مراجعات في الكتب

David Pinault, *Story-Telling Techniques in the Arabian Nights*, E. J. Brill, Leiden 1992; 262 pp; Appendix; Bibliography; Index.

جذب كتاب **ألف ليلة وليلة** منذ مطلع القرن الثامن عشر انتباه المستشرقين، وفي طليعتهم الفرنسيون، وأثار اهتمامهم، فنشروه وكرروا طباعته في عدة مراكز للاستشراق. كما أنهم ترجموه عدة مرات الى لغاتهم المختلفة. وبلغ بهم الافتتان به حد القيام بتلفيق الحكايات الشرقية العربية وملاءمتها لطبيعة الليالي واضافتها الى طبعاتهم للكتاب، معتمدين - أحياناً - على مساعدة شرقيين انتقلوا ليعيشوا في باريس. بل قام بعضهم بمحاكاته ووضع الحكايات التي نشروها في أعمال حملت عناوين من وحي **ألف ليلة وليلة**، مثل حكايات ألف يوم ويوم. كما أنهم خصوه منذ القرن التاسع عشر بدراسات علمية جادة ومتنوعة تناولت فحواه ومبناه وأسلوبه وتاريخه.

ولا شك أن الباحث العربي المعاصر يشعر بنوع من الحرج حيال هذا السيل من الدراسات الغربية على خلفية ندرة الدراسات العربية حول الموضوع.

ولا يزال المهتمون بدراسة الأدب العربي والحضارة الاسلامية يولون الليالي اهتمامهم، خاصة على ضوء تطور المدارس النقدية ومناهج دراسة الأدب، بشكل عام، والنصوص السردية بشكل خاص. والباحث D. Pinault من أولئك الباحثين الامريكيين الذين راحوا يخضعون الأدب العربي القديم بشكل عام، والأدب السردي، بشكل خاص، لمناهج الدراسة الأدبية الحديثة دون أن يهملوا تراث الدراسات الاستشراقية، من ناحية، وآراء النقاد العرب القدامى، من ناحية أخرى.

ولقد بدأ بينو، وهو المغرم المفتون بحكاية التاجر والعفريت، وما تنطوي عليه من حب للقص وخضوع لسحره، بدراسة **ألف ليلة وليلة** في إطار دراسته الجامعية العليا وتحت إشراف نخبة من أشهر الباحثين اليوم في الأدب العربي في الجامعات الامريكية، وعلى رأسهم جورج مقدسي وروجر ألن (G. Makdisi, R. Allen). وتمخضت دراسته هذه

عن رسالة دكتوراة حول الموضوع، نشر عدة فصول منها في مجلة **Journal of Semitic Studies** في عام ١٩٨٧، ثم قام باعدادها للنشر في إطار هذا الكتاب الذي نحن بصدده، وهو الكتاب الخامس عشر ضمن سلسلة دراسات في الأدب العربي التي تصدرها هيئة تحرير مجلة **JAL (Journal of Arabic Literature)**.

