

الخطابة العَمَلِيَّةُ في كتاب "ألف ليلة وليلة" للكاتب محسن مردمي

كتابه بولاق الأولى (ج ١ - ٢ ، ١٢٥١) هجرية ، التي أعادت طبعها مكتبة الشنف ، بغداد) ؟ هل تقتصر هذه الصلة - كما قال بعضهم - على مجھود شيخ قاهري أتاه زائر أوروبی يطلب منه مجموعة كاملة تحتوى على ألف ليلة وليلة، فعمد إلى جمع كل قصة أو مجموعة قصص قدر على جمعها من السوق أو من أصحابها ونسخها بين دفتي كتاب متعمداً أن يقسمها إلى ألف ليلة وليلة لا أكثر ولا أقل ؟ ليرضى الزائر ويأخذ منه مامنته به من ثمن ؟ وواقع الأمر هو أن الذى ينظر في هذه الطبعة بإيمان من أو لها إلى آخرها لا يجد ما يجمع بين قصصها وحكاياتها سوى خيط واه وهو أن شهراً زاد هى التي تحكىها ودينار زاد هى التي تتطلب منها أن تحكى والملك شاهريار هو الذى يسمع الحكايات ، وأن هناك ليالي تتعاقب ولها أرقام متتابعة . وما يقال من أن ما يجمع كل هذه القصص والحكايات هو محاولة شهرزاد أن تتفادى ضرب عنقها في الصباح بحكايات تشوّق الملك شاهريار لسماع ما يتبيّن منها ، وأن هذا استمر إلى الليلة الواحدة بعد الألف

على النقد الأدبي لكتاب «ألف ليلة وليلة»

إن

أن يبدأ بطرح السؤال التالي : هل هو مجموعة أو مجامع من قصص وحكايات وضحت الواحدة منها بجانب الأخرى ولا صلة بينها أكثر من أنها سلسلة حكايات يأتى بعضها تلو بعض ؟ فإذا أجاب الناقد عن هذا السؤال بالإثبات تتحم عليه أن لا يتحدث عن كتاب «ألف ليلة وليلة» ككل ولا كعمل أدبي محدد مترابط الأجزاء ولا ككتاب بالمعنى المشهور لهذا اللفظ ، وإنما عليه أن ينظر في القصص الموضوعة فيه قصة قصة وفي الحكايات التي تشتمل عليها كل قصة من قصصه حكاية حكاية ، ويخللها وينقادها دون أن يربط بعضها ببعض ودون أن يتحدث عنها ككل أكثر مما كان يتحدث ، لو أن كل قصة وحكاية منها كانت بين دفتي كتاب مستقل وكان يجمعها اسم يعمها كألف كتاب مثلاً . أما إذا أجاب عن هذا السؤال بالنفي فعلية عند ذلك أن يطرح سؤالاً آخر : ماهي الصلة بين جميع هذه القصص والحكايات التي ترد اليوم في طبعات الكتاب المعروفة

(*) ألقى في الجلسة السادسة لمؤتمر الدورة الخامسة يوم الأربعاء (٢٧ من جمادي الأولى ١٤٠٤ هـ ، الموافق ٢٩ من نيسان ١٩٨٤) م.

طبعات؟ ولما كان النقد الأدبي الدقيق لا ينبع إلا إذا اعتمد على طبعة محققة، ومن المعروف عند الذين فحصوا النسخ المطبوعة أنها جميعاً ملتفة ومشوهة وخالية من التحقيق – وهذا أمر يصح على ماطيع منها في الشرق وفي الغرب – فعليه أن يطرح سؤالاً خامساً : هل هناك قسط من هذه القصص والحكايات أو مجموعة منها تتفق فيها جميع النسخ الخطية للكتاب أو أقدم وأصل نسخه الخطية؟ وهذا سؤال يمكن الإجابة عنه بالإثبات . إن أقدم نسخ الكتاب الخطية هي النسخ التي يشملها ماسنسميه « الفرع الشامي » ، أى النسخ التي حفظت ونقلت في بلاد الشام . وهذه النسخ تحتوى على قصص الكتاب وحكاياته من أو لها إلى الجزء الأول من قصة « قمر الزمان » ، وتتفق مع النسخ الخطية التي يشملها ماسنسميه « الفرع المصري » أى النسخ التي حفظت ونقلت في مصر ، في ترتيب القصص حتى آخر قصة « الأحدب » وترد فيها بعد ذلك قصة « علي بن بكار » ثم قصة « أنيس الجليس » ثم قصة « جلنار البحريّة » ثم قصة « قمر الزمان » مرتبة هذا الترتيب . وجميع هذه القصص ترد في الفرع المصري وإن اختلف ترتيبها ومكانتها هناك، كما سنشير إلى ذلك فيما بعد ، وهي أقدم قصص كتاب « ألف ليلة وليلة » كما نعرف هذا الكتاب اليوم وأكثرها فنا وفتنا . فإن كانت هناك مجموعة من قصص وحكايات هذا الكتاب تستحق أن يبدأ بها

هراء لاطائل محته . وذلك لأن طبعة بولاق الأولى تصرح في الليلة الثامنة والأربعين بعد المائة (٣٠٧-١) ، أى قبل انتهاء الربيع الأول من الألف ليلة وليلة ، أن الملك شاهر يار قال لشهرًا زاد « لقد زهدتني يشهرًا زاد في ملكي وندمتني على ما فرطت مني في قتل النساء والبنات ». فكيف تفسر إذن القصص والحكايات التي تأتي بعد هذا؟ ، أما القول بأن شهرًا زاد تحكى حكاياتها ، أو أن الكتاب مثل قاموساً للقصص والحكايات يأشكالها وأنواعها المختلفة ، أو أنه يجمع أصناف القصص والحكايات المتقاربة والمتباعدة ، فهو اعتراف بالعجز عن إيجاد صلة بينها أكثر من أنها قصص وحكايات . والحق أنه ليس هناك ناقد أدبي بين صلةً أقرب من هذه بين جميع هذه القصص والحكايات .

إذا كان الأمر هكذا وكان هناك من يظن أو يشعر أو تدفعه قراءته الأولى لكتاب أن يتخيّل صلة بين قصصه وحكاياته فعليه أن يطرح سؤالاً ثالثاً : هل من الممكن أن تكون مثل هذه الصلة موجودة فعلاً بين قسط من هذه القصص والحكايات أو بين مجموعة منها ، وما هو هذا القسط أو هذه المجموعة؟ ولما كانت طبعات كتاب « ألف ليلة وليلة » لا تتفق في قسطها من القصص والحكايات ولا في قسطها من مجتمع القصص والحكايات فعليه أن يطرح سؤالاً رابعاً : هل هناك قسط أو مجموعة من القصص والحكايات تتفق فيها وفي ترتيبها جميع هذه

الكتابة وإنما نقل عنه بطريق المشافهة ، ما دامت للكتاب صورة تخصه وأغراض عبر عنها مؤلفه . أما كتاب «ألف ليلة وليلة» فهو كتاب نجهل اسم مؤلفه أو أسماء مؤلفيه . ولكن جهل اسم مؤلف كتاب ملا يعني أنه «كتاب بلا مؤلف » كما اعتاد بعض الباحثين أن يصف كتاب «ألف ليلة وليلة » . فالرغم من أننا نجهل اسم مؤلف كتاب ، ما يمكننا دون شك أن نتسائل : هل هذا الكتاب كتاب «مؤلف » أي هل له صورة أو لغة أو أسلوب أو وجهة نظر خاصة به ، وهل هناك زمان أو مكان تدل عليه لغته وخصائصه الأخرى ؟ وهذه أمور يمكن الوقوف عليها وإياضها والاستشهاد بها أو الاستدلال عليها من المؤلف ذاته وإن جهلنا اسم مؤلف الكتاب وحتى لو جهلنا زمان تأليفه ومكانه . فلا مانع إذن من أن نتساءل : هل مجموعة القصص والحكايات التي حفظها لنا الفرع الشامي من نسخ الكتاب (وهي التي أطلق عليها هنا ، وبعد هذا ، اسم كتاب «ألف ليلة وليلة» في هذا المقال إلا إذا أشرت إلى غير ذلك) مؤلف بهذه المعنى ؟ ولا أرى في مئات الكتب والمقالات التي ركزت اهتمامها في البحث عن الينابيع الهندية والفارسية وترجمتها إلى العربية وفي الأخبار النادرة في المصادر العربية عن كتاب اسمه «ألف ليلة» أو «ألف ليلة وليلة» في القرون التي تسبق أقدم نسخة من نسخ الفرع الشامي ما يعرض سبيل هذا السؤال وإنما هي التي تزيدني رغبة في إثارته . ولا أعني بهذا ما هو معروف من أن أكثر هذه الكتب والمقالات تنتقل من المجهول إلى المجهول

النقد الأدبي ليتحقق من وجود صلة بينها فهى هذه المجموعة ، وإذا اتضحت أنه لا صلة بين قصص وحكايات هذه المجموعة فللباحثون عند ذاك أن يقطع الأمل ، فنحن لأنعرف مجموعة من القصص والحكايات تستحق أن تسمى باسم كتاب «ألف ليلة وليلة » أكثر من هذه . فعليينا إذن أن نطرح سؤالاً سادساً : هل هناك صلة بين قصص وحكايات هذه المجموعة ؟ وكيف يمكن استقراؤها إن وجدت ؟

ولعل من المفيد أن أوضح ما أعني بهذه الصلة . فإننا عندما ننظر في كتاب من الكتب نعرف عادة أن له مؤلفا له أسلوبه الخاص به ، وأن هذا المؤلف يرتب ما يحتوى عليه كتابه ترتيبا يبين أوله وآخره وأبوابه وفصوله ، وأنه يجمع من مصادره ما يريد جمعه ويترك ما لا يرتبه منها أو لا يرى أن له علاقة بعرضه من الكتاب أو لا يعتقد بصحته وصوابه ، وأنه يقبل الأمور التي يرتبها ويرفض الأمور التي لا يرتبها ، إما بالتصريح بذلك وإما بالتعريض له وإما بالسكت عنده ، أي أننا نعتقد عادة أن مؤلف الكتاب وجة نظر يصرح بها أو يضمها : ثم إننا لا نمتنع عادة من اعتبار ما ألفه كتابا ، لأنه لم يخلق الكتاب من العدم أو لم يبدع جميع ما فيه من عنده وإنما جمعه أو نقله من كتب أخرى أو من أقوال غيره أو لأن الكتاب لم ينقل عن المؤلف بطريق

للكتاب على اختلافها وتفرعها ما يدعو بالضرورة إلى هذا الرأى أو يبرره — فإن الرواة نقلوها في حافظتهم وكانت لهم حافظة لاتنقل دقة عن أقلام الذين نسخوها بأيديهم فالكتاب إذن قد يكون مجهول المؤلف وقد يؤلف من ينابيع ومصادر مجهولة أو معروفة وقد يؤلفه مؤلف أو أكثر من واحد وقد ينتقل عن طريق النسخ أو عن طريق المشافهة ، وليس في هذا كله ما يمنع من أن يكون كتاباً مؤلفاً بالمعنى الذي ذكرناه .

