المرأة الغاوية: فهنالك (ديدو Dido) في رواية «فرجيل» تستقبل (اينياس Aeneas) في فراشها كما استقبلت كليوباترا أنطوني في سريرها، وهناك (ميديا Medea) المتطرفة في عواطفها وعنفها، إنها الشرقية، الهمجية التي تغوي وتصدّ في اللحظة الواحدة، ثم هناك (بلقيس) صاحبة عرش اليمن، المرأة الشرقية الجملية «التي أسمعها الملك سليمان أعذب كلمات الحب». أما (سالومي) فجمالها وشرُّها متلازمان، ورقصها يثير ويخيف في آن واحد، وقد أصبحت موضوعًا مهمًّا في أيقونات عصر النهضة وفي لوحات القرن التاسع عشر وأدبه وموسيقاه.

كانت المرأة الشرقية بدعة قصصية لبّت تطلعات الخيال الغربي، ولكن لم يلبث هذا الخيال أن هزّته امرأة شرقية أخرى ابتُكرت لتروي هي نفسها القصص والحكايات. وكانت حكاياتها غامضة وحالمة تمامًا كما كان يشتهيها المستمع الغربي. ففي عام 1704 بزغت هذه الشرقية في سماء أوروبا وكانت من نوع جديد، سرعان ما خلبت لبّ الأوروبيين. كان اسمها «شهرزاد».

ألف ليلة وليلة

إن مجموعة القصص التي تُعرف باسم «**ألف ليلة وليلة**»[1] لم تكن في يوم من الأيام نصًا بعينه في الأدب العربي كما يظن القارئ الغربي. فهذه القصص كانت أولًا وأخيرًا حكايات شعبية استمر تناقلها بالرواية الشفهية

(1) I shall use the term, **Arabian Nights'** since it is the more popular one in England, and since I am considering the Arabian Nights as an English text and more generally as a Western literary phenomenon. For a thorough examination of the history of the Arabian Nights, see **Suheir al-Qalamawi, Alf Laila wa Laila** (Cairo, 1959).

عن طريق «الحكواتية» الذين كانوا يزيدون عليها، ويتوسعون في حبكاتها، ويزخرفونها من لدنهم بنوادر وأشعار تنم عن أذواقهم الشخصية. ولهذا أصبحت القصص متغايرة بشكل واضح وذات صيغ مختلفة تعكس اختلاف خصائص الأمكنة التي رويت فيها.

ولما كانت هذه القصص قد انبثقت من الأجواء الشعبية التي كانت سائدة في بلاد الهند وفارس والعراق والشام ومصر فإنها عكست بطبيعة الحال رؤية العامة الذين كانت تُروى لهم باللغة الدارجة كي تستسيغها أسماعهم. لهذا كله لم يكن بالإمكان اعتبارها من الأدب المصقول، ونُظر إليها على أنها من نوع التسلية الهابطة حسبما وصفها (المسعودي) في كتابه (**مروج الذهب**)، أما (ابن النديم) فلم يرَ فيها أية قيمة أدبية، لكنه أقرّ، وهو كاره، أنّ لها شعبيتها بين أوساط الأميين.

أما تاريخ وسبب وضع هذه القصص كتابةً فلا يزالان محل جدل. لكن الأمر الواضح هو أنه جرى تدوينها بهدف المحافظة عليها، وأن نصوصها المكتوبة كانت متباينة ومختلفة أيضًا بقدر تباين واختلاف رواياتها الشفهية. إذن لم يكن ثمة نص بعينه لقصص (ألف ليلة وليلة) بل نصوص متعددة لتلك الروايات الشفهية التي جاءت من أصول وأزمان مختلفة وكانت، كما أشرنا، تعكس خصائص البلاد التي انبثقت فيها. ولكن عندما انتهت هذه القصص إلى علم أحد الأوروبيين، وقرر ترجمتها، وجعل منها نصًّا محددًا بقي في التداول ما يربو على القرن (1704–1838)، عندئذ فقط رسخت (ألف ليلة وليلة) على الصورة التي عرفها بها الغرب.

هذا الأوروبي كان (أنطوان غالان Antoine Galland) الفرنسي الذي أوجد نصًّا محددًا من أشياء كثيرة متفرقة كانت بين يديه، فهو لم يكن

مجرد مترجم لهذه القصص العربية، بل كان بالأحرى مخترعًا لظاهرة غربيّة هي مسلسلة لألف حكاية وحكاية من نسج الخيال. لذلك لم يرتبط هذا العمل بنشاطه كباحث وعالم ولكنه كان هو الذي أكسبه الشهرة الأدبية، فقد التصقت شهرزاد باسمه مثلما التصقت شخصية (إيما بوفاري Emma Bovary) بمؤلفها (غوستاف فلوبير Gustave Flaubert).

ومع أنّ الشائع هو أن قصص (ألف ليلة وليلة) جاءت إلى الغرب لأول مرة عام 1704 عندما نشر (غالان) المجلد الأول منها، فإنه يمكن القول من دون مجانبة الصواب أن عددًا كبيرًا من هذه القصص سبق أن عرفته أوروبا منذ القرن الخامس عشر. وكان (غالان) نفسه على علم بهذه المعرفة الأوروبية المبكّرة بتلك القصص وبالاقتباسات الأدبية التي تولّدت منها، فقد أشار إلى أنها «قصص قديمة سبق أن أخذ منها المؤلفون الأوروبيون القدامى الشيء الكثير منذ بدايات الاتصال بالشرق خلال الحروب الصليبية»[1]. ففي فرنسا نجد على سبيل المثال أن قصة (**كليوماد Cléomades**)[2] ترتكز في موضوعها على قصة (الحصان المسحور)، وقصة (**بيير دو بروفانس وماغيلون الجملية Pierre de Provence et** la belle Maguelon)[3] تكاد تكون مطابقة لقصة (قمر الزمان). كما أن الإطار القصصي لألف ليلة وليلة يبدو

(1) Mohamed Abdel-Halim, **Antoine Galland: Sa vie et son oeuvre** (Paris, 1964) p. 299.

