



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور خنشلة



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المثاقفة في السرد العربي القديم المقامات وألف ليلة وليلة

أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة دكتوراه LMD في اللغة والأدب العربي
تخصص السرد العربي

إشراف الدكتور:
كمال طاهير

إعداد الطالب:
عواس الوردي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة	الصفة
رشيد بلعيفة	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	رئيسا
كمال طاهير	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	مشرفا ومقررا
فيصل حصيد	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	عضوا ممتحنا
جموعي سعدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سوق أهراس	عضوا ممتحنا
نحيسي أدمي	أستاذ محاضر أ	جامعة خنشلة	عضوا ممتحنا
عبد القادر نويوة	أستاذ محاضر أ	جامعة خنشلة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2024/2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ
وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ
لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ
إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ

سورة الحجرات الآية 13

شكر وعرفان

أول ملامح الشكر لله عز وجلّ على فضله وعلمه وتمام إنجاز هذا العمل
فله الحمد والشكر دوماً ، كما يسعدني أنّ أتقدّم بالشكر والتقدير لأستاذي
المشرف الدكتور "كمال طاهير" نظير مجهوداته المتميّزة في سبيل تحريّ
المعرفة، وتشجيعه الدائم لمواصلة رحلة البحث، فجزاه الله خيراً ماتعاً يافعا
ونور الله قلبه فرحاً وسروراً طول الدهر، كما لا يفوتني شكر أساتذة قسم اللغة
والأدب العربيّ كلّاً باسمه وصفته ورتبته، دون أنّ أنسى تقديم الشكر الجزيل
لرئيس مشروع البحث في طور الدكتوراه الدكتور "فيصل حصيد" نظير ما
قدّمه من رقيّ وتطوير لمسار البحث العلمي، فضلاً على شكر الطاقم الإداري
والبيداغوجي لجامعة عباس لغرور خنشلة فبارك الله في أعمالهم ومجهوداتهم
الفعّالة في تطوير البحث العلمي، ناهيك على تقديم الشكر والتقدير لأعضاء
لجنة المناقشة كلّاً باسمه ورتبته نظير مقاربتهم وتحيّصهم لأجزاء البحث فكلّ
التحايا ومعاني التقدير والاحترام لهم جميعاً.

إهداء

الحمد لله الذي أنشأ وبرى، وخلق الماء والثرى، وأبدع كل شيء وذرى
الرحمن على العرش استوى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى أما بعد
الحمد لله الذي وفقني في بلوغ هذه الخطوة من مساري العلمي، هي خطوة
متميزة أهدي ثمارها إلى الوالدين الحبيبين حفظهما الله وأدامهما نورا لحياتي

إلى أخي وفلذة القلب عماد نور الله حياته فرحا وهناء

إلى جلّ أفراد عائلتي باختلاف ألقابهم وصفاتهم وقرابتهم

إلى رفقاء الدرب وأصدقاء الحياة كلّ ومقامه وعزّته في القلب

إليكم جميعا أرفع هذا العمل البحثي المتواضع

سائلا الله العليّ القدير أنّ ينفعنا به ويمدّنا بتوفيقه.

الوردي



مقدمة



تمثل الثقافة فعلا إنسانيا يعكس هوية ووجود الفرد ضمن الخارطة الاجتماعية التي عاش وتعلم فيها، فهي تركيب حياتي لصورة المجتمع وسجل تاريخي يبرز علاقة الذات بمختلف الثقافات الإنسانية، فالثقافة إرث هوياتي صبغه الفكر الانساني عن طريق نسق اللغة لإبراز مختلف القيم والمبادئ الثقافية التي تؤطر الثقافات على امتداد التاريخ الزمني لكل أمة، ما جعلها عنصرا حتميا وضرورة حضارية تتوالى عليها منجزات وأفعال المجتمعات أين تتباين العادات والتقاليد من زمن لآخر، مما أحدث تصادما وتفاعلا ثقافيا بين مختلف الهويات والايديولوجيات عن طريق وسائط اللغة أو ما يقابلها من وسائل مادية وغير مادية، حيث تسهم في خلق وتشكيل تلاحق ثقافي تتفاعل وتتجاوز فيه الخطابات الثقافية باختلاف لغاتها وأطرها المعرفية، الأمر الذي يكسبها عناصر جديدة تخالف الثقافة السائدة وهذا ما يصنع "فعل المثقفة".

تشكل المثقفة وعيا حضاريا بين هوية الأنا وعلاقتها بالآخر المختلف، لتصبح بذلك إحدى مفاهيم الأدب المقارن الذي يبحث في علاقات التأثير والتأثير بين الثقافات والآداب الإنسانية لتسهيل عمليات اللقاء الهوياتي والتجاذب المعرفي بين علاقات الشرق والغرب، فالمثقفة إذابة لمظاهر القطيعة ومركزية العقل السلطوي ودعوة إلى الانفتاح الحضاري بين الهويات الثقافية، مما يساعد في خلق صور التواصل والتلاحق المعرفي على كافة الأصعدة، ويكسب الثقافات عناصر جديدة قد تعود بالسلب والايجاب على فضاء الثقافة المستقبلية في صلب الهوية الثقافية، لتصبح ظاهرة المثقفة تفاعلا حضاريا يلامس جلّ الهويات ويضعها أمام سلاح الثقافت طوعية أو قسرا باختلاف الطرق والقنوات التي تتم من خلالها خاصة

مقدمة

الثقاف كالحديث عن قنوات الترجمة، الرحلات، الحروب، الاستعمار والعملة وغيرها من الطرق التي تصنع البعد الثقافي بين الهويات المجتمعية.

والمصفح لمختلف الآداب والفنون يجد أن " فعل المواقفة" عنصر حاضر في العديد من الأعمال والأشكال الثقافية التي تعبر عن هوية الأمم والحضارات، ويعدّ السرد العربي القديم أحد أهم الأشكال الإبداعية التي جسّدت وصوّرت حياة الإنسان العربي في مراحل زمنية مختلفة، أين تعلّم وتعرف على مختلف الثقافات والسلوكيات التي تؤطر كل ثقافة، فالتاريخ العربي وخاصة الاسلامي حافل بمظاهر التنوع الثقافي والاختلاف العقائدي مع بقية الحضارات الانسانية على غرار اليونانية والهندية و الفارسية وغيرها من البيئات الثقافية التي انغمست في روح الثقافة العربية خاصة بعد انتشار رسالة الإسلام، أين تداخلت وتصادمت المعارف والرؤى الاجتماعية والثقافية، الأمر الذي أسهم في خلق وتذويب مختلف القيم والمبادئ في مختلف الهويات الثقافية وإدخال تراكيب وعناصر مستحدثة في عمق كل ثقافة.

ويمثّل العصر العبّاسي نقطة تحول في الخارطة الثقافية العربية بسبب المراحل والظروف التاريخية التي مرّ بها المجتمع العربي، حيث فتحت أبواب التواصل والتلاقح الثقافي مع مختلف الحضارات الإنسانية، مما ساهم في انبثاق العديد من السلوكيات والأفعال التي خالفت الأعراف السائدة في الثقافة العربية، وأدخلت المجتمعات الإنسانية في طبوع التنوع والثقاف الحضاري، فاضمحت قيم الثقافة النمطية وحلّت محلّها الثقافة الثنائية التي تقوم على مبدأ التأثير والتأثير، ليشهد العصر العبّاسي تحولا ثقافيا وفنيا أثمر في ميلاد العديد من النصوص السردية التي نسجت ثقافة الإنسان العربي في مراحل تاريخية متباينة لعلّ أهمها "حكايات ألف ليلة وليلة وفن المقامات العربية" حيث تمثلان إحدى السرود العربية التي سجّلت بحروف بلاغية

وتعابير بيانية مظاهر الحياة الانسانية وعلاقتها بالبيئات الوافدة حيث تفاعلت مختلف الأفعال والأطر الثقافية بين الأنا العربية والآخر الشرقي، ليقع ملمح اختيارنا على "مدونتي ألف ليلة وليلة وفن المقامات" كموضوع جدير بالدراسة والبحث لاستكشاف وتعريية خطاب الثقاف داخل المدونتين ومحاولة فهم علاقات التأثر والتأثير بين مختلف الثقافات، ليصاغ بحثنا وفق التالي "المثاقفة في السرد العربي القديم المقامات وألف ليلة وليلة".

وتتحدد قيمة اختيارنا لمقاربة هذه الدراسة وفق دوافع ومعطيات مزجت بين الجانب الذاتي للباحث والإطار الموضوعي للبحث، أما الأول ينطلق من سطور الاكتشاف وولع الذات بقراءة ومقاربة المآثورات السردية القديمة لاستخلاص حقائق الوجود الانساني في تلك الفترة.

وبالعودة إلى الشق الموضوعي تتحدد منهجية الدراسة في محاولة فهم ومقاربة خصوصية السرد العربي القديم من خلال تفحص حكايات ألف ليلة وليلة والمقامات العربية لأنّ كلّ مدونة منهما تحوي وراء ستارها الجمالي أنساق ثقافية مضمرة تحاكي علاقة الانسان العربي بالآخر المختلف، فضلا على ارتباط الدراسة بمشروع البحث في تخصص الدكتوراه المعنون "السرد العربي" الأمر الذي يجعل اختيارنا يتناسب ونسق التخصص البحثي، كما يروم البحث إلى فهم ظروف تشكّل هذه المدونات السردية ومدى ارتباطها بالبيئة العباسية التي شهدت تحولات وانقلابات سياسية واجتماعية، مما أحدث تداخلا وانصهارا في الأطر المعرفية والفكرية لكلّ ثقافة.

ولا يتحقق جوهر البحث في هذه الدراسة إلاّ من خلال الانطلاق من عتبة جوهرية تساءل الموضوع وفق الإشكالية التالية: كيف تحقق فعل المثاقفة في حكايات ألف ليلة وليلة

وفن المقامات؟ وتتفرع من هذه الاشكالية البحثية تساؤلات معرفية تقارب موضوع الدراسة بالتحليل والنقد لعل أهمها:

- ماهي علاقة الثقافة بفعل المثاقفة؟
- كيف تتم عمليات التثاقف بين الحضارات؟
- هل مدونة ألف ليلة وليلة عربية الهوية أم شرقية الأصل؟
- أين تكمن جماليات السرد في ألف ليلة وليلة ومقامات الهمداني والحريري؟
- كيف أثرت هذه النصوص السردية في الآداب الأوروبية؟

هي تساؤلات عدة تبحث عن إجابات شافية لغيل البحث عند الدارسين لمحاولة الالمام بالإطار البحثي لهذه الدراسة التي تتقصى حكايات ألف ليلة وليلة وارتباطها بأزمة تاريخية تمتد إلى التاريخ الإسلامي، بدءا بالخلافة الراشدية وصولا إلى الخلافة العباسية وما تبعها من تغيرات وتحولات عبرت عنها الليالي الشهرزادية بمنهج سردي ساحر، بالإضافة إلى المقامات العربية حيث تملي خصوصية البحث قراءة ومقاربة بعض النصوص التي أبدعها رائد المقامات بديع الزمان الهمداني وتبعه الحريري في وقت لاحق، حيث شكّلت نصوصهما نقدا ساخرا ولاذعا للأوضاع السائدة في القرن الرابع الهجري وما شهدته من مظاهر ووقيم تنافي هوية الإسلام في بعض الجوانب، لكن اندماج العلاقات الثقافية ولدّ تلاقحا وتفاعلا حضاريا سجّله المتخيل الإبداعي في المقامات بطريقة تتفرد بذاتها لغة وصورة.

وتتأسس أهداف الدراسة في هذا الموضوع على رصد وتعرية خصوصية السرد العربي القديم بحثا عن المحددات المعرفية والثقافية التي شكّلت نسق الثقافة العربية.

- ◆ تطبيق استراتيجية النقد الثقافي على حكايات ألف ليلة وليلة والمقامات لاستجلاء مظاهر الثقافة وتحديد صورها الاجتماعية والسياسية والثقافية.
- ◆ إبراز مدى تأثر وتأثير الحضارة العربية بالحضارات كالفارسية والهندية واليونانية.
- ◆ الكشف عن تأثير حكايات ألف ليلة وليلة والمقامات العربية في مختلف الآداب الأوروبية كالفنون السردية والشعرية والبصرية..
- ◆ اكتشاف خصوصية وجماليات السرد في ألف ليلة وليلة ومقامات الهمذاني والحريري. ولتحقيق غاية البحث تتبعنا استراتيجية النقد الثقافي لاستقراء واستجلاء عناصر الثقافة في حكايات ألف ليلة وليلة وفنّ المقامات من خلال رصد الأنساق الظاهرة والمضمرة ودورها الفعال في تشكيل مبدأ الثقافة والتحاور في صورة سردية تفوح بمعاني البيان وبلاغة الصورة ورونق البديع، فضلا على توظيفنا لآليات المنهج البنيوي من خلال إبراز ومقاربة جماليات وتقنيات السرد في هذه النصوص لمحاولة استنطاق شعرية البنى السردية ودورها الفعال في تشكيل نصوص أبداع المتخيل الثقافي في تصويرها في أبعى حلة سردية.
- وقد أفاد البحث في هذا الموضوع من بعض الدراسات السابقة التي تناولت خصوصية فعل الثقافة ومدى حضورها في بعض النصوص الأدبية، كأطروحة الدكتوراه المعنونة بالثقافة في النقد العربي - دراسة نقدية تحليلية حتى نهاية القرن الخامس - من تقديم الباحث محمد بن سعد الدكان، أين ناقش فيها الباحث خصوصية السجال النقدي عند العرب وكيف استثمر مقولات النقد الغربي لمقاربة بعض الخطابات الأدبية، بالإضافة إلى رسالة ماجستير بعنوان الترجمة وفعل الثقافة للباحثة سارة بوزرزور، وهي عمل بحثي تناولت فيه مقاربة مفهومية لفعل الثقافة وعلاقته بالترجمة ومدى إسهام هذه الأخيرة في خلق تفاعل وحوار

حضاري من خلال وسيط الترجمة، كما عدنا للمكتبة البحثية للتزود ببعض المصادر والمراجع لإنجاز عناصر البحث من خلاله جوانبه المعرفية والتطبيقية نذكر أهمها:

- ✓ ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية لداود سلمان الشويلي
- ✓ الملاحم السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة لأحمد الشّحاذ.
- ✓ المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية لعباس هاني الجراح.
- ✓ أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية لعبد الجبار محمود السامرائي.
- ✓ الغائب دراسة في مقامة الحريري لعبد الفتاح كيليطو
- ✓ الحكاية والتأويل لعبد الفتاح كيليطو
- ✓ ألف ليلة وليلة لسهير القلماوي.
- ✓ المثاقفة وسؤال الهوية لصلاح السروي.
- ✓ حوار الحضارات والثقافات لجابر عصفور
- ✓ المثاقفة والنقد المقارن لعزالدين المناصرة
- ✓ شهرزاد في الفكر العربي الحديث لمصطفى عبد الغني

وكعادة كل عمل بحثي نسجت سطور هذه الدراسة وفق خطة منهجية توزعت على مقدمة عامة شارحة وواصفة لجزئيات البحث يليها ستة فصول جمعت بين الإطار النظري والمقاربة التطبيقية، فكان الفصل الأول معنوناً "الثقافة والمثاقفة مقارنة مفهومية" حيث تحدثنا فيه عن مفهوم الثقافة وعلاقته بمفاهيم الحضارة والمدينة ثم الهوية فالعولمة، مروراً بخصائص الثقافة وكيفية بزوغ المثاقفة كنتاج حضاري ثقافي تعددت أنواعه وقنواته.

وصيغ الفصل الثاني "سحرية السرد في نصّ ألف ليلة وليلة" تناولنا في ثناياه قراءة عامة حول مفهوم السرد العربي القديم وأهم أنواعه وخصائصه، وقوفاً بعد ذلك على نصّ ألف

ليلة وليلة وجماليتها السردية، وإشكالية هويته بين جدلية الشرق والعرب، وصولاً إلى مدى تأثيرها في الآداب الأوروبية.

يليه الفصل الثالث الذي كان تطبيقاً بعنوان " فعل المثاقفة في نص ألف ليلة وليلة" من خلال تتبع منهجية النقد الثقافي لاستقراء مظاهر المثاقفة في النسق الاجتماعي أين تحدثنا عن نسق الإنسان عبر ثنائية الرجل والمرأة مروراً بنسق الأخلاق والترف والهوى وصولاً لفضاء العادات والتقاليد، أما الفصل الرابع فهو متمم للفصل السابق من خلال رصد تجليات المثاقفة في النسق السياسي والديني وصولاً إلى الفني، ومحاولة فهم عناصر التلاحق الثقافي بين البيئة العربية وبقية الحضارات التاريخية.

وجاء الفصل الخامس تحت عنوان "جمالية السرد في فن المقامات" خصصنا فيه البحث عن مفهوم المقامة عند الهمداني والحريري وكيفية تشكلها من ناحية الظهور التاريخي، مروراً باستنطاق جماليتها السردية ومدى تأثيرها في الآداب العالمية، وتناول الفصل السادس والأخير حضور " فعل المثاقفة في مقامات الهمداني والحريري" من خلال مقارنة النسق الاجتماعي والسياسي والديني لمحاولة استنطاق مظاهر التفاعل والتلاحق الثقافي بين الحضارات الإنسانية، ليخلص البحث في محطته النهائية إلى خاتمة تمّ فيها عرض نتائج الدراسة على المستوى النظري والتطبيقي.

مقدمة

كما لا يفوتنا التذكير بوجود بعض الصعوبات والعوائق التي صادفتنا في مرحلة إنجاز هذه الدراسة لعل أهمها اتساع المدونات التطبيقية وانفتاحها على الكثير من المشارب الثقافية الأمر الذي جعل مضامين المدونات تأخذ أبعاداً تحليلية متباينة، ولكن بفضل الله وتوجيهات مشرف البحث تم إنجاز هذا البحث المتواضع، آملين بذلك أن يفتح المجال على دراسات أخرى تقارب هذه المواضيع وتتقصى حقائق التراث العربي نظير ما يحويه من خصوصيات جمالية تعكس تفرد العقل العربي الابداعي.

ومن باب الشكر والتقدير أودّ تقديم خالص عبارات الشكر والتقدير لأستاذي المشرف "الدكتور كمال طاهير" نظير مرافقته لهذا البحث منذ كان فكرة إلى غاية تمام إنجازها، فكان نعم الأستاذ المرشد والموجه، فهما نطقت سطور الكلام لن تقدم حقه وجهده وصبره، فجزاه الله عني خير الجزاء وفضله الله بحاسن العلم والأخلاق الطيبة.

الباحث عواس الورددي 2023/09/04



الفصل الأول



الفصل الأول: الثقافة والمثاقفة مقارنة مفهومية

- 1- الثقافة بين الوضع اللغوي والمعنى الاصطلاحي قراءة مفاهيمية
- 2- الثقافة وتداخل المفاهيم (الحضارة، الهوية، المدينة، التراث، العولمة)
- 3- خصائص الثقافة
- 4- من الثقافة إلى المثاقفة قراءة اصطلاحية
- 5- أنواع المثاقفة
- 6- قنوات المثاقفة

1/ الثقافة بين الوضع اللغوي والمعنى الاصطلاحي قراءة مفاهيمية

إنّ الإنسان كائن ثقافي اجتماعي يخضع لجملة من القواعد والأطر المعرفية التي تحددها المنظومة الاجتماعية التي تتوسط ذاته، ما يجعله عارفا خاضعا لثقافتها وفعلا إنسانيا جماعيا لا فرديا ولا يمكنه أن يخرج من سياق المجتمع الذي يحيا فيه الفرد حياته المادية ليتعلم ويتعرف على مختلف صور التفكير والمعاشية، فيكون ناقلا لها وقادرا على التعبير عن الثقافة التي عاش فيها وساهم في نشرها أو تعديلها في حدود ما يسمح له البناء الاجتماعي الذي عاش فيه، " فالثقافة تركيب حياتي يمثل مختلف أنواع الانتاج المادي والروحي ومختلف أنماط السلوك الاجتماعي والأخلاقي الذي يلازم الذات الإنسانية باختلاف الموقع والمناخ والفواصل الشعبية وألوان الموسيقى والغناء وغيرها من أنماط التعبير والتواصل الذي يكسبه مظهره الثقافي المتميز"¹ الذي يمثل أسلوبا اجتماعيا يعكس التفاعل الاجتماعي للفرد وتكسبه طرق جديدة من أساليب الحياة في مختلف المجالات سياسيا و اجتماعيا و لغويا، ورغم ما قيل وكتب في مختلف الكتابات والدراسات حول مصطلح الثقافة إلا أنّ التنوع المصطلحي لهذا المفهوم خلق الكثير من المفاهيم في أوساط الدارسين والباحثين باختلاف تخصصاتهم البحثية، الأمر الذي يجعلنا نقف عند بعض التعريفات التي تناولت هذا المفهوم ومحاولة فهم أطر تشكيله، وكعادة كل دراسة يتوجب علينا أولا أن نتحرى حدود مفهوم الثقافة في شقه اللغوي الاشتقائي ومدى حضوره، حيث توزع هذا المفهوم في المعجم العربي والأجنبي في معاني متعددة ومتباينة.

¹ - محمد عبد المعبود مرسي، التفسير الاجتماعي للثقافة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، دط، 1990، ص:08.

1/1 دلالة الثقافة معجميا

إنَّ القارئ لمعجم " لسان العرب " لابن منظور تستوقفه كلمة ثقافة في مادة " (ثَقَفَ) : يقال ثقف الشيء ثقفا وثقافا، وثقوفه، حدقه، وثقف الرجل ثقافة أي حاذقا فطنا، وهو غلام لقف أي ذو فطنة وذكاء والمراد به أنه ثابت المعرفة بما تحتاج إليه"¹، وهنا نلاحظ أنَّ معنى ثقافة من مادة ثقف يعني سرعة الملاحظة لوجود الشيء في ذهن المتعلم وطريقته في اتقان الشيء بطريقة ذكية.

أمَّا في " معجم العين " فقد أورده " الخليل ابن أحمد الفراهيدي " بقوله " ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة: حدقه، رجل ثَقَّفٌ وثَقَّفَ: حاذق فهم واتبعوه فقالوا ثَقَّفٌ لَقْفٌ ويقال لقف الشيء وهو سرعة التعلم"²، ومعناه المهارة والسرعة في تعلم الشيء المراد واعتماد الذكاء والفتنة في حذق الشيء والظفر به.

كما أورده " الزبيدي " في كتابه " تاج العروس من جواهر القاموس " قائلا: " وثقافه مثاقفة وثقافا أي غالبه فغلبه في الحذق والفتنة وإدراك الشيء وفعله"³، ويشير هذا حسب ما ذكره الزبيدي إلى معنى الفتنة والدهاء في فهم الشيء المرغوب فيه ووعي الشخص بإدراكه، وغير بعيد نجد كذلك كلمة ثقف في " قاموس محيط المحيط " للمعلم " بطرس البستاني " يقول " (ثقفه يثقفه ثقفا) غلبه في الحذق وبالرمح طعنه، وثقف الرجل يثقف وثَقَّفَ ثقفا وثقافة صار

1- ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1993، باب الثاء، مادة ثقف، ص: 139.

2- الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل ابن أحمد، العين، ج1، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 204.

3- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج1، مطبعة حكومة الكويت، دط، 1965، ص

حاذقا خفيفا فطنا، وثَقَّفَ الرمح قومه وسواه بالثقاف ويستعار للتأديب والتهديب يقال ثقف الولد أي علمه وهذّبه ولطّفه وثاقفه مثاقفة وثقافا خاصمه وجالده"¹، وقد حدّد البستاني معنى ثقف في صور الفطنة والدهاء في ملاعبة الرمح أثناء القتال والجدّة في تخيّر الشيء وصنعه، فضلا على تهذيب الولد وتعليمه الأخلاق بلطف دون وضع صعوبات في تحديد الشيء.

بينما وصف الرازي في كتابه "مختار الصحاح" مادة (ثقف) بمعنى " ثقف الرجل من باب ظرف صار حاذقا خفيفا فهو (ثَقَّفُ) مثل ضخم فهو ضخم ومنه (المثاقفة) و (ثقف) من باب طرب لغة فيه فهو ثقف و (ثَقَّفَ) كعضد و (الثقاف) ما تستوي به الرماح و (ثقيفها) تسويتها و (ثقفه) من باب فهم أي صادفه وخلّ ثقيف بالكسر والتشديد أي حامض جدا مثل بصل جرّيف"²، والمراد من كلامه أنّ مادة ثقف حسب تعبيره يعني الخفة والسرعة في صنع الأشياء مع تحري المهارة والذكاء في تقويم وتحسين الشيء باختلاف شكله وحجمه، لبلوغ الهدف المنشود.

كما نجد كلمة ثقف في "معجم الوسيط" في قوله " ثقفا صار حاذقا فطنا فهو ثقف والخلُّ: اشتدت حموضته فصار حريفا لذاعاً فهو ثقيف والعلم والصناعة حذقهما، والرجل في الحرب أدركه والشيء ظفر به، وثقف الخلّ ثقافة: فهو ثقيف وفلان صار حاذقا فطنا ثاقفه، مثاقفة وثقافا: خاصمه وجالده بالسلاح ولاعبه إظهارا للمهارة والحذق ثقف الشيء أقام المعوج منه

¹ - بطرس البستاني، محيط المحيط، مطبعة تيبو- برس، لبنان، بيروت، دط، 1977، ص: 82.

² - الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، دط، 2017، ص: 35.

وسواء والانسان هذبّه وعلّمه"¹، ونجد سياق المعنى يدل على أنّ كلمة ثقّف تحمل دلالة المهارة في الصناعة وسرعة صنعه فضلا على دلالة المجادلة والخصام وتقويم الشيء.

نلاحظ مما سبق ذكره في تقصي دلالة ومعاني كلمة ثقافة في مختلف المعاجم العربية قديما وحديثا، أنّها تعني دلالات مختلفة كالفطنة والدهاء والحذق في صنع أو تكوين شيء ما على اختلافه معنويا أو ماديا أو محاولة تعديله وتقويمه عن طريق المهارة في تحقيق الشيء المراد إنجازه.

*الثقافة في القرآن الكريم:

وبالعودة إلى التراث الاسلامي وتحديدًا كتاب الله عز وجل نجد صور ومظاهر مختلفة لكلمة الثقافة ما يبرز خصوصية القرآن الكريم وبلاغته الجاحمة في الاحاطة بمختلف الصيغ التعبيرية التي تحيط بالفكر الإنساني، ومحاولة تغيير سلوكه وتهذيبه ما يساهم في تكوين البنية الذاتية للإنسان على أساس القيم والمبادئ القرآنية الجليلة.

وقد وردت لفظة "ثقافة" في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ أَيْنَ مَا تَقِفُوا﴾ [سورة آل عمران 112] ومعناه اضربوا الجزية على مضربهم أينما وجدوا باختلاف أشكالهم وأجسامهم، وفي سياق آخر يقول تعالى في كتابه العزيز ﴿وَأَقْتُلُوهُمْ حَيْثُ تَقِفْتُمُوهُمْ﴾ [سورة البقرة 191] وأريد بهذا الكلام أن يقتلوا مشركي مكة أينما وجدوهم وصادفوه، كما نجد تباين في المعنى قوله: ﴿إِنْ يَشْفِقُوا كُمْ لَكُمُ أَعْدَاءُ﴾ [سورة الممتحنة الآية 02] ودلالة ذلك على الغلبة في القتال ضد المشركين ومحاولة إخراجهم من مواقع

¹ - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط5، 2011، ص: 128.

المسلمين باستعمال مختلف وسائل القتال والخصام، كما نلاحظ قوله تعالى ﴿فَإِذَا تَقَفَّيْتُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِمْ مَن خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَدْعُونَ﴾ [سورة الأنفال الآية 57].

فالقارئ للآيات السالفة الذكر يجد أنّ معنى الثقافة يدل على معاني القدرة في العلم ضبطاً وفهماً وتقويماً لمختلف أساليب السلوك فضلاً على صور الخصام والجدال والقتال، ليفهم من خلال ما سبق ذكره أنّ حدود الثقافة في منجزها المعجمي لا تتعدى معاني الفطنة والدهاء في إدراك الأشياء باختلاف أشكالها، أو تقويم مختلف السلوكات التي تحيط بالإنسان.