يقسم الباحث كتابه الى خمسة فصول يشكل الأول منها مدخلاً لدراسة كتاب **الف ليلة وليلة**. وهو على درجة من الأهمية. اذ يتناول فيه الباحث عدة قضايا هامة، أولها موقف العرب (موقف المؤسسة الأدبية والمؤسسة الدينية) من الكتاب على مر العصور حتى المعركة القضائية الأخيرة في مصر في سنوات الثمانين. و يستغرب الكاتب هذا الموقف خاصة وان روح الايمان والورع الزهدي، في نظره، منتشرة في قصص **الف ليلة وليلة** أكثر من انتشار روح التسلية الفاحشة والبذيئة، وهو يشير الى قصة مدينة النحاس كمثال على ذلك. والقضية الثانية التي يتناولها في المدخل قضية «تاريخ النص» فيقدم دراسة تاريخية لتبلور نص **ألف ليلة وليلة** كما وصلنا في القرن الثامن عشر، معتمداً على دراسات المستشرقين في ذلك، وعلى رأسهم زوتنبرغ وليتمان وعلى دراسة محسن مهدي. ثم يشير الى ظاهرة المخطوطات المنتشرة في مكتبات العالم العربي والغربي، والتي تتضمن مجموعات من الحكايات، و يقسم هذه المجموعات الى قسمين: مجموعات تضم حكايات **ألف ليلة وليلة** المنتظمة في داخل قصة الأطار المعروفة، ومجموعات مستقلة كلياً عن الف ليلة وليلة لكنها تشمل، فيما تشمله، حكايات نجدها الآن في طبعات **الف ليلة وليلة** (مثل حكاية الصياد والجني وحكاية مدينة النحاس). و يطلق الباحث على هذه المجموعات اصطلاح: «نظائر **ألف ليلة وليلة**» (Alf Layla Analogues). ولقد استغل بينو هذه المجموعات استغلالاً موفقاً فقد أتاحت له هذه «النظائر» القيام بدراسة مقارنة لنصوص الحكايات بهدف الوصول الى اكتشاف تقنية السرد لدى الرواة المسؤولين عن الروايات المختلفة لحكايات **ألف ليلة وليلة** التي خصها بالدراسة والتحليل في كتابه هذا، سواء كانت مخطوطة ام مطبوعة ضمن الليالي. كما أتاحت له هذه «النظائر» الوقوف على طبيعة التعديلات والتغييرات التي أدخلها راوي الليالي على حكاية ما عندما أدخلها في مجموعة الليالي وأخضعها للقصة الاطار. أضف الى كل ذلك أنه استطاع، بفضل هذه الدراسة المقارنة، تقديم تقويم لطبعات الليالي المشهورة. وهو يعتمد على ملاحظات محسن مهدي في هذا المجال، وان كان يخالفه في بعضها نتيجة اطلاعه على «النظائر»، أو نتيجة لقراءة متأنية في الحكايات المختلفة.

ويخلص بينو الى النتيجة بأن المسؤول عن الصورة النهائية لحكايات **الف ليلة وليلة** ليس الراوي الشعبي [الحكواتي]، فهذه الحكايات «ليست تسجيلاً أميناً للفلكلور الشفهي بل انها عاشت بصفتها انشاء حِرفياً بارعاً قام به مؤلفون استعملوا عدة أشكال من اللغة الأدبية أتاحت لهم السيطرة على مأثور سردي شفهي». نتج عن ذلك وجود هذا التفاعل «الضمني بين الخلفية الشفهية للحكايات وبين عملية التحرير» (التحويل للتأليف الكتابي او للصياغة الكتابية).

ويبدو لنا أن بينو كان موفقاً الى حد بعيد في خطواته هذه وأن نهجه هذا أتاح له الوصول الى نتائج طيبة في الفصول الأربعة التالية.

أما القسم الأخير من الفصل الأول فيخصصه الباحث لوصف ما اختاره من تقنيات السرد في الليالي. وهو يؤكد على أن هذه التقنيات تعود الى «المحررين» (Redactors)؛ آخر المسجلين المتصرفين في الحكايات والمسؤولين عن شكلها النهائي، سواء كانت مخطوطة ام مطبوعة. وهو يدرس في هذا المجال تقنيات أربعاً، لا تنفرد فيها الليالي بل نجدها في السرد العربي والعالمي قديمه وحديثه. ويفيد بينو في هذا المجال من دراسات مشهورة في الأدب السردي العالمي، فيستعمل اصطلاحاتها وأوصافها وتحديداتها لهذه التقنيات، مطبقاً إياها على حكايات من **الف ليلة وليلة**. وهو لا يكتفي بتحديد هذه التقنيات ووصف طبيعتها وأهميتها للسرد وتطوره، بل يضرب على كل منها عدة أمثلة من حكايات **الف ليلة وليلة** ثم يحللها.