(2) **Cléomades**, or **Le Cheval de Fus**t, a fantastic metrical Romance of the late thirteenth century, written by Adenet le Roi, in which a wooden horse carries its riders through a varied web of adventure.

(3) A Roman d'Amour of the late Middle Ages, which contains details that can be traced to oriental sources, and to the Alf Laila wa Laila in particular. For further elaboration on Eastern influence, see Katherine **T. Butler, A History of French Literature** (London, 1923; 2 vols) vol. I, pp. 31-3.

واضحًا تمامًا في قصة (**أورلاندو فوريوزو Orlando Furioso**)[1] التي كتبها (أريوستو Ariosto)، الأمر الذي يؤكد معرفة أوروبا بهذه القصص من قبل.

إلا أن الكيفية التي انتقلت بها هذه القصص تبقى غير مؤكدة، ويمكن القول إنّ من حملها إلى أوروبا كانوا أولئك النفر من مسيحيي ويهود الديار الإسلامية، ومن الصليبيين العائدين من غزواتهم، ومن التجار والرحالة والمبعوثين. وبذلك أصبحت تلك القصص واحدة من سلع الشرق المتداولة حول العالم كما التوابل والأقمشة الحريرية[2]، وكان يجري تبادلها في أماكن شتى: بدءًا من المرافئ البحرية المتواضعة وانتهاءً بالصالونات الأنيقة الفخمة.

كان (أنطوان غالان) مبعوثًا فرنسيًّا ملحقًا بالبعثة الدبلوماسية الفرنسية في القسطنطينية. وتعكس المذكرات اليومية التي كان يسجلها حينذاك انبهاره بالمخطوطات الشرقية وسعيه الدؤوب للحصول عليها. ويبدو أنه كان يتحلى باهتمام البحاثة حين يتمعن في النصوص القديمة، كما كان بالغ البراعة في التقاطها والمساومة عليها: «وجدت ذات مرة كتابًا بعنوان (**تذكرة الشعراء**) يضم ثبتًا باسماء أشهر الشعراء الأتراك وفق التسلسل الأبجدي، وقائمة بأعمالهم، ودراسة لأفضل قصائدهم. وقد طلب البائع فيه عشرة قروش، ولكن كان يمكن الحصول عليه بأقل من ثمانية قروش»[3].

(1) P. Rajna, **Le Fonti dell›Or1ando Furioso** (Florence, 1900) pp. 436-55.

(2) Maurice Bouisson, **Le Secret & Shéhérezade: les sources folkloriques des contes arabo-persans** (Paris, 1961) p. 227.

(3) **Antoine Galland**, (1672-3), ed. by Charles Schéfer (Paris, 1881; 2 vols) vol. 1, pp. 567.

قام (غالان) بنسخ وترجمة العديد من المخطوطات التركية والفارسية والعربية[1]. وكان بذلك يسير على خطى أستاذه (ديربلو D'Herbelot) الذي كان مستشرقًا يتطلع إلى اكتساب أكبر قدر من المعرفة عن الشرق[2]. وعندما توفى (ديربلو) قبل أن يتم كتابه الضخم (**الموسوعة الشرقية**) كان على تلميذه (غالان) أن يكمله ويقدمه إلى الناس.

لقد عرف (غالان) الشرق وهو في فرنسا من خلال عمله بحاثةً ودارسًـا للغات الشرقية. ولكن هذا البحاثة ما يلبث أن يصبح (غالان / الرحالة) ـ يدوّن الملاحظات والمشاهدات بمجرد أن يجابه عالم القسطنطينية. فعلى الرغم من كل دقته العلمية لم يستطع أن يتمالك نفسه عن الانجراف نحو رؤية المظاهر التي كان قد توقَّع سلفًا أن يراها. ومثل العديد من الأوروبيين قبله ركّز (غالان) اهتمامه على «مظاهر العنف التي يفترض أنها ملازمة للشرق». فهو يصف في إحدى يومياته، بافتتان مرعب، تفاصيل إعدام عصابة من اللصوص بعد أن يؤمر اللص الأول أن

(1) For a list of these translations, see **Abdel-Halim, Antoine Calland** pp. 476-8.

(2) Exactly how ambitious d'Herbelot›s erudition was can be gauged from Exactly how ambitious d'Herbelot›s erudition was can be gauged from the full title of his oeuvre: bibliothèques Orientale ou Dictionnaire Universel. Contenant généralement tout ce qui regarde la connoissance des Peuples de l'Orient. Leurs Histoires et Traditions (véritable ou fabuleuses). Leurs religions, sectes ct politiques,: Leurs gouvernement, loix, coutumes, Moeurs, Guerres, les Révolutions de leurs Empires; Leurs Sciences et leurs Arts, leurs Théologie, Mythologie, Magie, Physique, Morale, Médécine, Mathématiques, Histoire naturelle, Chronologie, Geographie, Observations Astronomiques, Grammaire, et Réthorique. Les Vies et Actions Remarquables de leurs saints, docteurs, philosophes, Historiens, Poetes, Capitaines & de tous ceux qui se sont rendu illustres parmis eux, par leur Vertu, ou par leur Savoir; Des jugements critiques, et des extraits de tous leurs ouvrages. De leurs Traités, Traductions, Commmtaires, Abrégés, Re =

يتلو صلاته قبل أن يُقطّع إربًا بطريقة عشوائية: «... وحين أبطأ في تلاوة الصلاة ضُرب بالعصا ثم أُركع وهو شبه عار، وأمسكه الجلاد من شعره بيد وضرب عنقه باليد الأخرى. ولكن الضربة لم تفلح في قطع رأسه، فضربه ثانية إلا أنه لم يتمكن أيضًا من فصل الرأس تمامًا عن الجسد فبقي معلقًا به من بعض أطرافه، ومن ثم تركه مطروحًا على الأرض»[1].

وكان العنف في الشرق، في يوميات (غالان)، غالبًا ما يُقرن بالمرأة وهو أمر تكرر في كتابات الرحلات الأوروبية: «فعالم الحريم عدواني النزعة والزاخر بالجرائم العاطفية» كان حاضرًا باستمرار في ذهن الرحال الأوروبي وطالما فتنه وأثار فضوله فعمل بكل الوسائل على تصويره. وكان هذا التصوير يأتي ليعزز أوصافًا سابقة كتبها رحالة آخرون من قبل مما أدى آخر الأمر إلى تأكيد القصص المختلفة ذاتها.