***الثقافة في المعجم الغربي.**

إنّ لفظة الثقافة Culture حديثة المنشأ تعود جذورها إلى أوروبا من خلال الكلمة اللاتينية Cultureve حينما كان الإنسان الأوروبي عامة والفرنسي خاصة هو إنسان الأرض وكونها حضارة الزراعة، فالعمليات التي تنسج من الأرض خيراتها كالحرث والبذر والحصاد كان لها دور هام في صياغة رموز حضارة الإنسان الأوروبي، ولا يزال هذا المعنى المرتبط بفعل الزراعة موجوداً في مختلف الاستعمالات مثل تربية النحل sulture bees وزراعة الأصداف oyster culture ما يفيد بأن أصل الثقافة في اللغة الأجنبية قبل خضوعه للتطور وميلاد عدة عوامل كان مرتباً بفعل الحرث والزراعة وطرق جني الثمار وطرق تنمية ذهنه من خلال اكتساب المعارف والأفكار لدى الإنسان¹، الأمر الذي أحدث نقلة نوعية في وتيرة التفكير الإنساني وتغير مفهوم الثقافة خاصة مع ميلاد عصر النهضة بداية من القرن التاسع عشر حيث اكتسب فعل الثقافة بعداً جديداً يختص بطرق تهذيب الفكر وتعلم جملة من السلوكات التي تساعد الإنسان على تنمية الفكر والتعرف على مختلف المعارف والأفكار

¹ - ينظر: مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، سوريا، ط4، 1984، ص: 26، 27.

التي تشكل الصلات الموجودة بين ثقافات المجتمع¹، لتصبح بذلك الثقافة منظومة متكاملة تضم النتاج التراكمي لمجمل صور الإبداع التي تتناقلها الأجيال مع بعضها البعض.

نصل إلى نتيجة مفادها أنّ دلالة الثقافة من حيث النسق اللغوي تحمل معاني مختلفة إلا أنّها تشترك في هدف واحد يتمثل في تنمية الذهنية المجتمعية ومحاولة تغيير السلوكيات في حياة الإنسان، ما يجعل من الثقافة إنتاج إنساني للخبرات والمعارف وفق لحاجة الأفراد وطرق الحصول عليها، فبدون الثقافة لا وجود لمجتمع حيوي يؤثر ويتأثر بفعل وجود مجتمع مغاير له ثقافياً واجتماعياً يسمح له بتكوين نسق ثقافي جديد ناتج لعملية التبادل الثقافي، ما يسمح بدخول مفهوم الثقافة العديد من المجالات كعلم الاجتماع والتاريخ وعلم النفس... الشيء الذي تولد عنه تعدد وتباين في مفاهيم الثقافة.

2/1 الثقافة من منظور الاصطلاح: لقد تعددت واختلفت مفاهيم الثقافة في أوساط الدارسين والباحثين باختلاف مجالات أعمالهم، فالثقافة ميراث اجتماعي إنساني يخص مختلف المجتمعات البشرية ولا يقتصر على فرد بعينه، لينشأ هذا المفهوم " لحاجة تستدعي ضرورة إيجاد لفظ مناسب وملائم لوصف الجوانب المشتركة لبعض أنواع السلوك عند الإنسان الذي يتصف بمقدرته العالية في تعلم المهارات ومختلف المعارف الثقافية استجابة للظروف التي يعيشها"²، ما يعني أنّ الثقافة منتج إدراكي للواقع الحسي والمادي الذي يؤسسه المجتمع وفق النظام الذي ولد فيه الفرد، ورغم ذلك إلا أنّ المفهوم لقي الكثير من الجدل والأخذ والردّ حول طريقة استعماله، فعلماء الاجتماع يرون الثقافة "منتج اجتماعي متعلق

¹ - ينظر: عثمان عبد الكريم، معالم الثقافة الإسلامية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 06، 07.

² - قباري محمد اسماعيل، علم الانسان، منشأة المعارف الاسكندرية، دار بور سعيد، مصر، دط، 1982، ص: 15.

بالبيئة التي يخلقها الانسان لنفسه، والتي تتضمن الصورة المتكاملة والمعقدة لبيئة الإنسان في مجتمع معين يتألف من علوم ومعتقدات وفنون وقيم، وهي أيضا تلك الأشياء المادية التي يضعها الانسان والنماذج المختلفة التي يصب فيها الأفراد تصرفاتهم أو المعارف التي يكتشفها البشر¹، ما يبين أن مدلول الثقافة يعكس مختلف الأنشطة التي تولدت بفعل المحيط الاجتماعي للفرد المتعلم ليكتسب بذلك مختلف الأساليب والسلوكيات التي تساعده على فهم مختلف المعارف والمعتقدات والفنون، بينما يرى دارسو التاريخ أن الثقافة تراث تاريخي حامل لسجل التراكمات الثقافية الأجنبية حيث يعرفها "رالف لينتون" بكونها " الوراثة الكلية للجنس البشري وهي الصفوة المختارة من الوراثة الاجتماعية"² والمراد من خلال تعريفه أن الثقافة تمثل في التراث الإنساني الذي يتواتر عليه الأجيال يوم بعد يوم، ويأخذون منه المعارف والمعلومات التي تفيدهم في فهم خصوصية الحياة، وفي سياق مغاير يعتبر علماء النفس الثقافة فعلا لا شعوريا للغريزة الاجتماعية للفرد ومختلف المشاعر التي يسعى فيها الانسان للتكيف معها، ويقول في ذات السياق " فورد FORD C.S" أن الثقافة تركز على حلّ المشكلات التقليدية التي تتكون من الاستجابات والانفعالات التي تبث نجاحها من خلال العمليات الفردية كالتعلم والعادة، وعلى نفس النهج يقرّ علماء الوراثة بأنّ الثقافة لا

¹ - محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1991، ص: 43.

² - دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007،

تخضع لأفعال خارجة من الماضي الخاص بكل المجتمعات والتأكيد على أن الفرد نتاج لتراكمات ثقافية وراثية قابلة للتحويل من السلوكات الماضية في مجتمع معين¹.

ورغم الصراعات القائمة بين مختلف العلوم والمجالات حول تحديد مفهوم واضح وجلي للثقافة إلا أنها لقيت الكثير من الانتقادات إلى غاية ميلاد عام 1871 الذي يعد سابقة في تاريخ مفهوم الثقافة نظير ما قدمه العالم الأنثروبولوجي البريطاني إدوارد بارفات تايلور (Edward Tylor) في كتابه "الثقافة البدائية" حيث حاول من خلاله توحيد وتنضيد خصوصية المفهوم ومنحه بعداً أنطولوجياً شاملاً لمختلف المجالات دون تقصير وإجحاف تجاه أي مذهب أو فكرة، ليصوغ بذلك مفهوماً يمكن القول أنه استطاع إحماد بعض نيران الجدل والصراع الذي كان قائماً فالثقافة بمنظور تايلور "تمثل ذلك الكل المركب الذي يضم المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والتقاليد وكل العادات والتقاليد التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع"²، والملاحظ لهذا التعريف يجد موضوعية جدية في طرح المفهوم ووعياً منهجياً في ربطه بكل المجالات العلمية التي تحدد السمات الثقافية للمجتمع في سياقه الخارجي مما يفسر الأطر المعرفية والثقافية التي تكتسبها روح الثقافة، وقد شرح الدكتور عبد الرحمن الزبيدي هذا التعريف وفق خمسة عناصر:

* أن قضايا الثقافة ذو بعد إنساني لا مادي.

* أن هذه القضايا تتمثل في صورة بناء متكامل

* أنها ليست تميزاً فردياً لشخص وإنما هي اجتماعية

¹ - ينظر: محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، ص: 45.

² - أحمد أبو زيد، تايلور، سلسلة نوابع الفكر الغربي، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص: 195.

* أنها ليست معارف نظرية أو فلسفة أو فكريا مجردا ولكنها حياة اجتماعية وواقع فكري وسلوكي.

* أنها مجموعها مميزة للمجتمع أو الأمة التي تصدر عنها¹

فتعريف تايلور للثقافة منح الدارسين ومختلف الباحثين الطريق لسلك منهج واضح الأطراف لتقديم مقاربات لا تخرج عن سياق تعريفه، ففعل الثقافة حسب رأيه له جانبان مادي ومعنوي ولا يمكن خلّو جانب عن آخر، فلا ثقافة بدون أفكار ومعارف ولا حاجات إنسانية تحقق الحركية والديمومة، ليفتح بذلك تايلور من خلال ما قدّمه خيوط البحث لاكتناه حقائق تشكل الثقافات ومقاربة مختلف التطورات التاريخية للمجتمع، ومحاولة معرفة صور عملية الثقاف الحضاري.

كما نجد إلى جانب ذلك العالم "سبرادلي (spradley)" يعترف "بأن ثقافة المجتمع تتكون من كل ما يجب على الفرد أن يعرفه أو يعتقد به بحيث يعمل بطريقة يقبلها أعضاء المجتمع، فالثقافة ليست ظاهرة مادية فحسب، أي أنها لا تتكون من الأشياء أو الناس أو السلوك أو الانفعالات وهي تنظيم لهذه الأشياء في شخصية الإنسان فهي ما يوجد في عقول الناس من أشكال لهذه الأشياء"²، وهذا التعريف أقرب إلى التعريف القائل بأن مصطلح الثقافة في اللغة الانجليزية يدلّ على معنى الحضارة (civilisation) ما يقرّ بمسألة الترابط بين مفهومي الثقافة والحضارة حيث تمّ توظيف الثقافة للدلالة على الرقي الفكري والاجتماعي والحضاري، ما جعل معظم علماء الأنثروبولوجيا يعتقدون أنّ الحضارة نوع مثالي للثقافة وأحد أشكالها

¹ عبد الرحمن الزبيدي، المثقف العربي بين العصرية والإسلام، دار كنوز اشبيلية للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط3، 2009، ص: 13، 14.

² Spradley james. Culture and cognition. Chandle Publishing company. Usa. 1973. P.P : 6-7.

المعقدة التي تتضمن مختلف الفنون والعلوم والمعارف التي ينتجها المجتمع السائد، ومن التعريفات التي قاربت مفهوم الثقافة نجد العالم هوفستاد (hofstede) ورؤيته بأنّ " الثقافة هي البرمجة الجماعية للعقل الذي يمكنه من التمييز بين أعضاء المجموعات البشرية عن مجموعات أخرى"¹، أي أنّها برمجة عقلية تعبيرية تعكس بصورة أو بأخرى جملة من المقومات الثقافية أو المظاهر التي تعبر عن هوية كل مجموعة بشرية عن بقية المجموعات .

ولم تتعد الرؤية البنيوية للعالم الأنثروبولوجي الفرنسي " كلود ليفي ستراوس (claude lévi-strauss)" عن رؤية الدارسين السابقين حين اعتبر الثقافة "مجموع العادات والمعتقدات والمؤسسات مثل الدين العلوم القانون ... إنّها باختصار جميع العادات والمهارات التي يتعلّمها ويكتسبها الإنسان بصفته عضو في مجتمع معين"² ويواصل " كلود ليفي ستراوس" تحليله لمفهوم الثقافة واعتبارها مجموع أنظمة رمزية تقع في المرتبة الأولى منه اللغة وقواعد الزواج والعلاقات ومختلف الفنون والعلوم و الدين، حيث تهدف كل هذه الأنظمة إلى التعبير عن بعض جوانب الواقع المادي والواقع الاجتماعي³، فمقياس الثقافة حسب تعبيره قائم على نسق اللغة الذي يحدد صور التواصل وطرق تبادل العلاقات بين الأفراد، حيث

¹ hofstade. Cultures and organizations: soft ware of the mc hofstede . gut and jangertjan-

gawhill.inc.newyork.2005. P4

² - عبد الرزاق الداودي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، المركز العربي

للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 17.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص: 44.

تحتوي كل ثقافة على نظام رمزي يعكس الواقع الاجتماعي و المادي المحيط بالفرد.

وفي سياق مغاير يختلف على ما وضحته الدرس الغربي في شرحه لمفهوم الثقافة نجد توجهها جديدا ينظر لمصطلح الثقافة على كونه ثمرة وانعكاسا للواقع المجتمعي، وليس صورة تمثل فكر الفرد، فالثقافة عند ماوتسي تونغ " تعود إلى الطبيعة التاريخية التي عاشها المجتمع وتعلم منها مختلف القيم في طابعها المادي الواقعي والجانب المعنوي مؤكداً بذلك على أهمية التاريخ في تكوين البيئة الثقافية للمجتمع، فلا تاريخ لمجتمع يعني لا وجود لهوية ثقافية ولا مجتمع دون سيرورة تاريخية تتناقلها الأجيال عن أجدادهم"¹، ويؤكد هذا الكلام رائد التيار الماركسي "كارل ماركس" الذي اعتبر " الثقافة تمثيلا لكل القيم المادية والروحية ووسائل خلقها واستخدامها ونقلها التي تخلفها المجتمع من خلال سير التاريخ"²، فماركس يرى برؤية مادية أنّ فعل الثقافة نتاج لميزة التاريخ، والمجتمع الذي عاش فيه واحتضن فيه مختلف القيم والسلوكات الروحية والمادية التي تناقلها أفراد المجتمع مع تناقل الأجيال، فالطابع المادي يرمز للنسقية الاجتماعية لذلك الوعي الفردي، بينما يجسد الجانب الروحي مختلف القيم المعنوية التي نشأت في ذهنية التفكير المجتمعي، ما يعني أنّ " ثقافة الفرد لا يمكن أن تكون ثقافة الفئة وأنّ ثقافة الفئة لا يمكن أن تتجرد من ثقافة المجتمع كله، ولا يمكن أن يتحقق التماسك الضروري للثقافة إلا بالتداخل والمجاورة في الاهتمامات وبالمشاركة والتقدير

1- ينظر: مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ص: 37.

2- عبد الغني عماد، سيولوجيا الثقافة المفاهيم والاشكاليات، من الحداثة إلى العولمة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص: 28.

المتبادل، فمثلا الدين لا يحتاج إلى هيئة من رجال الدين فحسب يعرفون ما يعملون بل إلى هيئة من العابدين يعرفون ماذا يعمل وأنّ الثقافة والدين مظهران لشيء واحد إذا أخذ كل لفظ منها سياقه الصحيح¹، فالبيوت" يستند من خلال كلامه على اعتبار الثقافة تكوين انساني اجتماعي يصنفه الفرد بذاته في الفئة التي ولد منها متخذاً من المجتمع وعاء وراثيا وتاريخيا يستمد منه مختلف العلوم على غرار الدين، العلوم، وكل ما يشكل السمة الثقافية لأيّ مجتمع سواء كان بدائيا أو حضاريا.

ورغم السجال الحاصل بين التصور الغربي والمنظور الماركسي لقيمة الثقافة إلا أنّ أوجه الاتفاق كانت حاضرة في تعاريف أخرى جمعت بين التصورين وهذا ما يتقارب مع رأي "وارنر" في رأيه القائل بأنّ الثقافة " نجدّها في تلك الفترات التاريخية التي يصبح من الضروري تغيير تنظيم اجتماعي يعارض مستويات المجتمع التي استفادت من زمنها وهي مستويات بهذه المناسبة رفعتها وامتدحتها بحق ثقافة الماضي، لكنها برهنت على قصورها وعدم دفعها لمزيد من التقدم"²، وهذا يحيلنا على تصور واضح قوامه أنّ الثقافة تتوارث جيلا بعد جيل وأنّ الفرد يتعلم من الحاضنة الثقافية التي تولدّ منها، فيعدّل أشياء ويبقى على أشياء، ما يؤكد فكرة جوهرية أنّ الثقافة ليست ثابتة في كافة عناصرها فالفرد والمجتمع عنصران فاعلان يسودهما الثبات والتغير، لأنّ الإنسان خاضع لعامل التغير والتأثر بأنماط ثقافية دخيلة عليه ولعلّ الحياة الجاهلية خير دليل وما حصل مع بروز نور الإسلام الذي جردّ وعدّل حياة الإنسان من عاداته وتقاليده الوثنية التي كانت تسير وتمثل جانبا سلبيا في حياته، وفي مقابل

¹ ينظر: ت. س البيوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تز: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 2001، ص ص: 31، 38.

² رايونيد ويليامز، الثقافة والمجتمع، تز: وجيه سمعان الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1968، ص: 300.

ذلك ثبت الجانب الإيجابي الذي يعكس الصفات الحميدة والنبيلة كصور الأصالة والشهامة والكرم وغيرها من الصور الثقافية الثابتة، ما يؤكد أنّ الثقافة سمعة متغيرة وثابتة في ذات الوقت ولا تستقرّ على ثقافة واحدة غير الأسس الثابتة كالدين وتاريخ المجتمع، لنلاحظ ممّا سبق ذكره أنّ الثقافة مفهوم متعدد المشارب جالت فيه أقلام البحث والدراسة لاستكشاف مفهوم واضح له، غير أنّ جلّ الدارسين انطلقوا من تعريف الأنثروبولوجي تايلور الذي جمع فيه صور وأشكال الثقافة في وعاء واحد يحدّده الكلّ المركب للمنظومة الاجتماعية وكل ما تحويه من معارف وعلوم وقوانين.

ولم تتوقف الكتابات والدراسات النقدية التي صوبت اهتمامها نحو مصطلح الثقافة الذي اختلفت وتعددت فيه الآراء العربية حول أسبقية الكتابة والنشر له فوجد كتابات ابن خلدون -مؤسس علم الاجتماع - الذي عبّر عن هذا المصطلح لحظة حديثه عن دور الحضارة في خصوصية الفرد وتنمية مهارته وأفكاره حيث ميز بين ثقافتين "الثقافة البدائية" و"الثقافة الحضارية"، أمّا الأولى فتخصّص كلّ الناس الذين تناقلوا الصحاري والجبال والأرياف وتعرفوا على تفاصيل حياتهم من خلال تلك العادات والتقاليد البدائية، بينما تعكس الثقافة الحضارية طبيعة الرقي الإنساني في مختلف المجالات على غرار المرافق وسبل التعايش الحضاري ومختلف المعارف والفنون وكل ما تمثل شؤون الحياة الحضارية مؤكداً أنّ الثقافة الحقيقية مرتبطة بفعل الحضارة لا البداوة نظير ما يعيشه الإنسان من أحوال في المعاش وال عمران والمصانع والتعليم واكتساب لمختلف العلوم والمعارف¹، فابن خلدون ركّز على

¹ - ينظر: عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ج1، تح: عبدالله محمد الدرويش، داريعرب، دمشق، ط1، 2004،

الجانب الحضاري لصنع الحضارة على حسب تعبيره مؤكداً أنّ ثقافة البداوة عنصر مخالف للثقافة ملغياً بذلك طبيعة الحياة الانسانية في طرق التفكير والمعارف التي ولد عليها الفرد في تلك المنطقة، وهذا أمر مبالغ فيه لأنّ لكلّ ثقافة أسلوب حياة خاص يبرز من خلال العادات والتقاليد التي عاشوا في أحضانها ويستحيل فصلها وإغفالها، فابن خلدون ركز على الجانب الايجابي للتمييز بين الثقافتين فكلمها توفرت سبل المعرفة والعلوم كانت البنية الثقافية للفرد كبيرة وحاضرة بقوة الأمر الذي يسمح له بالتعرف على الثقافات الأخرى والتزود بأكبر قدر ممكن من أساليب المعرفة الجديدة.

كما لقي مفهوم الثقافة حضوراً في الفكر العربي الاسلامي الحديث خاصة في كتابات المفكر الاسلامي الجزائري "مالك بن نبي" الذي يعتبر من أهمّ المفكرين الاسلاميين الذين تناولوا بالبحث والعمل كل ما يتعلق بقضايا الفكر الانساني والثقافي، وحاول وضع خطاطة اصطلاحية للجانب الفكري والثقافي رغبة في التجديد الحضاري للأمة الاسلامية وإعادة لها إلى طريق التنمية الحضارية وإثبات ذاتها في تشكيل الهوية الإنسانية، فمالك بن نبي "ربط الثقافة بالتراث الانساني الاغريقي اللاتيني وفيها إشارة جلية إلى أصل كلمة الثقافة واعتبارها غريبة المنشأ وتجسد فلسفة الحياة لدى الانسان في تلك الفترة"¹، وأنّ الانسان هو الطرف الأول من معادلته عن الحضارة التي تمثل الحياة الانسانية بكافة تفاصيلها، "فالثقافة في تصوره إنتاج سلوكي يمثل جملة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي يلقاها الفرد منذ ولادته كرأس مال أولي في الوسط الذي ولد فيه، ويشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته"²، وهذا

¹ - ينظر: مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ص: 26.

² - مالك بن نبي، شروط النهضة، تر: عمر كامل مسقاوي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط11، 2013، ص: 21.

التعريف يتوافق مع التصورين السالف ذكرهما -الغربي والماركسي- على اعتبار أن الثقافة ثمرة للفرد في صفاته الخلقية والقيم الاجتماعية التي يتعلمها من المحيط الذي عاش فيه وأخذ كل الطباع والقيم، والثقافة ثمرة المجتمع فضلا على ربط الثقافة بالتاريخ وأنها قفل تطوري ديكاروني مرتبط بالدورة التاريخية لتواتر الأجيال والصور الثقافية التي تتوالى على الفرد.

ففاعل الثقافة حسب "مالك بن نبي" لا يخرج من سلوكيات الفرد وسط المجتمع، وهو عنصر جوهري في تكوين المنظومة الاجتماعية، وتأكيدا على أهميته على دور المعرفة هنا قدّم فرقا واضحا بين العلم والثقافة " باعتبار العلم مصدرا للمعرفة واللباقة والمهارة وفقا لنوعية البحث العلمي كما أنه يمنح فرصة امتلاك القيم التقنية التي تولد الأشياء، بينما الثقافة تنتج السلوك والغنى الذاتي الذي يتواجد على كل مستويات المجتمع"¹، ولشرح كلامه استعان بن نبي بمثال طبيين أحدهما أمريكي والآخر عربي مسلم، فرغم دراستهما في نفس الكلية وتحصلهما على نفس الدرجة العلمية ونفس الرصيد المعلوماتي إلا أننا لو راقبنا سلوكيهما لوجدناه مختلفا تماما، وهذا لا يرجع لطبيعة رصيدهما العلمي، بل لاختلاف التركيبة الثقافية الاجتماعية التي نشأ كل واحد منهما فيها وفق السياق التاريخي والاجتماعي، ما يبرز خاصية السلوك في تقويم الذات والتعبير عن هوية الفرد، ويواصل مالك بن نبي شرحه للمثالين في قوله لو أخذنا الطبيب الأمريكي مع راع أمريكي فسلاحظ تطابق في السلوك وفي المعتقدات رغم الاختلاف العلمي بينهما، وهذا يعود للطبيعة الثقافية التي ولدا فيها²، وعلى هذا يقرب بن نبي بأن الثقافة منتج سلوكي اجتماعي يخضع له الفرد ويتعلم فيه مختلف الممارسات اليومية

¹ - ينظر: مالك بن نبي، من أجل التغيير، دار الفكر، دمشق، سوريا، دط، 2002، ص: 54.

² - ينظر: مالك بن نبي، مجالس دمشق، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2005، ص: 92، 93.

والطبائع الاجتماعية التي تصور الدائرة الاجتماعية التي نما فيها، ليؤكد مالك بن نبي دور السلوك في تنمية الثقافة معبرا في ذلك عن هوية الفرد واعتزازه بوجوده.

لم يتوقف بن نبي في تحليله للثقافة عند حدود السلوك بل ربطها بفعل التاريخ وتحديدها كعنصر فعال في تشكيل خصوصية الثقافة وفهمها كنظام تربوي تطبيقي لنشرها بين طبقات المجتمع معتبرا إياها تلك الكلة نفسها بما تتضمنه من عادات متجانسة وعقريات متقاربة وتقاليد متكاملة، وأذواق متناسبة، وعواطف متشابهة، وبعبارة جامعة هي كل ما يعطي الحضارة سميتها الخاصة ويحدد قطبيها، فلا ثقافة دون وعاء تاريخي يتحكم في ذهنية الفرد ولا هوية دون سجل تاريخي يحفظ الأحداث ويؤثث للعلاقات الثقافية الحاصلة بين عناصر المجتمع، ولا ثقافة دون لغة تعكس نظامها الرمزي الذي يرسم التاريخ بحروف من ذهب ويعبر عن أحداثه، فالشعب الذي تجرد أو غابت ثقافته فقد تاريخه الذي يثبت وجوده في الحارطة الإنسانية ما يجعل من الثقافة نتاج الأنشطة البشرية المختلفة في المجتمع، وهي فعل شامل لمختلف العادات الاجتماعية التي يحي فيها¹، لهذا لا يصح الفصل بين عامل التاريخ والثقافة كونهما عنصرا فاعلان في تنمية البنية الداخلية للفرد، فالثقافة تجسيد لصورة التاريخ في ماضيه وحاضره مرورا بمستقبله يتناقل فيه الأجيال ثقافات مختلفة تسهم في تعديل وتنمية بعض المعارف والمعلومات دون المساس بثقافات ثابتة في ذهن الفرد.

لنصل بذلك إلى أنّ الثقافة في تصور مالك بن نبي تمثل خزانة لتاريخ الانسان في أحداثه ومعارفه وتقويم لمختلف إنتاجات السلوك البشري في حياة الأفراد ضمن المجتمع وأنّ الثقافة تمثل " ذلك الدم الذي يسري في جسم المجتمع فيغذي حضارته ويحمل الأفكار العامة، وكلّ

¹ - ينظر: ايكة هولتكرانس، قاموس الأنثروبولوجية والفلكلور، تر: محمد الجوهري، دار المعارف، مصر، دط، ص: 145.

هذه الأفكار منسجمة في سائل واحد من الاستعدادات المتشابهة والاتجاهات الموحدة والأذواق المتناسبة"¹، لأن الثقافة نمط حياتي سلوكي مرتبط بزمن معين يعيشه الفرد وخاضع لقوانين أزمنة ماضية تجسد التاريخ البشري بامتياز، فالفرد عنصر ثقافي بالولادة والوجود والتنوع، فهو يولد ويتربى على ثقافة الولادة والمحل الذي وجد فيه، وناقل لتلك الثقافة بين ثقافات جديدة التي تصنع التنوع وتمنح الفرد اضافات ومعارف جديدة لثقافته " ويستدل مالك بن نبي على ما قدم بأن الثقافة فعل تغيري وجودي حسب طبيعة المجتمع الذي عاش فيه الفرد وتبعاً للظروف والعوامل التي تحيط به كما حدث في الوجود الاستعماري الفرنسي الذي خلف وترك الكثير من العادات والثقافات الفرنسية التي انغمست في ذهنية بعض الأفراد في ذلك ما جعلهم وسط عينات هجينة ضائعة بين انتمائهم البيولوجي للمجتمع العربي الاسلامي وبين توهمهم بانتمائهم للثقافة الفرنسية التي لازمت وجودها في فترات تاريخية كبيرة، ما أسهم في تغير خارطة التفكير الاجتماعي وتأثر البعض بطرق غير مباشرة بمختلف الأنماط الثقافية السائدة كالتعليم، اللغة المعارف..."².

بناء على ما ذكره فالثقافة عند مالك بن نبي بمثابة معطى اجتماعي سلوكي خاضع للحركة التاريخية للأجيال التي يستمد منها الفرد السلوكيات التربوية والاجتماعية التي تنمي معارفه وتعديل ذاته وتسمح له بخلق تنوع ثقافي يمكنه من التعايش مع أسلوب الحياة في المجتمعات دون المساس بالهويات الثابتة للفرد.

¹ - مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ص: 77.

² - ينظر مالك بن نبي، شروط النهضة، ص: 39، 40.