أولى هذه التقنيات هي ما يسميه ب Repetitive designation (التصميم التكراري او الرسم التكراري للحبكة)، ويحدد بينو ما يرمي اليه بهذه التسمية قائلاً بانه يجمع تحت هذا العنوان إشارات متكررة تتعلق بشخصية ما او بغرض ما تظهر اول ما تظهر وكأنها عرضية خالية من المعنى والدلالة (بلا إسهام وظيفي في بناء الحبكة) لكنها تعود وتظهر مرة أخرى، في مرحلة متأخرة من النص، وتفرض نفسها على الحبكة، فتلعب دوراً هاماً في تطورها، كما انها تمنح القارىء لذة خاصة، لذة التعرف بنفسه على هذا الغرض.

تقنية السرد الثانية هي تقنية ال Leitswortstil (أسلوب اللفظة الدالة) ويلحق به أسلوب ال Leitsatze (أسلوب الجملة الدالة) وبعد أن يشير الى أنه اعتمد دراسات النص التوراتي وما جاء فيها من اصطلاحات فنية أوجدها M. Buber و F. Rosenzweig واستعملها R. Alter في دراسته للسرد في التوراة، يقول أن ما قيل عن مدى ملائمة هذه

التصورات والاصطلاحات لدراسة النص السردي العبري ينطبق ايضاً على دراسة النص السردي العربي، لاعتماد اللغتين، العبرية والعربية الجذر الثلاثي أساساً لاشتقاق الألفاظ. وتقوم هذه التقنية على تكرار بعض الألفاظ، كلمة تعبير أو جملة، في أثناء السرد، وبتكراره لهذه الألفاظ يسعى المحدث (الراوي، الكاتب) الى جعل المعنى يفرض نفسه بشكل تصاعدي على القارىء. [قارن ذلك بتقنية الموضوع الدال Leitmotif].

تقنية السرد الثالثة هي تقنية التشكيل الثيماتي والتشكيل الشكلي Thematic Patterning and formal Latterning ويعني «بالتشكيل الثيماتي» بث مفاهيم متكررة وموطيفات أخلاقية داخل الأحداث والأطر المختلفة لحكاية ما، وذلك بهدف إبراز الفكرة المركزية او الخلاصة لتلك الأحداث والأطر. أما «التشكيل الشكلي» للحكاية فيعنى به ترتيب الوقائع والاحداث والحركات والايماءات التي يقوم عليها السرد والتي تعطي للحكاية شكلها وقالبها، ترتيباً خاصاً.

تقنية السرد الرابعة - والأخيرة - التي يتناولها الباحث هي تقنية ال Dramatic Vizualization (التخييل الدراماتيكي) وهو يحدد هذه التقنية ويعرفها قائلاً بأنها تقوم على تقديم الأغراض او الأشخاص مع فيض من التفاصيل الواصفة أو تقديم الحركات والايماءات والحوار بأسلوب المحاكاة (الميميزيس)، بحيث يصبح المشهد مشهداً مرئياً أو حاضراً في مخيلة المستمع/ القارىء (الحضور). ويقابل هذه التقنية العرض المختصر الموجز للأحداث. ويشير بينو الى دراسة Booth وتعريفه لهذين الأسلوبين من أساليب القص، باصطلاحين باتا الاصطلاحين المتعارف عليهما في عالم النقد: الاسلوب التصويري الخالص؛ اسلوب التمثيل في لغة بعض النقاد العرب (Showing)، الأسلوب الاخباري الخالص؛ اسلوب القص في لغة اولئك النقاد العرب (Telling).

يخصص الباحث الفصول الأربعة التالية لتحليل مجموعة من حكايات **الف ليلة وليلة**؛ وبالرغم من ان الخطوط العريضة لمنهج التحليل واحدة الا أننا نجد أن ما أملى على الباحث بعض خطوات البحث في هذه الفصول أمور اخرى اضيفت الى خطوات المنهج العام، وتعود هذه الأمور الى طبيعة الحكايات المحللة وموضوعاتها والى وجود، او عدم وجود، مخطوطات تتضمن نظائر لها.