تأثر(غالان) برحالة أوروبيين سبقوه إلى الشرق، فلقد قابل (شاردان Chardin) الذي كانت كتاباته عن بلاد فارس أساس النظرة الأوروبية إليها في القرن الثامن عشر. ومع أن (شاردان) كان رحالًا من نوع مجدّ وحساس إلا أنه لم يستطع أن يكون كامل النزاهة في ما كتبه. فهو لم يتمكن من تناسي «عالم الحريم» الذي كانت أوروبا مولعة به أشد الولع. فقد أكد على «القسوة السائدة فيه»، وعدّد «القيود المفروضة على النساء»، وأورد أمثلة وحكايات عن «العقوبات المزاجية التي كن يخضعن لها مكرهات». ومن هذه الأمثلة التي ذكرها (شاردان) أن شاه عباس كان

= cueils de Fables, de Sentences, de Maximes, de Proverbes, de Contes, de bons Mots & de tous leurs Livres écrits en Arabe, en Persan, ou en Turc, sur toutes formes de Science, d'Arts, et de Proféssions, Preface by Antoine Galland (Paris, 1697; 2 vols).

(1) Galland, **Journal**, vol. I, pp. 41-2.

له حظية أسرت قلبه. وقد طلبت منه ذات مرة ألا يجامعها لكونها مريضة. بيد أنه تحقق من الأمر ووجد أنها كاذبة فأمر بأن تُحرق حية[1].

كانت أمثال هذه الحكايات تُرسّخ في التداول صورة الرجل «الشرقي المنتقم» وهي صورة كانت بالغة الأهمية لمن رسموا الشرق من فناني القرن التاسع عشر. ويسرد (غالان) قصة جارية من القسطنطينية كان سيدها يسيء معاملتها: «... كان ينهال بالضرب على باطن قدميها بصورة مستمرة حتى أوصلها إلى درجة من اليأس جعلتها تحرق المنزل ثم تشنق نفسها. كانت تريد معاقبة سيدها على قسوته والانعتاق منه في الوقت ذاته..»[2].

ولقد كانت المشاعر الأوروبية حيال المرأة الشرقية متذبذبة لا تستقر على حال، إذ كانت تنوس بين الرغبة والشفقة وبين الاحتقار والغضب. وكانت النساء الشرقيات يُصوَّرن مرات «ضحايا للجنس» ومرات «ساحرات ماكرات». وقد رأى (شاردان): «أنهن أكثر نساء الأرض مكرًا، وأنهن متعجرفات، وغادرات، ومخادعات، وشريرات، وفاجرات»[3]، و«أنهن يقضين كل حياتهن في الإعـداد للجنس وحبك المكايد الجنسية». ومما رواه (شاردان) أنهن كن يملأن أكياس الكتان الصغيرة بالمسك ويدخلنها في «مكان تمنعني الحشمة من أن أسميه»[4]. «وما إن يغيب رجالهن حتى يتطارحن الغرام»، «فالشرقيات معروفات بأنهن

(1) Jean Chardin, **Voyage de Monsieur le Chevalier Chardin en Perse et Autres Lieux de l'Orient** (Amsterdam, 1686; 2 vols) vol. II, p. 279.

(2) Galland, **Journal**, vol. II, p. 19.

(3) Chardin, **Voyage**, vol. I, p. 44.

(4) Ibid., vol. II, p. 17.

سحاقيات»[1] (وقد ركز بورتون على هذه النقطة بالذات في ما بعد)[2]، ثم يتحدث (شاردان) عن «فسقهن واستسلامهن للكسل» ويلخص صفاتهن بقوله: «إن الشرقيات يقضين عمرهن باللامبالاة والكسل ولا عمل لهن إلا الاستلقاء طيلة النهار على الأسرّة حيث يتلذذن بمرور أيدي الجاريات الصغيرات على أجسادهن تمسيدًا ودعكًا، أو أنهن يمضين الوقت بالتدخين...»[3].

إن الصورة التي ابتكرها (غالان) هي التي شهرته، خاصة عندما وقع على حكايات مناسبة يرفدها بها. فمن بين جميع الأعمال التي ترجمها عن اللغات الشرقية خلال حياته الأكاديمية ذات الإنتاج الوفير نجد أن عملًا واحدًا فقط هو الذي بهر أوروبا والأوروبيين ألا وهو كتاب «ألف ليلة وليلة» بالرغم من كونه أدنى إنتاجه قيمة، وأقله دقة في الترجمة، وأبعده تمثيلًا للأدب الذي انكبّ على دراسته، والذي كان يتمنى لو عرّف به قرّاءه. لقد سخر (غالان) نفسه من الطريقة التي كتب بها قصص «**ألف ليلة وليلة**»، وذكر أنه كان يتسلى بكتابتها بعد العشاء ليروّح عن نفسه من عناء يوم طويل قضاه في الدراسة الأكاديمية الجادة[4]. وعندما نالت القصص نجاحًا سريعًا فور نشرها كان من الطبيعي أن يزهو بذلك إلا أنه في الصميم أحس بجرح أصاب كبرياء العالم في داخله وأدرك وجه السخرية في هذه الشهرة التي اكتسبها. وكتب إلى صديقه (كوبر Cuper) يقول: «لقد استُقبلتْ «**ألف ليلة وليلة**» استقبالًا حسنًا لدى الجميع وفي

(1) Ibid., vol. II, p. 280.

(2) Richard Burton, **The Book of the Thousand Nights and a Night** (London, 1884-6; 17 vols),Terminal Essay, vol. VII, p. 238

(3) Chardin, **Voyage**, vol. II, p. 281.

(4) Abdel-Halim, **Antoine Galland**, p. 108.

كل الأمكنة: في البلاط، في باريس، وفي المقاطعات، ومن قبل الرجال والنساء جميعًا، ولا أتصور أنهم سيولون اهتمامًا مماثلًا لأعمال كنت أتمنى منذ وقت طويل لو توفّر لي طبعها، والتي لا أظن أنها سترى النور أبدًا»[1].