ومن الكتابات التي تفحصت مصطلح الثقافة نجد كتابات المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد الذي بلور نظرية للثقافة تستند إلى وعي فكري ناشج يستند إلى تجربته الكبرى من تجارب الأدب والنقد في الساحة العالمية أين قام بربطها بالوضع الراهن في الدول العربية وما تعيشه من تخلف ومذلة وسط ثقافة دموية لا تعترف بوجود الآخر في خارطة الوجود، لتكون بذلك كتاباته رد فعل غاضب على سياسة الإمبريالي الظالم وخطابه الرافض لتعدد الهويات ومنع مختلف عمليات المثاقفة والتحاور الانساني بين الحضاري، نخطابات إدوارد سعيد كشفت عن ملابسات الآخر ودحض لفرضية المركزية الغربية التي لا تعترف باستقلالية الآخر عنها وجعل الشرق خليط ومزيجاً من المركزية الحداثية في كافة المجالات¹، فالثقافة عند إدوارد سعيد فعل لا حدود له خاضع لتلقائية الحضور وسط المجتمعات، ولا تستمد قوتها إلا من خارجها وداخلها كما تحقق إنسانيتها من خلال تاريخها، مؤكداً في نفس الوقت أنّ الدين يسمح بالإبداع وتجاوز الممكّات وتحافظ على درجة التوازن الإنساني، ممّا يبرّر وجود الآخر ويدفعه إلى الاعتراف والمطاوعة، وذلك لا يؤدي للسيطرة والعداوة بل يؤدي للمشاركة وتجاوز الحدود وإلى التواريخ المشتركة والمتقاطعة²، ما يؤكد على خطابه الذي يرى أنّ الثقافة إنتاج تجاوزي لا قيود تحكمه ومرتبطة بفعل التعدد والتنوع الحاصل بين الأنظمة الثقافية، ما يفتح أبواب التداخل والتجاور بينها، لأنه لا وجود لحدود فاصلة بين القوميات فالأفكار كائنات ثقافية ترتحل على الدوام وفق نظام دوراني لا يسمح بالانفتاح-المركزية الغربية- على خطاب الآخر، مستدلاً بمفاهيم الأنا والآخر، المركز والهامش وكلها حسب ادوارد سعيد مصطلحات وهمية ذابت وسط الخطاب الثقافي بتلقائية تامة وأصبح من

¹ - ينظر: إدوارد سعيد، الثقافة والأمبريالية، تز: كمال أبوديب، دار الآداب، بيروت، ط3، 2004، ص: 10، 11.

² - ينظر، المرجع نفسه، ص: 12.

الضروري تشكيل خطابات مناقضة لها فأي ثقافة باختلاف زمان تشكل معطاهما الاجتماعي تحمل في أغوارها عناصر الماضي المنصرم، أما الأخرى هي ثمرة الحالة الراهنة التي تشكلت على أنقاض تلك التي أتلفت شروط حياتها¹، أي أنها كسر لقيود الخطاب المغلق الراض للتعهد والخطاب العقلاني الأحادي الجامد كما شككه الغرب، فإدوارد يقر بأن الثقافة لا يتوجب أن تخضع للسلطة الامبريالية الكولونيالية التي تدحض الوجود العربي أو ما يسمى الخطاب الشرقي، فإذا به الحدود ضرورة وجودية يستلزم وجودها لمحو جلّ الخطابات والثقافات التي لا تعترف باستقلالية ووجود الطرف الآخر، وكتابه الاستشراق كتاب ضد تسييح وتقييد الثقافات أيًا كانت حدودها الجغرافية والتاريخية²، فالثقافة حسب ادوارد سعيد نمط تعددي لمختلف الثقافات والأفكار التي تخص المجتمعات باختلاف أنظمتها وأجهزتها بحيث لا تخضع لأي قيود فكرية أو انتمائية لإزالة الآخر، ويستحيل أن تتوقف عملية التعدد الثقافي بين مختلف الحضارات لأنها عمليات تلقائية لا تعترف بحدود الهيمنة وأحادية الوجود بقدر ما تدعو إلى التعارف والتحاو الثقافي بين المجتمعات.

ولعلّ من الدارسين الذين تحدثوا عن مصطلح الثقافة نجد أيضا المفكر والأديب "محمد عابد الجابري" الذي ربطها بفكرة التراث كونه خزان اجتماعي يمثل تاريخ الفرد، لأنه لا يستطيع تكييف حاضره، وأن النهضة الحقيقية لا يمكن أن تتم إلا بالعودة إلى التراث الوجودي للإنسان واستلهاهم القيم الفكرية والثقافية وإعادة فهمها بطريقة موضوعية وعقلانية فالثقافة في فكر الجابري تعني العقل والفكر وارتباطهما بملكية العقل هي محاولة تنمية بعض

¹ - ينظر: إدوارد سعيد تعقيبات على الاستشراق، تر: صبحي حديدي، م.ع للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1،

1996، ص: 125.

² - ينظر: ادوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص: 13.

الملكات العقلية بواسطة التدريبات والممارسات، مؤكداً في ذات الوقت أنّ الفكر أداة للإنتاج النظري صنعتها الثقافة باختلاف زمنها وتاريخها¹، فالثقافة العربية ثقافة تحمل في مضمونها تاريخ العرب الحضاري العام وتعكس واقعهم وتعبر عن طموحاتهم، كما تعبر في نفس السياق عن عوائق تقدمهم وأسباب تخلفهم، لهذا كانت دعوة الجابري لمراجعة العقل العربي وإعادة بناء كيانه الثقافي ضمن رؤية نقدية تنزع الطابع الاشكالي الذي يعيق الفكر على محاولة تفسير التراث بقراءات جديدة تقرّ بأنّ مسألة الثقافة والبحث في تشكيلها ما يجعلنا نفهم أنّه لا وجود لثقافة عالمية واحدة، بل يوجد ما يسمى بالثقافات المتعددة، ولكل ثقافة هويتها وكيانها الثابت والمتغير مع تواتر وتطور الأزمنة ممّا يفتح أبواب الحوار والتبادل المعرفي بين مختلف الثقافات²، ليؤكد بذلك الجابري على أهمية التفكير في صنع الوعي الثقافي للإنسان، فلا وجود لثقافة بدون تراثها التاريخي، ولا بدّ من العودة إليه لتشكيل الانتماء الثقافي وإعادة تنمية مختلف المعارف والأفكار في ظل الوعي الاجتماعي للفرد.

انطلاقاً مما سبق يمكن القول أنّ "مفهوم الثقافة" مصطلح متشعب الأطراف متداخل المجالات بحيث لا يمكن حصره في مجال معين، فكلّ دارس يقدّم قراءته وفق المجال الذي ينتمي إليه، هذا ما صنع جدلاً واسعاً في الوسط البحثي والنقدي ورغم ذلك يمكن القول أنّ الثقافة نتاج المعرفة البشرية التي يحصلها ويتعلمها الإنسان عبر مراحل ولادته ونشأته في ثقافة اجتماعية معينة، فيتفاعل مع البيئة التي احتضنته وسط ذلك النسيج الذي تتشابك وتتداخل فيه الأفكار والمعتقدات ومختلف الاتجاهات والقيم والعادات وكلّ ما يحدد أنماط

¹ - ينظر: محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، ص: 118 - 119.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 122.

السلوك البشري، فعامل صنع وتشكيل الثقافة وليد البيئة المنتجة حيث يكتسب مختلف أشكال التعبير المادي والمعنوي، فالثقافة عموماً معطى انساني اجتماعي يبرز ثنائية التحوار ومبدأ المثاقفة الحضاري بين صور التعبير الانساني، فلا وجود لذات ثقافية أحادية السلوك، فالإنسان كائن ثقافي تطوري لا يتقيد بمعطيات قصرية في تمثيل وتجسيد وعاءه العربي الثقافي، فالثقافة وعاء وجودي لكيونة الانسان ومحصلة لتنامي معارف سابقة ولاحقة تناقلت بين الأجيال على مدار التاريخ البشري، ما صنع وشكل تداخلاً وتلاحماً ثقافياً إنسانياً بين مختلف الحضارات الانسانية، فلا ثقافة بدون وجود مادي ومعنوي للإنسان مما يعكس نمط التفكير المعرفي لإثبات هويته في الوجود ما يؤكد على خصوصية الفعل الثقافي واتسامه بالعديد من السمات.

2/ الثقافة وتداخل المفاهيم (الحضارة، الهوية، المدينة، التراث، العولمة)

تحدثنا في صفحات سابقة عن مفهوم الثقافة وكيفية تطوره في الدرس العربي والغربي أين شهد هذا المصطلح عدة دلالات وعمليات وأصبح يطلق على نظم ومعارف متداخلة في نتائجها وغايتها، ما جعله يقترب ويتشابه مع مفاهيم متعددة كالحضارة والهوية والعولمة وغيرها من الرؤى المفاهيمية التي تلامس مصطلح الثقافة، الأمر الذي جعلنا نقف عند حدود هذه المفاهيم ومحاولة تبيان أوجه التداخل بينها وبين مدلول الثقافة.

1/2 بين الثقافة والحضارة

يرتبط مفهوم الثقافة بمفهوم الحضارة كونهما يشكلان الوعاء الوجودي للإنسان فلا ثقافة بدون حضارة تحددها وتتحكم في هيكلها ونظامها، فكل فرد وليد بيئة معينة يحظى بالكثير

من العادات والتقاليد وجملة من السلوكيات التي تبرز اتجاهه الفكري والمادي في دائرة جغرافية محددة " أي الثقافة فعل انتاجي بشري متوازن لحضارات مختلفة بينما الحضارة مفهوم كلي مركب يحوي كل العناصر المحيطة بالإنسان باختلافهما كانت مادية أو معنوية وأي عنصر حضاري لا يمكن أن نسميه ثقافي لأن الحضارة تشكل الوعاء الأكبر الذي تتداخل في أجزائه الكثير من المجالات كالثقافة والسياسة ومختلف المبادئ، فكل حضارة ثقافة تخصها وتنتمي إليها فمثلا الحضارة الاسلامية لها ثقافتها الخاصة ولا يمكن الخروج عن نهجها أو تضمين عناصر دخيلة وافدة نحوها إلا بالدراسة والتحري عن ماهية العناصر ومعرفة محاسنها وسلبياتها لقبولها أو رفضها"¹، فالحضارة في جانب مغاير تمثل المعطى الاجتماعي والثقافي والانجاز العمراني والاقتصادي لشعب معين في حدود زمنية معينة، لتمثل بذلك الآلية والتنظيم الكامل الذي يصنعه الفرد في رغبته الجارحة للسيطرة على الظروف المحيطة به، وفي مقابل ذلك نجد الثقافة علبة من المعارف والأفكار التي يتعلمها الفرد في الدائرة الاجتماعية التي يعيش في كنفها، ما يعبر عن وعي الفرد بالموجودات والحياة وكل ما يلاحظ من سلوك بشري²، ولعل من الفروقات التي قدمها الدكتور علي ناجي عن ارتباط الحضارة بمدلول الثقافة معتبرا الأمر مبالغا فيه كون الحضارة معادلا للأشياء ذات القيم العالية وقد تمكن من تسجيل الملاحظات التالية:

أ/ الثقافة غاية وهدف في حد ذاتها بينما الحضارة وسيلة (أدوات وتقنيات) لتحقيق غاية فالحقائق الثقافية مثلا المعتقد والفن والأدب، الشعر النثر والرواية تمنح الرضا المباشر للإنسان،

¹ - ينظر: جون نيف، الأسس الثقافية للحضارة الصناعية تر: محمد زايد، بيروت، دار الثقافة، دط، 1962، ص: 48.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 49.

بينما الحضارة ووسائلها مثل السيارات وأجهزة الكمبيوتر والثلاجات لا تقدم رضا مباشراً، إلاّ في توظيفها واستخدامها في تجاربنا كونها مرتبطة بقيم نفعية مادية.

ب/ ليس للثقافة قيمة في حد ذاتها، لكنّها مقياس يمكننا من خلاله تقييم مواد الحضارة الأخرى، في حين أننا لا نستطيع تطبيق وتحديد قيمة الثقافة أيّ المعتقدات والمعايير والأفكار وما إلى ذلك.

ج/ الحضارة تتقدم دائماً ولكن ليست بحال الثقافة فقد لا تكون الحقائق الثقافية من المسرحيات الدراسية أو القصائد بالضرورة أفضل اليوم من مسرحيات أو قصائد شكسبير، أيّ أنّ الحاجيات الثقافية ومختلف صورها لا تكون بنفس الجودة والمعايير¹.

د/ الحضارة سريعة التنقل بين مختلف الأجيال دون بذل أيّ مجهود، عكس فعل الثقافة لا يمكن أن تتم بطريقة سهلة فمثلاً الحقائق الثقافية على سبيل المثال لأيّ فنّ أدبي لا يمكن تعلّمها دون استعمال الذكاء وبذل مجهود لفهم أطره المعرفية وأسرار تشكل نظامه الداخلي.

ه/ ترتبط الثقافة بالصفات الداخلية للمجتمع مثل الدين، العادات والتقاليد، على عكس الحضارة التي تهتم بالشكل الخارجي للمجتمع مثل الأدوات التكنولوجية، ووسائل الحياة لاختلاف أشكالها وأنماطها، ما يؤكد أنّ الثقافة أكثر استقراراً من الحضارة التي تتغير بسرعة كبيرة ورغم ذلك تحدث تقلبات في الثقافة والحضارة في نفس الوقت وتتشابه في سياق آخر، فمثلاً هناك فرق كبير بين الثقافتين العربية والهندية ولكن نجد الكثير من التشابه في وسائل ومعدات حضارتهما².

و/ الثقافة مخزون اجتماعي إنساني يؤثّر لكل المعارف والعادات ومختلف السلوكيات بينما الحضارة نتاج مجتمعات وبيئات مختلفة، فمثلاً الحضارة الإسلامية لها مقومات ومبادئ لا

¹ - ينظر: سمير إبراهيم حسن، الثقافة والمجتمع، دار الفكر، سوريا، دط، 2007، ص: 108.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 109.

يمكن المساس بها خاصة في جوانبها الثقافية حيث كثير من الثقافات والعادات من المجتمعات العربية، ما يؤكد أنّ الحضارة كلّ مركب يحتضن مختلف الوسائل والثقافات والمعارف وكلّ ما يدور حول الفرد ورغم المعوقات التي قدمها الدكتور علي ناجي يمكن القول أنّ الثقافة والحضارة يشكّلان الوعي الانساني وما يصنعه ويتعلمه في بيئات زمنية مختلفة، أيّ الحضارة أوسع وأعمّ من الثقافة التي تطلق على الجانب الروحي أو الفكري من الحضارة التي تشمل الجانبين الروحي والمادي أو الصناعي فكلّ حضارة قائمة بذاتها ومنجزاتها على مختلف الأصعدة¹.

وفي سياق آخر يرى البعض أنّ العلاقة بين الثقافة والحضارة علاقة تلازمية ترابطية وليس من الضروري التفريق بينهما، لكنّ يتوجب الوعي الجيد بالمفهومين فإذا كانت الحضارة التطبيق المادي للتراث الثقافي، فهي من ناحية أخرى وليدة هذا التراث في البيئة التي تقوم فيها كما أنها المرآة التي تعكس لنا مقومات الثقافة في المجتمع²، فالثقافة ليست ظاهرة مادية فحسب وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة ومختلف القيم والمعتقدات والحديث مثلا عن الثقافة الإسلامية حديث عن القيم الاجتماعي والصفات الخلقية المكتسبة والمستمدة من التعاليم الإسلامية التي تساهم كلها في بلورة وتطوير الحضارة الإسلامية بمختلف مقوماتها ووسائلها³.

كما استعملت كلمة ثقافة "في اللغات الأوروبية لا سيما الألمانية وفي الأدبيات الأمريكية كمرادف لكلمة حضارة civilisation لانطواء مفهومها على معنيين اثنين أحدهما هو ثقافة

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص: 110.

² - أحمد فؤاد محمود، أضواء على الثقافة الإسلامية، اشبيلية للنشر، الرياض، السعودية، ط1، 2000، ص: 19.

³ - المرجع نفسه، ص 20.

العقل وثنائهما موضوعي هو مجموع العادات والأوضاع الاجتماعية ومختلف الآثار الفكرية والمنجزات الفنية والعلمية والتقنية والقيم السائدة، أيّ كلّ ما يتداوله الناس في حياتهم الاجتماعية ومع ميلاد عصر النهضة اقتصر مفهوم الثقافة على دلالاته الفنية والأدبية خاصة في الدراسات المتعلقة بالإبداع والتميز الفني لتخرج بذلك من سياق الحضارة¹، ما يعكس الاختلاف الواضح في فهم وتفسير مصطلح الثقافة وتشابكه مع العديد من المفاهيم التي توسطت العالم الغربي، لتختلف بذلك نظرة الدارسين والمفكرين نحو مدلول الثقافة ومصطلحات الحضارة، الهوية.

كما يرى علماء الأنثروبولوجيا وخاصة الأمريكيون أنّ الثقافة غطاء واسع وشامل للحضارة، لأنّ الثقافة هي نمط أو طريقة الحياة في مجتمع معين تشمل كلّ أنماط السلوك التي يعبر بها الانسان عن نفسه والتي يشارك بها الآخرون لتشمل الأدب والفن والديانات والميثولوجيات والأخلاق أو الآداب القومية والشعبية وكافة مظاهر الحياة الاجتماعية، أمّا الحضارة فتمثل ثقافة العالم بأسره أو مجتمع كبير وتتضمن قيام الدول والمدن والتنظيمات السياسية أيّ لا تكون مجرد ثقافة شعب بدائي، فالحضارات هي من صفات المجتمعات المتطورة الحائزة على قسط من العمران فهي تشير إلى شكل متطور من الثقافة، فالهنود الحمر والأسكيمو ثقافة لكن ليست لهم حضارة وإنّ كانت ثقافة الشعوب مهما كانت بدائية فهي تساهم في التطور الحضاري، لهذا كانت الثقافة أوسع من الحضارة فهي عامة لكل المجتمعات، أمّا الحضارة فتخص المجتمعات أكثر تطورا وهي حصيلة الثقافات والنتيجة أنّ الحضارة شريحة خاصة من شرائح الثقافة فليست كلّ الثقافات حضارات في حين أنّ كل الحضارات

¹ - الطاهر لبيب، سوسيولوجية الثقافة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، دط، 1987، ص: 08.

ثقافات و أنّ الحضارة الواحدة هي التركيب الأعلى لجميع الثقافات¹، ولكنّ القول بهذا الطرح حسب علماء الاجتماع فيه نوع من التحيز للثقافة المجتمعية للفرد لأنّ المجتمع يبني ثقافته من خلال جملة من السلوكات والمعارف والتي يتعلمها في بيئته محترماً في ذلك قوانينها ونظمها، في المجتمعات العربية رغم الاشتراك في اللغة والدين وبعض المقومات إلاّ أنّ الجانب الحضري يختلف كثيراً فكلّ حضارة لها ثقافتها وخصائصها وهيكلها المادي وجانبها المعنوي، فداخل كلّ حضارة توجد مفارقة كبرى بين القيم والمبادئ والأهداف التي تأسست عليها حضارة معينة تحتوي في ثناياها صور ثقافية متعددة "لأنّ الثقافة ادراك لطبيعة قضايا المجتمع وما يصلحه، ووظيفة المثقف هي إدارة الحياة ودفع المجتمع إلى القوة والمنفعة وتحسين أوضاع الناس"²

ما يجعلنا نفهم أنّ الحضارة تعني في جوهرها تطور نمو الحياة بكل أبعادها الشخصية والاجتماعية والسلوكية الاقتصادية والعمرانية، وهي عملية إنتاجية تطويرية لا تخضع ولا تتقيد بزمن معين، لأنّها نتيجة تلقائية لتلاقح وحوار الأجيال مع بعضها البعض، فجّلّ الثقافات لم تنشأ من فراغ بل هي محصلة فكر اجتماعي عاش فيه فتعلم وعدّل وغير، لينتج بذلك مهارات ومعارف جديدة في ثقافته قد تساهم في تطوير الحضارة الانسانية، ويجب أن نزيل التفكير البدائي الذي يقرّ لمحدودية الثقافة لأنّه يستحيل أنّ نحيط بكلّ أجزاء الثقافات التي تعكس حضارات مختلفة، ولكن حضارة نمطها المستقل والمغاير للأخرى فقيام أيّ مجتمع يستدعي بالضرورة نمطا من المبادئ والقيم والسلوكيات والمعتقدات كما سيلزم في

¹ - ينظر: محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، ص: 06.

² - علي شريعتي، العودة إلى الذات، تز: ابراهيم الدسوقي، الزهراء للإعلام العربي، مصر، ط1، 1982، ص: 55.

جانب آخر نوع من المبتكرات والأدوات والفنون العمرانية وطرق الحياة التي تناسب الفرد، ما يصنع الاختلاف والتمايز بين مختلف المجتمعات التي تصنع ثقافة لذاتها تنفرد بها وتعبّر عن مدى حضورها في الحضارات الإنسانية، ما يجعلنا نفهم أنّ الثقافة جزء مهم في تكوين ونتاج الحضارة ولا يمكن بأيّ حال أن تكون أوسع وأشمل من ذلك.

2-2/ بين الثقافة والهوية.

ارتبط مفهوم الثقافة بنسق الهوية كونها العنصر الذي يحدّد مرجعية الشخص وصور وجوده في الحياة، فالثقافة كما تحدثنا سابقا تمثل النتاج الاجتماعي وكلّ ما يتعلمه الإنسان من ممارسات وسلوكات في بيئة معينة، ما يجعله قادرا على التعبير عن مختلف حاجاته باستعمال وسيط مهمّ يتمثل في اللغة كونها من المكونات الأساسية لتشكيل الهوية الثقافية لأيّ فرد، فاللغة نظام رمزي إشاري تعبيرى يعكس اللسان الاجتماعي الذي تعلمه الإنسان ولهذا فمسألة اللغة غاية في الأهمية ولا يمكن أن نجد هوية خاوية من نظام لغوي تحددها، فكلّ ثقافة تحتوي على نظام هوياتي يعبر عن مختلف الأفكار والمعارف والسلوكات فمثلا اللغة العربية تعكس صورة الثقافة الاسلامية نظير تفردّها وتميزها بالعديد من الأنظمة اللغوية والأنساق المعرفية التي تصف الثقافة العربية بمختلف جوانبها.

فكلّ إنسان مدرك لهويته في سنّ مبكرة ما يجعله عارفا لعقيدته ولغته وثقافته وحضارته وتاريخ المجتمع الذي تربى في كنفه، أين يتعلم القيم والمثل والمبادئ التي تشكل في الأساس النخاع لشخصيته الفردية المجتمعية، والشخصية الفردية تعبر عن نمط سلوكي مركب ثابت يميّز الفرد عن غيره من الناس ويتكون من تنظيم فريد لمجموعة من السمات والأجهزة المتفاعلة معا حيث تضم القدرات العقلية والوحدات والأفعال والنزوع وتركيب الجسم والوظائف

الفيزيولوجية التي تحدد طريقة الفرد الخاصة في الاستجابة وأسلوبه الفردي في التوافق مع بيئته¹، ما يعني أنّ الثقافة محصلة تجارب وسلوكات مجتمعية تسود مجتمعا معينا، لاتباعها الناس في نهج حياتهم، والتدرب على مختلف المعارك والأفعال التي لم يكتسبها الفرد إلا في البيئة التي نما فيها، فالإنسان يولد غير مزود بأي ثقافة ولم يحظ بأي عادات ومعارف تنمي فكره على التأقلم في الظروف التي نشأ فيها، حيث يؤثر التراث الثقافي المادي والمعنوي في شخصية الفرد ونموه العقلي والحلقي والاجتماعي أين يتعرض الفرد لهذا التراث من خلال عملية يطلق عليها التطبيع الاجتماعي أو التنشئة الاجتماعية وذلك خلال مراحل نموه المختلفة حيث يستبطن طوال حياته العناصر الاجتماعية الثقافية السائدة في محيطه، ويدمجها في بيئة شخصيته بفعل تأثير العوامل والتجارب الاجتماعية ذات الدلالة والمعنى التي يتكيف بواسطتها الفرد مع البيئة الاجتماعية، حيث يتعين أن يعيش مستمدا منها الهوية الاجتماعية المدعمة بالقيم والمبادئ والعادات الاجتماعية التي تساهم في سيورة الثقافة².

فالفرد ينمي كيانه المادي في مجال حيوي وفق عناصر ضرورية لنموه حيث تذوب هذه العناصر في بيئة الفرد لتنميتها، وهو انحلال يتم عن طريقة عمليات ممارسة لنظام الهضم ودوران الدم والتنفس إلى غير ذلك مما يبرز العلاقة بين الكيان الفردي والمجال الحيوي الذي ينتج عامل الثقافة، وكلها كانت العلاقة بين العالم الحسي والفرد علاقة طبيعية ملؤها التفاعل والتكامل كانت درجة الاستجابة بين الفرد ومقدرته المتميزة التي تسهم في جعله منتجا ثقافيا لهويته وبيئته، فهوية أي شخص تبدأ من عامل الأسرة مرورا بالبيئة إلى المجتمع والوطن

¹ - أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشخصية، جامعة الكويت، الكويت، دط 6، 1999، ص: 64.

² - ينظر: حسين عبد الحميد أحمد رشوان، علم الاجتماع النفسي، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، مصر، دط، 2005، ص: 203.

ومختلف المؤسسات التي تسهم في بلورة النتائج الهوياتي في فكر الفرد، فكل هوية حصيلة لبيئة ثقافية معينة وانعكاس شبه كلي لمختلف معطياتها وتجاربها¹.

تحيلنا مسألة تحديد العلاقة بين الهوية والثقافة إلى علاقة الابن بوالده، فالابن يستمد من والده مختلف السلوكات والعادات والممارسات البيولوجية، فكذلك الهوية عنصر ثقافي فعال لا يتجزأ من الثقافة، لأنّ البحث عن الهوية في مجتمع فقد ثقافته كالبحث عن طريقة لإحياء رجل ميت، ومنه فالثقافة معطى فكري هوياتي يعكس مختلف صور الانتاج الروحي والمادي لشخصية الفرد في دائرة اجتماعية ثقافية محددة.

فيستحيل فصل عنصر الهوية من عناصر الثقافة كونها محددات أساسية في رسم وتمثيل الهوية الثقافية لأيّ حضارة، فالحضارة التي لا تملك هوية ثقافية لا يصح أن تسمى بحضارة ولا يمكن الحديث عن وجود ثقافة لها، "لأنّ كلّ هوية ثقافية تمثل جملة من التراكمات المعرفية باختلاف أشكالها من دين وعادات وتقاليد عايشها الانسان منذ الولادة ونشأ عليها، فالدين والمجتمع والوطن ثلاثة أشياء أساسية في تكوين الهوية الثقافية لأي شخص باختلاف أيديولوجية وطبيعة نشأته"²

فالهوية الثقافية بناء يشكل نظام الأمم وأساس حضورها بين سائر الدول والحضارات، حيث يحددها محمد عابد الجابري في ثلاث دوائر هي الهوية الفردية والهوية الجهوية والهوية الوطنية، والعلاقة بين هذه الدوائر علاقة مدّ وجزر كونها في حركية دائمة الانتشار حسب

¹ - ينظر: مصطفى حجازي، علم النفس والعولمة، رؤى مستقبلية في التربية والتنمية، شركات المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص: 152.

² - ينظر: عمرو عودة الخطيب، لمحات في الثقافة الاسلامية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1989، ص: 63.

طبيعة الظروف وأنماط الصراع التي تتأثر بسعي الأنا والآخر لتحقيق المكاسب وتعظيم المصالح¹

نفهم مما سبق ذكره أنّ الهوية بمثابة حجر الأساس في تشكيل ثقافة أيّ مجتمع، وبدون هوية لا يوجد انتماء اجتماعي لأيّ فرد، وكلّ هوية هي نتاج لبناء اجتماعي معين يبرز خصوصية التفكير المعرفي لكل فرد وأيّ محاولة لتجريد الشخص من هويته هي مساس بأحد مقومات الوطنية، ويعدّ ذلك اغتراباً وفقداناً لهوية المجتمع، ومنه فالعلاقة بين المفهومين هي علاقة الذات بالموضوع، ولكلّ مجتمع بشري هوية ثقافية تبرز من خلال تغيير الذات عنها لأنّ الهوية إحدى الثوابت والركائز التي يبنى عليها فعل الثقافة في مختلف الحضارات الانسانية.

2-3 بين الثقافة والعولمة

لقد استعملت العولمة بمختلف تقنياتها ووسائلها في تمثيل البعد الثقافي لمختلف المجتمعات التي تتنافس مع بعضها البعض لتمثيل وتحسين صور ايجابية عن ثقافتها "فالثقافة باعتبارها مربكاً معرفياً معنوياً يتكون من القيم والمعتقدات والمعايير الاخلاقية والرموز والايديولوجيات وغيرها من المنتجات العقلية ما يسهم في تشكيلها وتجسيدها باستعمال العديد من التقنيات والأنماط"²، ومع ميلاد عصر التكنولوجيا أسهم في تقديم نظرة جديدة للعملية الثقافية وكيفية تناقلها بين أوساط الأفراد، أين شهد العالم تغيراً شاملاً في مختلف المعطيات، ما فتح أبواب

¹ - ينظر: محمد عابد الجابري، مسألة الهوية العربية والإسلام والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1995، ص: 12.

