق المجرى الرئيس للحياة الثقافية، أي الحركة الواقعية التي قادت بالتدرج وفي ظل متغيرات جديدة إلى منحى زولا الطبيعي.[20] »

بدأت منذ أواخر القرن الثامن عشر النصوص تتغلغل في صلب الوقائع والتحولات التاريخية، وتسجل حركية المجتمع، وانتقاله من الآفاق الميتافيزيقية إلى آفاق عملية تحت تأثير الفلسفة الوضعية التي نتج عنها تغير في العلاقات، وأدّى هذا التغير إلى تحوّل وظيفي للكتابة، وتحوّل في توظيف حكايات شهرزاد.

كان ديكنز (CH.Diekenz)(1812-1870) يبصر الحكايات الشهرزادية على أنها صور وهمية أو روائية لحياة نشطة ومرغوبة يتمناها الذهن، ويتضح ذلك من خلال ما تصرح به شخصياته الروائية. وقد اعترف في أكثر من سياق بأن الليالي العربية أبقت مخيلته متجددة حية. ويتجلى أثر شهرزاد في روايته "ساعة السيد همفري" و"مارتن شازلويت و"دافيد كوبرفيلد" فقد استخدم الليالي[21] في نقده الاجتماعي والسياسي، وفي رصد معاناة الطبقات الفقيرة.

كان للتصوير الخيالي البارع، وتصوير أحوال المجتمع من المعوزين والمحرومين والجياع، وفي المقابل حال الرفاه والبذخ الذي يعيشه الحكام في (ألف ليلة وليلة) دور كبير في إقبال الأوروبيين على قراءة تلك الحكايات ودراستها واستلهامها في إبداعاتهم. وقد تأثر جورج ميريديث G.Mérideth (1828-1909) بالليالي في صياغة روايتيه (هاري رتشموند، وإيفان هارنجتون)، وكان يؤمن بأن الوقت قد حان لنشدان حيوية وانفتاح الحكاية العربية إذ يمكن أن تخصب الرواية بما فيها من تعبيرات اجتماعية ومتعة قصصية.[22] ويمكن أن تسهم القيم الاجتماعية والسياسية في إثراء موضوعات خاصة إذا

كانت في مراحل تاريخية حاسمة حيث تصبح هذه الموضوعات بمثابة إجابات لتساؤلات كثيرة.

صوّر الكثير من الروائيين الغربيين التجارب الإنسانية والمشكلات الاجتماعية وبرزت في الساحة الأدبية أسماء كثيرة، كان لها إسهام واضح في تأسيس كتابة روائية تتخذ من المجتمع مادة خصبة أمثال : "بلزاك Balzac ، إميل زولا Zola ، ومكسيم غوركي Gorki ..." وغيرهم من الأسماء التي أضاءت الوجدان الاجتماعي العميق. ويصعب تبيان أثر الحكايات في الذهن الأوروبي لأنه شمل كافة الجوانب، واخترقت الحكايات أستار التزمت، وبلغت قلوب وعقول الكثيرين الذين يصعب تأطيرهم في سياق معين.

مالت الرواية إلى الاهتمام بالمغزى الأخلاقي الواقعي وحاولت أن ترصد الواقع، وأن تكشف النقاب عن بعض خباياه فكانت وظيفتها السعي إلى التحوّل بالجماعات إلى مستوى أفضل يجسّد طموحها، ويعبّر عن تجربتها الاجتماعية. وقد أهّل هذا التحوّل –من المادة الخرافية أو غير الواقعية إلى عالم النثر والمادة الواقعية البحتة– الرواية إلى أن تكون فناً يرصد الواقع ويلتقط خباياه وحركاته الجماعية، كما تتمثل على مستوى الحياة الاجتماعية والفكرية، فكان الالتفات نحو الواقع والعكوف عليه يشكل بصدق استجابة لإيديولوجية ظهرت في عصر تحطّمت فيه قيم اجتماعية وطبقات معينة، فكانت الرواية تستجيب استجابة واضحة لتطلعاتها وانشغالاتها.