ومع ذلك فإن (غالان) لم يكن ليستخف بهذا الإقبال الشعبي، فقد اعترف لصديقه (كوبر) بأنه كان دائمًا يتطلع إلى مخاطبة القارئ العادي وإلى إسعاد الناس لا إلى تعليمهم. ووصف لصديقه ترجمته بأنها «لم تتقيد تمامًا بالنص، فالترجمة الدقيقة لم تكن لتسعد القراء. لذلك جعلت من الكلمات العربية نصًّا فرنسيًّا ممتعًا من دون أن ألتزم بحرفية هذه الكلمات»[2].

وفي سبيل أن يتوصل إلى هذا النص الممتع عمد (غالان) إلى ضبط العربية الدارجة لتلائم الحذلقة اللغوية الفرنسية في أدب القرن الثامن عشر. ومثال ذلك أنه استعاض عن الكلمات العربية البسيطة في قصة «الشاب ملك الجزر السوداء» بجمل ذات أناقة متكلفة أوردها على لسان الملك الذي يدعو زوجته غير الوفية إلى البكاء كيما ينجلي حزنها: «يا سيدتي، أنا لا أنكر ألمك، ولتثقي أنني أحمل معك منه ما أحمل، وكم كان سيدهشني لو أنك لم تتأثري بهذه الخسارة التي منيت بها: إذن فلتبكي، لأن دموعك هي التي تشهد حقًا على طبعك المرهف، مع أنني أتمنى لو كان بيدي أن أخفف عنك ما تعانين...»[3].

(1) Ibid., p. 259.

(2) Ibid., p. 193.

(3) Antoine Galland, **Les Milles et une nuits** (first published Paris, 1704; 1979 edn, 2 vols) vol. I, p. 46.

والطريقة التي نقل بها (غالان) هذه القصة نفسها تعكس خصائص أسلوبه بشكل عام. فقد عمد إلى الاستغناء عن التفاصيل غير اللائقة التي من شأنها أن تخدش مشاعر قرائه. لهذا حذف وصف الممارسة الغرامية بين الملكة وعشيقها. وعندما يلمح (شاه زمان) زوجة أخيه في الفراش مع خادمها، يعود (غالان) إلى العبارة المهذبة فيقول: «إن الحياء لا يسمح لي أن أروي كل ما جرى بين هؤلاء النسوة وبين خدمهن السود، ويكفي أن أقول إن (شاه زمان) رأى ما يكفي ليدرك أن وضع أخيه لا يقل سوءًا عن وضعه»[1].

هذه الرقابة الذاتية المرهفة التي مارسها (غالان) على نصوصه لم تذهب سدى، فقد أغرمت أوروبا بألف ليلة وليلة كما كتبها وخلدت اسمه. ومن الطرائف التي تروى عنه أنه عندما انقطع لبعض الوقت عام 1713 عن نشر حلقات قصصه، انطلق في إحدى الليالي المعجبون بهذه القصص إلى منزله وراحوا يرمون الحجارة على نافذته وينادونه قائلين: «إذا لم تكن نائمًا يا سيد (غالان) فإننا نتوسل إليك أن تنهض وتروي لنا، قبل أن يطلع النهار، بعضًا من الحكايات الممتعة التي تعرفها»[2].

هذه «الحكايات الممتعة» كانت ترضي الذوق السائد في مجتمع أوروبا الأنيق، وهو ذوق يتميز بالتعلق بكل ما يتصل بالنمط التركيّ (Turquerie) من فن وتصوير وكتابة. فالشرق حسبما نقله الأدب المستورد أصبح نوعًا من الزينة والتسلية الخفيفة التي تغيّر من جو العقلانية المتزمت. كما أن قصص (ألف ليلة وليلة) لبّت توق القرن الثامن

(1) Ibid., vol. I, p. 3.

(2) Abdel-Halim, **Antoine Galland**, p. 135.

عشر للعودة إلى البدائية وإلى البساطة التي دعا إليها (روسو Rousseau) حين نادى بالعودة إلى الطبيعة. ولذلك نرى أن (إميل) في كتاب (روسو) جعل شخصية (روبنسون كروزو) التي ابتكرها (ديفو) أعلى مستوى من جميع الشخصيات البطولية الأخرى، ولعله مما يدعو إلى التأمل أن قصة البطولة في مغامرة السفينة المحطمة والجزيرة الخالية في رواية (**روبنسون كروزو**) إنما هي مقتسبة عن قصة (سندباد)[1].

من هنا قوبلت (ألف ليلة وليلة) بحماسة فائقة في عصر ساده تململ من الهيمنة الصارمة للعقلانية ونزوع إلى الترويح عن النفس في فسحة من الخيال بعيدًا عن تلك الرصانة الطاغية. وقد أتت هذه القصص إبّان موجة اللادينية الفكرية عندما كان الأوروبيون يتوقون إلى التعرف على الثقافات غير الثقافة المسيحية، وكان الشرق هو المكان الطبيعي لمثل هذه الثقافات. على الرغم من أن الإسلام ظل محل شك وكراهية أوروبيتين[2]، إلا أن وجهه الدنيوي الذي أبرزته (ألف ليلة وليلة) خلق رغبة جامحة في طلب المزيد من هذا النوع القصصي. ولكن الانفصال ظل قائمًا على كل حال بين الأسطورة الأدبية والواقع السياسي. فأوروبا كانت قد بدأت تولي الشرق اهتمامها الاقتصادي البالغ، وما إن أشرف القرن الثامن عشر على نهايته حتى بدأ الوجود الإمبريالي يوضح معالمه

(1) Henri Baudet, **Paradise on Earth: Some Thoughts on European Images of Non-European Man** (New Haven, 1965) pp. 38 - 4 1.

(2) Voltaire's attitude remained tenaciously medieval, as illustrated in his play, **Le Fanatisme ou Mahomet** (Paris, 1743), where he describes the Prophet as an imposter and an abuser of power. Voltaire uses Islam in order to attack religion altogether, and the ,infâme' hegemony of the Church to which he was so passionately opposed.