² - صلاح السوري، المثاقفة وسؤال الهوية، دار الكتي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص: 42.

التفاعل الحضاري وتبادل مختلف الثقافات باستخدام وسائل وتقنيات تسهل عمليات الانتشار والتلاقح الثقافي، ما أحدث تغيرات في نمط التفاعل وهذا ما عجل بحدوث تغيرات على مستوى الهويات الثابتة لأي مجتمع وهو ما يؤدي إلى إمكانية تحول هذه النظرة إلى النوع إذا تغيرت المعطيات الثقافية المولودة لها، فظاهرة العولمة بقدر ما كانت تحمل جوانب إيجابية لمختلف المجتمعات إلا أنها جسدت في الصورة المقابلة طابع التقدم والثقافة الأحادية إلا أنها مثلت تحديا كبيرا يجابه الهويات الثقافية الكبرى والصغرى خاصة النوع الأول ويمكننا في هذا الإطار أن نفرق بين نوعين من الهويات الثقافية¹.

أ/ الهويات الثقافية الكبرى: وهي تلك التي تنظم في جماعة بشرية كبيرة وتضمّ أخلاطا من الديانات والأعراف والتنوع الإقليمي الجغرافي مثل: الهوية الثقافية الهندية أو الصينية أو العربية.

ب/ الهويات الثقافية الصغرى: تنظم في جماعة بشرية محدودة وموحدة حول عنصر واحد فقط من العناصر السابقة كأن تتوحد حول انتماء ديني مذهبي عرقي واحد لا يقبل التعدد- وذلك مثل الأوضاع التي يمكن أن تمثلها حركات انعزالية وانفصالية، والعولمة تشكل تحديا كبيرا للهويات الثقافية الكبرى كونها تحمل مشروع غربيا إمبريالي سعى إلى انبعاث الاتجاهات الأصولية وإذكاء نيرانها يصل إلى اختلاف هويات ثقافية صغرى يفرضها نسق الهيمنة ومنطق الغلبة²، وهذا ما ينافي خصوصية التعايش الحضاري لكل هوية ثقافية، فالثقافة أضحت رهينة العولمة الحديثة ووجب المحافظة على الهوية الثقافية لكل شخص.

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص: 55.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 56.

فالعولمة لها دور ايجابي في فهم ونشر الأطر الثقافية والمعرفية المشكلة لمختلف المجتمعات، فقد شكّل ظهور العولمة نقلة نوعية في توظيف أدوات النشر والانتشار والتوسيع والاتصال للنظام الثقافي والتعريف به في مختلف التيارات الثقافية، فكلّ تطور فكري ثقافي وفق حدود هويته الثقافية يبقى محافظاً على ارثه الاجتماعي والديني وأصالته، فهذا تسخير مميز لتقنيات العولمة المعلوماتية، وإذا تعدى الأمر للأسس الثابتة فهذا اخلال للتوازن بين القيم المعنوية والمادية، وتذويب لبعض الحضارات الفاعلة التي يمكن أن تفقد هويتها الثقافية الفكرية، ما يجعلنا نحاول وضع استراتيجية محدودة لمجابهة تقنيات العولمة وخطورتها على المسلمات الثقافية التي تفسد المقومات الوطنية، وتحدث اهتزازاً هوياتي في المنظومة الثقافية للمجتمعات، فبقدر ما كانت العولمة نعمة على الذات الثقافية وعاملاً أساسياً في نشرها وتطويرها نجدها نقمة في تجاوزها للحدود الهوياتية وإخلال للمنظومة الاجتماعية في ثوابتها، فالثقافة منتج انساني ومحصلة للإنتاج المادي والمعنوي للإنسان مع توالي الأجيال واختلاف أفكارها وايدولوجياتها فلا وجود لثقافة بدون هوية تؤسس لها وتعبر عنها وفق أنماط تغيرية مختلفة تعكس صوراً مثالية لتداخل الحضارات وتباين ثقافتها.

4 / 2 بين الثقافة والتراث

يعدّ التراث عنصراً أساسياً في تشكيل الهوية الثقافية الإنسانية وهذا ما جعله سجلاً تاريخياً يصور مختلف العادات والتقاليد التي تناقلها الأجيال مع تقادم الأزمنة، وكيفية تطور المجتمعات في ظل حركية تطويرية يشهدها العالم، " فالتراث محصلة لمختلف الأشياء المادية وغير المادية ذات القيمة وتم توارثها من الأجيال السابقة فضلاً على ما قدمته الحضارة في وقتها الحالي، ما يجعل بضرورة الحفاظ على هذه المكونات التراثية لكل مجتمع، وضمان نقلها

بصورة حسنة للأجيال القادمة"¹، فسألة انتاج التراث لا تتم في لحظة معينة بقدر ما تكون متوارثة عبر خط زمني يعكس مختلف الثقافات الانسانية التي تجسد صور البيئة الطبيعية والثقافية التي عاش وتربى فيها الفرد حيث تعلم واكتسب ملكات وعادات متنوعة تجسد ثقافته التي تتغير مع توالي العصور عكس التراث الذي يبقى ثابتا مؤرخا في الدواوين والسجلات التاريخية، " فالثقافة مفهوم شامل يخص الخصائص الروحية والمادية والانفعالية والعقلية التي تميز مجتمعا معيناً أو مجموعة اجتماعية على المجتمعات الأخرى، لتبقى بذلك أسلوباً للحياة والتماسك في المجتمع والقيم والعادات والتقاليد، كما تنطوي الثقافة على مختلف القصص التقليدية الخاصة بالأفراد أو الأشياء في الماضي والحاضر"²، ما يؤكد على أنّ الثقافة انتاج اجتماعي متغير مع التطور التاريخي، فيما نجد التراث أوسع لذلك فهو تعبير ثابت عن الموروثات التاريخية لمختلف الأجيال حيث نجد صور عديدة للتراث في جانبها الثقافي، الاجتماعي، السياسي، التاريخي... وكلّ ما يشكل جوهر الهوية الوطنية والاقليمية لكلّ فرد ويصبح جزءاً من الحياة.

وبالعودة إلى التراث ومفهومه نجدّه يتضمن بيئة طبيعية وثقافية تشتمل على المناظر الطبيعية والأماكن التاريخية والمواقع الأثرية والمباني والتنوع البيئي ومختلف الممارسات الثقافية الماضية والحاضرة، كما تشتمل على المعارف التي حصل عليها المجتمع في الماضي والحاضر وخبراته الحياتية الحالية"³ والتراث وفق التعريف المقدم للتراث نجدّه يشمل

¹ 18.: AZKINS,R (2017). Cultural and natural heritage. Prentice Hall: newjersey.usa. P-

² gunlv, Ebru, ygci, kamil&Pimar, Ige (2010).Preserving cultural Heritage and possible Impacts -

on Regional Development: case of izmir. Journal of truism management 3; 1-13

³ -ينظر: ضياء الدين زاهر، اللغة ومستقبل الهوية، وحدة الدراسات المستقبلية، مصر، دط، 2017، ص: 49.

الانتاجات المادية وغير المادية التي سايرت الوجود البشري على امتداد أزمنة مختلفة، فالأمر أشبه بمكتبة لحفظ وأرشفة التاريخ الانساني بكافة تفاصيله، لهذا نجد مختلف المجتمعات تحتفظ بتراتها ككنز تاريخي يؤث للأجيال التي تناقلت العادات والمعارف الانسانية، فعملية المساس بالتراث مسألة خطيرة لا يمكن تجاوز حدودها، فالتراث مرآة الوجود الانساني ودليل حضوره وتواجده في ذلك الوقت فلولا التراث لما وصل الينا الشعر العربي بقصائده البليغة وعرفنا فنون الخطابة وفن الرسائل ...

فلا غرابة من وجود الكثير من الكتابات التراثية التي تجعل من المعارف والأفكار التي أنتجها الفرد في لحظات زمنية مختلفة قد أسهمت في تشكيل هويته الثقافية، ولا يمكن فصل أي فرد عن تراثه لأنه جزء من صميم الكيان الحضاري لوجود الأمة، ولا وجود لأمة بدون تراث تاريخي يمثل جذورها الضاربة في التاريخ وماضيها الذي تنهل منه مختلف القيم الانسانية وبفضله تسعى للحفاظ على هويتها في مواجهة ضغوطات الواقع ومختلف الظروف العالمية المحيطة بالإنسان، فالأمة التي لا تملك تراثا لا هوية لها وسط الحضارات السائدة.

نستشف وفق ما تم تقديمه أن الثقافة والتراث مكملان لبعضهما البعض على اعتبار أنهما يجسدان الانتاج الانساني بمختلف تفاصيله الحياتية، ويعبران عن الهوية الحضارية لكل مجتمع له ثقافته وتقاليده الخاصة، ولكن الأمر الأساسي أن الثقافة وحدة جزئية في تكوين التراث البشري وجزء لا يمكن إنكاره في عملية التطور التاريخي للبشرية، وأي بحث في متون التراث يستدعي بالضرورة بحثا وتنقيبا عن صور متعددة لأنواع التراث ولا أحد ينكر فضل الثقافة في تقديم الاضافة للعناصر التراثية، وهذا ما جعل من الثقافة خاصية اجتماعية متغيرة لا تتحكم في إطار محدد ولا يسودها الثبات، فجّل الثقافات الانسانية تحتوي على مقومات ثابتة

وأخرى متغيرة حسب تواتر الأجيال، فالثقافة العربية قبل الاسلام غير الثقافة اليوم، مما يدل على ميزة الانتشار والتعدد في الفعل الثقافي، عكس التراث الذي يعتبر اللبنة الثابتة في التاريخ، لأنه لا يكفي برصد صور الانتاج المادي وغير المادي بل يحافظ عليها ويساهم في تثبيتها في الخزينة التراثية لكل الشعوب، فهو أيقونة حفظ انتاج الذات في تراكبات معرفية تؤسس لوعي بشري لتاريخ الأجيال المتلاحقة.

كما أنّ الثقافة تشكل نمطا حياتيا وجوديا في ظروف زمنية معينة وحصيلة للأشياء التي يتم توظيفها والحصول عليها يتم من خلال الاكتساب والتعلم، بخلاف التراث فهو متأصل متوارث حاضر في الخطاطة الزمنية لتناقل الأجيال، ورغم ذلك فهما الصندوق التاريخي لوجود الذات بمختلف أفكارها وتقاليدها وماديتها فالثقافة مصباح ينير أبواب الذات وهذا الأخير يمثل الجدار الذي يحميها من الزوال والضياع.

ورغم تداخل المفاهيم بمفهوم الثقافة إلا أنّ الدراسات أثبتت أنّ مسألة البحث عن دلالات محددة لمفردة الثقافة يعدّ إشكالية على صعيد المفهوم والتطبيقات، ولكنّ يجب التسليم بحقيقة جوهرية أنّ الثقافة معطى اجتماعي انساني وشكلا من أشكال الوعي الاجتماعي، ويعتبر نمطا من أنماط الحياة، فكلّ مجتمع ثقافته الخاصة وطريقة معينة في نهج سلوكات وعادات مختلفة حيث يسعى كذ فرد لبسط ثقافته والتعبير عنها باستخدام مختلف آليات التعبير، فالثقافة هي وعاء لتشكيل الذات وسرّ تطورها لبناء هوية ثقافية ترنو لتمثيل الجماعة البشرية أحسن تمثيل، والمحافظة على مقوماتها التراثية التي تصنع الكيان الحضاري للأمة، لأنّ الأمة الخالية من الهوية الثقافية أشبه بالبحث عن مولود مجهول النسب له قيمة في ذاته فقط، ما يعني أنّ الثقافة نظام رمزي حياتي يحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة

يعكس فيها الفرد معرفته للمنظومة الاجتماعية التي تربى فيها ومعبرة عن مختلف أفكارها ومعارفها، لتحظى بذلك الثقافة بسمات وخصائص متنوعة تثبت أنّها عملية صعبة التطبيق لا تقتصر على دلالات موحدة، ما جعلها نتاجا معرفي للفكر الانساني على امتداد العصور البشرية التي شهدت فيه الكثير من التعدد والتنوع الثقافي.

3/ خصائص الثقافة

إنّ الثقافة نظام اجتماعي يحدد نمط الحياة في مختلف المجتمعات البشرية ما شكل نقطة تحول في الدراسات الإنسانية الأنثروبولوجية التي تعنى بقراءة وفهم كلّ ما يحيط بمسألة الثقافة، ورغم تعدد الرؤى والمفاهيم التي قاربت ودرست هذا المفهوم إلا أنّ أغلبها يتفق على كون الثقافة نتاج انساني يعكس مختلف الأفكار والمعارف التي تعلمها واكتسبها الفرد في المنظومة الاجتماعية التي احتضنته مولدا ومنبتا وثقافة، فكلّ إنسان يحظى بهوية ثقافته التي تعبر عن ايديولوجيته وسلوكه المعاش والمليء بمختلف الثقافات أو ما يسمّى بالتعددية الثقافية التي تخلق التعايش السلمي والتفاعل الحضاري بينها، فلا غريب أنّ نجد أنفسنا وسط منظومات ثقافية متشابهة في عناصر ومختلفة في عناصر أخرى، فالإنسان خلق مكرما معززا للتدبر في خلق الله وتعدد صورته ومجتمعاته، ولكلّ مجتمع خصوصيته الثقافية التي تعبر عن انتمائه وهويته التي تجسد حضارته فالملاحظ والدارس لمسألة الثقافة يجدها تحظى بالكثير من الخصوصيات يمكن ذكرها في النقاط الموالية:

1/3 الثقافة معطى اجتماعي انساني: إنّ الانسان كائن اجتماعي منذ الولادة، لأنّه لا وجود لهوية ثقافية بدون مجتمع، ولا ثقافة دون منظومة اجتماعية تحتضن الفرد طيلة فترة نموه وتعلّمه لمختلف الأفكار والأفعال " فالثقافة ليست علما خاصا لطبقة من الشعب دون الأخرى،

بل هي دستور تتطلبه الحياة الاجتماعية بجميع ما فيها من ضروب التفكير والتنوع الاجتماعي، وعلى الأخص إذا كانت الثقافة هي الجسر الذي يعبره المجتمع إلى الرقي والتمدن، فإنها أيضا ذلك الحاجز الذي يحفظ بعض أفراده من السقوط من فوق الجسر إلى الهاوية¹، أي أنّ الثقافة لا تقتصر على شخص بعينه أو سلطة ما، فهي حاضرة في ذهن كلّ فرد باختلاف البيئة التي عاش فيها، والفرد يولد صفحة بيضاء فارغة، فيجد أسرته خير معلم ومرابي له في صغره ويكون المجتمع رفيقا له في كبره، فيتعلم مختلف السلوكات والعادات التي تمثل بيئة المنشأ، فالثقافة محصلة عقلية للإنسان دون غيره من سائر الخلق، فهو صانعها وكتبتها والمدافع عنها في مختلف المناسبات والمواعيد.

فالثقافة إنسانية المولد اجتماعية المنشأ يعبر فيها كلّ مجتمع عن حاجاته وغاياته، فلا يمكن أنّ تخرج أيّ فرد عن سياق الجماعة التي عاش في كنفها، وهي على حدّ تعبير " ذلك المعطى الذي يجعل الحياة مستحقة للعيش، فهي أمر يختص بالعادات والدين والفن والأفكار وهي الشيء الذي يجعل أيّ مجتمع مجتمعا بحق"²، وهذا يعني أنّ الإنسان كائن ثقافي قادر على الابداع والابتكار من خلال احتكاكه بالمجتمعات وتوليد مختلف الأساليب والتقنيات التي تساعد المجتمع الذي ينتمي إليه، فالثقافة عنصر أصيل في ذات الفرد وتتطور بفعل التلاحق والتحاور الاجتماعي بين البشر.

2/3 الثقافة تركيب حياتي مكتسب لا شعوري: لاشك أنّ الإنسان يولد صفحة فارغة بدون زاد ثقافي ومعرفي فتكون الأسرة مسؤولة عن تعليمه وتثقيفه من خلال تزويده بجملة من

¹ - مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ص: 77.

² - تيري إيغلتن، الثقافة، تز: لطيفة الديلي، دار المدى، بيروت، ط1، 2018، ص: 51.

السلوكات والمعارف التي يتعلمها وفق الطبيعة الاجتماعية التي ينتمي إليها، فيكتسب عدة مهارات وخبرات تساعده على التكيف وإثبات وجوده في النظام الاجتماعي الذي يحتضنه، وهذا ما جعل من الثقافة عاملا حياتيا ووجوديا يسمح للفرد بإشباع وتحقيق أهدافه الداخلية " فالإنسان يملك القدرة على إنتاج الخبرات ومختلف التجارب الشخصية فضلا على تعلمه واكتسابه للعديد من المهارات والقيم التي تساعده على التأقلم وصقل مواهبه وقدراته"¹، فالحياة تجارب وخبرات تعلم الإنسان الكثير من الأشياء الايجابية والسلبية التي تنتقل عبر الأجيال في حدود جغرافية متباينة، ومسألة الثقافة هي عملية حياتية وليدة الاكتساب والتعلم مع المنظومة الاجتماعية، "لأنها ذلك الدّم في جسم المجتمع يغذي حضارته ويحمل افكار العامة، وكل هذه الأفكار منسجم في سائل واحد من الاستعدادات المتشابهة والاتجاهات الموحدة والأذواق المتناسبة"²، فغياب المجتمع يعني بالضرورة تغييرا لعامل الثقافة ولا وجود لأي هوية ثقافية وكل فرد يخضع لعامل التأثير والتأثير بين الأجناس البشرية، لتتعدد بذلك الثقافات وتتفاعل فيما بينها ما يشكل تحاورا حضاريا يعكس طبيعة كل ثقافة، "فالثقافة هي المحيط التركيبي الذي يحيط بحياة الانسان وهي الوسط الذي تولد بداخله باختلاف المجتمع وخصائصه و ردة الفعل الخاصة بالفرد لحظة تفاعله مع الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه، ويسعى بها المجتمع إلى أن يفتح حياته لجميع أفرادهم من المساهمة فيه ونتاج مختلف المعلومات الجديدة وتطبيقها على أرض الواقع"³

¹ - ينظر: محمد عبد المعبود مرسي، التفسير الاجتماعي للثقافة، ص: 33.

² - مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ص: 78.

³ - ينظر: ت س إليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ص: 139.

ومنه يمكن الجزم بأنّ فعل الثقافة عنصر مكتسب في حياة البشرية ولا وجود لثقافة وراثية في الأصل، وإنما هي محصلة تجارب إنسانية اكتسبها الانسان بعد تكيفه في وسط اجتماعي له ثقافته الخاصة، "والفرد لا يختارها بناء على عملية واعية شعورية يجربها بعقله وتفكيره، فهو منذ ولادته غارق في عالم من الأفكار والأشياء التي يعيش معها في حوار دائم، فالمحيط الداخلي الذي ينام الانسان في ثناياه ويصحو، والصورة التي تجري عليها حياتنا اليومية تكون في الحقيقة إطارنا الثقافي الذي يخاطب كل تفصيل فيه روحنا"¹، فإنتاج الثقافة في المنظومة الاجتماعية عامل لا شعوري يتم بتلقائية تامة ولا يخضع لأيّ قوانين وضوابط، الأمر الذي سمح بكسر الحدود الثقافية بين الثقافات وخير مثال الثقافة الأوروبية والعربية حيث نجد الكثير من المظاهر الثقافية الدخيلة على الوسط العربي أين تمت بطرائق تلقائية، ما يعني أنّ مسألة التحكم في تشكيل الثقافة وضبطها أمر صعب وليس بالسهل فلكلّ ثقافة وجودها الخاص.

3/3 الثقافة صيرورة تاريخية متغيرة.

إنّ الحياة سلسلة زمنية تطويرية لتاريخ البشرية، ولا وجود لحدث تاريخي ثابت، فهو معرض للتغير والتطور بفعل المؤثرات والتطورات الحاصلة في كلّ مجتمع، "فلا يمكن أن نتصور تاريخنا بلا ثقافة، فالشعب الذي يفقد حتما تاريخه، فكلّ انسان يتحرك في محيط داخلي يغذي جنين أحشائه، ويصنع من ذاته الفنان والعالم والراعي والامام"²، ما يعني أنّ التاريخ خزانة الثقافة والأرشيف الحافظ لها مع توالي الأزمنة، فداخل كلّ ثقافة توجد قيم ثابتة لا

¹ - مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ص ص: 54، 55.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 77.

يتخلى عنها الفرد وبالمقابل نجد تعابير وصيغ ثقافية متغيرة بفعل التطور الحضاري الحاصل، فالناظر للثقافة العربية وتحديدًا في الأدب الجاهلي قبل بزوغ فجر الإسلام أين تميز العرب بعدة ثقافات وتقاليد، ومع ميلاد نور الإسلام تغيرت وتيرة الحياة وظهرت قيم وعادات جديدة غيرت من طبيعة الفرد في تلك الفترة، ما يؤكد على خصوصية الثقافة وتغيرها من زمن لآخر وحدث تغيير ثقافي في الخارطة الثقافية للبشرية، فضلًا على ميلاد أساليب وتقنيات جديدة، فكلّ تغير ثقافي بالضرورة تغير اجتماعي على كافة الأصعدة حيث تذهب أشكال ثقافية وتبقى مظاهر أخرى، ويتم تطويرها وتعديلها وفق ما يتناسب مع الحياة الاجتماعية لكل فرد فالإنسان دائم التغير والتحول في دائرته الحياتية.

4/3 الثقافة نظام نسقي رمزي.

تشكل اللغة محورا أساسيا في تمثيل وتشكيل عنصر الثقافة، فلا يمكن أن تخلو أيّ ثقافة من نسق لغوي متعارف عليه في المنظومة الاجتماعية، بسبب ما تحمله من أنساق رمزية تعكس الهوية والطابع الثقافي لكل جماعة، فاللغة أصوات رمزية تحيل على قيم وتعابير وجودية فرضها الوعي الجمعي للجماعة، ويتعين على كل فرد احترام النظام اللغوي والرمزي لكل مجتمع ينتمي إليه " فاللغة ميزة الانسان الكبرى لأنه الوحيد من بين الكائنات الأخرى القادرة على ضمّ الأصوات أو الكلمات ذوات المعنى الرمزي بعضها لبعض مكونا منها جملا مفيدة تمكّنه تبعا لذلك من أداء وظائفه داخل المجتمع وتطبيق خبراته المختلفة لحل المشكلات التي تواجهه وتحدد تصور للعالم في زاوية خاصة محددة"¹، فلولا اللغة لما وصلت الثقافات لبعضها البعض، وحدثت عملية التفاعل اللغوي بين أبناء البشر لتكسر بذلك الحدود الثقافية، وتدخل

¹ - إسماعيل علي السعد، الاتجاهات الحديثة في علم الاجتماع، دار المعرفة، مصر، دط، 1993، ص: 106.

للقواميس ألفاظ جديدة، فلا ريب بالقول أنّ اللغة إنتاج اجتماعي ثقافي يعكس هوية الجماعة ويعبر عن هويتها الثقافية، فتحت غطاء اللغة تنبثق مختلف الآليات والصور التعبيرية المعبرة عن طرق التعايش الحضاري والتغير الثقافي، فالثقافة متنوعة ومتغيرة بفعل اللغة التي تسمح بالاتصال والتخاطب بين الأجناس البشرية، فكلّ مجتمع نسقه اللغوي والثقافي الذي يعبر به عن هويته واعتزازه بأصالته وقيمه التي اكتسبها من المجتمع الذي تربى فيه.

5/3 الثقافة فعل انتقائي انتشاري مشترك.

إنّ الثقافة تركيب اجتماعي يحدد نمط الحياة في نظام معين محدد، ويصور في الوقت ذاته تغير الأنظمة الثقافية ومختلف الصيغ التعبيرية مع تواتر الأجيال، فعنصر الثبات يحكم نسق الثقافة في بعض أجزائه ويغير أجزائه الأخرى، فكل ثقافة قد تحدث فيها عملية التغير خاصة مع تطور الوسائل وميلاد عصر التكنولوجيا الذي غير خاصية الحياة، فذابت بذلك حدود الثقافات وكسرت قيود الانغلاق والجمود الثقافي، فظهرت بذلك الدراسات والأبحاث التي تعنى بمقاربة وتفكيك الأطر المعرفية المشكلة للهويات الثقافية، ولعلّ ما ذكره عالم الاجتماع الفرنسي روجي باستيد (Roger BASTIDE) في قوله " لحظة لقاء ثقافة بثقافة معينة تتم عملية الانتقاء نظير وجود اختلاف في النظم الثقافية في الثقافة الجديدة، فيتم تخيير ما يناسب طبيعة الثقافة الأصلية، ورفض العناصر التي تخالف نظام الثقافة الأم"¹، فمثلا الدارس العربي للثقافة الأوروبية لا يأخذ كلّ ما يخص تلك الثقافة وإنما يعتمد على معيار الاختيار والانتقاء في تحديد العناصر التي تساعده في عمله البحثي، " فيحدث ما يسمّى بالتكيف الثقافي أو الانسجام الداخلي لنظم الثقافة الجديدة التي يكتسب من خلالها الفرد

¹ - ينظر: محمد السويدي، التفسير الاجتماعي للثقافة، ص: 163.

القيم والعادات الجديدة ومختلف الخصائص العقلية التي تجعله صالحاً لأن يحتل مكاناً في الحياة الاجتماعية وتمكنه من المشاركة في أوجه النشاط داخل المجتمع¹، وهذا ما يحيلنا إلى خاصية الانتشار والتوسع فالثقافة لا تقبل بالمنطقية بقدر ما تسعى للانتشار والتقبل بين مختلف الثقافات والجماعة، فلا حدود تقيدها لبسط هيمنتها ونقل مختلف العمليات الثقافية بين الثقافات، ولعل ما حدث في الحضارة العباسية نموذج يبرز صور التلاحق والتمازج الثقافي والاجتماعي بينها وبين الثقافة الفارسية وكذا الهندية بفضل عوامل عدة كالترجمة التجارية وصور التمازج الحضاري ما سمح بإنتاج ثقافات وقيم جديدة تناسب الثقافتين، ومنه فعملية نقل الثقافة ونشرها خاضعة للتغير الذي تخضع وتوضع فيه وفق جميع مظاهر الكون، فلا يقتصر التغير على الثقافة المادية (المباني والمؤسسات...) بل نجد الثقافة غير المادية (العادات والتقاليد والأفكار...) يحدث فيها الكثير من التغير نتيجة دخول قيم تعبيرية جديدة غيرت نط الحياة عند الفرد.

ما يجعلنا نفهم أن الثقافة تركيب تكاملي في تشكل نظامها الرمزي المعبر عن هوية وشخصية كل فرد انطلاقاً من البيئة التي ينتمي إليها، فثقافة أي فرد حصيلة تشكل انتاجات بشرية توالى مع تواتر الأجيال مع بعضه البعض، فحدثت عملية التفاعل والتأثير مع معارفه وأفكاره ما يفتح المجال على بلورة قيم وعادات جديدة تتناسب والإطار الثقافي الذي يعيش فيه، وعليه فالثقافة توجه حياتي لسلوك الفرد يشترك فيه مع جماعة ما لتحقيق غايات وأهداف معينة، ووجب أن تتم عملية انتقائه للثقافة الأخرى وفق ما يتناسب ونظامه الثقافي ولا يخرج

¹ - ينظر: سناء الخولي، مدخل إلى علم الاجتماع، دار المعرفة، الاسكندرية، دط، 1977، ص: 110.

عن دائرة الحدود الثقافية لمجتمع ما، فهما بلغت درجة الثقافة لا بدّ من احترام خصوصية الطرف الآخر، لكي تنتشر الأطر الثقافية والمعرفية وفق حدود متعارف عليها.

3-6 الثقافة صورة تراكمية هوياتية.