وكتاب «ألف ليلة وليلة» لا شك في أنه اقتبس أكثر قصصه وحكاياته من ينابيع ومصادر يمكننا اليوم أن نرجع إلى ما تبقى منها وأخرى لم نعد نعرف عنها شيئاً إلا من خلال ما تبقى منها في هذا الكتاب ، ولكنه أعاد صياغتها وأضاف إليها وحذف منها وغير عبارتها فسريلها ثوباً من عنده عم الكتاب من أوله إلى آخره ويسهل التعرف إلى وشيء . فهناك إذن وحدة ما في لغته وأسلوبه . يضاف إلى ذلك ما في الكتاب من دلائل تشير إلى أن الذي صاغ قصصه وحكاياته كان ذا معرفة واسعة ودقيقة بأساليب الحكاية وأشكالها وضرب تراكيبيها وخصائص كل صنف منها . وهذه أمور تستحق البحث والدراسة ، كل منها على حدة . ولا يسعني هنا أن أقدم للقارئ أكثر من مثل واحد بتعقب أسلوب ضرب من الحكايات سأسميه «الحكاية المثلية»

وتتحدث عن ينابيع ومصادر هندية أو غير هندية لأنجد منها اليوم إلا بقايا ضئيلة متفرقة لا يدرى أحد كيف انتقلت خلال القرون ولا كيف استعملها الرواة الذين نجدهم أيضاً خلال أجيال لا تختص ولا كيف اجتمعت أو جمعت في قصص وحكايات أطول وأكثر تعقيداً مثل القصص والحكايات التي نجدها في كتاب «ألف ليلة وليلة» فالكلام في هذه الأمور أكثرها حديث خرافات بل الذي أعنيه هو أن كل ما عثر عليه حتى الآن من متون لها علاقة بكتاب «ألف ليلة وليلة» لم تنقل أو تجمع فيه كما هي ، وإنما حورت وبذلت وفرقت وركبت فتغير أسلوبها ومضمونها والغرض منها بشكل لا يدع مجالاً للشك في أن هناك يداً لا تنقل بل تقتبس وتركب وتقبل وترفض : فدور هذه الينابيع والمصادر لا يختلف عن دور ينابيع ومصادر أي كتاب أدبي أو في آخر استقى من مصادره ما أراد . وكذلك لا أرى فيما يقال عن النقل الشفاهي للقصص وحكايات الكتاب ما يمنع من إثارة السؤال بالشكل الذي أثرته . فالتأليف الشفاهي والرواية الشفاهية والنقل الشفاهي للقصص والحكايات لا يعني بذاته أن ما يُؤلف منها شفاهياً ينقضه الترتيب والتركيب والربط ووحدة الغرض . وإن صح أن قصص وحكايات كتاب «ألف ليلة وليلة» انتقلت شفاهياً ولم يقرأها الحاكم من متن مكتوب . ولم أعد أعتقد أن في النسخ المخطية

استمر الملك شاهريار مدة من الزمن في سنته المعروفة «يأخذ كل ليلة بنتاً» ويقتلها في الصباح «حتى فنيت البنات وتابكت الأمهات» تقول شهراً زاد لأبيها وكان يزود الملك بالبنات ويتولى قتلهن كل صباح «يا أبناه إنني مطالعتك على سرى». فقال وما هو . قالت أشتئى منك أن تزوجنى إلى الملك شاهريار ، إما إننى أنسكب في خلاصن الخلق وإما إننى أموت وأهلك ولى أسوة بمن مات وهلك » ثم ترد على أقوال أبيها (وهو يظن أنها قليلة العقل ولا يفهم سبب مخاطرها بنفسها) رداً صار ما يقولها « يا أبناه لا بد أن تهدينى له ، قوله واحداً وفعلاً جازماً ». وعند ذلك يغتصب أبوها ويلتجىء في ردها عما عازم عليه إلى ضرب ثلاثة أمثال يضربها مثلاً تلوهيل « من لم يعرف أن يتصرف في الأمور وقع في الجنور » ، « من لم يحسب العواقب ما الدهر له بصاحب » ، « كنت قاعداً بطولي ما خلاني فضولى » ، ثم تأنى بعد ذلك مقدمة الحكاية وتترکب من تشيه وسؤال عن المشبه به وعبارة تؤذن ببدء الحكاية : « قال يابنية » وأنأ أخشى عليكى أن يتم لك ما تم للحمار والثور مع الزراع . قالت يا أبناه وما تم للحمار والثور مع الزراع . قال اعلمى إن كان ... »

وحكاية التاجر صاحب الزرع أنه كان عارفاً بلغات الحيوان فسمع حماره ينصح ثوره أن ينماض كي يستريح من

وأعني به ذلك الضرب من الحكايات الذى يشرح مثلاً يضرب أو قوله حكيمياً ، ويرد تمثيلاً أو تشيبها لما حدث أو سيحدث ، وحججة أو عبرة يبقى بها المحاكي لها أن يدفع المحكى له إلى فعل أو إلى الامتناع عن فعل . والحكاية تمثيلية حكاية قصيرة عادة ولا ترد إلا نادراً في كتاب « ألف ليلة وليلة » ولا ترد قصة أو حكاية رئيسة بل هي دائماً حكاية متضمنة في حكاية رئيسة أو في حكاية ترد بدورها ضمن قصة أو حكاية رئيسة . وسأسهب في عرض هذه الحكايات والتعليق عليها ؛ حكاية حكاية لأبين أنها تتفق في شكلها وتركيبها والغرض منها وأثرها في سير القصة أو الحكاية التي تتضمنها على بعد الشقة بينها في الكتاب . أما النصوص التي ساقتطفها خلال عرضي لهذه الحكايات فكلها من أقدم نسخة من نسخ الفرع الشافى بتغيير طفيف لا يتعدي إعجمان الحروف وإذا ما دعى الأمر إلى أن أقتطف من طبعة بولاق الأولى فسأشير إلى ذلك واضعاً رقم الجزء والصفحة بعد النص المقتطع . ولغة هذه النصوص المقتطعة هي لغة الأصول وأسماء الأعلام قد ترد فيها بأشكال مختلفة وإن كانت متقاربة عادة .

إن أول حكاية تمثيلية في كتاب « ألف ليلة وليلة » هي حكاية التاجر صاحب الزرع والحمار والثور المتضمنة في القصة الجامدة التي يفتح بها الكتاب والتي تسرد خبر الملوك شاهزمان وشاهريار . فيعد أن

عمله المضنى : فلما تما رضى الثور طلب صاحب الزرع من مزارعه أن يستعمل الحمار مكان الثور فاستعمله وأجهده في العمل حتى أضناه من التعب فأمسى الحمار يلوم نفسه على سوء تدبيره ويفكر في حيلة يرد بها الثور إلى العمل .

و هنا يقطع الوزير حكايته ويحاول رد شهرا زاد مما كانت قد عزمت عليه بهذا القدر من التشبيه وهذا القسط من الحكاية فيجري بينهما حوار الآتي : « وانتي يا بنيتي كذلك تهلكى بسوء تدبيرك واقعدي واسكتى ولا تلقى روحك إلى التهلك ، وأنا ناصحاً لك شافقاً عليك . فقالت يا أباها لا بد ما اطلع إلى هذا السلطان وتهلكني له . قال لا تفعلى قالت لا بد من فعله . وقال إن لم تقدر ولا فعلت معكى مثلما فعل التاجر صاحب الزرع مع زوجته . فقالت له يا أبى وما فعل مع زوجته . قال لها اعلمى . . . » وهذا يدل على أن الوزير اعتقد أن ذلك القدر من الحكاية وتمثيل شهرا زاد بالحمار فيها قد يردها بما عزمت ظهر له أن ثقته بنفسه وبذلك القدر من حكايته كانت في غير مكانها وأن عليه أن يحكى لها ما هو أشد أثراً وأكثر إقناعاً . فيسرد لها ما تبى من الحكاية وهو أن الحمار احتال على الثور وقال له إنه سمع الماجر صاحب الزرع يأمر الزارع أن يأخذ بالثور إلى الجزار ليذبحه إذا لم ينهض إلى عمله في

الغد . فلما سمع الثور هذا الكلام قام صارخاً وقرر العودة إلى عمله . وكان صاحب الزرع يسمع كل هذا فضحك ضحكاً عالياً فاعتقدت زوجته أنه يهزأ بها وطلبت منه أن يبين لها سبب ضحكته فلم يقدر أن يفعل ذلك . وذلك لأن معرفته بلغات الحيوان كانت سراً لا يقدر أن يبوح به للآخرين لأنه إن باح به لغيره مات . ولكن زوجته لا تقتنع بهذا التفسير وتطلب منه أن يبوح لها بالسر وإن مات . فيقعد التاجر حزيناً يبعد العدة للموت بعد الريح بالسر فيسمع حواراً بين كلب له وديك عنده قادر على إرضاء حسين دجاجة ، والديك يقول للكلاب إن التاجر قليل العقل لا يحسن تدبير امرأة واحدة فإنه لو أدخل زوجته في خزانة وأغلق عليها الباب وضررها بالعصا ضرباً مبرحاً لرمت عمها كانت قد عزمت عليه ، فقام التاجر وعمل بما قاله الديك فتابت زوجته ورجعت عن مطلبها . وبعد انتهاء الحكاية يجرى هذا الحوار بين الوزير وابنته شهرا زاد : « وانتي الأخرى ما ترجعى عن هذا حتى أفعل معكى مثلما فعل التاجر مع زوجته . فقالت والله ما أرجع وما هذه الحكايات ترددى عن طلبى ولو اشتئت أحكى مثل هذا كثيراً وآخر هذا إن لم تطعنى للملك شاهريار من ذاتك طلت أنا من وراك وأقول له :

الحكاية التمثيلية ويذهب الوزير إلى الملك شاهريار ويقدم له ابنته .