في الشرق. وهكذا كان الافتتان بشرق اخترعته الأسطورة يسير جنبًا إلى جنب مع اختراق الأسواق على الأرض الحقيقية لهذا الشرق.

إن الافتتان بقصص (ألف ليلة وليلة) جعل العديد من الأوروبيين يخلطون بين الشرق الحقيقي وشرق هذه القصص. فالليدي (ماري مونتاغو Mary Montagu) مثلًا اعتقدت أن القصص هي وصف دقيق للمجتمع الشرقي الذي لامست أطرافه بصفتها زوجة لسفير بريطاني[1]. وكتبت بسذاجة مفرطة «إن هذه القصص كتبها مؤلف محلي ولذلك فهي تصور عادات الناس هنا تصويرًا حقيقيًّا»[2]. وبذلك تداخل الخيال والواقع عند القارئ الغربي حتى توهّم أنهما شيء واحد[3]. أما (غوبينو Gobineau) الفرنسي الذي بدأ سفره وهو تحت تأثير الأفكار نفسها فقد كتب: «كلما خطونا خطوة في آسيا ازداد اقتناعنا أن كتاب (ألف ليلة وليلة) هو الأكثر دقة، وصحة، وكمالًا من سائر الكتب التي وصفت أقطار هذا الجزء من العالم»[4].

لقد خلقت ظاهرة (ألف ليلة وليلة) هزة أدبية في تيار الكتابة القصصية في إنكلترا (وفي أوروبا بعامة). فشرق (ألف ليلة وليلة) أضحى مجالًا رحبًا والشاعر، وواسطة رمز إلى المعتقدات الأخلاقية، وإطارًا للكتابة الرومانسية. وقد لخص (فريدريك شليغل Friedrich Schlegel) حماسة الحركة الرومانسية لإمكانيات الشرق الأدبية بقوله: «في الشرق نعثر على

(1) Mary Wortley Montagu, **The Complete Letters** (Oxford, 1763; 2 vols) vol. I, p. 385.

(2) Leila Ahmed, **Edward W. Lane** (London, 1978) p. 130.

(3) Martha Pike Conant, **The Oriental Tale in England in the Eighteenth Century** (New York, 1908) p. 5.

(4) Quoted in G. Audisio, **La Vie de Haroun al-Raschid** (Paris, 1930) p. 74.

أرق شكل للرومانسية، فهو النبع الذي يجب أن ننهل منه. إن العواطف الجنوبية الجياشة التي تسحرنا عادة في الشعر الإسباني تبدو لنا بالمقارنة جدّ هزيلة وضئيلة»[1].

فالرومانسيون وجدوا في الشرق عالمًا «مختلفًا كل الاختلاف عن عالم الكلاسيكية، عالمًا لا عقلانيًّا تملؤه وتلوّنه حرية التخيل، والحساسية، والقدرية»[2]. كان الشرق يوفر لهم خلفية ذات مناظر ضبابية وشاعرية يتحرك عليها أبطال رواياتهم وقصائدهم. ففي قصيدتْي (الآستور Alastor) و(ثورة الإسلام The revolt of Islam) نرى أبطال الشاعر (شيلي Schelly) يـزورون الأطـلال، ويمرون بوادي النيل، ويجتازون فارس والجزيرة العربية، ويتسلقون جبال هملايا، حتى يصلوا إلى أكثر الوديان عزلة في كشمير، وبذلك يبرز أمامنا المحور الرئيسي الذي تدور حوله القصائد الرومانسية ألا وهو: الترحال[3] وقد لخص هذا الشغف بالرحلات الشاعر (كيتس Keats) في بيتين:

«آه لـو أصـل مـن الهنـد صباح كل إثـنين..

آه لو أعود من الشرق الغني كل ثلاثاء....».

كان شرق الرومانسية مكانًا لا يمت بصلة إلى الشرق الحقيقي. فلم يكن هناك أية محاولة لتصوير المدن ومظاهر البؤس الاجتماعي، أما الفقر

(1) Quoted in Burton Feldman and Robert Richardson, **The Rise of Modem Mythology** (Bloomington, 1972) p. 313.

(2) Ernest Bernbaum. **Guide through the Romantic Movement** (New York, 1949) p. 11.

(3) Bernard Blackstone, **The Lost Travellers: A Romantic Theme with Variations** (London, 1962) p. 26.

فلا وجود له في هذا الشرق الأسطوري، إنه الشرق الرافل بالغنى، إنه كما لخصه (شاتوبريان): «حمامات، وعطور، ورقص، ولذائذ آسيوية»[1].

وكان أحد المواضيع الأثيرة لدى الرومانسيين هو موضوع (البلبل والوردة) الذي كان أول من جاء به إلى سمع الأدب الإنكليزي (الليدي مونتاغيو) في مراسلاتها مع (ألكسندر بوب Alexander Pope). فقد ذكرت في إحدى رسائلها إليه عام 1717 أن البلبل غنّى كأحلى ما يكون الغناء ليصف حبه للوردة. ولم يذهب هذا التلميح العاطفي سدى، فقد التقط (بوب) هذه الرومانسية الشرقية بسعادة وتابعها في مغازلته لليدي (مونتاغيو)، وراح يكتب إليها من منطلق «صورة الشرق الماجنة» قائلًا: «إنك ستصلين قريبًا إلى أرض الغيرة، حيث النساء الكسيرات لا يجدن من يتحدثن إليه سوى المخصيين الذين حولهن»[2].

ويسترسل (بوب) في وصف (مونتاغيو) وهي توغل في الشرق: «ها أنا أسمعهم يقولون هناك إنك تتدربين على الاسترخاء على الأريكة، وإنك صرت بارعة في لف العصابة الشرقية على رأسك، وإنك الآن تستحمين وتتعطرين. ومن ثم أسمع كيف أمضيت ليلتك الأولى في (بيرا Pera) حيث حلمتِ بجنةٍ شرقية وما إن صحوتِ حتى أصبح جسدك الجميل متمتعًا بكامل حريته ليمارس كل الفعال الرائعة التي خلق من أجلها»[3].