ويعد (هنري دورونييه Henri de Régnier) من أوائل الروائيين الذين حاولوا تصوّر مصير شهرزاد بعد الليالي في نصه (رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية"(Le voyage d'amour ou l'initiation vénitienne)[23]، كتب نصه الروائي سنة 1930 م، وتنقسم الرواية إلى أربعة أقسام تعالج موضوعات مختلفة في الحب والمرأة والشرق والفن، وإن بدا البناء الفني للرواية يختلف عن نص ألف ليلة وليلة في القسم الأول إلا أن طريقة البناء في بقية الأجزاء توحي برابط خفي حيث يستعيد في القسم الثاني (ترمل شهرزاد) بعضا من ألف ليلة وليلة ويعيش القارئ في القسم الثاني جو المغامرة والرحلة ويتجلى الشرق بعبقه من منظور السيدة الفرنسية. ومن زاوية أخرى اعتمد

الكاتب تقنية الحكي والتشويق والمفاجأة والشخصيات نفسها (شهرزاد، وشهريار) كي يقرب نصّه من نص الليالي. وقد بنى الكاتب نصه على بنية الاختلاف والتشابه مع النص الرحم، حيث تظهر الموتيفات نفسها التي تتردد في حكايات الليالي: (الاقتراب/الافتراق، الاستقرار/الرحلة، الحب/الخيانة)، وتتكرر المواقف نفسها. وتتجلى بنية التشابه في القسم الثاني من الرواية حيث يعيد الكاتب صياغة القصة الإطار ولكن وفق نمط جديد يقلب فيه الأدوار.

وصلت ظلال ألف ليلة إلى أمريكا بوجهها الإنساني من خلال منافذ كثيرة أبرزها الوجود الإسباني في الجزء الجنوبي من هذه القارة، ومختلف العلاقات الأدبية التي قامت بين القارتين–أوربا وأمريكا– انطلاقا من الرحلة أو التجارة أو الحرب. ولعل أبرز شخصية تأثرت بها خورخي لويس بورخيس (Jorge Luis Borges)(1986/1899) " وتجلى الأثر إبداعيا من خلال استلهام الليالي العربية في شعره، ونقديا من خلال سلسلة من الدراسات حول كتاب ألف ليلة وليلة.[24]

اختارت الكاتبة الشيلية "إزابيل أليندي"[25] (أسلوب الحكاية لتنسج على منوال شهرزاد الليالي العربية حكايات أخرى تقوم بروايتها بطلة روايتها "إيفا لينا " (Eva Luna)، وقد عنونت روايتها بـــ" حكايات إيفا لينا "(Les Contes d'Eva Luna). وتضم هذه الرواية ثلاثا وعشرين حكاية مدبجة بحكاية إطار ولا يمكن فهم الإطار العام الذي بنيت عليه هذه الرواية إلا بالرجوع إلى الرواية السابقة (Eva Luna) التي تتناول حياة هذه البطلة في بلدتها الصغيرة "أكوا سانتا" (Agua Santa) حيث تلتقي بالتاجر " رياض الحلبي" يقدم لها كتاب ألف ليلة وليلة في أربع مجلدات كبيرة مغلفة بجلد أحمر، قرأت بطلة الرواية هذه المجلدات عدة مرات، ونشأت بينهما علاقة حميمية، وقد عبرت عن ذلك صراحة: « لا أدري كم مرة قرأت هذه الحكايات... »[26] وتشعر بعد القراءة بحدس غريب، سيكون قدرها أن تحكي قصصا تشبه قصص شهرزاد، وستتمكن من إحداث لقاء بين عالمين (عالم ألف ليلة وعالم أمريكا اللاتينية) لتكون شهرزاد أمريكا اللاتينية كما هو مدون في الغلاف الخارجي للرواية.[27] وفي الوقت نفسه تجمع بين هذه البطلة وبين الصحفي الألماني"رولف كارلي "(Rolf Carlé) القادم إلى بلدتها علاقة عشق

مميزة. وتواصل الكاتبة تفاصيل هذه العلاقة المميزة في رواية حكايات إيفا لونا حيث يتحول الصحفي إلى شهريار والبطلة إيفا إلى شهرزاد وتبدأ تفاصيل حكايات جديدة تشبه حكايات الليالي العربية، ولكن تحكيها شهرزاد أمريكا اللاتينية.حظيت شهرزاد بمكانة مميزة في روايات الكاتبة الشيلية إيزابيل أليندي Isabel Allende جمعت فيها بين عجائبية الليالي العربية وواقعية الكتابة؛ أي الجمع بين أحداث ووقائع غير مألوفة مع أخرى طبيعية ومغرقة في الواقعية، وتمكنت من خلق أنموذج أنثوي يحيل على شهرزاد أمريكا اللاتينية، وسنُفصل في الحديث عن هذا الأنموذج في الدراسة التطبيقية.