ولإذا ما قارنا بين هذه الحكاية التمثيلية وبين القصة الجامعية التي تتضمنها وتسرى بعد ذلك دون أن تؤثر هذه الحكاية في مسلكها نجد أن الذي يسبب كل حادث يحدث في القصة الجامعية هو المشاهدة والخبرة المباشرة . فالذى ينبعنا أول ذى باع بتبديل الأحوال وتعكر صفاء عيش الملوكين شاهريار وأخيه الأصغر شاهزمان ، هو ما يشاهده الملك شاهزمان في قصره من فعل زوجته والطباخ قبل سفره لقاء أخيه الأكبر ، وهذا هو الذي يؤدى إلى تغيير حاله ونحوه جسمه والذي يؤدى به إلى أن يردد له لونه وتعود له صحته هو أيضاً أمر يشاهده وهو يطل من الشباك على بستان قصر أخيه ، أى ما جرى بين زوجة أخيه الملك الكبير والعبد مسعود . وعندما يسأله أخوه شاهريار عن سبب مرضه يحدثه شاهزمان بما رأى من فعل زوجته ليلة سفره فيتعجب شاهريار من مكر النساء وينذر بما كان سيفعله هو له كان جرى ما جرى لأخيه بيد أنه لا يزيد على أن يقول لأخيه «والآن فالحمد لله الذي سلاك همك وحزنك » وبعد أن يمحكم شاهزمان لشاهر يار ما رآه في بستان قصره يغضب شاهريار غضباً شديداً ومع ذلك فلا يصدق أخاه فيما يقوله لأنهم يرذل ثلاثة بعينه ، فيقول له شاهزمان (إن كنت تزيد ترى مصيبيتك بعينك حتى تصدقني قوم . . . وندخل أنا وأنت سراً وتطلع معى إلى قصرك وتصبّح تنظر بعينك) ولا يقرر الملك شاهريار

أنك ما سمحت بي لمثله وبذلك على أستاذك بمثلى . قال لها الوزير لا بد لك من هذا ؟ قالت نعم .

إن شكل الحكاية التمثيلية واضح من ووسطها وختامها . فالوزير يبدأ بضرب الأمثال ثم يدعى أن مثل شهراً زاد مثل الحمار الذر يدفع بنفسه إلى التهلكة . وبعد أن يجد أن تمثيله هذا لا وقع له في شهرزاد يدعى أن مثلها مثل زوجة صاحب الزرع التي تدفع بزوجها إلى التهلكة ويدعى أن مثله هو مثل التجار صاحب الزرع الذي أوجع زوجته ضربها حتى رجعت عمما كانت قد عزمت عليه وظاهر أن غرض هذه الحكاية التمثيلية – وهو رجوع شهرزاد عن مطلبها – يفشل مرتين وأن شهرزاد تهزاً من «هذه الحكايات» ومن أمثلها ولا تجد فيها ما يقنع أو يدعوها إلى الرجوع عن مطلبها . ثم إن شهرزاد ذاتها لا ترى أن مثل هذه الحكايات فائدة أو أثراً ، ولذلك لا تحاول هي بدورها أن تقنع أباها بحكاية من نوع الحكاية التي حكاها لها ، وإنما تقابل التهديد الذي تضمنته حكايتها ، لا بحكاية تمثيلية – وإن كان عندها الكثير من مثل هذه الحكايات – بل بفعل ستقوم به وسيؤدي دون شك إلى غضب الملك على وزيره إن لم يؤد إلى موته وتنجح هي به في الوقت ذاته في الوصول إلى الملك . وهذا النوع من التهديد ينجح حيث لم ينجح التهديد المضمن في

يدرى شيئاً عن أدبها ومعرفتها بالحكايات وضروبها وأثر كل ضرب منها : وسير القصة الجامعة في مسلكها دون أن تترك هذه الحكاية التمثيلية أثراً فيها يعني أن هذهِ الحكاية لا فرق بين وجودها أو عدم وجودها داخل القصة التي تتضمنها. ولعل هذا هو الذي يفسر أن نسختين خطبيتين من نسخ الفرع المصري (أكسفورد بودلى ، رقم ٥٥٠ شرق ، باريس ، المكتبة الوطنية ، رقم ٣٦١٥ عربى) لاتأبه بها ، أى أن الناسixin انتبهوا إلى أن القصة الجامعة لا تحتاج ضرورة إلى هذهِ الحكاية التمثيلية فخذلها دون أن ينتبهوا إلى أن موضعها في هذا المكان غرضها أن يثير انتباه القارئ إلى الفرق الشاسع بين خصائص القصة التي تتضمنها ومغزاها وخصائص الحكاية التمثيلية وإلى السبب في نجاح تلك وفشل هذه :

نعم : إن القصة الجامعة وجميع القصص والحكايات التي ستحكيها شهرزاد هي مثالات مخترعة . ولكننا الآن بقصد الأمور التي تجري داخل هذهِ القصص والحكايات وأثرها في شخصيات هذهِ القصص والحكايات وما تؤدي إليه من قول أو فعل والسبب في اقتناعهم أو عدم اقتناعهم بما يعرض على مسامعهم . ففترض القصة الجامعة وأغلب القصص والحكايات ستحكيها شهرزاد هو أن تخيل للسامع أن أشخاص هذهِ القصص والحكايات يقولون ويفعلون في أمور موجودة لاختيارة : وأشخاص القصة الجامعة كما قلنا لا يفعلون ما يفعلوه .

مراً إلا بعد أن يرى مصيبته بعينه : م إن غرض الملكن عند بخجان من المدينة ويسيحان في الأرض هو أن يريا من مصيبته أعظم من مصيبتهما : فيجدان العفريت وزوجته (وهي جارية كان العفريت قد اختطفها ليلة عرسها ووضعها في صندوق قفله وأرادها أن تبقى حرة مصونة). فتجبرهما على أن يحاجعاها كما جامعت الكثرين من قبل « على قرن هذا العفريت ». وما يشاهدنه ويخبره الملكان الآن هو الذي يؤدى بالملك شاهريار إلى أن يزعم على قتل زوجته وجواريه وعيده وإلى أن يأخذ كل ليلة بنتاً ويقتلها عند الصباح . قال قصة الجامعة لتأكيد عن التوكيد على المشاهدة بالعين والاختبار المباشر للأمور . وما يشاهدنه الملكان ويخبرانه عياناً هو كيد النساء « إذا أرادت المرأة شيئاً لا يقدر أحداً أن يردها » كما تقول زوجة العفريت للملكون :

وشهرزاد امرأة تزيد شيئاً . وأبوها الوزير سحاول أن يردها بما عزمت عليه بحكاية تمثيلية عن أمور لم يشاهدها هو ولم يخبرها : وشهرزاد امرأة « عارفة لبيبة أدبية ، قد قرت ودرت » والذى عزمت عليه هو خلاص الخلق عن طريق سرد حكايات للملك ترده عن قتل البنات : ومثلها ليس كمثل الحمار الذى لا قدرة له على الجهد والعمل المضنى ولا كمثل زوجة الناجر الذى تجهل لغات الحيوان : فالحكاية التمثيلية الأولى فى كتاب « ألف ليلة وليلة » حكاية فاشلة ؛ لأن الذى يكتبها لا يعرف شيئاً عن مكر ابنته ولا يقدرها حق قدرها ولا

فتؤدي إلى قتلها وفشل حيلتها في رده عما اعتاده من قتل البنات : وكل من الحكايات الثلاث التي توطرها قصة « التاجر والجنى » حكاية يحكى فيها شيخ تاريخ حياته أو أهن حادث حدث له وغير مجرى حياته ، ثم إن كلا منهم يقدم للجنى شاهداً يبرهن به أن حديثه ليس حديث خرافه ، فالشيخ الأول يشير وهو يحدث الجنى إلى زوجته العزالة المسحورة والثانى إلى آخره الكلبين المسحورين والثالث إلى زوجته البغلة المسحورة . أما القصة التى تأتى بعد القصة « التاجر والجنى » – وهى قصة « الصياد والعفريت » – فتبدأ فى الليلة الثامنة بعد أن انقضت سبع ليال ولم يقتل الملك امرأته فى الصباح كما كان يفعل وتبين أن رغبته فى سماع حكايات شهرزاد قد غلبت على عزمها على قتل أزواجها . وشهرزاد تتضمن فى هذه القصة حكاية تمثيلية أكثر تعقيداً من حكاية أبيها الوزير إذ أن كان حكايتها تمثيلية تتضمن بدورها حكايتين تمثيليتين . وتقع الحكاية فى مطلع قصة « الصياد والعفريت » بعد أن يختال الصياد ويعبد العفريت (وكان على وشك أن يقتله) إلى قممه ويهدهد بأنه سيلقيه فى البحر ثانية ويعمل على إيقائه هناك إلى أن تقوم الساعة . وعند ذلك تأتى مقدمة الحكاية التمثيلية بشكل حوار بين العفريت والصياد . « قال يا صياد فتح لي حتى أحسن إليك وأغنىتك . فقال الصياد تكذب تكذب وأن مثلك مثل الملك يونان والحكيم دوبان . فقال العفريت وما قصتهما » وهى حكاية دوبيان .