إن هذه المبالغات التي وصف بها الشرق حالت دون رؤيته بصورة واقعية وجدية. فالكاتب (أوليفر غولدسميث Oliver Goldsmith) استمر

(1) Chateaubriand, **Mémoires d›outretombe** (Paris, 1817; 1949; 2 vols) vol. I, p. 218.

(2) Alexander Pope, **Correspondence** (Oxford, 1956; 5 vols) vol. I, p. 368.

(3) Ibid., p. 369.

مثلًا في النهج ذاته وفي الكتابة الروائية عن الشرق بأسلوب الرسائل الذي كان شائعًا في القرن الثامن عشر، ويقول في رسالة وجهها إلى صديق في الشرق : «أخبروني أنه ليس في الشرق حفلات ولا طبول ولا أوبرا بل هناك الحريم، كما أخبروني أيضًا أن جميلاتكم الآسيويات هن أكثر نساء الأرض تجاوبًا في علاقات الغرام»[1].

اما رواية (**الواثق Vathek**)[2] للكاتب (ويليام بيكفورد William Beckford) فكانت البداية لنمط من الكتابة عن الشرق أنتجه الرمزيون الذين جاءوا بعده في القرن التاسع عشر. إنها تصور «شرقًا قاتمًا وشريرًا ومرعبًا حيث البطل رجل إغواء ولكن الهلاك قدره». لقد شحذت «ألف ليلة وليلة» خيال (بيكفورد) وألهبت عواطفه منذ طفولته، كما أنه تأثر بنصوص المستشرقين كالموسوعة الشرقية التي وضعها (ديربلو) عام (1697)، وكتاب (ريتشاردسون Richardson) الذي صدر عام (1777) بعنوان (**رسالة عن لغات، وآداب، وعادات الأمم الشرقية**)[3]. والملاحظ أن علاقة (الواثق) إنما تمثل علاقة الزنا التي كانت قائمة بين (بيكفورد) وبين (لويزا) زوجة ابن عمه. أما قصة «الخليفة الشاب» واسع الثراء والغارق في الملذات، والذي ضرب عرض الحائط بكل الضوابط الأخلاقية في سبيل شهواته فهي قصة الكاتب (بيكفورد) نفسه[4].

إن صورة الشرق هذه خدمت أغراض (بيكفورد) الفنية. فروايته

(1) Oliver Goldsmith, **Citizen of the World** (London, 1762) pp. 138-9.

(2) First written in French in 1782. William Beckford, Vathek: The English Translation by Samuel Henley (1783) and the Lausanne and Paris Editions (1784). Reprinted in 3 vols (New York, 1972).

(3) These books are mentioned as Beckford›s sources in Henley's English version of Vathek.

(4) J. W. Oliver, **The Life of William Beckford** (London, 1932) p. 101.

(الواثق) انبثقت من أسلوب القصص الشرقي في القرن الثامن عشر[1] الذي جعل من الشرق إطارًا أدبيًّا، استعار عوالمه الداخلية الفنية، وحاكى أساليبه اللغوية الطنّانة. ولقد وفّر الشرق للغرب امتدادًا فسيحًا ومزخرفًا «ومنهجًا شعريًّا» حسب عبارة الشاعر (بايرون). وأخذ (بيكفورد) الشرق ـ الأسطورة وجعل منه أسطورة أكبر. فها هو يكتب إلى السيدة (هيرفي Hervey): «لا تظني، يا أختي العزيزة، أن الشرقيين هم الذين يبهجونني، بل البلاد التي يقطنونها هي التي تستحوذ على إعجابي فهي وحدها التي أحب في هذا العالم. إن غابات توابلهم، وحيواناتهم الغريبة، وأنهارهم الكبيرة هي مصدر سعادتي»[2].

كان الشرق الأدبي هو الملجأ الذي جذبه فهرب إليه: «إن خيالي يطوف في بلاد أخرى بحثًا عن متعة افتقدتها في وطني»[3]. لقد وقع (بيكفورد) تحت تأثير هذا الشرق «الرومانسي» الذي ألغى كل القيود التي كبحه بها وطنه الشمالي: «إن برودة المزاج الإنكليزي تقرس بنيتي الهشة لدرجة الموت. إنني لا أستطيع تحمل اللامبالاة الجامدة لدى أقران وطني. فما الذي يدعوني لأرجع وأعيش في ما بينهم؟ لا شك أن الجزيرة (البريطانية) جميلة ولا مثيل لغاباتها وللون الأخضر فيها. أما سكانها.... فرحمتك يا رب!»[4].

وفي فترة متأخرة من حياة (بيكفورد) حين ازدادت عداوته للمجتمع وأصبح أكثر عرضة للاكتئاب الشديد الذي كان يلازمه دائمًا، انسحب إلى

(1) For a full study of this subject, see Conant, **The Oriental Tale**.
(2) Oliver, **The Life of William Beckford**, p. 23.
(3) L. Melville, **Life and Letters of William Beckford** (London, 1910) p. 82.
(4) Oliver, **The Life of William Beckford**, p. 66.

(فونتهيل Fonthill) الصرح الهندسي غريب الشكل الذي بنى فيه القاعة المصرية وبلغ في جنباته سن الرشد عندما تسلطت عليه أجواء ألف ليلة وليلة[1]. في تلك القاعة استمر في مطالعة أدب الاستشراق، ووصف إحدى أمسياته فيها قائلًا: «لقد كدحنا، أنا والسيد هينلي، في المكتبة كما تكدح الجمال العربية الصبورة. لا تزال المكتبة كما هي، ولا يزال كتاب **(دون كيشوت)** يتألق في تجليده المغربي الأنيق. ولكن البهو يبدو الآن موحشًا بعد أن ذهبت (لويزا) بعيدًا، ولا يمكنكم أن تتصوروا مدى الكآبة التي تسوده حين تخفت المصابيح نحو منتصف الليل، فكثيرًا ما أظنني أمشي في سراديب الموتى في مصر وأتوقع في كل لحظة أن أتعثر بواحدة من مومياءاتها»[2].