تتحول طاقة الحكي الشهرزادي عند الكاتب " دانيال مكسيمين" Daniel Maximin إلى منقذ – ليس من بطش شهريار كما في الليالي– من إعصار مسّ جنوب أمريكا اللاتينية في روايته (الجزيرة وليلة L'ile et une nuit)[28] ، فطيلة سبع ساعات يحكي السارد متخفيا خلف صورة الراوية شهرزاد، وتمكّن من استجماع كل طاقات الحكاية في مواجهة الخوف، والذعر خلال المدة التي استغرقها الإعصار. وقسم الكاتب روايته إلى سبعة فصول واستغرق زمن الحكي سبع ساعات، واعتمد تقنيات جديدة مساعدة في حكيه وغاص في أساطير تكوين أمريكا اللاتينية.

وعليه يمكن القول إن الروائيين حاولوا في هذه المرحلة أن يطوّعوا شخصية شهرزاد للتعبير عن قضايا واقعية، وقد تأرجحت هذه الأنثى بين الولع الرومانسي، والسحر الواقعي وما يميز هذه المرحلة:

–الاهتمام بمصير شهرزاد، أي بما بعد الليالي، وتجاوز نمط المحاكاة التقليدي.

–إبداع ليال جديدة تعبر عن قضايا المجتمع الغربي، أي إبداع شهرزاد غربية منفتحة على قضايا واقعية.

ج–مرحلة التجاوز: الاهتمام بالمرسل إليه (المتلقي/مابعد شهرزاد):

خطت الرواية خطوات كثيرة، ونسجت عبر مسيرتها معالم بارزة وانتقلت من معطيات اجتماعية أخلاقية مباشرة إلى فلسفة هذه المعطيات، ثم محاولة تقديمها في ثوب جمالي لائق تستعير من مختلف الأشكال السردية قوالب لتبني من خلالها صوراً جديدة. وقد تبنت الكتابة الروائية الجديدة في حركتها ومسيرتها توجها جديدا يعتمد التجريب على

مستوى محاورة الموضوعات والأشكال والشخصيات وأكثر من هذا تبنت نوعاً من الكتابة المونولوجية التي تغيب فيها الشخصيات، وتتكسر فيها لغة السرد، فأصبحت القيمة في هذه الرواية ليست للموضوع بل لتبنيها لهذه الأشكال، إنّه مشروع كتابة روائية تدّمر الأشكال السردية المعتادة وترفض السائد أسلوباً وفكراً، وتعبّر عن انتهاء مرحلة في تاريخ الكتابة الروائية وتؤذن بميلاد مرحلة جديدة قادرة على استيعاب الوقائع الجديدة. «وفي الواقع فإن الرواية الجديدة تستخدم كل الوسائل لكي تهرب بالحقيقة من ذلك البناء المتصنع العذوبة، المفتعل الذي كانت تمثله القصة الواقعية وفن الراوي: إنها تسعى (لتحطيم) الضجة الرئيسية المستمرة، والرؤية الأكاديمية للتصوير الاجتماعي والسيكلوجي»[29].

حقّقت الرواية في مسيرتها تطورا نوعيا وقد اصطلح نقاد الرواية على تسمية رواية القرن العشرين باسم: "الرواية الجديدة"، حيث تجلى في بعض الكتابات تمرد على الأشكال القديمة وإحلال نمط جديد يتعامل مع تقنيات الفن الروائي تعاملا مختلفا ولكن دون تجاهل لقيم ثابتة ومحطات تراثية لها إسهامها في بلورة هذه الرؤية الجديدة. وقد شهدت العشرية الأخيرة امتلاء الثقافة الغربية بالترجمات والمختارات وأنماط المحاكاة والتضمين والتمثيل والعبارات الإعجاب التي يتداخل فيها ما هو داخل الحكاية بخارجها.