على أساس ما يحكى لهم ولا تقنعهم الحكاية وإن زعمت أنها حكاية عن أمور موجودة : هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن الحكاية التمثيلية التي يحكى بها الوزير لابنته شهرزاد ليست تمثيلاً يتناسب وشخص ابنته . شهرزاد لم تكن نائمة مسترحة كحمار التاجر صاحب الزرع بل كانت مهتمكة فى القراءة وطلب الأدب والحكمة ، فهى على صغر سنها كانت قد قرأت الكتب والمصنفات والحكمة وكتب الطبيات وحفظت الأشعار وطالعت الأخبار وعلمت أقوال الناس وكلام الحكماء والملوك » ولم تكن امرأة جاهلة ضعيفة لا ثقة لها بنفسها كزوجة التاجر صاحب الزرع الذى تصر على هلاك زوجها لأنها تجهل أن هناك لغات غير لغتها وتعتقد أن زوجها يسهرزى بها ثم تسمح له أن يضر بها بالعصا ولنفسها أن ترجع عما كانت قد عزمت عليه وهذه الحكاية التمثيلية تختلف عن القصة الجامحة التى تتضمنها لا فى شكلها فحسب بل وفي مضمونها أيضاً ، أى أن المثالاث الذى تسردها لا تتناسب والشخص الذى ترمى إلى تمثيله وتکاد تخلو من وجه شبه وهذا هو الذى يفسر استهزاء شهرزاد بها ورفضها لها

وقصة « التاجر والجنى » – وهى أول قصة تحكى بها شهرزاد للملك شاهريار – لا تتضمن حكاية تمثيلية . ولعل السبب فى ذلك هو أن حياة شهرزاد كانت فى خطر والملك شاهريار لا يخبره له بعد بضروب الحكايات فلا مجال هنا لحكاية تمثيلية قد يشعر الملك بفشلها ولا يفهم غرض شهرزاد من تضمينها

أندم كما ندم صاحب الدرة لما قتلتها» فالمملوك يونان يمثل في هذه الحكاية الحكيم دوبان بالدرة الصادقة في كلامها ويمثل وزيره المحسود بزوجة الرجل المحتال التي عملت على قتل الدرة ويمثل نفسه بالرجل الذي خانته زوجته واحتالت عليه حتى قتل الدرة وندم على فعله ، وسرى أن تمثيله هذا لا يخلو من قدر من الصحة وإن كان لا يتناسب وما سيفعله الوزير وما سيئتي إلهي أمر الملك .

أما وزير المحتال فيبدأ بتقدح حكاية الملك التي مثلته بالزوجة المحتالة مدعياً أن الحكيم دوبان لم يسمِّ إليه أو يضره (كما أساءت الدرة إلى زوجة الرجل ؟) وإنما هو شفوق على الملك خائف من قوته وزوال ملكه – أى أنه يمثل الملك بالدرة المسكينة ويمثل الحكيم دوبان بالزوجة المحتالة ، وهذا يعني أنه يمثل نفسه بالرجل الذي قتل الدرة ظلماً ، وهو تمثيل لا ينتبه إليه الملك مع أننا سررنا بعد هذا أنه تمثيل ينتبأ به الوزير ب نهاية الملك ثم يدافع الوزير عن نفسه قائلاً : (وإن لم تعلم صحة ذلك وإنما فأهلkenى كـاـهـلـكـ وزـيـرـ آـكـانـ قد احتـالـ عـلـىـ اـبـنـ مـلـكـ مـنـ الـمـلـوـكـ .ـ فـقـالـ الـمـلـكـ يـوـنـانـ وـكـيـفـ .ـ فـقـالـ الـوـزـيـرـ ..ـ)ـ وـهـذـهـ مـقـدـمـةـ الحـكـاـيـةـ التـيـنـيـلـيـةـ المتـضـمـنـةـ الثـانـيـةـ وـيـحـكـيـهـ الـوـزـيـرـ وـهـيـ حـكـاـيـةـ الوزـيـرـ الـذـيـ يـخـرـجـ مـعـ اـبـنـ الـمـلـكـ إـلـىـ الصـيـدـ وـيـدـفـعـ بـهـ فـيـ طـلـبـ وـحـشـ ،ـ فـيـأـخـذـ اـبـنـ الـمـلـكـ فـيـ طـلـبـ الـوـحـشـ وـيـفـقـدـ أـثـرـهـ فـيـلـقـ جـارـيـةـ عـلـىـ رـأـسـ الـطـرـيقـ تـدـعـيـ أـنـهـ بـنـ مـلـكـ مـنـ مـلـوـكـ الـهـنـدـ

حكـيـةـ الحـكـيـمـ دـوـبـانـ الذـيـ دـوـاـيـ الـمـلـكـ يـوـنـانـ وـشـفـاهـ مـنـ بـرـصـهـ فـأـنـعـ إـلـيـهـ الـمـلـكـ وـخـلـعـ عـلـيـهـ وـحـكـاـيـةـ الـوـزـيـرـ الـحـسـودـ (ـ وـمـاـ خـلـ جـسـدـ مـنـ حـسـدـ)ـ الذـيـ ضـرـبـ لـلـمـلـكـ مـثـلاـ (ـ مـنـ لـمـ يـنـظـرـ فـيـ العـوـاقـبـ مـاـ الدـهـرـ لـهـ بـصـاحـبـ)ـ وـادـعـيـ أـنـ الـحـكـيـمـ دـوـبـانـ عـدـوـ أـقـيـمـ يـطـلـبـ زـوـالـ مـلـكـ الـمـلـكـ .ـ وـهـنـاـ يـبـدـأـ تـضـمـنـ حـكـاـيـةـ الـأـوـلـىـ وـمـقـدـمـتـهـ حـوارـ بـيـنـ الـوـزـيـرـ وـالـمـلـكـ الذـيـ يـقـولـ لـوزـيـرـ «ـ وـأـظـنـكـ عـمـلـتـ هـذـاـ مـنـ حـسـدـكـ لـهـ كـمـ قـدـ حـكـيـ وـزـيـرـ الـمـلـكـ لـلـسـنـدـبـادـ لـمـ أـرـادـ قـتـلـ وـلـدـهـ .ـ قـالـ الـعـفـوـ يـاـ مـلـكـ الـزـمـانـ وـمـاـ الذـيـ قـالـهـ وـزـيـرـ الـمـلـكـ سـنـدـبـادـ لـمـ أـرـادـ قـتـلـ وـلـدـهـ فـقـالـ الـمـلـكـ يـوـنـانـ لـلـوـزـيـرـ أـعـلـمـ أـنـ الـمـلـكـ السـنـدـبـادـ أـرـادـ قـتـلـ وـلـدـهـ مـنـ حـاسـدـ حـسـدـهـ إـلـىـ أـبـيـهـ .ـ قـالـ لـهـ وـزـيـرـهـ لـأـتـفـعـلـ فـعـلـاـ فـيـاـ بـعـدـ تـنـدـمـ عـلـيـهـ فـإـنـهـ قـدـ بـلـغـيـ ..ـ »ـ وـيـحـكـيـ الـمـلـكـ يـوـنـانـ لـوـزـيـرـ حـكـاـيـةـ الـوـزـيـرـ لـلـمـلـكـ .ـ وـهـيـ حـكـاـيـةـ الـزـوـجـ الذـيـ اـشـرـىـ درـةـ (ـ بـيـغـاءـ)ـ وـجـعـلـهـاـ فـيـ بـيـتـهـ رـقـيـةـ عـلـىـ زـوـجـتـهـ وـعـنـدـمـارـجـعـ مـنـ سـفـرـهـ أـخـبـرـتـهـ الدـرـةـ بـمـاـ فـعـلـتـهـ زـوـجـتـهـ مـعـ صـدـيقـهـاـ فـأـشـيـعـ زـوـجـتـهـ ضـرـبـاـ .ـ ثـمـ عـرـفـتـ زـوـجـتـهـ أـنـ الدـرـةـ هـىـ الـتـىـ أـخـبـرـتـهـ بـخـبـرـهـ فـاـخـتـالـتـ عـلـىـ الدـرـةـ حـتـىـ حـدـثـتـ زـوـجـهـاـ بـحـدـثـ ظـنـ مـنـهـ أـهـمـ كـذـبـتـ عـلـىـ اـمـرـأـهـ فـيـ مـاـ أـخـبـرـتـهـ بـهـ أـوـلـاـ فـقـتـلـ الدـرـةـ ثـمـ عـلـمـ بـعـدـ ذـلـكـ مـنـ الـحـبـرـ انـ صـحـةـ خـبـرـهـ فـنـدـمـ عـلـىـ قـتـلـ الدـرـةـ .ـ ثـمـ تـأـتـيـ خـاتـمـةـ حـكـاـيـةـ التـيـنـيـلـيـةـ الـأـوـلـىـ :ـ (ـ وـكـذـلـكـ أـنـ أـهـمـ الـوـزـيـرـ ...ـ وـأـنـتـ أـهـمـ الـوـزـيـرـ قـدـ دـاـخـلـ الـحـسـدـ هـذـاـ الرـجـلـ الـحـكـيـمـ وـتـرـيـدـ أـنـ أـفـتـلـهـ وـبـعـدـ ذـلـكـ

أن يهلكه إن لم تصح عنده دعواه بأن الحكيم يعمل على هلاك الملك . لكن الحكاية التي يحكى بها لاتبين السبب الذي دعى بالوزير في الحكاية إلى أن يدفع بابن الملك إلى الهلاك ولماذا كان متأكداً من أن ابن الملك قد هلك ولن يرجع ليخبر أباه بما فعله به ، كما لا يتبيّن من الحكاية مغزى وجود ابن الملك والغولة فيها ومن هما اللذان يمثل بهما . وفي ختام الحكاية يبدل الوزير مثله فيدعى أن مثل الحكيم دوبان لامثله هو كما ادعى في بدء حكايته ، كثُل الوزير الذي احتال على ابن الملك في الحكاية فالوزير الذي نقد حكاية الملك يستعمل جهل الملك ويحكي له حكاية واهية الشكل عديمة لوجه الشبه والتناسب لاغرص له منها إلا تشويش فكر الملك . ثم إنه لا يعتمد على أثر حكايته في نفس الملك وإنما يثير الشكوك في نفسه والخوف والفزع ويدفع به إلى أن يتخوف من الحكيم للأمر إلا أنه قد يكون قادرًا على السعي في هلاكه (ومن يكون قد أبرأني بمسكّة قد مسكتها يقدر يقتلني بشمة أسمها) وإن لم يكن عنده ما يبرر شكه في إخلاص الحكيم له فالوزير ينجح في دفع الملك إلى ما يريد أن يدفعه إليه لا بحكايته وإنما بما يقوله له بعد انتهاء حكايته وبما يثيره في نفسه من انفعال الخوف وعدم الطمأنينة .