يحمل الفصل الثاني عنوان مجموعة حكايات الصياد مع الجني والأمير المسحور [الصياد مع العفريت، والشاب المسحور في روايات اخرى] وحكاية الصياد مع العفريت هي الحكاية الاطار وتتضمن حكاية أخرى داخلية هي حكاية وزير الملك يونان والحكيم

دوبان، تدخل في اطارها حكايات أخرى هي حكاية الملك سندباد وحكاية الامير المسحور. يقوم الباحث بتحليل كل حكاية من هذه المجموعة على انفراد مشيراً الى استغلال تقنية «الألفاظ الدالة» في بعضها (في قصة الاطار الكبرى وقصة الاطار الداخلية) و يقوم باظهار أهمية هذه التقنية للحبكة والموضوع. ثم ينهي الفصل بخلاصة عن الحكايات متحدة.

ويحمل الفصل الثالث عنوان: لذات الخليفة: حكايات حول هارون الرشيد ووزيره جعفر وابي نواس الشاعر.

يبدأ الكاتب هذا الفصل باستعراض الخلفية التاريخية للأحداث المتعلقة بهذه الشخصيات الثلاث، وهذه بداية فرضها موضوع الحكايات، فيتحدث عن طبيعة العلاقات بين الرشيد والبرامكة وعن نكبتهم وعن صورتهم في أذهان الناس كما تناقلتها الاعمال التاريخية والادبية، ثم يقوم بعد ذلك بتحليل مجموعة من الحكايات يلعب الرشيد وجعفر دورين أساسيين فيها. فيبدأ بتحليل حكاية التفاحات الثلاث [وهي حكاية داخلية وردت في اطار حكاية الحمال والثلاث بنات] و يتوقف الباحث هنا عن تحليل تقنية التخييل الدراماتيكي التي يستغلها الراوي بهدف شد انتباه القارىء وتوجيه أنظاره الى أمر ما، هو على درجة من الأهمية بالنسبة للموضوع والحبكة. و يشير بينو و بحق الى أن هذه التقنية موجودة خارج **الف ليلة وليلة** ايضاً. ثم يقوم بعملية مقارنة بين الروايات المختلفة لهذه الحكاية كما وردت في الطبعات المعروفة لليالي، ويخلص الى النتيجة بأن حكم محسن مهدي المتلخص بأن رواية طبعتي بولاق ومكناطن تميل الى الايجاز والاختزال في الحوادث، حكم صادق بشكل عام لكنه ليس صادقاً بشكل قطعي ومطلق. وخير مثال على ذلك بداية قصة التفاحات الثلاث، فيهما؛ فروايتهما تؤكد على مهارة الراوي ـ المحرر ـ الفائقة، خاصة في مجال التخييل الدراماتيكي والوصف الماهر الحاذق لبعض التفاصيل المذكورة.

ويخصص بينو الملاحظات الختامية لهذا الجزء من الفصل للمقارنة بين الأخبار التاريخية و بين ما جاء في حكايات **الف ليلة وليلة** حول الرشيد وجعفر، فيلحظ بعض الاستمرارية والتتابع والتشابه بين مادة هذين المصدرين، خاصة فيما يتعلق بصورة الخليفة وأخلاقه، و يلحظ بعض الاختلاف فيما يتعلق بموضوع موت جعفر الشنيع تاريخياً ونجاته المستمرة من كل التهديدات في جميع الحكايات التي يظهر فيها، و يظهر فيها تهديد الخليفة له بقتله. وهذا أمر طبيعي في الحكايات التي تريد لجعفر البقاء لكي يقوم بدوره

المرسوم وواجبه المعروف تجاه الخليفة؛ تسليته والتفريج عنه، تماماً كما يسمح لشهرزاد بالبقاء حية لكي تستمر في وظيفة القص المسلية لزوجها وسيدها الملك شهريار.