ومن هذا المنطلق اهتم الروائيون بشكل خاص بمغزى التجربة الفنية ذاتها، أي بتلك الاستقلالية الذاتية التي تجعل تجربة شهرزاد أكثر قدرة على الديمومة من الكتابات الآنية والتاريخية المختلفة. وقد أعيد النظر في هذه شخصية ووظفت انطلاقا من منظور الرؤى النقدية الحديثة التي أعادت الاعتبار لسلطة القارئ التي ظلت مغيبة، وفي هذا السياق اهتم الروائيون بشخصية "دنيازاد" باعتبارها تمثل قارئا محايثا في الليالي العربية.

ويمكن متابعة هذا الولع بشخصية دنيازاد وشهرزاد وبالسرد القصصي وبمادة الحكايات البغدادية في كتابات الروائي الأمريكي الحديث جون بارث(John Barth) ففي روايته دنيازاد (Dunyâzadiad) 1972، التي تتكون من ثلاث أقسام :

القسم الأول: تحكي فيه دنيازاد لشاه زمان: وهي قصة شهرزاد أو شيري الطالبة الجامعية في قسم العلوم السياسية وأميرة حفلة نهاية السنة.

القسم الثاني: شاه زمان يحكي قصته كما وردت في القصة الإطار لليالي العربية.

القسم الثالث: قصة السارد ولماذا اختار دنيازاد[30].

أعاد بارث قلب الأدوار، واعتمد التداخل الزمني في تركيب حكاياته، وفي رسم شخصيات جديدة تتحرك ضمن فضاء جغرافي مميز؛ فشهرزاد تختزل في اسم (شيري) ودنيازاد (دودي)، وهو بعودته هذه إنما يرجع إلى المصادر الحيوية الغنية للأشكال الأدبية. فقد كان بارت معجبا بالتركيب المتداخل لليالي على أنها تكوين يغني الرواية الغربية، ودليل على ثراء خيالي خلاق. ويبدي القاص قدرة سردية متفوقة يمكن اعتمادها للخلاص من التقاليد الرثة اليابسة في الكتابة الحديثة: هذا هو رأي بارث، وهذا سرّ ولعه بالحكايات.[31]

ويعود بارث سنة 1991 من جديد إلى استخدام تقنية القص وفلسفته في روايته (الإبحار الأخير لشخص ما البحار The Last Voyage of Some body the Sailer) وتتألف من عالمين مستقلين ثم يتقاربان تدرجيا ويشتبكان من خلال البناء الروائي المنقسم أيضا إلى قسمين يروي كل منهما أحداث العالمين. العالم الأول هو عالم الغرب أو الولايات المتحدة الأمريكية تحديدا، بينما الثاني هو عالم الشرق كما ترويه ألف ليلة وليلة. وتربط بين العالمين شخصية "سيمون بيلر" الأمريكي الذي تقذف به حادثة غرق عجيبة من أمريكا الثمانينات إلى بصرة ألف ليلة وما حولها، وقد استعمل الكاتب حيلة الغرق لتحقيق القفزة الزمنية المكانية، وليصير هناك السندباد البري ويقابل السندباد البحري في منزله، ويروي كل منهما قصصه لمجموعة من المدعويين. ويروي بلير قصصه عبر سبعة إبحارات تشكل ما يشبه الفصول، وبين كل فصل وآخر توجد فواصل داخلية يروي فيها جانبا من مغامراته في منزل السندباد البحري وهي عبارة عن مغامرات جنسية مكشوفة مع ياسمين ابنة السندباد صاحب المنزل، الذي يقوم بدوره برواية حكايته المعروفة أي يعيد ما هو معروف في ألف ليلة وليلة من إبحاراته.[32]

ويبدو من خلال هذا العمل أن الكاتب قدّم رؤية مستقبلية لما سيحدث للأمريكيين من مغامرات برية بمجرد وصولهم أرض هارون الرشيد، وعليه فالرواية هي (أمريكا/ بغداد)، ويتضح أن بارث أحال إلى ما يمكن أن نسميه استشرافا روائيا لما حدث في هذه العشرية، كما أن التأثر بهندسة الليالي يعبر عن إشعاع ذو أبعاد أدبية ووجودية عميقة.