كان لرواية (بيكفورد) الشرقية تأثيرها على اثنين من معاصريه الأحدث سنًّا وهما (بايرون Byron) و(مور Moore) اللذان يدينان في ما كتبا لتركيبها الأدبي وفي أنهما أفادا من الموجة الجديدة التي خلقتها. فطبيعة (بايرون) المتهورة وجدت ضالتها في مبالغات رواية **(الواثق)**، ولهذا رأيناه قبل أن يغادر إلى اليونان عام 1823 لا يحتفظ إلا بها دون سائر كتبه التي أوصى أن تعرض كلها للبيع[3] . وقد بذل (بايرون) عدة محاولات لمقابلة (بيكفورد) الذي كان رافضًا أن يلتقي به إذ كتب يقول: «... ما جدوى هذه المقابلة؟ فلو نحن التقينا لرحنا نتحدث كلانا في وقت واحد، ولتكلفنا السرور، ولبدأت من ثم في ما بيننا المراسلات وهي أقسى

(1) For a fascinating description of this incident, see Bernard d'Astorg, **Les Noces Orientales** (Paris, 1980) pp. 149-52.

(2) Oliver, **The Life of William Beckford**, p. 128.

(3) Ibid., p. 285.

ما يمكن أن يتصوره المرء لأنها ستكون مصطنعة. ولكن ما دمت أستطيع، من خلال أعماله، أن أتمتع بأفضل ما يمتاز به عقله، فماذا أطلب أكثر»[1].

ولعل الحقيقة، كما أشار الناقد (أوليفر J-W-Oliver)، هي أن (بيكفورد) قد يكون تجنب مقابلة الشاعر لسبب أعمق. فبايرون يشبه كثيرًا الشاب العاطفي الفذ الذي كانه بيكفورد نفسه، وإن أي لقاء معه سيكون بمثابة تجربة مضنية لرجل مثله يريد أن يطمس ماضيه طمسًا تامًّا.

كان بايرون، مثل بيكفورد، قارئًا نهمًا لأدب الرحلات وروايات المستشرقين[2]. وقد كتب مرة لصديقه (توماس مور Thomas Moore) عام 1813 ينصحه بقراءة مؤلف (كاستلان Castellan) عن (عادات وملابس العثمانيين) (الصادر عام 1812) لاعتقاده بأنه سيزوده بالمادة اللازمة لتأليف قصيدة عن الشرق، وحثه في رسالته على كتابة القصيدة لأنها ستلقى ترحيبًا في الجو الأدبي السائد آنذاك: «... فلتكتب عن الشرق، إنه النهج الشعري الوحيد. فالشمال والجنوب والغرب استُنفدت جميعها ولم يبقَ أمامنا إلا هذا الشرق. أما القليل الذي فعلته أنا فليس سوى صوت أطلقته في البراري الواسعة ليمهد السبيل أمامك، وإذا كان قد أصاب بعض النجاح فإنه الدليل على أن الناس أصبحوا ميالين نحو الشرق»[3].

كانت نصيحة (بايرون) بارعة الذكاء، لأن (مور) سرعان ما جنى ثروة من روايته الشعرية (**لالا روخ Lalla Rookh**) التي نشرتها له دار

(1) Ibid., p. 287.

(2) Blackstone, **Lost Travellers, p**. 181.

(3) Byron, **Letters and Journals**, edited by Leslie A. Marchand (London, 1980; 12 vols) vol. III, p. 101.

(لونغمان) عام 1817 ودفعت له لقاءها مبلغًا طائلًا هو ثلاثة آلاف جنيه. وتحتوي الرواية على قدر كبير من الأسلوب الوصفي الرنان، المليء بالمبالغات مثل وصف المناظر الرائعة على جانبي الطريق الذي تسير فيه (لالا روخ) لمقابلة عريسها. وقد تعرض هذا المقطع الوصفي بالذات لنقد الرحال (فيكتور جاكمونت Victor Jacquemont) الذي ضايقته بلا شك تلك الشعبية الهائلة التي لاقتها هذه الرواية فكتب يقول: «إن توماس مور ليس عطارًا فحسب بل هو كذاب أيضًا. إنني أسلك الآن الطريق ذاتها التي قال إن (لالا روخ) مشت عليها ولم تقع عيني، على شجرة واحدة منذ أن غادرت دلهي»[1].

إننا نجد في روايـة (مـور) تفاصيل ما يفترض أن يكون عليه الشرق:«عالم يغصّ بنساء ذوات عيون واسعة سوداء يملؤها الحب والرغبة ولكنهن قابعات في أسر الرجال الأشرار، كما يغصّ بالولائم الفاخرة، والحرير، والكشمير، والمجوهرات، والعطور، والموسيقى، والرقص، والأشعار». إلا أن هذا الوصف الغنائي للشرق لا يخلو من مسحة العداء الغربي التقليدي للإسلام، فـ(مور) لم يفرق أبدًا بين التاريخ وبين الأسطورة إذ تعود إلى سطوره أفكار العصور الوسطى عن الرسول محمد عليه السلام[2].

وفي قصيدته (حقيبة البريد ذات البنسين) التي كتبها عام (1813) نجد

(1) Victor Jacquemont, **Letters from India; describing a Journey during the years 1828-1831** (London, 1835; 2 vols) vol. I, p. 360.

(2) Thomas Moore, **Poetical Works** (New York, 1854) p. 424.

مقطعًا بعنوان (من عبدالله في لندن إلى محسن في أصفهان) يقول فيه: «ما أسهل أن تصنع جنة لفارسي فما هي إلا عيون سوداء وشراب ليمون»[1] .

ورواية (مور) تعتبر رومانسية بالمعنى الذي استعملت فيه كلمة (رومانسية) لأول مرة في القرن السابع عشر عندما كانوا يشبهون عملًا ما «بالرومانسيات القديمة»[2]. ولذلك فإن رواية (**لالا روخ**) تشبه إلى حد بعيد رومانسيات القرون الوسطى التي تحدثت عن شرقٍ صوّره خيال مضطرب.