تشكّل الثقافة مصدرا من مصادر الهوية، ومصدرا صداميا في صور أخرى تعكس بامتياز نوع من السلوك الفكري والأخلاق تجاه الواقع، فهي تأكيد على هوية خصوصية قومية أو جنسية أو منطقية... ما يعني بأنّ فعل الثقافة بطاقة تعريفية لصورة المجتمع داخل النسق الثقافي حيث تتراكم وتتركب العوامل الثقافية في عنصر كلي واحد يشكّل وعاء الثقافة لكل فرد¹، "فالثقافة يكان متحرك متعدد الأبعاد متكون عبر التاريخ وليس سرمديا أيّ يخضع لشرطي الزمان والمكان، ويخضع للمعطيات المعرفية والعلائقية التي تطرحها المرحلة التاريخية الجديدة دون غيرها سواء أكان ذلك قد تمّ بفعل عوامل داخلية خالصة، أم تمّ عن طريق التفاعل مع عوامل أخرى خارجية، فهي عناصر هوياتية تعكس خصوصية المجتمعات وتعدد هويتها، لأنّ عناصر هويتنا الموجودة أصلا فينا لحظة ولادتنا ليست كثيرة وليست كلّها فطرية (الجنس - اللون...) فالبيئة هي التي تحدد معنى هذا الانتماء الهوياتي لكلّ جماعة بشرية فولادة أنثى في كابول أو في أوسلولا يكتسب الدلالة نفسها"²

ومعناه أنّ فعل الهوية ليس متأصلا فينا على نحو وراثي بل يخضع لعامل التكيف والاكتساب، فلا وجود لهوية فطرية خالصة القيم، فثمة عناصر لا يمكن الحصول عليها إلاّ باستخدام التعلم والتأقلم معها قصد اكتسابها وتطبيقها على أرض الواقع، إذن الثقافة ظاهرة

¹ - ينظر: صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية، ص: 50.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 52، 53.

اجتماعية تراكمية وفق إطار زمني تاريخي تنتقل من جيل لآخر بحسب الخارطة الفكرية لكل مجتمع، فلكل ثقافة جيلها ومؤيدوها ورافضوها، فلا حدود لفعل الثقافة كونها تسلح لذوات المجتمع بطرق تلقائية لاشعورية، فهي عملية مركبة تحتوي على صور مادية وغير مادية في إطار نمطي واحد لكل جماعة تترتب وتقوم أجزاؤها وفق عناصر واضحة المعالم.

فمسألة وجود الثقافة في المجتمعات عملية حتمية وضرورية لأنه دليل إثبات الوجود وتحقيق لعملية التفاعل الحضاري بين المجتمعات، فغياب الثقافة يعني لا وجود لخطاب هوياتي ثقافي يحيل على منظومة فكرية، فالثقافة بمثابة القمر الذي ينير درب الحياة لكل المجتمع، فلا أحد يستطيع العيش بدون خبرات ومعارف ثقافية سابقة (المادية وغير المادية)، فالفرد محصلة ثقافية لمجموعة ثقافية معينة، اكتسب من خلالها جملة من السلوكات والمعارف التي تساعده على التكيف والتأقلم مع طبيعة الحياة الجديدة، فالثقافة سجل تاريخي تطوري لأنماط التفكير والوجود خاضع لعنصر الانتقاء وفق معايير داخلية لكل هوية، فالحضارة التي لا تملك ثقافة حضارة ميتة جامدة لا تؤثر ولا تتأثر ولا وجود لها في نظام البشرية، " فالثقافة لا توجد إلا بوجود المجتمع، ثم إن المجتمع لا يقوم ولا يبقى إلا بالثقافة، إن الثقافة طريق متميز لحياة الجماعة ونمط متكامل لحياة أفرادها"¹، ومن ثم فهي تعتمد على وجود المجتمع وتمده بالأدوات اللازمة لإطراء الحياة فيه فيستحيل أن نقرأ لأمة بدون تاريخ وثقافة فهما يمثلان وعاء الفكر والوجود الذي يصنع الثقافات، فالثقافة متحركة ومتغيرة لا يحكمها الثبات إلا في عناصر أساسية ما يجعلها منظومة متكاملة تضم مختلف النتائج التي تناقلها الأجيال في مختلف مجالات الابداع في الدين والعادات والأفكار والاقتصاد.. وكل ما يحدد

¹ - ينظر: عبد الغني عماد، سوسيولوجية الثقافة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، دط، 2006، ص: 52.

أنماط السلوك البشري، فلا وجود لثقافة واحدة بل هي خليط تفاعلي للعديد من المظاهر الثقافية والأشكال التي تداخلت مع بعضها البعض لصنع فكرة الثقافة، فكل الخصائص التي تم ذكرها تبرز لنا خصوصية مهمة في تكوين الثقافة وخروجها من نمطية الثقافة الواحدة إلى ما يسمى بالتعددية الثقافية، فقد شكلت مسألة انتشار الثقافات وانتقالها بين مختلف المجتمعات البشرية باختلاف أجناسها وأعراقها منعطفا تاريخيا أسهم في ميلاد ما سمي بفعل المثاقفة الذي يمثل اليوم صور التلاحق والتفاعل بين الثقافات، حيث أصبحت كل ثقافة شريكة مع ثقافات أخرى في عناصر مختلفة على غرار اللغة، الدين، الأفكار... هذا الذي فتح خيوط البحث والدراسة لدى الباحثين في قراءة وفهم مصطلح المثاقفة وتبيان مختلف أشكاله وقنواته.

4- من الثقافة إلى المثاقفة قراءة اصطلاحية.

إن قضية تشكل الثقافة وانتقالها إلى وسائط ثقافية جديدة أحدث نقلة نوعية في الدراسات المقارنة وأنتج ما اصطلاح عليه اليوم "بظاهرة المثاقفة" أو نظرية الاتصال الثقافي القائمة على فعل "المساواة في الفاعلية والتفاعل بين جميع الثقافات، على اختلاف سياقاتها التاريخية والاجتماعية ما يقصي ويلغي فكرة الثقافة السابقة والأحققة لأنّ عملية إنتاج التبادل الثقافي يتم في خط متوازي لا وجود فيه لصدام حضاري بين الثقافات المتفاعلة"¹، فالمثاقفة تبادل حضاري إنساني بين حضارات ثقافات مختلفة تاريخيا وحضاريا حيث تحي كل الحواجز والقيود الفكرية المادية بين عدة ثقافات، هذا الذي يصنع ازدواجية التفاعل والتبادل الحياتي في مختلف المجالات والأنظمة المعرفية المحيطة بالفرد وتشتت عملية التثاقف التساوي

¹ - ينظر: صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية، ص: 61.

ومبدأ الأخذ والردّ بين الأطر الفكرية والثقافية، فهي لا تعترف بنمطية الثقافة الثابتة لأنها طريقة جامدة لا تسمح ب بروز صور التزاوج الثقافي بين مختلف الأفراد ولا تؤثر في عمليات التبادل الحضاري، فالثقافة كما قلنا لها خصوصية الانتقاء والانتشار مع تواتر الأزمنة حيث ينتقي كلّ جيل ما يساعده ويناسبه وفق مقتضيات الواقع الذي يكتنفه، وكلها بلغت درجة التوسع الثقافي درجة كبيرة من الانتشار تحققت عملية التأثير والتأثر عن طريق الاحتكاك المباشر الدائم بين جماعات مختلفة في الفكر الثقافي، ما يحدث تغييرا في مختلف الأنظمة الاجتماعية والفكرية وهذا ما يسمى بفعل المثاقفة.

ولعلّ الباحث في جذور تكون هذا المصطلح يجد حقل الأثنروبولوجيا و السيسولوجيا باعتبارهما النموذج الانساني الذي يبحث في تقنيات وآليات تشكل الذات الانسانية وعلاقتها بمختلف المجالات والقيم المعرفية التي تسم وتصف الهوية الاجتماعية لكلّ فرد، حيث يقرّ الأصل الأثنروبولوجي الأمريكي بفكرة المثاقفة وابتداع المصطلح عام 1808 حين تمّ استخدامه للدلالة على التفاعل الحاصل بين مختلف الثقافات على كافة مستويات التأثير والاستيعاب والتمثل والتعديل والرفض... سواء من وجهة النظر النفسية أو الاجتماعية وحتى في الجانب الأثنروبولوجي التاريخي¹، وفي أوروبا وتحديدًا إنجلترا تمّ استخدام Acculturation وهي مقابلة لمصطلح المثاقفة في الدرس الأثنروبولوجي الأمريكي، بينما وظّف الفرنسيون مصطلح تداخل الحضارات *Interpénétration des civilisation* ومعناه تمازج الثقافات الحضارية مع بعضها البعض، وفي سياق آخر نجد علماء الاسبان يوظفون مصطلح التحول الثقافي *Exchange Cutuval* الذي عني بتبادل الأنظمة المعرفية

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص: 61.

والاجتماعية ومختلف الأطر التي تحيط بالجماعات الثقافية ورغم هذا التوسع للمصطلح إلا أن أغلب الدراسات والأبحاث تعتمد مصطلح المثاقفة بوصفه آلية حوارية تبرز بالتلاخ والتداخل بين الثقافات الانسانية ولقد شكلت البداية الفعلية لهذا المصطلح في ورقة العالمين الأنثروبولوجيين ريد فيلد و هير سكوفيتشن PINTON & HERSKOVITS في المؤتمر الذي عقد عام 1938 باعتبارها "مجموعة من الظواهر الناتجة عن اتصال مباشر ومتواصل بين أفراد ينتمون إلى ثقافات مختلفة، ما يترتب على ذلك من تغيرات في الأنماط الثقافية لهذه المجموعة أو تلك"¹، أي أن تمثيل عملية المثاقفة لا تتجدد إلا بوجود اتصال واحتكاك بين الجماعات البشرية تختلف ثقافتها حسب جنسها وعرقها وتاريخ الأجيال المتلاحقة، ما يحدث تغييرا في القيم والأطر الثقافية للمجتمع، فالمثاقفة حسب الورقة المقدمة لا تقر بوجود ثقافة عليا وسفلى وإنما تعتمد على مبدأ المساواة في حدوث عملية التأثر والتأثير بين هذه الثقافات " فهي تفاعل خيارى طوعى لا يتم ولا تجنى ثماره إلا برغبة تبادلية بين المثاقفين، ولا يمكن أن تتحقق أبدا في حالة الاختلاط القهري الناتج عن الحروب والاحتلال، إذ ينجم عن ذلك الاختلاط تشوهات ثقافية لا تتمتع بأية سمة من سمات المثاقفة الطوعية"²، فعملية التثاقف لا تتم باكراه وقهر وإنما تكون محصلة اختيار وطوعية الفرد في الثقافة المقابلة، وتسمح له بانتقاء ما يناسبه، فتم العملية بتلقائية تامة دون حدود وحواجز مع احترام خصوصية الطرف الآخر وعدم فرض عناصر لا تنتمي وتحالف نظامه الاجتماعى والثقافى، وكل ما كانت

¹ - منير بعلبكي، قاموس المورد الإنجليزي- عربي، دار العلم للملايين، بيروت، دط، 1994، ص: 24.

² - محمد سليمان، أسئلة الهويات والمثاقفة في عصر العولمة، معهد إبراهيم للدراسات الإعلامية، رام الله، فلسطين، ط1،

درجة التواصل والتبادل في إطار حضاري متساوٍ كانت ظاهرة المثاقفة حاضرة بشدة، ما يحدث تغيراً في الجوانب الفكرية والاجتماعية لمختلف الجماعات.

ولقد أسهمت الورقة المقدمة من "هيرسكوفيتش" وزميله "رولف لينتون" من خلال اللجنة التي شكلوها إلى إصدار مذكرة موسومة بمذكرة لدراسة المثاقفة تحتوي في داخلها تعريف أضحى يعتمد في كافة الدراسات يقرّ فيها بأنّ " المثاقفة تشمل جميع الظواهر الناتجة عن الاتصال المستمر المباشر بين أفراد ينتمون لثقافتين مختلفتين، وما يترتب عن ذلك من تغيرات في الأنماط الثقافية الأصلية عند احدهما أو كليهما"¹، وهي ترجمة للتعريف المقدم للمذكرة

L'acculturation comprend les phénomènes qui résultent du contact direct et continu des groupes d'individus de culture différente, avec des changements subséquents dans les types culturels originaux de l'un ou des deux groupes².

وقد انفتح هذا التعريف على الدراسات والأبحاث الاجتماعية التي تعنى بتفسير الثقافة ومكوناتها المعرفية والثقافية، حيث استمرت الدراسات لمفاهيم المثاقفة وحاولت تطبيقها في الحياة اليومية للإنسان ورصد مختلف صور الاحتكاك والتفاعل بين طبيعة الأفراد وطرق اندماجهم مع ثقافات جديدة.

¹ - ينظر: هيرسكوفيتش ملفيل، أسس الأنثروبولوجية الثقافية، تر: رباح النفاخ، ووزارة الثقافة، سوريا، د ط، 1974،

² - melville jean herskonvits, les bases de l'anthropologie, paris, maspero, 1967 p205

ولقد عرفها أيضا الباحث في علم الاجتماع MICHEL DE COASTER "مشيل دو كوستر" "بكونها مجموعة التفاعلات التي تحدث نتيجة شكل من أشكال الاتصال بين الثقافات المختلفة كالتأثير والتأثر والاسترداد والحوار والرفض والتمثل، وغير ذلك مما يؤدي إلى ظهور عناصر جديدة في طريقة التفكير وأسلوب معالجة القضايا وتحديد الاشكاليات وهو ما يعني أنّ التركيبة الثقافية والمفاهيمية لا يمكن أن تبقى أو تعود بحال من الأحوال إلى ما كانت عليه قبل هذه العملية"¹، ليشهد بذلك هذا المصطلح مع بدايات القرن العشرين تطورا وحضورا واسعا في البحوث الميدانية والاجتماعية التي بحثت في أغوار الثقافات ورصد صورها وأشكالها، فالمثاقفة تعدّت حدود التأثر والتأثير نحو علاقات جديدة كالاستيراد والتحاوور والتمثل الذي يتشكل بفعل تداخل الهويات الثقافية واكتسابها عناصر جديدة، ووجب الإشارة أنّ المثاقفة لا تتم بالقهر والاكراه لإحداث عنصر ثقافي ما، فأيّ اختلال أو تشوه ثقافي في النظم الثابتة يسمح برفض الثقافة الأخرى وعدم امثال ولعل أكثر مثال الثقافة الفرنسية إبان الاستعمار ومحاولتهم لطمس الهوية العربية ورفض كلّ مقوماتها إلا أنّ عامل الرفض وعدم الامثال كان حاضرا بقوة، فالمثاقفة لا تقوم على مبدأ الهيمنة وفرض السيطرة من أجل زرع ثقافة وتعويض أخرى، لأنها مسألة انسانية تخصّ المجتمعات التي تتباين وتمتاز ثقافتها، فلا بدّ أنّ يسود الاحترام والرقى خاصية المثاقفة وغير ذلك فيعدّ غزوا ثقافيا، وهنا نجد اختلاف شاسعا بين المصطلحين فالمثاقفة تفاعل حضاري بين فئتين بهدف تبادل الخبرات وتلاقح المعارف، أمّا الغزو الثقافي فهو هدم ورفض لثقافة الآخر، وزرع لثقافة الهيمنة والسلطة الغربية ودحض كل ما يتعلق بالثقافة المحلية، ولعلّ الصراع القائم بين

¹ - صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية، ص: 62.

سياسة الغرب والشرق أكبر دليل على فكرة الغزو الثقافي، وبعث مختلف الخطابات الإكراهية تجاه الوجود الشرقي، وتأسيس لثقافة الاستشراق من خلال فهم الأطر المعرفية والاجتماعية لطبيعة المجتمع الشرقي، فالاستشراق خطاب غربي محمل بالخطابات الدونية والصراعات الأيديولوجية التي ترى في الشرق نقطة تجارب لا يستطيع أن يمثل ذاته الضعيفة لتساق بذلك مختلف التيارات الناقمة على الخطاب الشرقي واعتباره مجرد أيقون أخرس لا قيمة لسكونه ووجوده¹.

وهذا الأمر لا يوصف بالثقاف بل استيطان و استعمار للذات الشرقية وعدم احترام لثقافة الآخر، وهدم لمقومات الهوية الثقافية التي تمثل الشرق لهذا يتوجب تخير المصطلحات وعدم الذوبان في الخطابات الجمالية التي تحمل الكثير من المضمرة الثقافية، فليس كل خطاب غربي بريء إلا في حالات نادرة الوجود تبعا لسياق البحث والدراسة، فالمثاقفة عملية تأثيرية تبادلية بين أكوام البشر باختلاف طبائعهم وثقافتهم ومعتقداتهم تتم وفق منظومات جزئية أو كلية للثقافة المرغوب فيها، فلا وجود لثقافة في فضاءات مغلقة، لأنها قراءات متعددة في كتاب مفتوح، موضوعه الانسان وكل ما يحيط به من أفكار ومعتقدات وفنون، ومنه فمسألة حدوث مثاقفة عملية حتمية وليدة التاريخ وتناقلته الأجيال فكل جيل يشكل تكلمة وتبعية للجيل السابق له، ولا يمكن أن تعيش أي ثقافة ضمن نظام لغوي ورمزي بمعزل عن العالم وتغيراته الفكرية والعلمية والأدبية، فالمثاقفة إنتاج حضاري كوني²، أي أن كل مجتمع له خصوصية ثقافية بدائية كانت أو حضارية فهي تداخل في تفاعل وتمازج ثقافي

¹ - ينظر: إدوارد سعيد، الاستشراق، المعرفة، السلطة، الانشاء، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، دط، 1981، ص ص: 80، 81.

² - ينظر: عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة والتجربة، تر: محمد برادة، دار العودة، لبنان، ط1، 1980، ص: 67.

مع ثقافات أخرى، ما يسمح بميلاد وتكوّن عناصر ثقافية جديدة تساهم في تطوير وصقل أفكار ومعارف الثقافة المستقبلية، والأمر سيّان بالنسبة للثقافة المستقبلية فقد تنتقل من عامل التأثير إلى عامل التأثير وفرض وجودها من خلال تضمين عناصر لا توجد في الثقافة الأخرى، والحديث مثلا عن الثقافة العربية والفارسية وما حصل من عملية التمازج والتفاعل الحضاري بين الحضارتين في مختلف الأشكال والأنظمة كالدين، اللغة، الفنون، السياسة، و هذا ما يصنع الوعي الثقافي بوجود الآخر ولا يلغي وجوده ويساهم في خلق مظاهر ثقافته الجديدة، وعلى الصعيد العربي نجد أنّ مصطلح المثاقفة لقي اهتماما واسعا لدى النقاد والدارسين باختلاف تخصصاتهم واتجاهاتهم باعتبارها آلية حضارية للتعاور بين مختلف المناطق البشرية حيث يعرفها الناقد العربي "محمد برادة" بكونها مصطلح سوسولوجي ذو معان متداخلة وتقريبية، وبصفة عامة يطلق على التغير الثقافي الذي يكون بصدد الوقوع نتيجة لشكل من أشكال اتصال الثقافات (الاستعمار، المبادلات التجارية والثقافية، الاسفار) وتؤدي المثاقفة إلى اكتساب عناصر جديدة بالنسبة لكلا الثقافتين المتصلتين، ما يؤكد أنّ حدوث الثقاف بين طرفين يحدث تغييرا يعترى الطرفين ويساهم في إنشاء عناصر جديدة في كلا الثقافتين المتصلتين¹.

فالمثاقفة لا تخرج عن سياق المفاعلة الحضارية التي تقيد الثقافات مع بعضها البعض وتسمح بفرض آليات وصور جديدة على الثقافة الأصل، وتمكين المثاقفة أن تقوم بتعديل قيم وتعايير ثقافية لا يصح استعمالها في الوقت الراهن، ومعناه أنّ كلّ ثقافة تحتوي على عناصر ثابتة نمطية وأخرى متغيرة بفعل التطور التاريخي لحركة الثقافات، فلا ثقافة تستقر

¹ - ينظر: صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية، ص: 63.

على وجه واحد ونمط حياتي متعدد، لأن المثاقفة تلعب دوراً قياسيًّا في تغيير خارطة الهويات الثقافية، وفي السياق نفسه ومن أجل فهم وتفسير ظاهرة الثقاف كونه عملية تلقائية وعفوية بين الغرب ومختلف الحضارات على امتداد العصور، فهي مسألة تكاملية تقوم على المساواة والتكافؤ وتقدير الخصوصية الثقافية والهوية الحضارية لكل قطر من الأقطار، فكل ثقافة تحتوي في مضمونها عناصر ثقافية مهمة يمكن أن تقدم الإضافة إلى ثقافة أخرى، فيؤدي إلى قوة حضورها الانساني بوصفها ابداعاً خلاقاً يقوم على مبادئ الحوار والتفاعل والتحاور، فعندما تتجاوز وتتجاوز الثقافات المتميزة مع بعضها البعض من خلال تداخل نظمها ومتغيراتها يحدث التفاعل القائم على المساواة في الفاعلية ما ينتج ثقافة متميزة تبرز أجمل صور التفاعل الحضاري¹، ونستشف من خلال ما ذكر أن المثاقفة ظاهرة اجتماعية إنسانية المنشأ تبرز صور ومظاهر التفاعل والتلاقح الحضاري بين مختلف المشارب الثقافية والتيارات الفكرية، فلا نستطيع أن نعيش في فضاء منعزل عن عيون الآخر لأنها مسألة وجودية عفوية لا تخضع لثوابت وقوانين تجرد كل ثقافة على أخرى إلا في عناصر هوياتية لا يمكن المساس بها، فالمثاقفة الفعلية هي التي تحترم مبادئ التفاعل والتحاور بين الثقافات ولا تلغي وجود الآخر كما فعلت الدراسات الغربية في الوقت الحديث، من خلال معاجم الاستشراق، الكولونيالية، الحداثة، الخطاب الاستعماري وغيرها من الرؤى والمفاهيم التي تذيب فكرة الثقاف وتحتفي وراء ستار الجمالية والابداع الفني وفي سياق آخر نجد "عزالدين المناصرة" يحاول تحديد معاني المثاقفة وفق النحو التالي :

¹ - ينظر: جابر عصفور، حوار الحضارات والثقافات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، 2007، ص ص:

1/ أنّ عملية المثاقفة تفترض وجود طرفين لتشكيل عملية التحوار والتبادل الثقافي بين جماعات ثقافية مختلفة.

2/ تتمّ المثاقفة عن طريق فرض القوة أو بالقبول طواعية.

3/ تحمل المثاقفة معنى التعالي عند طرف والدونية عند الطرف الآخر.

4/ تحمل المثاقفة معنى الفترات الانتقالية والصراع بين طرفين.

5/ تحمل المثاقفة معنى الاتصال والتواصل والانفتاح والتبادل الثقافي الايجابي.

6/ تحمل المثاقفة معنى التأقلم مع ثقافة الآخر والاندماج فيه فيساعد ذلك في إضافة عناصر جديدة إلى ثقافة الآخر.

7/ قد يؤدي ذلك إلى ازدواجية في الشخصية، حيث تبقى حائرة بين عناصر الهوية الأولى وبين العناصر الجديدة، وقد يفضي ذلك إلى رفض الثقافتين دون طرح البديل أو يتم الهروب باتجاه ثالث¹.

فالقارئ لما تضمنه تحليل عزالدين المناصرة يلاحظ تركيزه الشديد على فرض عملية المثاقفة بالإكراه أو الطواعية بين طرفي الاتصال وقد تحمل عملية الثقاف نظرية الاستعلاء والهيمنة وقصور الآخر، واعتباره ملحقاً ثقافياً لا جدوى من وجوده، ما يعني أنّ المثاقفة لها أغراض ايجابية وسلبية، فقد تفرض خطابات تعسفية دونية تجاه الآخر، وقد تكون محملة بجوانب ايجابية كالتفاعل وتبادل المعارف والرؤى، فلا تخلو ثقافة من إطار ثقافي ايديولوجي

¹ - ينظر: عزالدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن - منظور إشكالي-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، 1996، ص: 74.

يعكس توجه وخصوصية كل ثقافة ويواصل المناصرة تحليله لظاهرة المثاقفة بقوله "أن جميع المعاني لا يمكن أن تحدد تعريف مثالي لمثاقفة مثالية ويبقى أن الحلقة المركزية في المثاقفة هي الصراع وفق قوانين متعددة الأشكال"¹، وهذا يدل على صعوبة عملية الثقاف كونها كل مركب تحتاج الكثير من الصيغ والآليات لتطبيق وجودها وفق مقتضيات كل جماعة، فعز الدين المناصرة يرصد لنا بامتياز صور التصارع الحضاري وتبادل أشكال التعدد الثقافي بين جماعات معينة.

كما نجد الناقد المغربي "محمد مفتاح" يتحدث عن مسألة المثاقفة من خلال كتابه (مشكاة المفاهيم - النقد المعرفي والمثاقفة) "أين ربط فكرة التأثير بالخيال الانساني لإثبات القواسم المشتركة بين الثقافات، ومعتبرا أن الثقافات تتفاعل وتتداخل ويقترض بعضها من بعض بدون قيود أو شروط، إذا كان ما يقترض سيد ضرورات وحاجات، وأما زاد على الضرورة والحاجات فإن هناك آليات نفسانية تتدخل لتحديد كيفية التعامل والاقتراض"²، حيث بين محمد مفتاح أن داخل كل ثقافة عناصر وسمات مشتركة بين ثقافات سابقة لها، مؤكدا بأن المثاقفة تلقائية لا تخضع لمعايير وقيود، وهي تتم وفق غايات وحاجات الفرد في حياته الاجتماعية، ما يعني أن الوعي الاجتماعي يتخير ما يتناسب والحاجات الثقافية لكل فرد أو جماعة، فلا ثقافة منعزلة عن ثقافة أخرى لأنها انتاجات اجتماعية تراكمية لمختلف الثقافات التي تناقلها الفرد.

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص: 75

² - محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم - النقد المعرفي والمثاقفة -، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 2000، ص: 08.

وفي سياق مغاير نجد "محمد عابد الجابري" يستعمل مصطلح "حوار الحضارات" كبديل وردّ فعل على صدام الحضارات قائلاً بأنّ الثقافات تتداخل و تتلاقح، وهذا التداخل يتمّ بشكل عفوي لا إرادي عن طريق الاحتكاك الحضاري عبر قنوات و وسائط مختلفة فحوار الثقافات ليس بشكل مخطط له وإلاّ اعتبر غزوا ثقافياً¹، فتحليل محمد عابد الجابري عبارة عن خطاب تحذيري في فهم عملية المثاقفة و طرق تطبيقها، والجزم بحقيقة ضرورة مفادها أنّ الخطاب الغربي بثقافته وأنظمتها ليس بريئاً من وجود اختلالات وتشوهات ثقافية قد تصيب الثقافة المحلية وتلغي فكرة الحوار والتبادل الفكري.

فالجابري يؤكد على ضرورة فهم وتفسير التداخل الثقافي بطريقة صحيحة وعدم الذوبان في الخطابات الجمالية التي تخفي في عمقها الكثير من الخطابات الدونية والإكراهية لثقافة الآخر، فالغرب يرى في ذاته مركزاً لا يمكن أن يتخلى عن كرسي الحكم لغيره، فيرى الآخر ظلاماً دامساً لا جدوى من وجوده في نور الغرب الساطع، فكأنّ الأمر صراع و صدام حضاري بين ثقافة الحضارة والثقافة البدائية، بين المغلوب وعلاقته بالضعيف، وهذا أمر فيه إجحاف للثقافات الأخرى، لأنّ المثاقفة تتم وفق المساواة واحترام بين تعدد الثقافات وتنفي مقولات الهيمنة والمركز، والهامش، فضلاً على ما تم ذكره نجد "جورج طرايبش" يتحدث عن دور المثاقفة في فهم العنصر المظلم عن ثقافة الآخر، مستدلاً كلامه بمسألة التأثير والاستيعاب ضمن دائرة المثاقفة، فهو يقرّ بأنّ المثاقفة ظاهرة كونية اجتماعية تخصّ الذات البشرية وعلاقتها بالثقافات الأخرى لمختلف الجماعات، وأنّ المثاقفة لا تتم إلاّ بحدوث

¹ - ينظر: محمد عابد الجابري، ليس في ثقافتنا مفهوم للآخر وحوار الثقافات شعار ظرفي، مجلة أنيس، السداسي الأول، دار أخبار الصحافة، الجزائر، 2007، ص: 66.

التواصل بين الطرفين موجب وسالب، فاعل ومنفعل، ملقح وملقح، تطرح نفسها على الفور كعملية ذات حدّين مذكر ومؤنث¹.