وفي إطار إعادة إحياء شهرزاد الفارسية يكتب الإيراني " رضا براهيني " عن شهرزاد في روايته (شهرزاد وروائيُها) (Shéhérazede et son romancier ou L'Auschwitz du DR Charifi) ترجم من الفارسية إلى الفرنسية من قبل "كتايون شهبار–راد(Katayoun shahpar-Rad)، وظهرت الرواية أول مرة في السويد سنة 1997م، ثم في إيران سنة 1998م.وترجمت إلى الفرنسية ونشرت سنة 2002م في الطبعة الثانية عن فايار(Fayard). وأشار المؤلف في نهاية الرواية أنه أتمها في صبيحة يوم 21رجب 1416م. وقد ذيلت المترجمة الرواية بملحق وإحالات تشرح ما غمُض في هذا النص الروائي المميز.

تنتمي هذه الرواية إلى ما يسمى بالرواية الجديدة، وتتجلى معالم الجدّة من خلال تقنية الكتابة والتعامل مع الشخصيات والإطار المكاني والزماني وسير الأحداث حيث تتداخل الأنا الساردة مع أنا الكاتب حدّ التماهي، ويصعب في بعض المقاطع السردية الفصل بينهما. وينتقل الكاتب في رحلة مكانية مكثفة عبر فضاءات كثيرة:(إيران، تركيا، النمسا، فرنسا، الولايات المتحدة الأمريكية ...، ويستحضر شخصيات أدبية وفنية وسياسية: (دستويفسكي، وبيكاسو، وبيل كلينتون، والشاه...إلخ)، ويتداخل الزمن " الماضي والحاضر والمستقبل " نلتقي بهارون الرشيد وبيل كلينتون في لحظة واحدة، و ترسم في فسيفساء عجيبة صورة مميزة لشهرزاد أو كما يسميها (أزاده خانم " Âzâdeh khânom"[33]) وفي مقاطع أخرى تأخذ أسماء مميزة (حواء، زليخة، ليليث)، ويتردد تساءل الكاتب: «هل تعني ألف ليلة وليلة ألف امرأة وامرأة؟».[34]

إذا كانت شهرزاد تروي في ألف ليلة لتدفع شرا وترمم عالم شهريار، فإن براهيني يكتب من خلال شهرزاد عن لذة أخرى هي لذة الكتابة وفعل القراءة ويقدم من خلال هذا الموضوع تجربة جمالية جديدة يستلهم فيها الرمز الأسطوري الأنثوي للتقعيد لفعل روائي جديد يهدد بإفشاء سر، ولكن كشف هذا السر يحتاج إلى ثقافة موسعة لأن الكاتب استحضر نصوصا كثيرة؛ قديمة وحديثة قدّم من خلالها رحلة الروائي المهدد بالموت، وهذا ما تعبر عنه " أزاده خانم": « في أيامنا هذه لا يخطر ببال أحد حقيقة الصعوبات التي تواجه الكتّاب ، إذا لم نسرع نحن شخصيات الرواية في المجيء لتقديم

المساعدة، لا شيء يمكن أن يكتب. أريد أن فعلا أن أقوم بعمل ما من أجل معالجة أزمة الرواية. »[35]

تحولت شهرزاد إلى راوية لبعض القصص العلمية تقصّ طروحات العلماء واكتشافاتهم العلمية، عند " فيليب بولونجيه" (Philipe Boulanger) في نصه "العلم في ألف ليلة وليلة" (Les mille et une nuits de la science)، ويضم العمل ثمانية وأربعين ليلة تحكي شهرزاد على لسانها مغامرات (عرفانة وفهيم) العلمية في الرياضيات والفيزياء والفلك، وقد نجح الكاتب من خلال تطويع أسلوب وطريقة شهرزاد في تقديم هذه المعارف العلمية للقارئ، ودبّج النص بحواشي تعرض لأهم الاختراعات العلمية، ولأهم المخترعين. و بهذا النص ينقل الكاتب شهرزاد من فضاء الحكاية والعجائبية إلى فضاء العلم والتكنولوجيا في القرن الواحد والعشرين: « ثم تابعت شهرزاد مؤكدة: " سوف نبحث هذه الإمكانية في الليلة التالية. لقد فهمنا اليوم كيف يمكن تمثيل متتالية من الأرقام المزدوجة برسالة مشفرة.(...) فبواسطة منظومة من هذا النوع استطعنا ترميز الحروف في الحواسيب الحديثة. »[36]