ثم يحلل حكاية الخليفة هارون الرشيد مع الخليفة الثاني، فيلقي نظرة سريعة على الحبكة ثم يقوم بدراسة مقارنة لروايات هذه الحكاية كما جاءت في طبعة بولاق ومكناطن ومخطوطة رقم ٣٦٦٣ في المكتبة الوطنية بباريس، علماً بأنها لا تظهر ضمن حكايات مخطوطة جالان، وبالتالي لا وجود لها في طبعة محسن مهدي في ليدن. وتتبع المقارنة بين هذه الأصول لبينو اكتشاف حقائق على درجة من الأهمية تساعده في دراسة تقنية السرد ومهارة الرواة في هذه الأصول. وهو يتوقف طويلا عند موضوع المقطوعات الشعرية التي تتضمنها هذه الحكاية، وأهميتها أو عدم أهميتها للسرد والحبكة، مشيراً الى أن ما تتضمنه مخطوطة باريس من أشعار هو ضعف ما هو قائم في الروايتين الأخريين. ويظهر بينو خطأ اولئك الباحثين الذين أهملوا الشعر في تحليلهم لهذه الحكاية معتقدين بأنه لا يقوم بأية وظيفة في بناء الحكاية، فيبرهن على وجود دور هام للشعر هنا، مشيراً الى وجود روابط معنوية ولفظية كلامية بين بعض هذه المقطوعات وبين السرد النثري المتصل بها. وفي إطار مجهوده هذا يترجم بينو بعض هذه المقطوعات.

ويخصص الباحث جزءا لا بأس به من هذا الفصل لتحديد الفروق بين روايتي بولاق ومكناطن المتطابقتين من ناحية، ورواية المخطوطة الباريسية، ثم يقوم بدراسة معنى هذه الفروق ومغزاها بالنسبة لمهارة الراوي ـ المحرر ـ القصصية وتقنيات السرد التي يلجأ اليها. ويخلص الى القول بان الحكاية في رواية المخطوطة الباريسية أتم وأفضل، لأنها الوحيدة التي تذكر لنا سبب تصرف الشاب [محمد بن علي الجوهري] وتظاهره بأنه الخليفة وكل ما صاحب ذلك من تصرفات وأحداث.

لكن بينو يجد أن الروايات الثلاث تشترك في أنها تقدم صورة وصفية ذاتية لهارون الرشيد وتتيح للخليفة أن يرى قسمات هذه الصورة من خلال تصرفات الخليفة الثاني. اذاً كان الخليفة الثاني وتصرفاته وحركاته بمثابة المرآة التي عكست للرشيد صورته، هذه الصورة التي يُشكل العنف والقسوة والكرم والقلق والنزوات أهم عناصرها وقسماتها. وهي عناصر لصورة الخليفة الفنية المتشكلة في سلسلة حكايات أخرى عثر عليها الباحث في مجموعة من المخطوطات المغربية التي استعرضها في نهاية فصله الثالث هذا.

اما الفصل الرابع فيحمل عنوان «مدينة النحاس». ويسوق الباحث في بدايته حبكة القصة باختصار ويعلن ان ما جاء في هذا الاختصار يكفي لكي نكون لانفسنا فكرة

عن مصادر هذه الحكاية التاريخية والأسطورية؛ تاريخياً نجد هنا ذكراً لعبد الملك بن مروان ولموسى بن نصير... وأسطورياً مدينة النحاس وعجز جيش موسى بن نصير عن الدخول اليها. ثم يشير الى أن هذه الحكاية ترد في طبعتي بولاق ومكناطن والى خلو طبعة ليدن منها، والى وجودها في مخطوطات من نظائر **الف ليلة وليلة** موجودة في تونس وباريس، ثم الى أنها طبعت في طبعة هابيشت (Habicht) لليالي وضمن كتاب **مائة ليلة وليلة** الذي ظهر بترجمة فرنسية عام ١٩١١ ثم أصدره محمود طرشونة في تونس عام ١٩٧٩. ويتوقف بينو عند قضية تاريخ هذه المخطوطات ومصدرها ومسار تنقلها من مكان الى مكان، والاختلافات فيما بينها. خاصة فيما يتعلق بحكاية مدينة النحاس. ثم يجيب عن عدة أسئلة: لماذا أدخلت «مدينة النحاس» في مجموعة مائة ليلة وليلة؟ ما هو نهج هابيشت (Habicht) في تقسيم حكاية مدينة النحاس الى ليال وملاءمتها لاطار ألف ليلة وليلة، وهل أثرت أخبار الاسكندر ذي القرنين على هذه الحكاية؟