فجورج طراييش يقصد من كلامه أنّ المثاقفة الحيّة الصحيحة هي التي تتم بين أطراف متفاعلة مع بعضها ولا تلزم طرف على آخر، فهو يشترط عنصري التأثير والتأثير بين عناصر الاتصال بين ثقافات قوية وأخرى ضعيفة، ولحظة اتصاليهما وتفاعلهما يغذي كلّ طرف الآخر من خلال تزويده بمختلف العناصر والسمات الثقافية التي تسهم في تطوير ذاته الثقافية، وأطره المعرفية والاجتماعية فيتحقق عنصر التأثير والاستيعاب بين الثقافتين، لتبقى بذلك المثاقفة عبارة عن إنتاج حضاري وضروري، فلا تخلو حضارة من سمات وعناصر حضارات سابقة لها تمازجت وتداخلت بفعل قنوات وأشكاله أسهمت في صنع التفاعل والتبادل المعرفي والثقافي بين هذه الثقافات.

ومنه يمكن القول أنّ المثاقفة مسألة وجودية حتمية لا يمكن الهروب منها أو دحضها، فكّل ثقافة تمثل صورة تاريخية لثقافات ماضية تداخلت وتفاعلت مع بعضها البعض لتشكيل القيم المشتركة، فهي ليست صراعا أو مناظرة بين ثقافات بل هي تفاعل بين لغاتها وقيمها وعقائدها ومحاوله فرض وجودها، فالثقافة غير الفاعلة والمنتجة لا يمكن أنّ تضمن البقاء في خارطة الفكر البشري فيتوجب عليها محاوره الطرف الآخر وكشف الستار عن مختلف القيم والصيغ التعبيرية التي تسم كل ثقافة، وأيّ عملية ثقافية تستدعي بالضرورة وجود مفاعلة حضارية بين طرفين في عملية الاتصال الثقافي ومحاوله الاندماج الثقافي بينها *intégration*

¹ - ينظر: جورج طراييش، شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط4، 1997، ص: 10.

culturelle ، و غير ذلك لا يمكن أن نسميه ثقاف أو تبادل فالمثاقفة خطاب تفاعلي حضاري بين الهويات والأنظمة الثقافية بغية اكتساب تقنيات وعناصر في الثقافة الأصل . ولهذا لا بد من قراءة وفهم خطاب الآخر بعناية كي لا تحدث مفارقات وانزلاقات هوياتية تعجل بانفصال الذات عن ثقافتها الأصلية، ما يعني فشلا وقصورا في التعايش والتوافق بين الثقافات البشرية المختلفة، وطبعاً لا يخفى على أيّ دارس أنّ ظاهرة المثاقفة تحتوي على الكثير من الأشكال والأنواع والقنوات التي تمثل خصوصية هذا المصطلح.

5/ أنواع المثاقفة.

تتجسد طبيعة الثقاف تبعاً للحاجة الانسانية لاكتساب عناصر جديدة ومدى ارتباطها بالوعي الجمعي للجماعة، فكلّ ثقافة لها المقدرة على انتقاء العناصر والقيم الثقافية المناسبة ومع تزايد وتيرة الدراسات والأبحاث حول طرق تطبيق المثاقفة في الحياة الانسانية ورصد أنواعها الحاصلة بين الثقافات، فقد تم في جانب سياسي اقتصادي اجتماعي باختلاف طبيعة المجالات الثقافية والاجتماعية والتاريخية، وقد ميز الدارسون بين نوعين من أنواع المثاقفة، النوع الأول سمي بالمثاقفة الطوعية" والنوع الثاني يطلق عليه "المثاقفة القسرية".

5-1 المثاقفة الطوعية.

يقودنا هذا النوع إلى العودة إلى تعريف المثاقفة باعتبارها فعلاً حضارياً يتمّ بطوعية تبادلية بين جماعة ثقافية معينة، ولا يستند إلى أحكام وضوابط قهرية وإنما تحدث بفعل تلقائي لا يخضع لقيود زمنية أو ضغوطات سياسية، اجتماعية... وهي عملية ناجعة وفاعلة لكونها تقوم على مبدأ الاحترام لخصوصية الثقافة المقابلة ولا تجبرها على التقيّد أو الانصياع

لقيم وقوانين معينة "وهي تنشأ حسب الحاجة التاريخية والثقافية لجماعة بما يحدد طبيعة حدود تفاعلها الثقافي مع الآخر ويمكن اعتبارها المثاقفة الأصل، التي انتقلت من خلالها جميع الفنون والآداب والعلوم عبر أصقاع العالم المختلفة، ومن خلالها تكونت الحضارات والبؤر الثقافية التاريخية، فعن طريقها انتقلت الكتابة والأساطير والأفكار والديانات والحكايات الشعبية وغيرها من الأنماط التي شكلت ملامح الأطوار الحضارية المتعاقبة للجماعات البشرية كافة"¹، فالمثاقفة الطوعية مثاقفة اختيارية تلقائية تتسلح داخل أطر ثقافية دون معايير مسبقة، وتقوم على سدّ حاجيات الجماعة وفق غايتها وأهدافها، وهي بالعادة محصلة للتفكير البشري وتجسيد لصور التلاخ الحضاري بين الثقافات المتعاقبة، وتتخذ صور متعددة لإبراز فعل المثاقفة، فلا غرابة أنّ نعتبر هذا النوع ملازما مناسبا لسياق العمل الثقافي لأنها عملية ضرورية للوجود البشري ولا يمكن أنّ تبقى أيّ ثقافة معزولة عن سياقها الثقافي والاجتماعي وعلاقتها بالثقافات المجاورة، فهذا الأمر يصنع الثقافة الميته التي تبقى رهينة الجماعة الواحدة.

"وتتمظهر المثاقفة الطوعية بأشكال بسيطة ومحدودة، وأحيانا بدائية تنحصر في التلاخ الناتج عن الاتصال الحربي أو السلمي الذي يراد منه تحقيق مكاسب مباشرة لا تتصل بأية أبعاد بنوية، ومن أمثلتها القرية الحروب التي هدفت للحصول على العبيد، أو الحصول على الخبرات المادية والأرباح التجارية"²، أيّ أنّها مثاقفة طبيعية تلقائية تتم وفق الحاجات الجماعية لكل مجموعة ثقافية إما لهدف تجاري أو سياسي أو اقتصادي وتم بقبول الطرف الآخر، وهنا وجب أنّ نفهم أنّ المثاقفة التلقائية تتم برضى الطرفين وتبادل العناصر الثقافية مع بعضها

¹ - ينظر صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية، ص: 76.

² - محمد سليمان، أسئلة الهويات والمثاقفة في عصر العولمة، ص: 59.

البعض، حتى لو اختلفت وتمايزت طبيعة الثقافتين (قوية وضعيفة) إلا أن الأمر يتم بنجاح تام، فالعملية جرت وفق طرفين تبادلا صور ومظاهر التفاعل الحضاري في مختلف المجالات الانسانية، ما يجعل من المثاقفة التلقائية فعلا طوعيا حضاريا يخضع لمستويات ثلاثة يتم من خلالها ممارسة طرق المثاقفة الطوعية ويمكن تحديدها كما يلي:

أ/ مستوى التمثل:

يقصد به تدويب المنتج الثقافي الأجنبي الوافد، وادخاله ضمن النسيج الثقافي الوطني حيث يتم طرح الوشائع والروابط المتكاملة الكفيلة باستيعابه بصورة كاملة، بحيث يمكن تمييزه باعتباره عنصرا وافدا، ومثال ذلك ما حدث للرواية والمسرحية في مصر والعالم العربي، باعتبارهما نوعين أدبيين وافدين بصورة كلية على الثقافة العربية وكذلك ما حدث للرومانسية والواقعية السحرية باعتبارها مذاهب أدبية فنية وافدة على هذه الثقافة، وقد أوردت في بداية هذا البحث نموذجا متمثلا لتلقي الرومانسية في الأدب المصري وكيف أنه كان تمثيلا لحاجة ثقافية أملاها تبلور وظهور الطبقة الوسطى من البرجوازية المصرية التي اجتهد ممثلوها الثقافيون في تجسيد أزمته وقضاياها النفسية والفكرية في مواجهة واقع مكرس لهيمنة الطبقات التقليدية وذوقها الجمالي التعقيدي الكلاسيكي، فكانت الرومانسية حاجة ثقافية تجسد أشكال التمرد والثورة الوطنية ذات الخلفية الطبقية التي شنها طلائع هذه الطبقة¹، ما شكّل نقطة تحول في الخارطة الأدبية وخروج اللغة من سجن الكلاسيكية وانفتاحها على عوالم الذات الانسانية، حيث أضحت الرومانسية محلّ اهتمام كلّ الأدب العربي في تلك الفترة كونها سمحت بدوبان معطياتها وأفكارها في المنتج العربي بطريقة تلقائية لا تحكمها حواجز فنية، فأضحت كلّ الكتابات والقصائد في ذات الفترة نموذجا للتميز اللغوي الذي سلك منحى

¹ - ينظر: صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية، ص ص: 77، 78.

الاتجاه الرومانسي ومختلف خصوصيته التي كسرت القواعد الكلاسيكية وجرّدت اللغة من غطرسة العقل وجماد الخيال، فشكّلت الرومانسية تغييرا فارطا في سمات الأدب العربي على مختلف الأشكال فنيا ولغويا وأضحت قبلة لجلّ الكتاب والدارسين.

كما نجد الواقعية التي تمّ غرسها في التربة المادية والروحية للجماعة الثقافية المصرية، وأضحت واحدة من مكوناتها الأصلية، فسواء كان الأمر متعلقا بأرض الشرقاوي أو ثلاثية نجيب محفوظ أو قنديل أم هاشم ليحي حقي... أو غيرهم فإنّ جدار الواقعية قد تمثلت بوصفها هذا المنحى الجمالي القادر على جعل الرواية واحدة من عناصر وجودنا المادي الحقيقي الذي نبصر فيه ومن خلاله صورنا، فهي وحدها القادرة على خلق مشاهد ومواقف روائية نموذجية تحمل من الاحتدام الدرامي والعمق الرؤيوي ما لا يجعلها قابلة للنسيان، وكذلك شخصيات روائية تحمل من القوة دلالية والسبوغ الرمزي ما يجعلها قادرة على أن تختط لنفسها وجودا مستقلا خارج الأعمال الروائية التي انحدرت منها، فيبقى مشهد تحطيم القنديل ومشهد سحل محمد ابو سويلم ومشهد عودة أمينة مكسورة القدم بعد زيارة الحسين من المشاهد التي تكاد تمثل تاريخا للإنسان اليومي في مصر¹، فالواقعية تجاوزت لطروحات الذات الرومانسية وانغلال لقيودها، التي تكبح الواقع بخصوصية الخيال المبدع الذي هيمن عليه الفكر البورجوازي، فأضحت بذلك نقطة تحول في ميدان الكتابة ودحضت لسمات الطرح الرومانسي الذي سيطر لفترات مختلفة، أين كان الواقع مهمشا باليا لا يخضع للاهتمام والدراسة، فشكّل ظهور الواقعية وولوجها عالم الأدب بطواعية تامة منعظفا تاريخيا وأديبا في الساحة الأدبية

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص: 79.

حيث تفاعلت الواقعية مع مظاهر الأدب الحاضرة في تلك الفترة (الرومانسية) وشكل نموذجاً للتفرد اللغوي والجمالي التصويري لواقع الإنسان.

ب/ مستوى التكيف

نعني به التعايش والتفاعل والمجاورة بعيداً عن جوهر الرفض وعدم الانصياع الذي لا يعني قبولاً تاماً أو تبايناً نهائياً ويتجلى ذلك في موقف الثقافة المصرية العربية (مثلاً) كونه من الاتجاهات التي تمثل طرحة ذائع الصيت في مختلف المناطق، ولكن هذه الاتجاهات لا تعكس الواقع الاجتماعي الثقافي الذي تعيشه الشرائح الأوسع من أبناء الجماعة الوطنية ولا تنطلق من الحاجات الثقافية الأكثر إلحاحاً بالنسبة لهم وإن كانت لا تناهض مستقرات هذا الواقع الاجتماعي الثقافي، وخير مثال على ذلك ما نراه في الموسيقى الأوروبية الكلاسيكية أو الحديثة، وفنون الأوبرا، والباليه وغيرها وكذلك الاتجاهات المستقبلية والسريالية التي تواجدت في مجال الفن التشكيلي والأدب التي ظهرت في ثلاثينيات القرن الماضي والتي قد تتواجد امتداداتها في وقتنا الراهن مثل الفنون ونظريات الحداثة¹، بمعنى أنّ مستوى التكيف لا يخضع لعامل الرفض أو عدم القبول للعنصر الوافد، بقدر ما يتم في تفاعل وتمازج بين الطرفين بحيث يسمح كلّ طرف بدخول الآخر والمفاعلة معه دون الخضوع لأيّة حواجز، أو تراكم ثقافية معينة كالحديث مثلاً عن المناهج النقدية الحداثيّة وطروحات النقد البنيوي والسيمبليّ...، حيث رحب الدرس النقدي العربي بهذه التوجهات النقدية وحاولاً تطبيقها عن مختلف النصوص العربية بحثاً عن اكتناه حقائقها وتكييف هذه الطروحات مع خصوصية الفكر العربي.

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص: 80.

وغالبا ما يتم بكثرة مستوى التكيف عند الجماعات الأكثر انفتاحا على العوالم الأخرى، فتكون معروضة للكثير من الطروحات الفكرية والأدبية التي تثرى عليها دون الحاجة إليها، عند إذن يكون موقف الجماعة منها محايدا بمعنى أنه غير رافض وغير مرحب في الوقت ذاته، ويمكن أن ينتج على نوع من عدم القدرة على الرفض المباشر من لدن الجماعات الثقافية الناتج عن هذا المنتج الذي تدعمه قوى وسلطات لا من قبل الجماعات مثل أن تكون سلطة ديكتاتورية تحاول فرض أنظمة جديدة أو أنماط سلوكية أو لغوية، وخير مثال ما فعله الاستعمار في محاولة فرض وتطبيق لغة معينة في المخاطبات الرسمية كالفرنسية مثلا في بعض بلدان المغرب العربي والساحل الإفريقي أو بعض العادات والسلوكيات العربية في الجماعات كارتداء القبعة بدل من الطربوش أو الكتابة بالحروف اللاتينية من تركيا إبان زمن أتاتورك بحيث يمكن أن تستجيب الجماعة لهذه الاجراءات والتكيف معها، ولكنها لا يمكن أن تتبناها أبدا حيث تعمل على افراغها من محتواها وتحويلها عن أهدافها إلى وضعها عليها¹، أي أن مستوى التكيف يستحيل أن يفقد الجماعة خصوصياتها الحقيقية، أو أن يذيب عناصر تحرق قوامها الداخلية، فهي بقدر ما ترحب بالعنصر الوافد إلا أنها لا تسمح بتجاوز حدوده وتستخدمه وفق ما تراه مناسب، ففرض لغة ما لا يعني بالضرورة قبولها والتخلي على اللغة الأم، فالجماعة المستقبلية قد تتكيف مع الوافد الجديد بطريقة حضارية وتلقائية دون الغوص في أعماقها ومحاولة تجريد الذات نحوها، "وأن الذات تتخذ أشكال أخرى للتعبير عن نفسها وبلورة وجودها وفعاليتها، فلم يتمكن فرض اللغة الفرنسية من منع الثورة على الاستعمار الفرنسي والتحرر منه في البلدان السابق الإشارة إليها، وحتى إن كان الهدف من فرض

¹ - ينظر: صلاح السروي، الثقافة وسؤال الهوية، ص: 81.

القبعة أو الحروف اللاتينية على الأترك هو العمل على إلحاقهم بأوروبا والعالم الغربي، فإن الأترك أصبحوا أكثر تمسكا بشريتهم¹، ما يعني أن فعل التكيّف حاضر في كلّ فعل ثقافي دخيل بشرط عدم المسّ بالخصوصيات الهوياتية لكلّ جماعة لغوية، فالشعب الجزائري رغم معرفته بلغة المستعمر إلاّ أنّ الأمر لم يخرجّه عن عروبتّه ووطنيتّه بقدر ما زاده تمسكا وتعلقا بذاته الوطنية، لتتحول بذلك لغة الاستعمار من لغة دخيلة إلى لغة مقاومة للاستعمار ذاته ومحاربة لفكره وهويته وتعريفها بالقضايا الوطنية، وهذا إحالة مباشرة بحدوث فعل التكيّف للعنصر الوافد وتفاعله مع العناصر الثابتة دون المساس بمقوماته.

ج/ مستوى التحصّن والرفض

يخالف هذا المستوى كلّ العناصر والصور الوافدة تجاه جماعة ولا يخضع لأية مفاوضات أو محاولات لإخضاعها لعامل التفاعل والتحاور بين الجماعات كونها تخالف الحدود ومسّاس بالعناصر الهوياتية للفرد، ما يدعو لرفضها ومجابتها عن طريق التسلح لأيّ محاولة ثقافية أو سياسة تحاول الانصهار في الذات الأم "ما يعني عدم التوائم على أيّ نوع العناصر الوافدة، بل تتجنبها وتتجاهلها وحصارها في نقطة صغيرة منعزلة إنّ لم يكن محاربتها ومهاجمتها وهذا ما يمكن ملاحظته في الموقف من الآداب التي تمثل الروى المتناقضة مع المستقرات الوطنية والجمالية من حيث أنّها ناتجة عن واقع مغاير في أولوياته الفكرية والجمالية ويمكن نمثل ذلك من خلال الموقف من الأدب الاباحى المجترئ على مقدسات والموقف من التطبيع الثقافي مع العدو الصهيوني"².

¹- المرجع السابق، ص: 82.

²- المرجع نفسه، ص: 82.

فهذا المستوى لا يرحب بأيّ فكرة تخالف التركيبة الهوياتية لجماعة معينة ولا تسمح بالتكيف معها أو ادخالها في عملية المفاوضات بغية توظيفها في الثقافة الأم، ولعلّ خير مثال ما نشاهده اليوم عن المحاولات في المجتمعات الغربية لإدخال ثقافة المثليين داخل المجتمع الأمر الذي يشهد رفض واسعاً في مختلف الدول الغربية والعربية، واعتبروه خروجاً عن أسس الهوية ومخالفة للمقدسات الدينية التي لا تحتوي هذه الأفكار البالية والمنافية لأخلاق الإنسان.

2-5 المثاقفة القسرية.

بعد حديثنا على المثاقفة التلقائية ودورها في تمرير الصور الثقافية وطرق اذابتها داخل الثقافات، فمنها ما لقي القبول والتكيف، ومنها ما اعتبر رفضاً نهائياً لا يمكن القبول بها لمخالفتها النظام العام بالثقافة الأم، نجد نوع آخر من المثاقفة يخالف النوع الأول وهو النوع الذي يتم بالإجبار والقسر ولا يقبل بأيّ شيء غير القبول، يطلق عليه المثاقفة القسرية أو الاجبارية، "ويقصد بها فرض أنماط سلوكية وأطر معرفية مفهومية لا تتطلبها ولا تسعى إليها الجماعة البشرية المحددة في طورها التاريخي الاجتماعي، وهي بذلك تعدّ نوعاً من الاملاء الثقافي الذي يدعم أغراضاً أخرى تتدرج في إطار الهيمنة بأشكالها المتداخلة العسكرية والسياسية والاقتصادية"¹.

إذن فهي عملية استعمارية للذات وتفويضية للتركيبة الهوياتية للثقافة الأصل، كونها تخرج من سياق التفاعل والتحاور نحو الهيمنة ودحض الآخر، ومحاولة لفرض أنماط جديدة من السلوكيات والعادات التي لا يسمح بها في الثقافة المحلية، "ونستدل ذلك بما قاله أحد

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص: 83.

الآباطرة الرومان في وصفه للمعركة أمام جيشه المنتصر لقد هزمناهم وجعلناهم يعبدون آلهتنا، حيث اعتبر هزيمة العدو الروحية وتحوله إلى دين المنتصر ممثلاً لفكر النصر العسكري المؤزر في مقابل الهزيمة الكاملة للعدو"¹، فالملاحظ أن هذا النوع لا يخضع لأية شروط أو قواعد بقدر ما يتم عن طريق الحروب أو الوسائل القسرية في محاولة تطبيق ثقافتهم وفرض سلوكياتهم على الثقافات الأخرى، ودحض مقومات ثقافتهم الأصلية بمختلف أشكالها وصورها، ولعلّ من أهم أشكال المثاقفة القسرية في العصر الحديث محاولات القوى الاستعمارية بمختلف أشكالها وأجناسها محو ودحض اللغات الوطنية ورفض كلّ خصوصيات الثقافة العربية وتعويضها بثقافات جديدة وأنماط سلوكية تمثل الثقافة الاستعمارية وتعكس آليات تجاوبها مع الثقافات المستعمرة، ومن النماذج الصارخة ما فعله الاستعمار الفرنسي في الشمال والغرب الإفريقيين من صور الحروب ومحاربة الهويات العربية ومحاوله نفيها ودحض قواعدها و جذورها، ولعلّ الجزائر نموذج حيّ يبرز التصدع الثقافي في جوانب عدة، فالاستعمار الفرنسي كان يدرك خصوصية الهوية الوطنية وتمسك الشعب الجزائري بأصالته ووطنيته، فحاول طمس اللغة العربية وكسر الأسس الوطنية - كالمساجد، الكتّيب والزوايا- التي تعقد فيها حلقات الذكر ويتعلم منها الفرد العروبة والهوية والتمسك بالإسلام ما جعل بعض الجماعات تغتر وتذوب في نهج الثقافة الاستعمارية جرّاء المحاولات القسرية التي فرضها الاستعمار لدس سمومه وبثّ ثقافته الدامية بالشرور والحقد اتجاه الهوية العربية²، لتشكل بذلك مثاقفة قسرية إجبارية تتم وفق مخططات سابقة ودوافع استعمارية ترغب في الهيمنة وفرض وجودها على مختلف الثقافات الصغرى على حدّ تعبيرها، فهي لا تقبل بالتعدد والتفاعل

¹ - ينظر: صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية، ص: 83.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 84.

الحضاري بقدر ما تدعو إلى الاقتداء وتتبع الأثر الغربي في مختلف أشكال الحياة ما يعني إقصاء للذات الأخرى ونفيا لهويتها الوطنية، وهذا ما ينافي خصوصية المثاقفة ومن صور المثاقفة القسرية ما نستشفه في التاريخ الانساني وأشكال سيطرة الأوروبيين على الهنود في أمريكا الشمالية والجنوبية معا، أين قاموا بهضم حقوقهم الاقتصادية والسياسية واجبارهم على تقبل قيم ومعارف جديدة والمسّ بشعائهم الدينية من خلال دحض بعضها واحلال ديانتهم مكانها فضلا على إجبارهم على ممارسة طبيعتهم اللغوية وتجاوز كل الحدود اللغوية¹ لتشكل بذلك المثاقفة القسرية نوعا ثقافيا جديدا يسعى إلى إزاحة المقومات الثقافية الثابتة وتعويضها بالعناصر الثقافية الوافدة عن طريق القرض والاجبار تحت شعار القبول أو الموت ممّا يعجّل بضرورة القبول في عين الثقافة المحلية خوفا من الموت ودحض وجودهم، رغم محاولات فئات قليلة عدم القبول لهذه المحاولات الاستعمارية التي تفتت الهوية وتريد إزاحة ثوابت الأمة ، فلا ريب أنّ نجد اليوم صراعا ثقافيا بين الهويات ومختلف الثقافات التي تود فرض وجودها ضمن دائرة العالمية، "ومع ميلاد عصر العولمة خلق الأمر صراعا حضاريا تصادما بين الهويات التي تسعى لفرض هيمنتها تحت غطاء وستار التقدم العولمي، وفرض مختلف التقنيات والوسائل التي تكبح الذات الانسانية، وعالم اليوم يشهد اختلالات ثقافية كبرى في مسألة تحديد الذات وتجريدها من العناصر الوافدة، فأضحى العالم قرية ثقافية صغرى الكلّ يحاول فرض ذاته والتمسك بثقافته خوفا من حدوث خلل حضاري يسهم في

¹ - محمد سليمان، أسئلة الهوية والمثاقفة في عصر العولمة، ص:63.

طمس وجودها الثقافي"¹ ولا يخفى على كلّ دارس أنّ المثاقفة القسرية تتم وفق آليات يمكن تحديدها فيما يلي تسهيلا لعملية فهم هذا النوع.

أ/ تفتيت الهوية الوطنية

ويقصد بهذا العنصر اختلاق أو انبعاث الهويات الصغرى بأصوليتها ذات الوعي الزائف اللاتاريخي كأنّ يتم تسليط الضوء على أشكال من الثقافة والأدب المنتمين إلى طائفة أو منطقة بعينها بشكل منفصل عن الجامعة الثقافية الوطنية أو القومية، أو كأنّ يتم العمل على محاولة إحياء اللغة النوبية واختراع أبجدية للكتابة لها، لا لإنقاذها من الفناء باعتبارها تراثا ثقافيا وطنيا وإنسانيا يجب الحفاظ عليه، وإنما لاستخدامها لأغراض سياسية هدفها تفتيت الهوية الوطنية المصرية لاختلاق مشكلة عرقية تسعى نحو التمايز وربما الانفصال بعد ذلك وترسيخ فكرة الأدب النوبي ومحاولة صرف النظر عن انتمائها إلى الأدب المصري²، وهذا الأمر ينافي الهوية المصرية ويخرج من حدودها العرقية والجنسية التي لا تسلم بوجود أدب رسمي للثقافة النوبية بقدر ما تعتبرها لهجة تداولها الزمن، ولا يصحّ عدّها ثقافة رسمية لها توجهها وقواعدها، وإنما إخلال للهوية المصرية ومحاولة لتجريدها من الهوية الأصلية وهذا الأمر يعكس المحاولات الثقافية لطمس الهوية وفك التركيبة الثقافية للأدب المصري وادخال عناصر غريبة له، ولعلّ من صور تفتيت الهوية ما فعله الاستعمار البريطاني والفرنسي من خلال فرضه الحدود بين مختلف أجزاء الأرض العربية حيث لم يحدث الأمر صدفة لأجل توزيع غنائم بين الإمبراطوريتين الأوروبيتين في مطلع القرن العشرين والسيطرة على

¹ - ينظر: صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية، ص: 84.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 85.

مختلف ثرواتها وأجزائها، إنما كان الأمر خاضعا لفعل التجزئة وتفتيت الهوية وإخلال هويات تخالف الهوية العربية المشتركة وإضعاف كل جزء عربي وزرع مختلف التناقضات بين الهويات الوطنية المستحدثة وبين الهويات الأصلية كالعروبة والاسلام والعادات والتقاليد ومختلف الصراعات الفكرية والسياسية، وكل ذلك بهدف تشويه الهوية العربية وجعلها متناقضة مع التنوع الأثني والديني التي تقوم عليه الأرض منذ قرون عدة¹.

وفي سياق آخر نجد العولمة بإحداثيتها التكنولوجية تشكل إفرغا للهوية الجماعية من كل محتوى، ما يدفع للتفتيت والتشتيت لربط الناس بعالم اللاتون واللا أمة أو يغرقهم في أتون الحرب الأهلية، العولمة، عالم بدون دولة بدون أمة، ففي تجريد الثقافة الأجنبية وترويح لثقافته ما جعلها اختراقا للهوية وإضعاف للانتماء الثقافي، فالعولمة نموذج للصراع الحضاري وتبادل للرؤى الغربية التي تسعى لفرض الهيمنة وفك مختلف الخطابات العربية وإحلال ثقافتها وخطاباتها محلها²، إذن فمسألة تفتيت الهوية تشكل جوهر المثاقفة القسرية لأنه لا وجود لخطاب هوياتي بريء، ولا وجود لثقافة بريئة من مقومات الهيمنة والسلطة، فالسلطة هي عنصر التحكم في تضمين الثقافات وتميرها عبر خطابات ثقافية متنوعة الأمر الذي يخلق تصادما حضاريا بين الهويات الكبرى والصغرى.

ب/ الاحلال والإزاحة.

إن فرض المثاقفة القسرية ينتج عنه عملية التحكم في برامج التعليم والاعلام والجوائز والترجمة، وهي تمثيل لتلك الممارسات التي تفضي عمليا إلى تحديد مفهوم الروائع والتحكم

¹ - ينظر: محمد حسين أبو العلا، ديكتاتورية العولمة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص: 39.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 40.