وبعد أن ينتهي الصياد من تضمين هاتين الحكايتين المتشابهتين يستمر في سرد الحكاية التالية التي تضمنها وبشكلٍ للغريت كيف

ولذا بهاغولة ت يريد أن تقدمه طعاماً ولا دهافيف زع ابن الملك ويدعو إلى الله أن ينصره على عدوه فينجو ويعود إلى أبيه ويحدثه بحديث الوزير وكيف دفعه إلى مهلكة فيدعوه الملك بالوزير ويقتله . ثم تأتي خاتمة حكاية الوزير : « وكذلك أنت أيها الملك أى وقت أمنت إلى هذا الحكيم وأحسنت إليه وقربته منك عمل هلاكه وقتلك) ويضيف الوزير إلى حكايته تهمة يتهم بها الحكيم دوبان وهي أنه جاسوس أتى في طلب هلاك الملك ويستشهد على ذلك بقدرة الحكيم على مداواة برص الملك من ظاهر جسده دون أن يسوقه دواء يشربه ، فيقبل الملك دعواه ويقتنع بأن وزيره ناصح له ويستشيره فيما عليه أن يعمله فيشير عليه بضرب رقبة الحكيم دوبان فيقبل ما أشار به عليه :

وظاهر من اقتناع الملك يونان بحكاية وزيره وتقبله لما أشار به عليه أنه لا قدرة له على نقد حكاية الوزير . فهو لا يسأله على سبيل المثال متى وكيف سيتمكن من معرفة صحة ما يدعيه الوزير من أن الحكيم دوبان جاسوس أتى في طلب هلاكه إذا ما ضرب رقبته ، ومنى وكيف سيعرف أن وزيره كان ناصحاً له ولم يقل ما قال عن حسده للحكيم ثم إن التمثيل في الحكاية يبدأ وكان الوزير يمثل نفسه بالوزير الذي احتال على ابن الملك في حكايته ويطلب من الملك يونان

الخواص» هذا كان كتابا خاليا من الكتابة وأوراقه مسمومة ملزمة . ولما بدأ الملك يفتح أوراقه استعصت عليه فراح يفتحها بيل إصبعه بريقه حتى حاقد به السم ، فمات هو والحكيم . وهنا يختتم الصياد حكايته التمثيلية مثلا نفسه بالحكيم دوبان ومثلا العفريت بالملك يونان : « لو أتيت الملك الحكيم بيقي وأبقاء الله ، لكن أبى إلا قتله فقتله الله تعالى ، وأنانت أنها العفريت لو أبقيتني أولا كنت أبقيتك لكن أبىت إلا قتلي فأنا أقتلك بحبسك في هذه القمقم وألقيك في قعر هذا البحر » . فيصرخ العفريت ويطلب من الصياد أن يطلقه من القمقم وينذر المثل الذي يقول « يا محسن لمن أساء » ويمثل نفسه بعاتكة ويمثل الصياد بأمامته . وعندما يسأله الصياد « وما عملت أماممة مع عاتكة » يعتذر عن سرد حكاية هذا المثل بقوله « ما هذا وقت الحديث وأنا في هذه السجن الضيق لكن حتى تطلقني » ، أى أنه يمثل نفسه بالحكيم دوبان الذي ذكر مثلا ولم يحل حكايته .

وحكاية الصياد لا تتجزئ في آخر الأمر ، فالصياد لا يائى القمقم في البحر كما تتطلبه حكايته التمثيلية . وهى حكاية تشبه حكاية الوزير المحتال في عدم تناسبها فيما تمثله واختلاف مغزى بدئها عن مغزى خاتمتها . فالصياد ليس حكيمها ولا معرفة له بما يشفي به الملوك من مرضهم ولا يملك أسرار

أن الحكيم علم أنه حُسْد (وإن الملك قليل المعرفة والرأى والتديير) فيندم على عمل الخير ويتصرّع للملك أن يعيشه . (وهذا يخاطب الصياد العفريت مثلا نفسه بالحكيم دوبان والعفريت بالملك يونان : (مثلًا قلتة أنا لك أبى لها العفريت وكررته عليك وأنت تابا إلا قتلى) ثم إن الحكيم يلوم الملك الذى قابل الجميل بالقبيح ويمثل نفسه بن جوزى مجازاة المتساح ، وعندما يسأله الملك الحالى (وما قصة المتساح) لا يرى الحكيم نفعا له أو للملك في سرد حكاية هذا المثل فيجيب الملك بقوله ما يمكننى بثها في هذا الوقت الذى أنا فيه . وبعد أن يتحققق الحكيم من أنه مقتول لامحالة يطلب من الملك أن يمهله ليرجع إلى بيته ويوصى ويتصدق وبهبة كتبه « لمستحقها » ومنها كتاب اسمه : « خاص الخواص » يريد أن يهبها للملك ، وهو كتاب فيه أشياء لا تخصل (لكن أول سر فيه إنك أبى الملك إذا ضربت رقبى وفتحت السادس ورقة منها تقرى ثلاث أسطر من الصفحة الذى على يسارك وتكلمنى فإن رأمى تكلمك وتجاوبلك عمنا تسأل عنه) .

وبهذا يشير الحكيم دوبان رغبة الملك الحالى لروية هذا الأمر الغريب وهو التحدث مع رأس مقطوعة قد تجبيه عما يسألها . وإذا كان الملك قد أراد قبل هذا أن يقتل الحكيم لتخوفه من أن الحكيم قد يسمى في هلاكه فهو الآن يصر على قتله لإشباع نزوة طائشة وهى « حتى أبصر كيف تكلمنى رأسك » . وكتاب « خاص

فأمّا الآن حكاية تمثيلية متضمنة في قصة «الصياد والغربيت» تتضمن حكايتين تمثيليتين . وكل حكاية من الحكايات التمثيلية الثلاث - أعني حكاية الحكم دوبان والملك يونان وكل من الحكايتين المتضمنتين - تفشل في غرضها ولا ترك أثراً في سير الأمور التي تمثلها . فالصياد لم يرم القمم في البحر كما كان عليه أن يفعل لو أنه كان مقتنعاً حقاً بحكايته وتمثيله ، والملك يونان لم يمتنع عن قتل الحكم دوبان كما كان عليه أن يفعل لو أنه كان مقتنعاً حقاً بحكايته وتمثيله ، والوزير الحثال حكى حكايته وهو على علم بأنّ ما تمثله الحكاية لا يتنااسب وعلاقته بالملك وبأنّ الملك جاهل لا يفهم مغزى الحكايات وبأنّه لن يدفع الملك إلى ضرب رقبة الحكم عن طريق التمثيل ، فليجأ إلى إقناعه عن طريق مباشر وهو إثارة انتقامه الخوف من الموت فيه.

وما يدل على أن مؤلف أو راوي كتاب «ألف ليلة وليلة» كان على معرفة تامة بشكل الحكاية التمثيلية ومضمونها وغرضها وفعلها هو أنه يقتبس الحكايتين المتضمنتين من الحكاية التي يحكيها الصياد للغربيت من كتاب مشهور ترجم إلى العربية في العصر العباسي الأول يعرف بكتاب «حديث السنديباد» أو «حديث ابن الملك والوزراء السبعة» . وهذا الكتاب - وكان في الأصل كتاباً مستقلاً عن كتاب «هزار أفسانة» وكتاب «ألف ليلة»

الحكمة ، وإنما الغريت هو الذي يعرف الأسرار وال قادر على أن يعني الصياد . والحكاية تبدأ بتمثيل الصياد بالحكم دوبان والغربيت بالملك يونان . ولكن هذا التمثيل على علاقته ، يفقد معناه بعد أن يأمر الملك بضرب رقبة الحكم وبعد أن يموت الملك مسموماً ، وذلك لأن الصياد والغربيت مازالاً على قيد الحياة . ولذلك يرجع الصياد عن هذا التمثيل ويرجم بالغيب متتحدثاً بما كان يحدث لو أن الملك أبقى الحكم أو كان يحدث لو أن الغريت لم يحاول أن يقتله هو ، وهي أمور لا تدخل في صميم حكايته التمثيلية . والغربيت لا يقنع بحكاية الصياد ولا ينافقه في صحة تمثيله ولا يحاول أن يقنعه بسرد حكاية أمامة وعاتكة ، وإنما يعاذه على أنه لن يعود إلى الإساءة إليه من جهة وأنه ينفعه ويغنيه من جهة أخرى . والذى يدعو الصياد إلى أن يفتح القمم ليس أثر حكايته التمثيلية في نفس الغريت وإنما اقتناعه بأن الغريت لن يسىء إليه بعد أن عاذه وحلف له بالاسم الأعظم ثم اقتناعه بأن الغريت قادر على أن يعنيه ، فهو يفتح القمم لاطمئنانه وطمئنه في المال . وهذه الحكاية التمثيلية لا تقنع الغريت ولا الصياد وإنما الغريت هو الذي يقنع الصياد لا بحكاية تمثيلية وإنما بقسمه بالاسم الأعظم وبإثارة رغبته في المال .

أو حكايات تمثل كيد النساء غرضها رد الملك عما عزم عليه من قتل ابنه ، وكذلك تفعل الحاربة فتحكي للملك حكايات تمثل كيد الوزراء أو كيد أبناء الملوك، غرضها أن يجعل الملك بقتل ابنه قبل انتهاء الأيام السبعة وكشف ابن الملك عن حقيقة أمرها فلا تنجح في ذلك وينجح الوزراء في رد الملك عن قتل ابنه لمدة سبعة أيام وتنتهي الأيام السبعة التي كان على ابن الملك أن يبقى ساكتاً فيها فيطلع الملك على جلية الأمر .