كان لـ (بايرون) يد طولى أيضًا في تشجيع نشر قصيدة أخرى ذات نبرة شرقية. إنها قصيدة (**قبلا خان Kubla Khan**) للشاعر (كولريدج Coleridge) التي كتبها عام 1797 ونشرتها دار (جون موري) عام 1816 بطلب من بايرون. كان (كولريدج) يشبه (بايرون) في الولع بكتب الرحلات والإدمان على قراءتها، خاصة تلك التي تصور الرحلات إلى الشرق. ويشير الناقد (بير J.B.Beer) إلى أن هذا الاهتمام الأدبي أفاد (كولريدج) في أنه زوّده بلفتات شعرية وبثروة من أساطير وجدها في سير الرحلات التي تمعّن في قراءتها، كما أنه أكسبه الكثير من الصور المدهشة[3]. وقد تعلق (كولريدج) بشكل خاص بثلاثة كتب هي: (**الحجاج**) لـ (بورشاس Purchas) الصادر عام (1625) و(**رحلة في 1697 من حلب إلى القدس**) لمؤلفه (موندريل Maundrell) الصادر عام (1707)، و(**رحلات لاكتشاف منبع النيل**) لمؤلفه (بروس Bruce)

(1) Ibid., p. 210.

(2) Mario Praz, **The Romantic Agony** (London, 1970) p. 11.

(3) J. B. Beer, **Coleridge the Visionary** (London, 1959) p. 63.

الصادر عام (1790). وكان للكتاب الأول والثاني أثرهما البالغ في كتابة قصيدة (قبلا خان) فكتاب (بورشاس) زوّد (كولريدج) بتاريخ (قُبلا) وبوصف قبة مسرّاته، أما تصوير (موندريل) لدمشق وبردى فإنه، كما يذكر الناقد (بير)[1]، زوّده بملامح (كزانادو) المدينة الساحرة التي وصفها في قصيدته.

وعلى الرغم من أن (كولريدج) استعار الكثير من صور الرحلات هذه، إلا أن طريقة استعماله لها لبّت نوازع نفسية في تكوينه الشخصي، «فمن الواضح أن الناحية الجنسية البيّنة في تلك التخيلات (عن قبة المسرات والكهوف والينبوع والحليب) التي وصفها (بورشاس) كان لها رنين على وتر المشاعر والتداعيات الذاتية لديه»[2]. فتصوير التفصايل المبهمة في (كزانادو) لا يخرج عن كونه تصويرًا لرحلة مضطربة في داخل (كولريدج) لأن شرق (كولريدج)، كما شرق (بيكفورد)، مضطرب وهادئ في آن معًا. إنه مكان التناقضات المذهلة (الشمس والجليد، الرغبة والإشباع، الجمال والبشاعة). لقد دخل (كولريدج) إلى الشرق وكأنه يدخل إلى عالم من النشوة والخَدَر ليحميه من عالم الحقيقة المضنية. وقال في رسالة كتبها عام 1798: «كم أتمنى لو أكون في سرير من زهر اللوتس وأطفو على سطح محيط بلا نهاية، ثم أصحو لبضع دقائق كل مليون عام لمجرد أن أعرف أنني سأرجع وأنام مليون عام أخرى»[3].

لقد عشق (كولريدج) كتاب «**ألف ليلة وليلة**» وهو طفل، وكتب

(1) Ibid., p. 221

(2) Geoffrey Yarlott, **Coleridge and the Abyssinian Maid** (London, 1967) p. 151.

(3) Beer, **Coleridee the Visionary**, p. 108.

رسالة إلى (توماس بول Thomas Poole) عام 1797 يصف فيها «مشاعر الرغبة والخوف التي كانت تلازمني عندما أرنو إلى النافذة التي وضع عليها الكتاب، وكنت كلما غمرته أشعة الشمس آخذه وأجلس مستندًا إلى الجدار وأنعم بقراءته»[1]. وأشار (كولريدج) أيضًا إلى معارضة والده الشديدة لقصص «**ألف ليلة وليلة**» وكيف كان يعتقد بوجوب إحراقها لأنها تلهب عواطف الأطفال[2]. ولا شك أن رأي والده هذا كان له سبب وأساس، لأن كتابات (كولريدج) ظلت تحمل باستمرار الطابع المثير والملتهب لتلك القصص.

لقد استوحى (كولريدج) قصائده من الشرق الخيالي، فالحبشية تحولت عنده إلى شخصية شعرية ذات بشرة بيضاء كما حبشية الشاعر (ساوثي Southey) وكما الشركسيات البيضاوات في كل لوحات الفنانين المستشرقين. إنها صيغة جديدة للشركسية في قصيدة (ليوتي Lewti). ويستعير (كولريدج) في صيغته هذه زركشات الشعر الفارسي التقليدي:

«أنا أعرف المكان الذي تضطجع فيه ليوتي

حين خيم الليل الهادئ وأغمض عينيها:

إنه عريشـة ياسمين ذات نسائـم،

والبلبل يشـدو فوق رأسهـا.

يا صوت الليل

هل لي أن أتسلل مثلك مـا بين الأوراق

(1) Coleridge, **Collected Letter,** edited by E. Griggs (Oxford, 1956; 2 vols) vol. I, p. 347.

(2) ibid.

فـأزحف دون أن أُسمــع

وأرنو إلى نهديها الأبيضيْن

يـرتفعـــان ويـنخفضـان

كما بجعتان على الموج اللطيف».

إن استخدم (كولريدج) للشرق لخلق شعر له رنين الشهوة والإغراء، ما لبث أن تغيّر في القرن التاسع عشر وتحوّل إلى رسالة جنسية واضحة لا مواربة فيها. فلقد استُغلت (**ألف ليلة وليلة**) لتصبح مناسبة للحديث عن الجنس، وغدا نصها مطية للإضافة والتعليق. وهكذا تحولت شهرزاد من سيدة في صالون (غالان)، إلى امرأة لعوب مستهترة في نادي (بورتون) الذي له مشتركوه الخصوصيون فقط. وأتاح شرق الخيال الغربي فسحة للراحة بعيدًا عن القمع الجنسي الفيكتوري وللتعبير في هذا العصر عن توق جنسي كان سيظل مكبوتًا لولا ذلك الشرق.