والاشتراطات التي يقوم عليها المثل الأعلى الجمالي لدى الجماعة، وبالتالي الحكم بالسلب على الأعمال التي تمثل ما هو مغاير أو مخالف لذلك، ومن قبيل ذلك يتم تسليط الأضواء عن طريق تكثيف الاهتمام الاعلامي من خلال منح الجوائز والقيام بالترجمة للأعمال الأدبية التي تقوم بالنقد والتسفيه الانتقائي لعدد من الموروثات الثقافية التقليدية دون امتلاك بديل إنساني موضوعي وشامل لها يتضمن الأزمة الثقافية والروحية العامة التي يمرّ بها المجتمع، كحال الأعمال التي تهتم برصد الممارسات المتعلقة بقضايا المرأة كالتحان والممارسات غير العادلة والشاذة في محيط العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمعات العربية والمصرية أو مختلف الأعمال التي تطرح نوع من الجرأة الأخلاقية والسلوكية المناقضة للأبنية الثقافية التقليدية¹، انطلاقاً من هذا تبرز عناصر ثقافية مختلفة فتحلّ عناصر وتزيح مقومات جديدة فرضها الآخر الغربي الذي يودّ الهيمنة والسلطة على الذات المحلية، وهذا ما يؤسس له الخطاب العولمي الذي يغذي مصالح دوائر المركز الأورو-أمريكي من خلال توظيف تقنياته ووسائله في مختلف الخطابات فمسألة تقديم الجوائز ومختلف المنح تخضع للقواعد للأطر المعرفية للخطاب الغربي، الأوروأمريكي فلا وجود لثقافة غربية بريئة من سموم وشورور السلطة الغربية التي بثّت خطابات غربية مليئة بالهيمنة والرغبة في السلطة وكبح الثقافات المحلية².

فالخطاب الغربي يحمل الكثير من الأنظمة الثقافية التي تسعى لفرض هيمنتها على الثقافة الشرقية وطمس هويتها الوطنية وإحلال ثقافتها، فتسعى لإزاحة مختلف الآليات والثوابت الهوياتية لكلّ ثقافة وبثّ الشكوك في مضامينها كي تخرج الجماعة من نهجها ونظامها، فالعولمة

¹ ينظر صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية، ص: 85.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 86.

بقدر ما كانت نعمة من خلال التبادل الحضاري والثقافي فقد حملت جوانب سلبية تسعى إلى خلخلة الهوية الثقافية وإزاحة عناصر الهويات الكبرى كالدين واللغة، ومختلف الأسس والأبنية الثقافية، الأمر الذي فتح المجال على دراسات وأبحاث تسعى اليوم لاكتناه الخطاب الشرقي كمسألة الاستشراق الذي يعتبر ظاهرة غربية بامتياز تسعى لبورة وفهم مختلف الأبنية الشرقية واكتناه حقائق تشكل كل ثقافة رغبة في اكتشاف نقطة ضعفه والمساس ببعض عناصرها الهوياتية.

ج/ خلق الحاجات الثقافية

يقوم هذا العنصر على رصد تطلعات ورغبات كل بيئة ثقافية في تحقيق حاجات مظاهر ثقافية معينة، بحيث لا يمكنها أن تقوم برفض بعض العناصر الثقافية التي يحتاجها المجتمع باختلاف الظروف التي يمرّ بها، لكنّ مع تطور التكنولوجيا ازدادت الحاجات الثقافية عند المجتمعات والدول لاقتناء معظم وسائل التكنولوجيا تسهيلا لعملية التواصل الحياتية فضلا على القضاء على بعض المظاهر الثقافية السلبية التي تقف في سبيل التطور والتنمية وهذا ما يخلق مثاقفة قسرية، " فكلّ ذلك يتم عن طريق طرح الأسئلة التي تنبع من بيئة ثقافية تخص المركز الأورو- أمريكي وتعميمها على نحو تنميطي باعتبارها ممثلة للتوجهات العالمية والممثلة لروح العصر، ومثال ذلك ما يتم طرحه الآن على صعيد الأجيال الشابة من أفكار لا منتمية وأنماط من الوعي الزائف على إيلاء العناصر الهامشية للوجود الاجتماعي أهمية استثنائية مثل التطرف الزائد في موديلات الملابس وموضات قص الشعر، وبعض الممارسات السلوكية ذات الطابع المنفلت من القيم الأخلاقية الانسانية جنبا إلى جنب مع النزعة الاستهلاكية التي تجدد السلعة وتعامل مع فكرة الاقتناء باعتبارها الغاية وليست الوسيلة، لأنّ

أيّ معاملة مع ما يصدر عن الغرب وجب التنبيه له نظير ما يحمله من ايديولوجيات ترويجية استهلاكية أو أفكار حداثة جديدة¹، فكلّ نمط استهلاكي يروج له من قبل الغرب في شكل سلع أو تقنيات ليس بريثا من منعطفات ايديولوجية ورغبات استيطانية مضمرة وراء جمالية السلعة، ما يجعل المستهلك لا يميل إلى التفكير لفهم مقصده المنتوج نظرا لحاجاته له تحقيقا لرغبته الذاتية، وعموما يمكن القول أنّ المثاقفة بنوعها شكلت نمطا حضاريا للتفاعل وتباين الحضارات على اختلاف بيئاتها ومستوياتها، فلا وجود لثقافة بمعزل عن ثقافة أخرى، لأن هذا الانعزال يخلق حدود مغلقة في مختلف المجالات ولا يستطيع أيّ مجتمع معرفة ما يجري في البيئات الثقافية الأخرى، فقد تمّ المثاقفة بطريقة طواعية دون الحاجة لاستعمال القوة لتمرير مختلف الأبنية الثقافية نحو الثقافات الأخرى وتختلف طبيعة الاستقبال بحسب العنصر المراد تمريره وتوظيفه، وكلّما كان العنصر الثقافي خال من الخطابات الحساسة و الايديولوجيات السامة يتحقق التفاعل الثقافي وتتكيف الصور الثقافية مع الثقافة المحلية الأصلية مثلما نجده اليوم في خطابات التطبيع للعدو الصهيوني، وكذلك في بعض الأشكال الثقافية التي لا تمت بصلة للثقافة العربية، وعلى نفس المنوال يمكن أن تتمّ المثاقفة بطريقة إجبارية قسرية لفرض عناصر ثقافية معينة قد تصل إلى إزاحة المظاهر الثقافية السائدة في ثقافة ما، وإحلال الثقافة الجديدة مكانها رغبة في تحقيق مبدأ الهيمنة وفرض الوجود على الآخر، وهذا ما نجده اليوم في ظلّ الخطاب العولمي الذي يسعى فيه كلّ طرف لإثبات قوته وسلطته في الساحة العالمية، ووجب الإشارة أنّ عملية المثاقفة الفعلية هي ذلك النمط أو النوع

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص ص: 86، 87.

التفاعلي القائم على مبدأ المساواة في التفاعل والتجاور بين الثقافتين وتحقيق مفاعلة حضارية تخدم كلا الطرفين كما حدث بين الثقافة العربية والفارسية في قرون ماضية.

6/ قنوات فعل المثاقفة

إنّ الثقافة نتاج حضاري طويل المدى وجد مع تواتر وتباين الثقافات الانسانية باختلاف أعرافها وأجناسها، فلا وجود للمفوض ثقافي نابع من ذاته ومجرد من تبعية الآخر، فالذات وعي إنساني بوجود الآخر لإنتاج الخطاب الهوياتي الذي يؤسس لكل وجود ثقافي تتفاعل من خلاله الذات والآخر لتحقيق مبدأ التفاعل والمجاورة، وتأكيدا على أنّ التاريخ الانساني محصلة لعدة ثقافات تباينت وتمازجت من أجل إثبات وجودها، ما يعني أنّه لا وجود للثقافة الواحدة في ذاتها بقدر ما نجد العديد من السمات الثقافية داخل كلّ المجتمع، فكلّ ثقافة مجتمعية لها تاريخها وثوابتها ونظامها الثقافي لكن هذا لا يمنعها من وجود ثقافة الآخر واكتشاف حقائقه ورصد ما تمليه الحاجة الثقافية لكل حضارة.

فمسألة تبلور وتشكل الثقافات كانت وليدة العديد من الحضارات والأبنية الاجتماعية التي تمازجت وتداخلت من أجل تحقيق التفاعل الحضاري والمساهمة في تطوير وتنمية المعارف والرؤى الثقافية لدى كل جماعة، ما خلق تفاعلا ثقافي لا نظير له تعدّى إلى تجاوز الحدود النظامية لكلّ ثقافة، وأضحّت كلّ جماعة ثقافية تتغنى بذاتها وأصولها خوفا من طمسها ومحوها، لأنّ أيّ عملية ثقافية قد تحمل عوائق ومظاهر سلبية في بعض الأحيان، لهذا وجب اليقظة وتحري حقيقة العنصر الثقافي الوافد عبر تقنيات وقنوات ثقافية تختلف باختلاف الزمن والموقع الجغرافي، فمنذ ميلاد الانسان أسهمت الكثير من الثقافات في تشكيل الوعي الوجودي عبر العديد من القنوات والوسائل لتحقيق فعل المثاقفة الحضارية.

أ/ الترجمة وسيطا للثقاف

الترجمة فعل معرفي وثقافي يؤسس للتفاعل الثقافي بين وعي الذات ووجود الآخر عن طريق اللغة ما يحقق ازدواجية لغوية في تشكيل عملية التواصل الثقافي بين مختلف الثقافات والحضارات، فالترجمة أيقون العصر وسلاح فهم الآخر بطريقة حضارية وسلمية رغبة في تحقيق التطور والارتقاء الفكري والمعرفي، وبعث روح المنافسة بين الجماعات الثقافية، فالثقافة التي لم تترجم إنتاجها ومخزونها الثقافي والمعرفي لا يصح القول بوجودها كونها ثقافة ميتة جامدة لا تسهم في نسق التطور الحضاري، فمذ ميلاد الانسان حاول الدارسون والباحثون فهم مختلف الاشارات والرموز التي وجدت على الصخور والأحجار ومختلف الأماكن التي عاش فيها الانسان على فترات متباينة، حيث كانت هذه الرموز والكتابات تعبيراً عن مشاهد حياتية لأزمنة مختلفة تعكس طريقة العيش والسفر ومظاهر الفرح والتنقل في أوساط ثقافية مختلفة، فلولا عامل الدراسة والترجمة لما فهمنا التاريخ الحضاري لكل الثقافات وكيفية تناقلها وفق تيار الزمن الوجودي للإنسان.

فالترجمة مصباح صنع المثاقفة من خلال تواتر اللغات ونقلها من ثقافة لأخرى وتبيان مظاهرها وصورها الاجتماعية والسياسية... ما جعلها جوهر التفاعل والتجاور الثقافي بين الحضارات، فبدون الترجمة لا يمكن الحديث عن مفاعلة ثقافية بين الذات والآخر، وكلما كانت الترجمة في مستوى عال من الدقة والتركيز كانت عملية التقبل والفهم بدرجة كبيرة، لهذا كانت الترجمة أبرز وسيط يرضي نهم الانسان ويشبع فضوله المعرفي لمعرفة الآخر، لتساهم بذلك في توارث الحضارات وتعاقبها وتسهم في صياغة منظومتها المعرفية، وتطوير الثقافات، فأضحت بذلك القناة الفعالة التي تدفقت منها المعارف الانسانية لتنتقل بين بني البشر وتتراكم

وتستفيد منها الانسانية بكاملها¹، فن خلال الترجمة يمكن للأفكار أن تتلاقى وتتفاعل فيما بينها لتسهم في خلق أفكار جديدة تناسب الاطار الحياتي للإنسان ونظرتة للآخر المنفتح على التفاعل والتحاور، وكلما كانت عملية الاستجابة عند الآخر يتحقق فعل المثاقفة بشكل متميز، والترجمة ليست عملية نقل لغة عن لغة أخرى لأن الأمر يتجاوز القول بأنها تضمنين لثقافة متطورة قادرة على تحويل موارد المجتمع إلى قوى فاعلة بالطاقات الابداعية، لتصبح بذلك هذه الثقافة منتوجا حضاريا يعبر عن هوية ذلك المجتمع الذي يزخر بالكثير من الأنظمة الثقافية والمعرفية²، وأي ترجمة لخطاب ثقافي هي تطوير ثقافي له وصياغة معرفية لنظامه الداخلي، وكلما بلغت وازدادت الترجمة تزداد وتيرة التطور والنجاح، وفي المقابل أي خيانة أو قصور ترجمي للفعل الثقافي ينجم عنه إخلال بعناصر الثقافة المحلية وهدم لعملية التفاعل الحضاري بين الذات والآخر.

فالترجمة ضرورة حتمية في الوجود، ووسيلة مهمة في نقل التراث الانساني والتعريف بمختلف أشكاله وصوره الثقافية، ما يزيده تطورا ورواجا ويخلق انفتاحا معرفيا لا نظير له، ويساهم في التواصل والتفاعل بين الحضارات الإنسانية لتكون الترجمة بذلك الوعاء الثقافي المعبر عن مختلف الأنظمة الثقافية وطرق تواترها طوال التاريخ الانساني بحكم أن التاريخ بناء حضاري يعبر عن الفكر الانساني وكيفية انتقاله من زمن لآخر، ويتم هذا الانتقال عن طريق " فعل الترجمة الذي يعبر عن فهم ووعي النخب المترجمة لضرورة تطوير المجتمع ودفعه إلى الأمام من خلال الانتقاء اللغوي والموضوعية الضمنية في نقل لغة الأخر، والتنوع الثقافي

¹ - ينظر: محمد زرمان، الترجمة وفعل المثاقفة، جامعة باتنة، الجزائر، 2014/08/02، ص: 01.

² - ينظر: نوره هادي السعيد، دور الترجمة في العولمة، مجلة الجوية، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، العدد 33، الرياض، السعودية، 2011، ص: 14.

والمعرفي في الكتب المترجمة يؤدي بالضرورة إلى التعرف إلى الآخر واختزال تجربته في فترات زمنية قصيرة، وتقديم صور واقعية عن الآخر بعيدا عن النمطية والسلبية¹، وهذا ما يخلق فعلا ترجميا خلاقا يفتح على مقارنة الآخر بطريقة موضوعية بعيدا عن المغالطات الفكرية والشوائب المعرفية التي تعيق عملية التواصل والثقاف، فكما ازدادت درجة الترجمة بوعي مفاهيمي للآخر كانت نسبة النجاح في عملية التواصل بدرجة كبيرة ما ينتج عنه تباين في الرؤى والأفكار، وتبادل حضاري في مختلف المجالات سياسية اقتصاديا اجتماعيا، والترجمة جسر للتعايش بين أجناس بشرية في مختلف الأصقاع والأزمات التاريخية التي عاشها الانسان، ما جعلها مجالا حيويا لتحقيق الهوية المنفتحة على معرفة أسرار الآخر ورصد تاريخه تكونه وظهوره، وهذا ما يصنع التقارب بين الشعوب لتصبح بذلك الترجمة أداة فاعلة في تكوين خصوصية الحضارة العالمية المشتركة للجنس البشري، وكلما تزايد النشاط الترجمي زاد التطور والرقى للحضارة الانسانية، وفي مقابل ذلك نجد أيّ تخلف أو نقص في تحويل العملية الترجمية يسهم في تأخر وفشل التواصل الثقافي لدى المجتمع في معرفة الثقافات الأخرى والاستفادة من تجاربها وخبراتها².

فمسألة الترجمة تمثل فعلا كونيا حضاريا يعبر عن تعدد الهويات واختلاف الثقافات الانسانية، فكلّ ثقافة محمّلة بمشارب ومعارف لثقافات سابقة لها فمثلا لو عدنا إلى الحضارة العربية والفارسية نجد تقاربا غير مسبوق بينها نظير وجود الترجمة في تلك الفترة ودورها

¹ - ينظر: معن علي المقابلة، حركة الترجمة في العصر العباسي تواصل مع الآخر، مصالح التربية والتعليم الأردنية، الأردن، دط، 2009، ص: ص: 10، 11.

² - ينظر: عبده عبود، هجرة النصوص، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، اتحاد الكّاب العرب، دمشق، سوريا، 1989، ص: ص: 25، 26.

الفعال في نقل وتحويل مختلف الفنون والعلوم بينهما، وهذا ما أنتج توجهًا وانفتاحًا معرفيًا وحضاريًا، لا يسوده الجماد والتفكير النمطي المليء بالانغلاق والتوتر الايديولوجي، فالترجمة هي وعاء اكتناه التراث الانساني وتخزينه وفق محطات ترجمية تعبر على كل هوية ثقافية لمختلف الجماعات الانسانية، ويستحيل أن نجد ثقافة معزولة عن الأنظمة الثقافية الأخرى في مختلف أشكالها ووسائطها، فالذات الانسانية التي تبقى رهينة وحدتها وانغلاقها لا يمكن أن تتطور وتزدهر لأن عملية التطور التاريخي تخضع لمعايير الزمن وتباين المجتمعات، فأبي مجتمع يملك ثقافة معينة لا يمكن أن يضمن البقاء والحضور إلا بتفاعله مع سياقات ثقافية أخرى تسمح له بتبادل الرؤى والتوجهات المعرفية مع الثقافات المجاورة، ما يساعدها على تقويم الذات وإعادة تجديدها بطريقة حضارية لا تخالف الثوابت الداخلية للثقافة الأصلية.

فالإنسان لا يستطيع العيش بمعزل عن المجتمع الذي ولد فيه، فكيف للثقافة الواحدة أن تنكفئ بذاتها فلا بد من التواصل مع الشق الآخر للوجود الانساني، وثبت علو كعبها من خلال تقديم الاضافة لإغناء ذاتها أولاً، والتأثير على الطرف الآخر، لهذا تعدّ الترجمة وسيطاً مهماً في التقارب الثقافي، وأداة فعالة لتقريب الهوة بين الثقافات ومحاولة إغناء بعضها البعض بخلق تمازج حضاري وتبادل معرفي، فالترجمة وسيلة لخلق وعي يفرق بين الثقافتين والإلغاء الثقافي، بينما يعني الثقافتين الانصاف المتبادل بين الثقافات والاعتراف باختلافها¹.

فالترجمة تحويل لغوي ثقافي لحاضنة ثقافية تجاه حاضنات أخرى، ولا سبيل لوجودها وبقائها إلا بوجود التفاعل الضمني والتلاحق المعرفي والهوياتي في أجزاءها لتغدو الترجمة اليوم

¹ - ينظر: رشيد برهون، الترجمة ورهانات العولمة والمثاقفة، مجلة عالم الفكر، ع 1، م 31، الكويت، سبتمبر 2002، ص

المصباح السحري الذي ينير دروب الثقافات ويكشف تفاصيل تشكيلها وبنائها طوال التاريخ وطرق التنوع الثقافي والفكري بينها، والترجمة لا ترعى هوية غير اختلافية، فالهوية لم تعد تفهم اليوم كما هو الحال في الماضي، لأنه مع فلسفة الاختلاف صارت الهوية تعني باختلافاتها وتنوعاتها وبتناقضها مع الهويات الأخرى، فالترجمة تقوي وتنمي الهويات الثقافية بالاختلافات الثقافية المتباينة وهذه هي المثاقفة، فالمثاقفة حوار بين هويات ثقافية يعترف بعضها ببعض ويدرك كل منها إمكاناتها ونقائصها ضمن هذا الحوار الذي يؤسس لمعاني التفاعل والتعارف والاختلاف وليس للتطاحن والخلاف، فترى كل هوية ثقافية ما يكملها في هويات أخرى، وهذا هو معنى الصداقة التي يتوجب توفرها لفعل المثاقفة فكل ثقافة تجد ما يكملها لثقافة أخرى مثل العلاقة بين صديقين، إذ الصديق هو من يتم ما هو ناقص عند الصديق الآخر¹.

أي أن الترجمة الحقيقية هي التي تمتلك في ذواتها رغبة في تعميم المعارف وتبادل الرؤى واجتناب الأفكار السلبية والبعد عن المغالطات الأيديولوجية التي لا تفتح على ثقافة الآخر، فالترجمة تتوسم في عملها تحقيق التأثير والتأثير بين الطرفين وغير ذلك يعدّ انتهاكاً لخصوصية الثقافة المحلية ولا يتحقق من خلالها نسق الثقافتين، وينفلت الخطاب الترجمي إلى معنى آخر يتحدد في التصادم الحضاري كما يحدث اليوم في الحضارة الغربية التي تأبى الاعتراف بوجود الآخر خاصة مع تطور تقنيات العولمة وبروزها كآلية مهمة للثقافتين وتبادل الخبرات بين مختلف الأجيال، لهذا يتوجب على الترجمة أن تكون فعلاً ثقافياً معرفياً لا صداماً حضارياً وإخلاقاً للثقافات الأصلية، فالترجمة بهذا الاعتبار تمدّ الجسور بين الثقافات لعقد صداقات

¹ - ينظر: وليد حمارة وآخرون، الترجمة وإشكالات المثاقفة، ج2، منتدى العلاقات العربية، قطر، ط1، 2016، ص: 53.

بينها عن طريق نشاط ترجمي، فالمترجم كالمسافر إنما يسافر في الفكر واللغة من أجل إقامة الاعتراف بين الشعوب والأمم والديانات، فكلّ ثقافة لها خصوصياتها المحلية في نفس الوقت الذي لها كينوتها التي يمكن لها أن تشترك مع الثقافات الأخرى في عدد كبير من العناصر الثقافية.

ولعلّ من شواهد الترجمة ترجمات كليلة ودمنة مرات عديدة إلى اللغة الفرنسية، وترجمة نصوص هيجل وهيدغر إلى الفرنسية أو إلى العربية أو من الألمانية إلى الفرنسية، فضلاً على ترجمة حكايات ألف ليلة وليلة إلى عدة لغات كالفرنسية والانجليزية ودورها الفعال في التعريف بثقافات الشعوب¹، وغيرها من الأمثلة التي تعكس دور الترجمة في تمثيل وتصوير الثقافات بطريقة حوارية خالية من الدسائس والألغاز الأيديولوجية التي يلجأ إليها بعض المترجمين كما هو الحال عند بعض المستشرقين الذين عكفوا على فهم ودراسة الشرق بكافة تفاصيله ويوميّاته، وهذا ليس حباً أو إعجاباً وإنما رغبة في غرس السموم ودحض المقدسات وفك الستار عن الغموض الذي اكتنفهم عن سرّ الثقافة الشرقية عامة والعربية خاصة²، فكما كانت الترجمة ذو منحى ثقافي تفاعلي حضاري كانت درجة الارتقاء والثراء الانساني كبيرة، وأضحّت المسافات الهويةية بين الثقافات متداخلة مع بعضها البعض، فالثقافة بنت الحضارات المتزامنة ولا يمكن أن توجد بغياب ثقافات الحضارات التي تتداخل مع بعضها البعض ما يسهم في خلق انفتاح حضاري ومعرفي على كافة الأصعدة، وعليه فإنّ الثقافة الحيّة هي تلك التي تحيا بين أوساط الثقافات المتفاعلة مع بعض شرط الحفاظ على مقوماتها

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص ص: 54، 56.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 65.

الهوياتية وعدم المساس بأسسها، فليس كل ما يترجم يؤخذ به في الطبيعة المحلية في الثقافة، وهذه هي مهمة النخب المترجمة في تخير ونظم ما يتناسب والسياق الثقافي لكل مجتمع، لهذا فإن فعل الترجمة ليس فعلا لغويا وإنسانيا محتسب كما تزعم المذاهب اللسانية التي تعتبر نشاط الترجمة من مهماتها، وإنما هو أيضا فعل تفكري تأملي منعكس، وفعلا ثقافيا يحدد ويقيم أطر التواصل بين المفكرين الذين يسمح لهم الفعل باللقاء في أفق تجارب أعلى من الحياة الفكرية التي تتجاوز المنطقين المجرد واللغوي المخصص، الأمر الذي جعلها فعلا لا يمارس النقل مثل النمل وإنما هو عمل تحويل و تركيب مثل عمل النحل¹.

فعالم اليوم لا يسمح لنا بولوج الإبداع بلغة واحدة وفي حضارة واحدة منعزلة عن الأطراف والثقافات الأخرى، مثله في ذلك مثل التجارب والبحوث العلمية التي يقدمها العلماء على اختلاف ثقافتهم وأديانهم، فلا وجود لأيقون ثقافي واحد يخلو من محددات وخصائص ثقافية أخرى، وهذا ما يؤسس للتنوع الحضاري والمعرفي بين مختلف الأجناس البشرية التي تتباين أهدافها ورؤاها حسب السياقات التاريخية لكل نظام اجتماعي²، ما يعني أن الترجمة أسهمت في نقل مختلف الخطابات والرؤى الثقافية وفق خط تراكمي تزامني يحدد طبيعة كل ثقافة، ويفتح المجال على ميلاد أفكار ومعارف جديدة تكون انتاجا مشتركا بين مختلف الثقافات، وانطلاقا مما ذكر يمكن القول أنّ الترجمة شريك ثقافي في بلورة وتشكيل عملية التثاقف الحضاري بين مختلف الجماعات الشيء الذي منحها تطورا وازدهارا بين مختلف الجماعات الثقافية لا نظير له، فلولا الترجمة لما وصلت إلينا المخطوطات اليونانية والهندية ولما

¹ - ينظر: وليد حمارنة وآخرون، الترجمة وإشكالات المثاقفة، ص: 66.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 67.

تعرف الغرب على الثقافة الاسلامية لمختلف مميزاتها الحضارية والدينية، فالقارئ للتاريخ البشري يقرّ بتوالي الحضارات والدويلات التي حملت في ثناياها الكثير من الأبنية الثقافية، ما شكّل نقطة فارقة في مسار التطور البشري الذي يعدّ حصيلة لتوالي وتواتر الأجيال الثقافية فتحضر مظاهر ثقافية وتذهب أخرى، فالترجمة تتحرّى ما يناسب خصوصية العصر وغير ذلك يمكن عدّه من التاريخ الغابر، "فالترجمة ليست اكسيراً ولا حجر فلاسفة، ليست عصا سحرية تتحول فيها سائر اللغات إلى لغة واحدة، فالله تعالى علم آدم الأسماء كلّها غير أنه عرضهم على الملائكة الذين اعترفوا بجهلهم وقالوا: { لا علم لنا إلا ما علمتنا } لهذا فعملية التفاعل والمثاقفة ليست وليدة لغة واحدة وإنما هي بحث في المشترك الانساني الذي تسعى الثقافات إلى الكشف عنه لكن يحصل لها ذلك في سيورتها المحلية وفي حضن جماعتها وتاريخها الخاص"¹، فالثقافة جزء من التاريخ تتحرك وفق أنماط سلوكية مختلفة تعبر عن مقصدية كلّ جماعة بعثها، ولا تكتفي بذاتها إنّما تلجأ إلى محاوره ومساءلة الثقافة الأخرى بحثاً عن عناصر مكّمة لها في مختلف الجوانب التي تمثل حياة الإنسان، لتبقى الترجمة عنصراً فعالاً في تفعيل وتشكيل التواصل والحوار الثقافي بين مختلف البيئات والحضارات الانسانية، التي تعكس أنماط المحاوره والفاعلة بين الثقافات حيث أسهمت الترجمة في كشف ملابسات وخبايا كل الثقافات والتعريف بها، لتفرض نفسها كنشاط معرفي مواكب لسيرورة توالي الأمم والشعوب ما جعلها تلعب دوراً مهماً في تحقيق ظاهرة المثاقفة وخلق عمليات التأثير والتأثر بين الثقافات المتباعدة وحتى المتناحرة، فرغم الحساسيات القائمة إلا أنّ الترجمة تسعى إلى

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص: 74.

بلورة تفاعل حضاري معرفي لا تصادم حضاري بحكم الغاية التي تهدف إليها الترجمة كونها جسر تواصل وقناة فعالة في تنمية الفعل التواصلي في مختلف المعارف والمجالات.

فالترجمة تمثل لسان كل ثقافة لا تستطيع إحياء ذاتها أو التعبير عن أجزائها وهي من تصنع صور الثقاف بطريقتة حضارية وسلمية بعيدا عن التيارات المتصارعة، لتكون علاقة جدالية تفاعلية بينها وبين المثاقفة كونهما يساهمان في تمثيل وتجسيد تعابير وقيم كل الثقافات المتباينة عرقا وجنسا ودينا، فالترجمة مصباح ينير درب الثقافة ويضيء مصابيحها الغامضة، لتصبح ذات وجود وحضور في الساحة العالمية فبدون الترجمة لما وصلت إلينا معظم الثقافات وتراكيبها الاجتماعية والنفسية، ولولاها لما اطلع الغرب على التراث العربي وأسهموا في نشره والاستفادة منه، فلا غرابة أن نجد الكثير من المخابر والمعاهد الترجيمية التي تعنى بفهم وتفسير مختلف التراكيب الثقافية وعلاقتها بالسيرورة التاريخية للحضارات الإنسانية.