وما بين أيدينا من نسخ كتاب « حديث السندياد » لا تتفق في عدد حكاياتها ولا في أشكالها ، ولذلك لا تسمح لنا بأن نتحدث عن شكل الحكايات التي تتضمنها حديثاً شافياً . ومع ذلك فأكثرها يبدأ بضرب مثل أو قول يشبه المثل . وكلها حكايات يرويها من « سمعها » أو « بلغته » ولم يشاهدها هو أو يخترها . وحكاية الدرة التي يحكيها في كتاب « ألف ليلة وليلة » الملك يونان يحكيها في كتاب « حديث السندياد » وزير الملك في اليوم الأول . أما حكاية ابن الملك والغول التي يحكيها وزير الملك يونان فتحكيها في كتاب « حديث السندياد » جارية الملك في اليوم الثالث . فباقباصه هاتين الحكايتين من كتاب « حديث السندياد » يشير مؤلف أو راوي حكايات كتاب « ألف ليلة وليلة » إلى كثرة أمثال هذه الحكايات وشيوعها ، وبإضافة عبارات التمثيل في بدئها وخاتمتها يؤكّد على

ثم أقحم بعد ذلك في كتاب « مائة ليلة وليلة » وفي كتاب « ألف ليلة وليلة » في وقت متاخر (وقد لا يسبق هذا فيما يخص كتاب « ألف ليلة وليلة » القرن الثاني عشر الهجري – الثامن عشر الميلادي ، أى بعد أن بقي كل منها مستقلاً عن الآخر مدة عشرة قرون) . ثم إن اقتباس هاتين الحكايتين في قصة « الصياد والعفريت » وتسمية الملك بالسندياد – وهو اسم الحكيم معلم ابن الملك في كتاب « حديث السندياد » وليس اسم الملك – يشير بذلك إلى أن كتاب « حديث السندياد » لم يكن جزءاً من كتاب « ألف ليلة وليلة » عندما رويت فيه قصة « الصياد والعفريت » بشكلها الذي نعرفه اليوم . و « حديث السندياد » حكاية تمثيلية معقدة في شكلها وتركيبها . فهي حكاية ابن الملك ومعلمه الحكيم السندياد الذي يرى يوماً في طالع ابن الملك أنه إذا تكلم كلمة واحدة خلال الأيام السبعة المقبلة يخشى عليه ال�لاك ، وحكاية جارية الملك التي تراوده عن نفسه فيمتنع عنها ويقول لها إنه سيخبر الملك بعد أن تنتهي الأيام السبعة بما فعلت فيقتلها ، فتتوجه الحاربة إلى الملك وتقول له إن ابنه قد روادها عن نفسها وأراد قتلها فيغصب الملك ويأمر بقتل ابنه . وعند ذاك يتخوف وزراء الملك من أنه سيقتل ابنه ثم يندم على ما فعله ويلومونه لأنهم لم يردوه عن هذا الفعل ، فيبدأ كل منهم بسرد حكاية

النسخة الخطية) فوضعت مكانها حكاية لا نجد لها في النسخ الخطية التي سبقتها وهي حكاية ندم الملك السندياد على قتل الباز (١٣-١٥) . وهي حكاية ملك يقتل بازه الذي منعه عن شرب سم طنه الملك ماء ظهر له بعد ذلك أن الباز أنقذه بفعله ذلك من الهاك فندم على قتل الباز . وهذه الحكاية (وهي حكاية يقول ادوارد لين في حواشى ترجمته إنها قصة تافهة) هي حكاية وضعها الناقل مكان حكاية الدرة لأنه اعتقاد أنها تنبأ ب نهاية الملك يونان الذي سيموت مسموماً . ولكن الذي يهمنا في هذا الحال هو أن الناقل عرف أن مثل هذه الحكايات التمثيلية ليست في مضمونها وأشخاصها عصوا حيوياً في هيكل الحكاية التي تتضمنها فلم يجهد نفسه في البحث عن حكاية الدرة في نسخ أخرى ولم ير بأيّاً من وضع حكاية تمثيلية أخرى مكانها ومضي ينقل ما ورد بعد ذلك في الأصل الذي كان ينقل عنه فأدى ذلك إلى ارتباك النص الذي نقلته طبعة بولاق الأولى .

والحكاية التمثيلية الثالثة في كتاب « ألف ليلة وليلة » هي حكاية الحاسد والمحسود المتضمنة في حكاية القرنديل الثاني الداخلة في قصة « الحمال والصبايا الثلاث » وهي القصة التي ترد بعد قصة « الصياد والغرفيت » وهذه آخر الحكايات التمثيلية في نسخ الفرع الشامي الخطية . والقرنديل الثاني هذا كان ابن

أن هذه الحكايات حكايات تمثيلية . وآخر إفائه يقلبها رأساً على عقب . في كتاب « حديث السندياد » تتجه حكاية الدرة في رد الملك عن قتل ولده في نهاية اليوم الأول وتتجه حكاية ابن الملك والغولة في إثارة غضبه والأمر بقتل ابنه في بدء اليوم الثالث وإن ردته بعد ذلك حكاياتان حكاها له وزيره . أما في كتاب « ألف ليلة وليلة » فحكاية الدرة لا تتجه في الإبقاء على حياة الحكيم دوبان كما لا تتجه حكاية ابن الوزير والغولة في قتله وإنما الذي يؤدى إلى قتله هو خوف الملك على حياته . فكان شهرزاد أو مؤلف كتاب « ألف ليلة وليلة » أوراوها تنبه القارئ إلى أن مثل هذه الحكايات التمثيلية التي يزخر بها كتاب « حديث السندياد » وغيره من كتب القصص حكايات فاشلة تافهة هزلية سخيفة لا تلعب دوراً في حكايات كتاب « ألف ليلة وليلة » .

ومن طريف ما حدث عند نقل الحكاية التمثيلية التي يحييها الصياد للغرفيت أن النسخة الخطية التي اعتمدت بها طبعة بولاق الأولى وجدت في الأصل الذي نقلت عنه ذكر حكاية حكاها الملك يونان (ولعلها وجدت أيضاً عنوان الحكاية وهو « ندم صاحب الدرة على قتلها » كما نجد ذلك في النسخة الخطية ، باريس ، المكتبة الوطنية ، رقم ٣٦١٢ عربي ، الورقة ١١ و) ولم تجد هناك نص الحكاية (كما لا نجد لها في هذه

القرندي الثاني الذي خان العفريت مع زوجته ، هذا والمحسود في الحكاية لم يكن لديه شك في حاسده من هو أو في أنه هو الذي ألقاه في البئر وأراد هلاكه . فالحكاية إذن لا معنى لها قط ولا معنى لوجودها في هذا الموضع إلا إذا كان المؤلف أو الراوى أراد أن يقدم للقارئ مثلا ثالثا من هذه الحكايات التي لا تقدم ولا تؤخر ولا تبقى أثرا في الحكاية التي تتضمنها . فالعفريت لا يبال بهذه الحكاية التمثيلية ولا يقنع بها وإنما يفعل ما كان قد قرر أن يفعله قبل أن يسمعها ويسحر القرندي الثاني في صورة قرد . ولعل هذا هو الذي دعا بالذى نقل أصل الفرع المصرى برمته إلى عدم نقل هذه الحكاية التمثيلية ولذلك لا نجد لها أثرا في أى نسخة من نسخ هذا الفرع بما في ذلك طبعة بولاق الأولى .

و قبل أن ننتهي من عرض الحكايات التمثيلية يجدر بنا أن نشير إلى حكاية تتشبه بالحكايات التمثيلية . وإن لم تكن منها ، وهى حكاية نعمة ونعم وتحكيها بهرام المحبسى بعد ما أسلم للأمجد والأسعد ابى قمر الزمان فى قصة « قمر الزمان » وقصة قمر الزمان هذه نجد أولها فى نسخ الفرع الشامى لكنها ناقصة ، ونجد منها الكامل بعد ذلك فى نسخة خطية من نسخ الفرع المصرى كتبت عام ١١٧٧ من الهجرة (أكسفورد ، بودلى ، رقم ٥٥١ شرق) . ثم فى النسخ المتأخرة إلى

ملك تقلبت به الأحوال حتى صار حطابا ، فيعثر يوما على باب يؤدى به إلى طابق تحت الأرض حيث يجد زوجة عفريت فيجتمع بها ويكون السبب في هلاكها . والعفريت يقتل زوجته لأنه تحقق أنها خانته ولم تعد تحمل له في شرمه ، لكنه لا يتحقق من أن القرندي الثاني كان هو الفاعل فيعزز على أن يسحره في صورة حيوان ما . وهنا ترد مقدمة الحكاية التمثيلية : « فقلت وقد طمعت في عفوه عن أيها العفريت إن عفوت عنى كان أليق بك ، فاعف عنى كما عنى المحسود عن الحاسد . فقال العفريت وكيف ذلك . فقلت زعموا أيها العفريت ... ». وهذه هي حكاية المحسود الذى عنى عن حاسده ولم يعاتبه على ما فعل به وكان قد نغض عيشه وفي آخر الأمر رماه في بئر وأراد هلاكه . وبعد أن يفرغ من حكاية الحاسد والمحسود يختتمها القرندي الثاني مخاطبا العفريت : « فانظر أيها العفريت إلى عفو المحسود عن الحاسد ، كيف حسد فى البداية ثم أذاه وسافر له وبلغ به إلى أن رماه في البئر وأراد قتله ، ولم يقابله على أذاه بل صفح عنه وغفا ». وهذه الحكاية التمثيلية هي أيضا حكاية لا يتناسب ما تمثله وما تمثل به . وذلك لأن القرندي الثاني لم يحسد العفريت ولا عمل على هلاكه ، والعفريت لم يكن محسودا ، والحكاية تخلو من أى تمثيل لشخص زوجة العفريت التي خانت زوجها مع القرندي الثاني أو لشخص

عن أبيهما يشبه فراق نعمة عن نعم ولا هناك ما يمثل به الحاجج ولا أى شئ آخر من أشخاص وأحداث حكاية نعمة ونعم . وإنما هذه حكاية من طراز الحكايات العجيبة الغربية التي تفرج هم السامع لأنها أتعجب وأغرب مما جرى له ، كما يشير إلى ذلك قوم بهرام في أولها وقول الأجد والأسعد في آخرها ، وهي في هذا تشبه ما رأه الملك شاهزمان في قصر أخيه الملك شاهريار ففرج هه . ولعل مغزى هذه الحكاية هو أن بهرام يتبنّى بجتماع الأجد والأسعد بأبيهما وهو لا يدرى أنه يتبنّى . وذلك لأنه لا يسافر معهما إلى أبيهما ولا يعمل على اجتماعهما به أو يصلح بينهما وبينه كما يقول لهما في بدء حديثه . فالحكاية لاماً مغزى لها إذا كان هذانغرضاها، وإنما الذي يجري بعد الانتهاء من هذه الحكاية هو أن القصة التي تتضمنها تصل إلى نهاية سريعة فيجتمع جميع الآباء والبنين والبنات الذين فرق بينهم الزمان في قصة «قمر الزمان» لكنهم يجتمعون في المدينة التي حكى فيها بهرام حكاية نعمة ونعم للأجد والأسعد . فهذه الحكاية إذن تذكرنا في مطلعها بالحكايات التمثيلية التي سبق عرضها ولكنها حكاية من طراز آخر ، فهي حكاية متضمنة لا غير .