ويحدو – في السياق نفسه أي الحديث عن شهرزاد العالمة– ريموند سميليان (Raymond smullyan) حدو بولونجيه حيث تتحول شهرزاد إلى راوية لألغاز وأحاجي علمية ورياضية ومنطقية في ألغاز شهرزاد (The Riddle of Scherazede.1997)[37]. ويتكون العمل من كتابين: أي من قصة إطار وليال تبدأ من الليلة الثالثة بعد الألف وصولا إلى الليلة الثانية عشر بعد الألف. أعاد الكاتب صياغة ما حدث في القصة الإطار كما وردت في النص الأصلي وكما تصورها "إدغار ألان بو" في ليلته الثانية بعد الألف، ليقترح نهاية أخرى لشهرزاد مختلفة فبعد نفاذ الحكايات تقترح شهرزاد على الملك مجموعة من الأحاجي والألغاز الرياضية، وقد اختار الكاتب أشهر الألغاز ليرويها على لسان شهرزاد جديدة.[2] وقد استجمع الكاتب كل قدراته ليعرض ألغازا وأحاجي بعضها يرتبط بعوالم ألف ليلة وليلة وبعضها الآخر ينفتح على الثقافة الإنسانية في كل زمان ومكان. ويحيل "ريموند" القارئ – بعد الانتهاء من سرد الألغاز والأحاجي– إلى حلها في نهاية عمله.

وعموما يمكن أن نوضح تطور الاهتمام بهذه الشخصية الأسطورية من خلال ثلاث مراحل:

1-**المحاكاة:** وقد أسهمت شهرزاد الليالي في تطور الرواية الخيالية والعاطفية من خلال شيوع قصص المغامرات العاطفية والخيالية وتميزت المرحلة بالتقليد والنسج على منوال الحكايات العربية؛ أي الاهتمام بالرسالة، وانفتح التوظيف على خصائص المرحلة تاريخيا وجماليا.

2-**الإبداع:** نزلت شهرزاد من قصرها إلى الشارع لتسهم في نقل مختلف الظروف الاجتماعية والحركات السياسية الشعبية مما جعل الكثيرين يتساءلون عن مصيرها بعد الليالي، وهنا بدأت تدخل الشخصية في طور التغريب شيئا فشيئا.

3-**التجاوز:** أصبحت رمزا للتجاوز والاختلاف عند كتاب الرواية الجديدة حيث تجردت شهرزاد من بعض خصائصها وأصبحت شخصية روائية ترصد أهم التحولات الجمالية في الكتابة الروائية، وتجاوزت الجنس الأدبي ضمن مقولة تداخل الأجناس لتصل إلى مرحلة تأسيس جماليات جديدة؛ أي ما يمكن أن نسميه بـــ "ما بعد الرواية".

خاتمة:

تغيرت صفات شهرزاد في أوربا، تغيرا تدريجيا، حيث كانت في القرن الثامن عشر حبيسة الليالي، وسرعان ما انطلقت بعد القرن التاسع عشر- في ضوء التحولات السياسية والاجتماعية والأدبية- لترتدي ثيابا وصفات غربية، تتماشى حينا مع العقلية الأوروبية وتخالفها حينا آخر. وهكذا نجد أنفسنا أمام شخصيتين الأولى حبيسة نص الليالي والثانية سافرة تجوب أنحاء أوربا وتقرع الأبواب لتصول في عالم الفن والأدب والفكر. وتبقى شهرزاد الليالي نقطة جوهرية أسهمت في إحداث نقلة نوعية في تطور الرد الأجنبي، وأضحت أوربا خلال قرنين من الزمن أوربا الليالي العربية، وقد ذهب الكاتب الإيطالي Pietro Citati إلى القول: «إنه بعد صيف وخريف برفقة شهرزاد يتملكني إحساس عميق بأنّ العالم ليس إلا ألف ليلة وليلة. »

الهوامش:

1- ر.م.ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات بحر متوسط بيروت، ط2، 1982، ص.6