وبعد كل هذا يعمد الى تحليل الحكاية مشيراً الى ابتعاد ديومبين وجيرهارت (Demombyener و Gerahardt) في تناولهما لها عن التحليل الأدبي، كما يشير الى ما وقعا فيه من أخطاء. ويعلن أن تحليله هو، كتحليل هاموري (Hamori) تحليل أدبي، وأنه يسعى من خلاله الى الوقوف على الطريقة التي استطاع محرر النص بواسطتها مزج معلومات تاريخية ومواد أسطورية ومواد أخبارية أخرى في داخل حكاية مدينة النحاس واخراجها في ثوب قصصي جميل. وفي رأيي وفق بينو في ذلك بشكل يبعث على التقدير. ولقد أتاح له تحليله هذا الوقوف على ظاهرة اعتقد البعض أنها خالية من حكايات **الف ليلة وليلة** ومقتصرة على الرواية في العصر الحاضر؛ ونقصد ظاهرة تسخير الأحداث لرسم الشخصيات وتصويرها. وكان تودورف (Todorov) قد قال بأن الأحداث في **ألف ليلة وليلة** لا تهدف الى رسم الشخصيات وتصويرها بل الشخصيات هي المُسخَّرة للأحداث. كما أنه يظهر وظيفة الكلمات الدالة في بناء حبكة قصص هذه الحكاية الداخلية.

وينهي بينو فصله هذا بدراسة قضية الشكل والمعنى في حكاية مدينة النحاس ويحاول أن يصنف الحكاية بين الاجناس الأدبية العربية، وهي دراسة جميلة ومتعمقة للمعاني التي تتضمنها هذه الحكاية.

ويختم بينو هذه الدراسة القيمة بفصل خامس يضمنه ملاحظات ختامية حول تقنيات القص في **الف ليلة وليلة**.

و يبدأ هذه الملاحظات بعودة الى قضية تقويم النصوص والنسخ الموجودة **لالف ليلة وليلة** والى نظرية محسن مهدي المعروفة في هذا المجال، النظرية التي تذهب الى القول بان نص مخطوطة جالان [طبعة ليدن لليالي بتحقيق مهدي] هو الأفضل، و بأن المسؤولين عن نسختي بولاق ومكناطن قد أفسدوا ما فيهما من نصوص بسبب ما قاموا به من تعديلات واختزالات مختلفة. ويحرص بينو بشكل يبعث على التقدير، على إظهار أهمية هاتين النسختين وما فيهما من عناصر الجمال. فهما بالنسبة له نتاج عمل راو آخر - محرر آخر - وصلت الى يديه حكايات **الف ليلة وليلة** فقام هو بدوره بروايتها بأسلوبه الخاص. و يدعم بينو رأيه هذا بعدة شواهد. و يشعر الباحث بمدى صحة ما يذهب اليه، فيحمله هذا على توجيه بعض النصائح الصائبة الى قراء الليالي ودارسيها، في محاولة منه لاخراجهم من دائرة الواقعين تحت تأثير آراء محسن مهدي المذكورة.

و يعبر في النهاية عن أمنيته بأن يكون قد أفلح في لفت الأنظار الى وجود مصادر أخرى هامة تساعد الباحثين في دراستهم لليالي وتقديرها حق قدرها، والوقوف على تقنية القصّ التي اختارها محرروها - رواتها - من بين مجموعة الخيارات التي كانت في متناول أيديهم. وهو يقصد بذلك مجموعات الحكايات المخطوطة التي أطلق عليها اصطلاح «نظائر الف ليلة وليلة». وكنا قد أشرنا في بداية استعراضنا هذا للكتاب الى أهمية توجهه هذا، فقد أتاح له الاطلاع على هذه النظائر، ومقارنة ما لديه من نسخ الليالي بها الوصول الى نتائج هامة لم يكن ليصل اليها لولا اطلاعه على هذه النظائر.

وأخيراً نقول: لقد قدم بينو دراسة ممتعة وجادة مضيفاً بذلك لبنة هامة وأساسية في بناء صرح دراسات **ألف ليلة وليلة.**

ابراهيم جريس (جامعة حيفا)