فخليل بنا الآن أن نميز الحكايات «المتضمنة» بعامة عن الحكايات المتضمنة

يرد فيها متن يشبه متن طبعة بولاق الأولى ويكثر فيها حشو الأمور الملاجنة من جهة والنقص الذي يشوّه منطق الحكاية من جهة (١ - ٣٤٣ - ٤٦) ، وحكاية نعمة ونعم في (١ - ٤٠٣ - ٤١٤) . وسنرجع فيما يأتي إلى النسخة الخطية . وبهram هذا يقترح على الأجد والأسعد أن يتجهزا للسفر ليسافر معهما إلى مدينة أبيهما قمر الزمان ويصلح أمرهما مع أبيهما وكان قد أمر بقتلهما بغير حق . وهنا تبدأ مقدمة الحكاية «فلياً سمعوا بذلك أبيهم بکوا . فقال لهم بهرام يا أخوتى لا تبكوا فصبركم تجتمعوا كما اجتمع نعمة ونعم . فقال الأجد والأسعد في الذى جرى لنعمة ونعم ... فقال بهرام أن حديث نعمة ونعم عجيب وأمر غريب . فقال الأجد والأسعد بالله عليك أحكى لنا ما جرى لنعمة ونعم لعل تفرج ما بقلينا وتسلينا هنا . فقال حبا وكرامة : بلغنى والله أعلم أنه كان » . وبحكي بهرام لهما حكاية عاشقين هما نعمة بن الربيع الكوفي وجاريته نعم وكيف فرق بينهما الحاجاج بن يوسف التقى وما جرى لهما إلى أن اجتمعا في قصر الخليفة عبد الملك بن مروان بدمشق وبعد أن يسمعوا هذه الحكاية يقول الأجد والأسعد « والله إن الذى جرى لهما اعجب وأغرب ، ولقد فرجت همومنا يا بهرام » . فهذه الحكاية التي تبدأ وكأنها حكاية تمثيلية لاتمثل مجرى للأجد والأسعد ولا ماسيجري لهما إلا تمثيلا بعيداً يقتصر على اجتماع اثنين اشتقا إلى أن يجتمعوا فلا فراق للأجد والأسعد

الدين التي يحكىها جعفر البرمكي لمرون الرشيد والتي تتضمنها قصة « التفاحات الثلاث » هي حكاية متضمنة ولكنها أطول وأهم بكثير من القصة المضمنة ، فمن الخطأ إذن النظر في طول الحكاية وأهميتها وأخذها معيارا يميز الحكايات المتضمنة عن الحكايات المؤطرة ، وإنما علينا أن نجد معيارا يصدق على جميع الحكايات المتضمنة ويعززها عن الحكايات المؤطرة تميزا لا يدع مجالا للشك . ولما كانت الحكايات المؤطرة هي الحكايات السائدة في كتاب « ألف ليلة وليلة » فينبغي أن ننظر فيها يعمها أولا . والذى أراه في ما يعم الحكايات المؤطرة هو أن الذى يحكىها شاهد شخصها واختبار أحداثها بنفسه ، أو أن الذى يحكىها سمعها عن آخر كان شاهد أشخاصها واختبار أحداثها ، وهكذا دواليك ؛ أى أن الحكاية المؤطرة هي أبدا وفي آخر الأمر حكاية عن تجربة شخصية ، لا تتميز بعنونها فحسب ، بل بعنونه تنتهي إلى محدث باشر أخبارها . وما يعم الحكايات المتضمنة ويعززها عن الحكايات المؤطرة هو أن الذى يحكىها لم ير أشخاصها ولا جرب أحداثها ، ولم يسمعها عن آخر شاهد أشخاصها أو جرب أحداثها ولم يسمعها هذا الآخر عن ثالث شاهد شخصها وجرب أحداثها ، الخ ؛ أى أن الحكاية المتضمنة هي أبدا وفي آخر الأمر حكاية مختبرة أو حكاية عن أمور مختبرة لم تشاهد ولم تجرب . فهذا هو الذى

« التمثيلية » بخاصة وإن كانت كلها ترد داخل قصص أو حكايات تتضمنها (ولنسم القصص والحكايات التي تتضمن حكاية أو حكايات متضمنة بالنظر إلى وظيفتها هذه قصصا وحكايات « مضمنة ») . وعلينا قبل ذلك أن نميز أيضا الحكايات المتضمنة بعامة عن صنف آخر من الحكايات ترد أيضا داخل قصص أو حكايات ، وهى الحكايات « المؤطرة » (ولنسم القصص والحكايات التي تؤطرها « أطرا ») - و « المؤطرة » اصطلاح نشته من « أطر » ليسهل لنا الحديث عن صنفين من الحكايات ترد داخل قصص أو حكايات تشملها - ولننحصر باسم « الإطار » القصة أو الحكاية التي تؤطر حكاية أو حكايات مؤطرة بالنظر إلى وظيفتها هذه) ؛ ومع أن هذا التصنيف قد عرف من قبل عند بعض دارسي أشكال الحكاية فلم يتضح بعد الفرق بين هذه الأصناف في كتاب « ألف ليلة وليلة » : فقد قيل إن الحكايات المتضمنة أقصر بكثير من الحكايات المضمنة وأقل أهمية منها وليست مركز الثقل فيها ، وإن الحكايات المؤطرة أطول من أطراها وأكثر أهمية منها وهي مركز الثقل في هذه . وهذا القول يصح في كتاب « ألف ليلة وليلة » في الحكايات المؤطرة والحكايات التمثيلية بخاصة ولكنه لا يصح في الحكاية المتضمنة بعامة . فقصة الوزيرين نور الدين وشمس

التي تمثلها طبعة بولاق الأولى ، انظر ٣١٨ / ١ س ١٠ - ١ - ٣١٩ ، س ١٠ . فالحكايات التي سبق عرضها يمكن أن تسمى أيضاً خرافات أو حكايات خرافية .

ويليق بنا الآن وقد انتهينا من عرض الحكايات التمثيلية في كتاب «ألف ليلة وليلة» أن ننظر بإيجاز فيها حدث بعد ذلك في النسخ المتأخرة التي تمثلها طبعة بولاق الأولى ، وهي التي نظر في حكاياتها أغلب من صنف حكايات الكتاب . وكانت ميا جر هارت مؤلفة كتاب «فن الحكاية : دراسة أدبية في ألف ليلة وليلة» بالإنجليزية (لاريدن ، ١٩٦٣ ، ص ٣٨٨) قد أشارت إلى أن ما سمتها هي الحكاية المتضمنة لا ترد بعد قصة «قرمزان» في هذه النسخ إلا في حكاية جانشاه المتضمنة في قصة «ملكة الحياة» (١ / ٦٥٧ - ٦٧٣ - ٧١٠ ، وحكاية جانشاه في ١ / ٧٠٢ - ٧١٠) . وهذه الحكاية ليست حكاية متضمنة وإنما هي حكاية مؤطرة يحكي فيها جانشاه ما شاهده هو وآخره من العجائب والغرائب . فبعد أن يسمع جانشاه حكاية بلوقيا يقول له «يا مسكن أى شئ رأيت في عمرك اعلم يا بلوقيا أنى رأيت السيد سليمان في زمانه ورأيت شيئاً لا يعد ولا يحصى وحكايات عجيبة وقصصي غريبة وأريد منك أن تقنعنى حتى أحكى لك حكاياتي وأخبرك بسبب قعودي هنا » ثم يحكي له حكاياته إلى أن يقول «وها أنا جانشاه الذي رأيت هذا

يفصل بين الحكاية المؤطرة والحكاية المتضمنة في كتاب «ألف ليلة وليلة».

أما الحكاية التمثيلية فالذى يخصها هو أنها حكاية متضمنة يصرح الحاكم لها في مقدمتها (وفي خاتمتها وخلال سردها أحياناً) أن غرضه منها هو التشبيه والتقليل ، وذلك بعبارة أو عبارات يذكر فيها المشبه من أشخاص وأحداث الحكاية المتضمنة ، والمشبه به من أشخاص وأحداث حكاياته ، وأداة تشبيه السكاف أو مثل أو ما في معناه . وذلك لأن التقليل أو التناسب أو التشابه بحد ذاته لا يميز الحكاية التمثيلية عن الحكاية المتضمنة بعامة ولا عن الحكاية المؤطرة ، فهي أمور تعمها جميعاً وتعن الحكاية الإطار ، وإنما الذي يميز الحكاية التمثيلية هو التصرير بالتشبيه . فالفرق بين الحكاية التمثيلية وغيرها من الحكايات بالنظر إلى التمثل هو الفرق بين ما يسميه البلاغيون التشبيه من جهة والاستعارة من جهة أخرى . وقد أشرنا إلى أن الحكايات التمثيلية في كتاب «ألف ليلة وليلة» هي قصيرة عادة وإن اختلفت في طولها . ولنا أن نضيف هنا أن مما عمها هو أنها تمثلت بحيوان ناطق غير الإنسان ، وليس فيها حكاية تخلو من خرافة . و «الخرافات» هو اسم يطلقه الملك شاهريار على الحكايات التمثيلية – ويسمىها «الأمثال» أيضاً – في حكايات الحيوان وغيرها من الحكايات التمثيلية التي أقحمتها في كتاب «ألف ليلة وليلة» النسخ المتأخرة

هذا الجزء من طبعة بولاق الأولى . فهى تقول إن حكاية العبد بخت وحكاية العبد كافور التي ترد في قصة «غانم» (١٢٧ / ١ - ١٣٠) هما حكاياتان متضمنتان ، والعبدان يحكيان قصة حياتهما وسبب «تطویشهما» أما الطواشى الثالث واسمة صواب فلا يحكي حكايته لأن «الحكاية مع طويلة وما هذا وقت حكايتها» ، ١ / ١٣٠ ، قارن حكاية الشيخ الثالث في قصة «التاجر والخني» التي لم تحك في أغلب النسخ الخطية بفرعيها الشامي والمصري ، فهما حكاياتان موڑتان أما قصة «عمر بن النعمان» (وهي سيرة طويلة لا شك في أنها كانت كتاباً مستقلاً ، وهي إلى فن السيرة أقرب منها إلى فن الحكاية الذي عرفناه في كتاب «ألف ليلة وليلة») فتحتوى على حكاية متضمنة طويلة هي حكاية تاج الملوك والأميرة دنيا (١ / ٢٢٨ - ٢٧١) وتحكى بها الوزير دندان للسلطان ضوء المكان («هذا كله وهم محاصرون للقدسية و هذه الحكاية المتضمنة بدورها تحتوى على حكاية عزيز وعزيزته» ١ / ٢٣٥ - ٢٥٥) ويحكي فيها عزيز حكايته مع ابنته عمه عزيزة ، وهي حكاية موڑة ، وحكاية الحشاش (١ / ٢٩١ / ٢٩٠) وتحكى بها الجارية باكون لكان ما كان ، وهي حكاية متضمنة ، ثم حكاياتي البدوى حاد بن الفزارى (١ / ٢٩٥ - ٢٩٩) (وتحكى بها للملوك الثلاثة عن أتعجب ما رأى وحدث له ، وهما حكاياتان موڻتان فإلى هنا لا نجد عدّاً حكايتين متضمنتين وليستا من الحكايات المثلية) .