2-جمع **بوكاشيو** في عشرة أيام عددا من القصص الشعبية القصيرة وسمهابـ"الديكامرون"، يرويها سبعة فرسان وسبع نساء هربوا من وباء مدينة فلورنسا وأقاموا في منزل ريفي واقترحوا قتلا للوقت أن يتولى كل فرد رواية قصة حول موضوع وعلى هذا النسق تشكل كتاب الديكامرون. أما **شوسير** في كتابه"قصص كانتر بري" فقد تأثر ببوكاشيو، ويحتوي الكتاب على مقدمة تُعرف بأشخاص القصة وأربع عشرة حكاية ذات موضوعات متنوعة جاءت على ألسنة ثلاثين مسافرا ينتمون إلى طبقات مختلفة ودفعا للوقت والتسلية اقترح أحدهم أن يتولى كل واحد رواية حكايتين ذهابا وإيابا، و في النهاية تمنح جائزة لأحسن الحكايات؛ وهي عشاء فاخر في خان ساوث وورك عند العودة من الرحلة.ينظر: أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص192/191. وماهر بطوطي: الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005م، ص43.

3- بيتي دي لاكروا: ألف يوم ويوم "فروخ ناز شهرزاد آسيا الوسطى "، ترجمة، نعمة الله إبراهيم، وزاهد الله منور، وتيمور مختار، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994، مقدمة الترجمة ص5.

4- يمكن أن نذكر في هذا السياق:تحولات القصة الإطار في القصص الفرنسي في القرن 17و18.

5-أنظر مقال (Jean-François Perrin) الموسوم بـــ:

Les Transformations du conte cadre des Mille et une nuits dans le conte orientalisant du début du XVIII^{e})siècle,p237/251.،

6-كاترينا مومسن: غوته وألف ليلة وليلة، ترجمة أحمد دحو، وزارة التعليم العالي، الجمهورية العربية السورية، 1980 ، ص412/411.

7- هيام أبو الحسين: شهرزاد وتطور الرواية الفرنسية من الكلاسكية إلى الرمزية، مقال ضمن مجلة فصول، عدد خاص بألف ليلة وليلة، ص62/61.

8-Théophile Gautier: La mille et deuxième nuit, œuvres, édition Robert Laffont, S.A, Paris, 1995, p669/686.

9- Edgar Allan Poe: The Thousand-and-Second Tale of Scheherazede, Supplied by the British Librairy-"The world's knoweldge"www.bl.uk.p,241.

10- مصطفى عبد الغني: شهرزاد في الفكر العربي الحديث، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1985، ص128.

11- ماهر بطوطي: الرواية الأم ألف ليلة وليلة والرواية العالمية،ص 348/345. وانظر كذلك (William Beckford: Vathek, José Corti Coll,Domaine romantique,2003).

12-Richard van Leeuwen:Orientalisme, Genre et Réception Des Mille et une nuits en Europe, Les mille et une nuits, en partage. Sous la direction d'Aboubekr Chraïbi,Paris Sindbad, 2004,p135.

13- ماهر بطوطي: الرواية الأم ألف ليلة وليلة والرواية العالمية،ص .176

14-Une nuit dans un harem maure:(anonyme), Traduit par carine chichereau, Picquier, 2003.

15- R.Louis Stevenson:Les nouvelles Mille et une nuits,3 volumes,rééd, Traduit par Isabelle Py Balibar, édition Phébus, 1992 .

16- محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي،"الوقوع في دائرة السحر"، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط2، 1986، ص129.

17- العنوان الذي يشير إليه هك (Domesday Book) يتضمن ثلاثة مدلولات فقد يشير إلى الكتاب الذي وضعه الملك الانجليزي وليم الفاتح 1075-1087لرصد ملاك الأراضي وممتلكاتهم وقد يعني كتاب القيامة حسب المدلول المباشر لكلمة دومزدي أو يشير إلى ألف ليلة وليلة كما هو واضح في النص. انظر سعد البازغي في فصل حول (استشراق الحكاية:ألف ليلة في القصة الأمريكية) ضمن كتابه مقاربة الآخر، ص.109

18- مارك توين: مغامرات هكبري فن، ترجمة فريد عبد الرحمن وماهر نسيم، الدار الدولية للنشر، القاهرة، 1992، ص256./255

19- Joseph roth: Conte de la 1002^{e} nuit,traduit par françoise Bresson, chichereau, Picquier,2003. Gallimard coll. L'imaginaire,2003,p19.

20- محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، ص122.

21–نشر في هذا السياق مقالا سماه "ألف دجال ودجال" سخر من خلاله من رئيس الوزراء ومن سياسته البالية، وقد غيّر ألفاظ حكايات وردت في الليالي.انظر: ماهر بطوطي: الرواية الأم ألف ليلة وليلة والرواية العالمية، ص.97

22–ماهر بطوطي: الرواية الأم ألف ليلة وليلة والرواية العالمية، ص100.

23- Henri de Régnier: Le voyage d'amour ou l'initiation vénitienne, Mercure de France, 9 éme édition, Paris, 1930.

24– خصّ "بورخيس موضوع ألف ليلة وليلة بنصين نقديين مهمين، تناول في الأول مترجمي ألف ليلة وليلة، أما الثاني فهو سلسلة من المحاضرات ألقاها في مدينة مكسيكو، ثم جمعت في كتابه: (سبع ليال)، ويظهر التأثر جليا في قصيدته: (استعارات ألف ليلة وليلة). أنظر: يوسف ديشي: استعارات ألف ليلة وليلة لبورخيس ومسألة الليلة 602 أربعة مفاتيح وثلاث تعليقات، مجلة فصول، مجلد 13 ، ع1،ج2، السنة1994 ص323و336 . وأنظر:

Ahmed Ararou:Borges:Une Légende Arabe, Mille et une nuits du mythe au texte,P 299/311.

25–إيزابيل أليندي: كاتبة من كتاب أمريكا اللاتينية، ولدت بـــ"التشيلي" سنة 1942م، غادرت البلاد بعد الانقلاب العسكري الذي قام به " بينوشي" سنة 1973م. تعيش حاليا في سان فرانسيسكو. قامت بمحاولات تجديدية في الكتابة الروائية (الرواية الأمريكية اللاتينية). حصلت على جوائز عالمية منها: الجائزة الكبرى لرواية المنفى سنة1984م. وللكاتبة عدد من الروايات منها: (La Maison aux esprits)، و (d'amour et d'ombre)، و (Eva Luna)، و (Le plan infini).

26-Isabel Allende: Eva Luna,éd Fayard,1988,p211.

27–أنظر الغلاف الخارجي للرواية (Les Contes d'Eva Luna).

28– أنظر الغلاف الخارجي للرواية: (Daniel Maximin:L'ile et une nuit , Points seuil, 2002).

29– ر.م.ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ص439 .

30- Ferial j. Ghazoul: Shahrazed Post Modern, Les mille et une nuits, en partage, p162/167.

31–كتب في هذا السياق جوج بيرك Georges Perec روايته الحياة طريقة عمل(La vie mode d'emploi) قدّم من خلالها تصورا جديدا للكتابة، وحاول في الوقت نفسه استثمار آليات القص في ألف ليلة.أنظر: (Jean-Luc Joly: Le "Modele" des Mille et une nuits dans La Vie mode d'emploi de Georges Perec, Mille et une nuits du mythe au texte,p265/272.).

32– أنظر:سعد البازغي في فصل حول: استشراق الحكاية: ألف ليلة وليلة في القصة الأمريكية مقارنات أدبية، دار الشروق، 1999، ص119/118.

33–يتكون الاسم من شقين: آزاده: وتعني في اللغة الفارسية الحر أو الطليق، وخانم: سيدة عريقة النسب وهو لقب سائد في إيران وتركيا وعليه فاجتماع الكلمتين هو: السيدة الحرة. أنظر: محمد التونجي: المعجم الذهبي (فارسي– عربي)، المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية، دمشق، 1993، (آزاده) ص35 و(خانم) ص.257

34-Réza Barahéni: Shéhérazede et son romancier ou L'Auschwitz privé du DR Charifi, traduit du persan par Katayoun shahpar-Rad , fayard, France, 2002,p 155.

35- Shéhérazede et son romancier,p439 .

36–فيليب بولونجه: العلم في ألف ليلة وليلة، ترجمة محمد دبس، أكاديميا، بيروت، لبنان، 2003، ص.12

37- Raymond smullyan: Les énigmes de Shéhérazade, trad par Willem van den Brul,éd, Flammarion.1998, p11.