كله يا أخي يا بلوقيا » فيتعجب بلوقيا من حكايتها ويسأله عن سبب قعوده في ذلك المكان فيكمل جانشاه حكايتها ، « فلما سمع بلوقيا هذا الكلام من جانشاه تعجب... وقال والله إنى كنت أطن انى سحت ودرت طايضاً في الأرض والله إنى نسيت الذىرأيته بما سمعته من قصتك » . وإذا كان هذا هكذا ولم تكن هذه حكاية متضمنة وإنما هي حكاية مؤطرة ، فلننظر في الحكايات المتضمنة التي ترد في هذه النسخ قبل قصة «قمر الزمان» . والنسخ التي تمثلها طبعة بولاق الأولى غيرت ترتيب القصص الذي جاء في نسخ الفرع الشامي بعد قصة «الأحدب». فبدل الترتيب القديم الذي وصفناه في أول هذا المقال وضعت هذه النسخ بعد قصة «الأحدب» قصة «أنيس الحليس» ثم قصة «غانم» ثم قصة «عمر بن النعمان» ثم مجموعة من حكايات الحيوان وغيرها من الحكايات المثلية ثم قصة «علي بن بكار» ثم قصة «قمر الزمان» ، وأخرت قصة «جلnar البحرية» إلى الرابع الأخير من لياليها (أى إلى الليالي ٧٣٨ - ٧٥٦ ، في ٢ / ٢ - ٢٤٢) . فعندما تتحدث مياه جر هارت عن الحكايات المتضمنة فهي تعنى الحكايات التي عرضناها كما وجدناها في نسخ الفرع الشامي والحكايات التي أقحمت بين قصة «أنيس الحليس» ؟ وقصة «قمر الزمان» في الفرع المصرى المتأخر . فلننظر إذن في الحكايات التي نسمها حكايات متضمنة في

جنس حكاياته فحاول جهده أن يؤكّد أنها من حكايات هذا الكتاب . في البداية جعل الملك شاهريار يطلب هذه الحكايات خاصة من شهرزاد ويقول لها « اشتهي أن تتحمّل شيئاً من حكاية الطيور » ، ثم يجعل الملك شاهريار يعرف بأثرها في نفسه فيقول لها « فقد زهدتني يا شهرزاد في ملكي وندمتني على ما فرط مني في قتل النساء والبنات فهل عندك شيء عن حديث الطيور » أو « يا شهرزاد لقد زدتني بحكاياتك مواعظ واعتباراً فهل عندك شيء من حكايات الوحش » أو « يا شهرزاد وأنت إن هذه حكاية مليحة فهل عندك حديث في حسن الصدقة والحافظة عليها عند الشدة في التخلص من الهملة » أو « يا شهرزاد ما أحسن هذه الحكايات هل عندك شيء عالمتها من الخرافات » أو « نهتني يا شهرزاد على شيء كنت غافلا عنه أفالاً تزیديني من هذه الأمثال (أو « يا شهرزاد زيدبني من هذا الحديث » (١ / ٣٠١ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣١٥ ، ٣١٨ ، ٣١٩ / ٣٢٠) وبهذا يضع الملك في موضع هو أقل سطوة فيه من الغراب الذي يقول له الثعلب « عندي حكايات في حسن الصدقة إن أردت أن أحكيها حكيمها لك» فيجيئه باستغاء « أذنت لك في أن تبئها » (١ / ٣١٦) . فهذا كلها اعتراف من الذي أقحم هذه الحكايات التمثيلية في هذا المكان بأن رواة كتاب « ألف ليلة وليلة » كانوا يأنفون من روایة مثل هذه الحكايات فزینها وأسهب في التعبير عن رغبة

أما مجموعة الحكايات التي تأتي بعد قصة « عمر بن النعمان » (ولا يشك أحد من دارسي حكايات كتاب « ألف ليلة وليلة » في أنها غريبة عن الكتاب في لغتها وأسلوبها وتركيب حكاياتها ولا في أنها أقحمت في الكتاب دونما سبب واضح (فهي سلسلة من قصص الحيوان والأمثال القصيرة (١ / ١ - ٣٢٠) ، ومضمونها جميعاً يشير إلى أنها حكايات تمثيلية اقتبست من إخوان الصفاء ومن مجاميع حكايات الحيوان وغيرها . وفيها ست حكايات تمثيلية متضمنة هي حكاية الباز واللحجل وحكاية البرغوث والفارأة وحكاية الصقر وضواري الطير وحكاية العصفور والعقارب وحكاية التاجر والرجلين اللذين مكرراً به وحكاية الحائط الأحمق (١ / ٣١١ ، ١ / ٣١٦ - ٣١٩) ، هنا عدا الأمثال المختصرة ، وجميعها تستدل بعبارات تصرح بالتشبيه مثل « أني أشبهك » بفلان و « عندي حكاية في » كذا أو « ليصل إليك جزاء إحسانك إلى كما وصل » لفلان و « ما مثالك معى لإمثال » فلان أو « أخاف عليك ... أن يجرى لك ما جرى » لفلان أو « فتكون كالزراع الذي ... » أو « ثلاثة يصيبك ما أصاب » فلان أو « وكان مثله مثل » فلان . وهذه الحكايات التمثيلية منها ما ينجح في غرضه ومنها ما يفشل في غرضه ومنها مالاً غرض له عدا الحكاية . ويظهر من أسلوبها أن الذي أقحمها في كتاب « ألف ليلة وليلة » كان على معرفة بأنها ليست من

الملك شاهريار في ساعتها وأطرب في بيان
نجاح فعلها في نفسه :

غرضه من حكاياته . وشوه الكتاب المؤلفون
والرواة الذين فات عليهم غرضه واعتقدوا
أن الكتاب مقبرة للقصص وللحكايات تووضع
فيها قصصه جنب قصة وحكاية جنب حكاية على
اختلاف أساليبها وتراكيضها وتضارب ما ترمي
إليه . مؤلف أو روائى كتاب « ألف ليلة
وليله » يصرح أن شهزاد كانت قادرة على
أن تحكى الكثير من الحكايات التمثيلية ، ومع
ذلك فهى لا تحكى منها بعد القصة الخامعة
التي يفتح بها الكتاب إلا حكايتين . والحكايات
التمثيلية الثلاث التي ترد في الكتاب تتفق في
شكلها وأسلوبها وأثرها في سير الحكايات
التي تتضمنها . وكل واحدة منها تصرح بغرضها
لتمثيل بإسهاب ووضوح لا يدع مجالا للشك
أن المؤلف أو الرواوى يبغى أن يجعل
انتباه القارئ إليها وكأنه يسمن العجل قبل أن
يذبحه ويسلخ جلده ، ثم يمحى مضمون
الحكاية التمثيلية فإذا هو عديم التناسب يتخطيط
في التشبيه ويتعذر في وجه الشبه ، ثم يفقد الحكاية
التمثيلية على لسان سامعها في الحكاية التي
تتضمنها أو يجعل سامعها يسخر منها أو لا يبالى بها
أو لا يفعل ما تروم الحكاية التمثيلية أن تدفعه
إلى فعله أو يفعل بما يشير عليه أن يمتنع عن
فعله .

محسن مهدى
عضو المجمع المراسل
من الولايات المتحدة الأمريكية

وما يقال عن هذه المجموعة من الحكايات
التمثيلية يقال أيضاً عن جميع الحكايات
التمثيلية الأخرى التي أقحمت في كتاب « ألف
ليلة وليلة » بعد قصة « قمر الزمان ». فالحكايات
التمثيلية التي تتضمنها قصة « السنديbad » أو
« ابن الملك والوزراء السبعة » (٢ / ٥٢ -
٨٦) ليست حكايات مؤطرة (كما اعتقدت
ميا جر هارت في كتابها ، ص ٤٠٠ - ٤٠١)
بالرغم من تركيبها الخاص بها وبما يشبهها
من الحكايات ، وإنما هي جميراً حكايات
تمثيلية متضمنة كما أسلفنا . فالذين أقحموا
مجموعة حكايات الحيوان وكتاب « حديث
السنديbad » وغير ذلك من الحكايات
التمثيلية في نسخ الفرع المصرى المتأخرة
لم يقرأوا ما وصل إليهم من كتاب « ألف
ليلة وليلة » بإمعان ولم يفهموا السبب في
ندرة وجود مثل هذه الحكايات بين حكاياته
ولا لغرض من تضمين ما وجد منها فيه
ولا وجهة نظر مؤلفه أو روایة في الحكايات
التمثيلية بعامة ؟

مؤلف أو روائى كتاب « ألف ليلة
وليلة » لم يكن ناقد أدب أو مصنف حكايات
 وإنما كان حاكياً صرح عن وجهة نظره في
الحكاية التمثيلية بطريقة في حكايتها وأسلوب
تضمينها في قصصه وحكاياته الأخرى : ثم
تبع خطاه المؤلفون والرواة الذين فهموا