2-6 الرحلات وسيلة للمثاقفة

أدت الرحلات دورا بالغا في تقريب أدوات التواصل والتعارف بين مختلف الحضارات والشعوب، فكانت مثلا يحتذى به في زمن غابت فيه الكثير من التقنيات والوسائل، فالرحلة تمثل سجلا تاريخيا لحياة الإنسان وكيفية تنقله من مكان لآخر، الأمر الذي خلق حوارا بين الشعوب وتضييقا للفجوة بين مختلف الحضارات والأمم، وتبادل المعارف المدونات التي ترتبط بجغرافية التاريخ لكل المجتمعات، فالرحلة تقدم لنا تقارير وصور حية عن أحوال البشر وطبيعتهم الاجتماعية والثقافية في رصد الأفكار والمعارف التي تفيد كل طرف لفهم وتفسير الآخر، ما جعلها رحلة استطلاعية معرفية بين الذات والآخر لإثراء وصقل الوعي المعرفي في ذهنية الشعوب لمعرفة عادات وتقاليد وطبيعة الحياة لدى كل جماعة.

" فالرحلة جزء أصيل من حركة الحياة على الأرض، قد لا تتجاوز مسافة قصيرة في بعض الأحيان وقد تمتد وتطول حتى تغطي أطول المسافات بين المكان والمكان الآخر"¹ أي أنها مسألة كونية ارتبطت بحياة الفرد وتاريخه الغابر في الأزمان بحيث لا تقتصر على مكان بعينه وإنما تمتد إلى أماكن تتعدى حدود الجغرافيا بحثاً على تحقيق رغبته في اكتناه الآخر فهما وتفسيراً، فالرحلة هجرة للذات نحو الآخر الخفي و كشف ستار الظلام الذي يلازمه فينتج عنه تواصل وتفاعل بين الطرفين، وهذا ما يمكن عدّه من أقدم وأهم قنوات المثاقفة منذ التاريخ الإنساني، ويشكل السفر الوحدة الأساسية في الرحلة كونه قوام وجوهر الوجود للعنصر الرحلي وبدونه لا يمكن الحديث عن وجود رحلة، كما يرتبط بزمان ومكان معينين يسعى فيها الرحالة لاكتناه ومعرفة بعض الحقائق التاريخية أو الجغرافية بحسب طبيعة الرحلة ونوعها، ما يبرز وجود الذات وانفتاحها على صورة الآخر لتحقيق التواصل والتمازج الثقافي، فالرحلة سفر هوياتي بين الأنا الرحالة والآخر المتقبل وما ينجم عنها من صور التلاقي والتفاعل والغنى المعرفي للأفكار والرؤى.

ولعل الناظر في كتب التاريخ يجد أنّ العرب من أكثر المجتمعات ارتباطاً بهذا الفن أين تباينت وتعددت رحلاتهم وتنوعت مقاصدهم وأهدافهم، فبرزت رحالة متميزون بخصالهم وشيمهم وأخلاقهم، ما شكّل نقطة انفتاح وتعارف مع الثقافات الأخرى، فرحلات العرب كانت إما بطابع تجاري ربحي أو تاريخي جغرافي أو علمي معرفي وغيرها، فأضحت بذلك قطبا تاريخياً يؤسس لمسألة تكوّن الثقافات وتعبيراً على مختلف أحوالها وأخلاقها، ولعلّ من الإشارات الصريحة ما كتبه كراشكوفسكي في مؤلفه الضخم عن طبيعة الرحلات العربية

¹ صلاح الدين الشامي، الرحلة عين الجغرافيا المبصرة، دار منشأة المعارف، مصر، ط2، 1999، ص: 07.

ودورها الفعال في التعبير عن الاختلاف الهوياتي والتمازج الحضاري بين مختلف الأعراق والأجناس، وقد عنون كتابه "تاريخ الأدب الجغرافي العربي" وهو كتاب تفصيلي عاين فيه عدد كبير من الرحلات العربية ما يزيد عن خمسة عشر قرناً من الزمن¹، ما يعكس الرحلة في حياة العرب أينما ذهبوا وارتحلوا فهي متأصلة في ذواتهم حاضرة في عقولهم معبرة عن هويتهم ومقاصدهم، فالرحلة مرآة تعكس صورة العربي في فترات زمنية متباينة، عبر فيها عن مشاهد وقساوة الحياة ورحلة البحث فوق الابل والخيل عن الماء والكلاء، فطبعت وجبلت حياتهم بطابع الرحلة واكتشاف الآخر وفتح أبواب الحوار لمحاورته ومساءلته.

لهذا فالرحلة تسهم بشكل مهم في تحقيق عملية المثاقفة وبلورة مختلف المعارف والرؤى بين الثقافات، فمن خلال الرحلة يكتنه الرحالة كنوز ومعارف الآخر المستقبل ويرصد بوعي ثقافي طرق الحياة لديهم وأحوالهم الاجتماعية والسياسية، فتصبح العملية أشبه قليلاً بسجلٍ تأريخي لوجود الآخر وبحث في مشاربه المعرفية وسبل التفكير لديه، وقد اشتهر من الرحالة المسلمين رحالون كثر كان للإسلام كبير الأثر في تكوينهم وثقافتهم وأنماط سلوكياتهم وتهذيب طبائعهم كالمسعودي والمقدسي ابن جبير والادريسي وابن بطوطة... وغيرهم من الرحالة الذين تركوا إرثاً تاريخياً يعبر عن رحلاتهم واعتزازهم بذواتهم وثقافتهم عبروا عنها بأساليب تعبيرية مميزة تمزج بين الواقع والتخييل وبين العادي والعجائبي².

إذن الرحلة خطاب ثقافي يجسد صور التقارب الحضاري والثقافي بين لغات عدة وثقافات متنوعة تعبر كل واحدة عن أحوالها وأفكارها وأجناسها وواقعها المعاش، ما يفتح المجال على

¹ - ينظر: فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة دار العربية للكتاب، القاهرة، ط2، دت، ص: 06، 07.

² - ينظر: شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، دت، ص ص: 12، 13.

ثقافة الآخر وتفاعلها وانصهارها في ثقافة الذات، فلا وجود لرحلة إلاّ وحملت في طياتها مقاصد معرفية وأيديولوجية تعبر عن أصالة وهوية الرحالة الثقافية، لتغدو بذلك بطاقة تعريفية هوياتية لأيّ نسق رحلي وفق إطار جغرافي معين، يصور مختلف القيم والتعابير الانسانية وكلّ ما يختلج الذات في رحلتها، فتكون تصويرا واقعيا ونقلًا للأخبار والقصص باختلافها وتنوعها حيث يسعى فيها الرحالة إلى توظيف خياله الخلاق القريب من الواقع لتسجيل مختلف المحطات التي تستوقفه في رحلته.

فالرحلة تجسيد للتنوع الثقافي وتعبير عن مختلف العادات والثقافات والقوانين التي تحدد كلّ جماعة اجتماعية، وتبرز من خلالها نقاط التقارب والتداخل بين عناصرها وأجزائها الثقافية ما يخلق تواصلًا حضاريا بين أفراد الشعوب ويمنحها معارف وأفكار جديدة، والرحالة مزود بزاد علمي وثقافي فتجده قادرا على تحصيل وفهم طبيعة الآخر ورصد أفكاره ومعارفه، وكلما توسعت الرحلة جغرافيا وزمنيا تحقق فعل الثقاف والتداخل بين الأجناس البشرية.

وعموما فالرحلة قناة تواصلية تبرز صور التلاقح الحضاري والتبادل المعرفي بين أكوام البشرية، فكانت سجلا جغرافيا وتاريخيا يؤسس لثقافات الشعوب، ويزيح مختلف الحدود والحواجز التي تكبح عمليات التواصل والتفاعل بين الجماعات الثقافية، لتشكل الرحلة حلقة ربط بين مختلف الحضارات الانسانية خاصة في قضية التبادل أو الثقاف الحضاري التي تعبر عن التعدد الهوياتي لمختلف الثقافات على امتداد التاريخ الانساني.

3-6 العولمة قناة حاضنة للمثاقفة.

لقد أسهمت التكنولوجيا بمؤثراتها العلمية والتقنية في تغيير خارطة التفاعل الحضاري، فبعد أن كانت عملية التبادل والتواصل بين الحضارات تقتصر على الكتابات والرسائل والترجمات وغيرها من الوسائل التي أسهمت في تشكيل أطر التعارف والتبادل انتقلت وتيرة البحث والتواصل إلى عالم الالكترونيات والتكنولوجيا، أين أضخى العالم قرية صغيرة تلتقي وتمازج فيها الجماعات اللغوية.

فالعولمة اتجهت لاستخدام بعض الاستراتيجيات والتقنيات لبورة التواصل الثقافي من خلال وكالات ومصالح التفاعل الحديثة كترجمة الأفلام والفيديوهات والاعلانات والبرمجيات، وخاصة برامج الأطفال والنساء والشباب وغيرها من الأجهزة والبرامج (الفايبر بوك- تويتر- واتساب ...) التي أسهمت في تقريب المسافات الثقافية بين خليط الأجناس البشرية، وبعث صور التعارف والتبادل الثقافي من أجل تقديم إضافات جديدة¹.

ورغم الأنساق الايديولوجية التي تحملها العولمة باعتبارها منتجا للخطاب الغربي وتحقيقا لعملية الحدائة التي تستهدف بعث سلطة الهيمنة وتهميش الآخر، إلا أنه لا يمكن أن نقصي الدور الايجابي لها في تشكيل عمليات التلاخ الثقافي وتقريب الأجناس البشرية مع بعضها البعض، لتكرس بذلك مبدأ الازدواج الثقافي داخل الثقافات، فالعولمة سلاح ذو حدّين الأول أساسه غربي يسعى إلى فكّ الصراعات الحضارية والتأكيد على الخطاب السلطوي الذي يحمله الانسان الغربي، أمّا السلاح الثاني فكونها فتحت المجال على ضرورة إعادة قراءة

¹ - قريب الله حمدون، الترجمة بين العولمة وتكنولوجيا المعلومات، قسم اللغة الإنجليزية والترجمة، كلية اللغات والترجمة، جامعة الملك سعود، الرياض، ص:06.

كلّ منتج ثقافي لكلّ جماعة والمحافظة عليه جرّاء التطور التكنولوجي الرهيب، تطور يسعى إلى التأكيد على الهيمنة الغربية ودورها الفعال في تطوير الوسائل التكنولوجية واعتبار الآخر مجرد مستهلك تابع لها، ولا يحق له المشاركة في تميم وتشكيل هذا الانتاج، ما فتح أبواب البحث والدراسة لدى الدارسين والباحثين في كافة الثقافات للدفاع عن هويتهم وأصالتهم. وقد شكّل التطور العولمي زيادة هائلة في عملية التمازج الحضاري أين أصبح العالم بلا حدود، وأضحى ثورة للمعلومات وتصديرا دوليا للأسواق والتجارة العالمية والتكنولوجية والمعلومات خاصة مع اتساع الامتداد الجغرافي، ما أسهم في بناء معلومات ومادة علمية تترجم في جميع العالم، وتؤثر جوانب العولمة الاقتصادية التكنولوجية في الأبعاد السياسية والثقافية¹، أي أنّ العولمة تمثل تحولا ثقافيا جديدا في مسار البشرية الذي فتح المجال على تداخل معظم الثقافات والاطلاع على معارفها القديمة والحديثة، وإبراز مختلف عاداتها وقيمها التعبيرية التي تبرز التقارب الثقافي بين الذات والآخر وهذا ما صنع اليوم التعددية الثقافية في حوار الحضارات.

فأضحت بذلك العولمة عبارة عن نظام معرفي حياتي فتح عيون البحث والدراسة على روابط جديدة بين البشر تمكنهم من معرفة وتتبع الثقافات الأخرى بطرق وتقنيات سريعة تحفزه على إنتاج المعلومة وبلورتها في سياقه الثقافي من أجل تحويلها إلى طاقات ومشاريع ذو فائدة على المجتمع، وتذيب مختلف الحدود الثقافية التي تمكن الفرد من كشف ستار الآخر واكتناه حقائقه ومعرفة أوضاعه وأحواله.

¹ - ينظر: فك جورج وبول ويلدينج، العولمة والرعاية الانسانية، تز: طلعت السروجي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2005، ص ص: 19، 20.

لهذا يمكن القول أنّ العولمة ظاهرة ثقافية كبرى توصف بالكونية التي ترمز بالتعددية الهوياتية التي تبرز صور التفاعل والتمازج الحضري بين الأجناس البشرية في مختلف المجالات الاقتصادية، سياسيا واجتماعيا، فهي لا تعترف بعالم واحد بقدر ما تسعى لصنع عالم متداخل ومتعدد القيم، فضلا على كونها نهضة للفكر الانساني نحو الابداع والاختراع ومشاركة الأفراد والمعارف والرؤى مع بعضهما البعض ورغم الدسائس والسموم التي يحملها الخطاب العولمي في بعث هيمنة الغرب إلا أنّ الفكر الجمعي تنبه لهذه المسألة الثقافية وحاولوا التماس والتقارب مع الظواهر العولمية بحذر جديد دون الغوص في ملابساتها وخطاباتها، فعدت اليوم شريكا فعليا في استثمار عملية المثاقفة وبلورتها بين مختلف اللغات والعادات والثقافات، فانهارت بذلك بعض الحدود الجغرافية والهوياتية التي تكبح الذات الابداعية على مسألة خطاب الآخر، فأصبحت اليوم في عالم تكنولوجي بامتياز يذيب القواعد الأيديولوجية ويفتح أبواب الحوار والتلاحق الثقافي بين جنوس البشر، كل هذا بفضل الأدوات التكنولوجية التي أدت دورا فعلا في تسهيل طرق التبادل والتداخل الإنساني بين جماعات ثقافية متباينة عرقا وجنسا ودينا، ما جعل من العولمة حاضنة لفعل المثاقفة نظير ما تحويه من تقنيات ووسائل تساهم في معرفة الآخر.

4-6 الصورة وسيط ثقافي لتشكيل الثقاف

لقد أحدثت عملية التطور العولماتي في بروز الكثير من الوسائط والتقنيات الرقمية التي أسهمت في تحويل سلطة الإبداع من الكتابة نحو الخطاب المرئي، الأمر الذي غير من وتيرة البحث والدراسة في مختلف المجالات، حيث أضحت الصورة أيقون العصر، وعنصرا جوهريا في تشكيل مختلف الخطابات البصرية (أفلام، فيديوهات، سينما...)، فالعالم اليوم أصبح

رهبينا لمحددات الصورة ومؤشراتها الرمزية التي تمثل إعادة إنتاج للواقع برؤية معاكسة تخالفه تماما، فلا يمر خطاب بصوري إلا ووجدناه يحمل نسقا ثقافيا مضمرا يحيل على أيديولوجيات وروابط فكرية متعددة، ما جعله خطابا رمزيا مشحونا بالدلالات المسكوت عنها وراء ستار الجمالية الفنية حسب طبيعة الصورة (اقتصادية، تجارية، ثقافية، سياسية) لتشكل منعطفات تاريخيا في المرحلة الإبداعية وطريقة للتأثير على المتلقي.

فلقد أضحي المتلقي في خطاب الصورة أكثر انفتاحا على ثقافة الآخر نتيجة المؤثرات والأدوات التأثيرية التي تمنحها الصورة للمبدع لترير رسالته تجاه المتلقي، فلم يعد المتلقي قارئاً عادياً -للخطاب الكتابي والشفهي- كما كان في السابق، فالصورة منحتة حرية واسعة في مقارنة محددات الخطاب المرئي واللامام بختلف جوانبه، ومحاولة تحليل مختلف الرموز والقيم الموجودة في كل خطاب بصوري، مما يؤكد أن الصورة ليست خطابا بريئا كالطفل الصغير وإنما لغز ثقافي له جانبان ظاهر و باطن، أما الظاهر فقد يكون خطابا ترويجيا لسلعة أو منتج فكري أو فكرة ما يفهمها العامة، بينما يحمل الجانب الباطني الخفي الكثير من الدسائس والرموز التي قد تحيل إلى أيديولوجيات أو أفكار وقد يتعدى الأمر إلى رصد وتصوير عادات وتقاليد ثقافة ما، وهذا ما يعكس اهتمام الدارسين والباحثين بخطاب الصورة كونها عملية سحرية تستهدف إعادة إنتاج وفهم الواقع بطريقة جديدة يستحيل على المتلقي فهم أعماقها وامتلاك جوهرها، فهي تفعل وتحرك ذاتها بذاتها دون الاستعانة بأية وسائط خارجية وحتى صاحب الصورة يتم عزله بطريقة غير مباشرة الأمر الذي يبعث بالكثير من صور الغموض لدى المتلقي، وتجعله يفعل فكره بحثا عن أجوبة كفيلة بشرح أسرار الخطاب التصويري، فالمتلقي نفسه هو الذي يقوم بدور التأويل إذ توفر الصورة قدرات التأويل الذاتية، ولهذا

يتفاوت التأويل حسب التراكمات المعرفية، كما أنه أصبح في ثقافة الصور فعلا مصاحبا لها وليس منفصلا عنها إذ يتم تأويل الصورة بطريقة ذاتية ومباشرة وفطرية وصافية¹، ليصبح المتلقي شريكا ثقافيا في عملية تفكيك وتفسير مكونات كل خطاب تصويري دون وجود شروط لغوية تمنعه من أداء عملية الفهم والتفسير، فبدعو اليوم لم يهربوا من فعل الكتابة وقيودها الشكلية والضمنية وإنما وجدوا في الصورة ومؤثراتها تقنيات حديثة تساعدهم في فهم وتصوير الواقع بشكل أسرع، وتجعل القارئ أو المتلقي لا يملّ من عملية القراءة والشرح للصورة كما يحدث في الخطاب المكتوب أو الشفهي، فالعملية أضحت مباشرة وسريعة وبصور أدق بلاغة وإيجاء.

وكلّ صورة هي إحالة ثقافية لخطاب ثقافي أو اجتماعي أو سياسي يحمل من ورائه جملة من الأبنية المعرفية والثقافية فغدت بذلك - الصورة - خطابا معرفيا وثقافيا بني وفق أطر جمالية وفنية تذيب الناظر وتحرك فتنة البحث في ذهنية المتلقي لاكتناه حقائق وسمات الخطاب المرئي بتعدد صورته وأشكاله، فالصورة ناقل ثقافي لبني فكرية ومعرفية لمختلف الحضارات والجماعات البشرية على امتداد أزمنتهم وتاريخهم، تفنن المبدع في نسجها في شكل صورة ثقافية تعكس حياة مجتمع أو حضارة معينة، فلم يعد العالم قرية محدودة الأجزاء بل أصبح خارطة تصويرية لمختلف الأجناس البشرية فصورة واحدة يمكن أن تزيل الغموض عن العديد من الأفكار والقضايا.

¹ - ينظر: حواس محمد، ثقافة الصورة والإشكالية القيمية في زمن العولمة، المؤتمر الوطني الأول لصناعة المحتوى الرقمي العربي،

دمشق، سوريا، 13. 15 حزيران، 2009، ص: 01.

لهذا عدت الصور بلاغة الكترونية تساهم في رصف ونظم الواقع بطريقة سحرية خلاقة لها ثقافتها الخاصة في تجسيد الواقع المعاش، لتنتقل السلطة بذلك من كنف النص إلى عوالم الصورة ومؤثراتها التكنولوجية التي جعلت المتلقي يفتح على العديد من التأويلات لتحقيق عملية الفهم وتفسير الأجزاء المضمرة في كل خطاب تصويري¹، ما شكل تغييرا جذريا في الخارطة العالمية التي سيطرت عليه الصورة نظير مؤثراتها وتقنياتها البالغة التأثير على مختلف الثقافات، لتصبح محركا معرفيا لتبادل المعارف واكتناه سلطة الآخر، وأصبح القارئ مشاهدا لمختلف الحكايات والقصص التي كانت تروى في زمن المشافهة والكتابة الأمر الذي منحه زادا ثقافيا ومعرفيا لا نظير له، كما أسهمت الصورة بشكل لا يوصف في تقريب المسافات والهوى بين مختلف الحضارات والثقافات وتسجيل مختلف الأحداث والقضايا التي يمرّ بها العالم، فالصورة كسرت قيود الكتاب بمختلف أشكالها وصورها وأعطت بعدا تأثيريا جديد للواقع، فالثقافة اليوم مرآة تعكسها الصورة بطرق وتقنيات تخالف السابق وتقترب المسافات بين مختلف الجماعات باختلاف أديانهم وأعراقهم وتجعل الجمهور يتفاعل ويتمازج مع ذواتها بدون قيود أو حدود لغوية أو ثقافية، حيث نجد الصورة حاضرة في كلّ المجالات والجوانب المعيشية للإنسان ما سهل صور التواصل والتفاعل بين البشر وبرز العديد من المعارف والأفكار الجديدة.

ولكنّ الصورة بقدر ما كانت نعمة على المتلقي كانت نقمة في جوانب أخرى لأنّه لا وجود لأيّ قون مرئي خال من ايديولوجيات وأنساق ثقافية مضمرة، وكذلك الأمر في الخطاب المكتوب أو البصري فواء كلّ ستار جمالي (سلعة، فيلم، إشهار، برامج) يوجد نسق

¹ - ينظر: مصطفى حجازي، حصار الثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دط، 1998، ص ص: 27، 28.

إيديولوجي مضمرة يعكس ظاهرة ثقافية نمطية لخطاب معين¹، وهذا ما يصنع وعيا لدى النخب الثقافية في عملية فهم وتأويلهم لكل خطاب مرئي، فكلمها كان المتلقي ذو معرفة ثقافية واسعة تمكن من فكّ خيوط أي خطاب مكتوب أو مرئي ومحاول إزالة أي غموض إيديولوجي يهدد مسالك الثقافة المحلية، ولعلّ خير مثال ما نشاهده اليوم في العالم الغربي من صور دعائية لحركة المثليين التي لم تلق قبولا لدى المتلقي أو الجمهور كونها تخالف الخصوصية الثقافية لكل مجتمع، فالصورة لعبة بريئة في شكلها الخارجي ومخادعة في جانبها الباطني، فهي محصلة لوعي ثقافي وإيديولوجي معين يسعى إلى غلغلة ودس أفكار و الترويج لخطاب معين، ومع كثرة وتعدد الصور تداخلت وتمازجت العقول البشرية الشيء مما أحدث تفاعلا ثقافيا على كافة الأصعدة المحيطة بالفرد " ما جعله في دهشة وحيرة وتصيبه بالعمى أي الإنحاء وغياب النقد قترويض الصورة بكثرة ينجم عنه تضخم بصري يغدو معه المتلقي إلى تابع ومستهلك دون مراقبة ذاتية"².

فكل خطاب مرئي هو منتج ثقافي تؤسس له ثقافة معينة لها أهدافها ونظامها التكويني الذي تسير وفقه انطلاقا من سياسة وإيديولوجية معينة، فالصورة ستار خفي مفعم بالكثير من الرؤى والقضايا الحياتية التي تسعى إلى تحويله للفرد بغية تغيير سلوكه أو نمط تفكيره وفق لأغراض وحاجات معينة، فما نشاهده اليوم من أشرطة وأفلام وصور هي انعكاس تام لخطابات وأنظمة معرفية تسعى لبناء وزرع قضايا وسلوكات جديدة، ولعلّ أصدق الأمثلة ما تعرضه القنوات من أفلام جسدية لا تمت بأي صلة لثقافة الفرد وبخاصة الانسان المسلم

¹ - ميخائيل باختين، شعرية دستوفسكي، تر: نصيف التكريتي، دار توبقال، المغرب، دط، دت، ص: 101.

² - جميل راتب، الحكاية والمتخيل، الدار البيضاء، دار إفريقيا، المغرب، دط، 1991، ص: 83.

الذي يتعرض للكثير من المضايقات الفكرية وحتى التصويرية التي تسعى إلى زعزعة أصوله وتجريده من هويته، وفي سياق آخر نجد بعض الإشهاريات في التلفزة الجزائرية تستعمل خطابات باللغة الفرنسية ما يعكس التأثير الفعلي للثقافة الفرنسية في الجزائر وغلو الكثير من الخطابات التي تؤسس لثقافة الآخر على حساب الذات الوطنية، ورغم كل السلبيات والمغالطات إلا أنّ الصورة لها جانب ايجابي في كونها أداة فعالة في تقارب الثقافات وإزالة لثام المعرفة على مختلف الحضارات الانسانية، حيث أضحى الفرد قادرا على مشاهدة الأفلام والأشرطة ومختلف الصور التي تحيل وتعبر عن الطبيعة الحياتية لكل مجتمع أو ثقافة، ما أسهم في بلورة وإنتاج العديد من الخطابات المعرفية التي تجسد مختلف الهويات وتساكلها مع الآخر، فالصورة ساهمت في صناعة الوعي الاجتماعي والثقافي بوجود الآخر المختلف، وفتحت المجال على ضرورة محاورته والمفاعلة معه لتبادل الاتاجات وتقديم الاضافات لإعادة تشكيل الحياة الاجتماعية لكل مجتمع دون المساس بحدوده الثقافية، فكلّ ثقافة لها حدودها التي تقف عندها أيّ محددات ثقافية جديدة ومن شواهد ذلك، صور العنف، المثليين، الحرب، التهميش، المساس بالهوية ومقوماتها، وغيرها من الصور التي يبثها الخطاب الغربي ولا يتقبلها الفكر العربي الاسلامي جرّاء تجاوزها للحدود الحمراء التي يقف عندها كل نمط ثقافي.

فالصورة عرفت وكشفت خيوط الثقافات ومقاصدها الايديولوجية من خلال ما تصنعه من محتويات ثقافية تحوي في أغوارها إشارات ودلائل تبرز أنّ وراء الصورة البهية الجمالية توجد ثقافة خفية وايديولوجيات معرفية معينة، وهذا ما نجده في صور اللباس، تسريحات الشعر، الحركات الجسدية وغيرها من النماذج التي تصور التداخل الثقافي بطريقة تلقائية ودون وعي اجتماعي، ولهذا أضحت الصورة تقنية ثقافية لتسويق وصناعة مجازات ثقافية متنوعة

لدى مختلف المجتمعات والأجناس البشرية، فالصورة نقل للتاريخ وإعادة إنتاج وتدوين لمعظم أنماطه الثقافية تحت غطاء التطور وتقديم ثقافات جديدة، فالعالم اليوم أصيب بنكسة الصورة التي حملت في طريقها ثقافتا حضاريا أو تصادما حضاريا، وكلاهما صحيح، فالصورة سلاح ذو بعدين الأول تقريب للحدود الثقافية و مزج بينهما لإعادة إنتاج المعرفة وفق آليات جديدة، أما الثاني تأسيس لخطابات سلطوية يسعى فيها كل طرف لبلورة ثقافته وإزاحة الآخر المهمش.

ولكن عملية الهدم الثقافي والتمهيش الاجتماعي لا يمكن أن تنجح بوجود الآخر المتسلح بثقافته واعتزازه بنظامه الهوياتي، فلا وجود لثقافة تعزل ذاتها لإحلال ثقافة أخرى إلا في وجود ضغوطات و ترهيبات كالاستعمار، الحروب ... وغيرها من الظروف القسرية التي تهدد أي نظام هوياتي، لأنّ الهوية نظام ونسق له حدوده وآلياته وأسسها التي بني عليها، والصورة التي تشكل تهديد لأيّ منظومة اجتماعية لا يمكن قبولها أو التأسيس لها، إلا إذا حملت الصورة المقصودة نمطا إيجابيا على الثقافة الأصلية كوسائل العيش، الفلاحة، الزراعة، التقنيات، التعليم، دور النشر... كلّها أشياء تدخل في مسار الصورة الثقافية التي تنعكس بالإيجاب على الثقافتين، ما يحدث تفاعلا بينهما وأضحت كل ثقافة تعتمد للصورة كوسيلة ونظام للرد على الآخر في كافة المجالات.

إذن فالصورة أيقون العصر الحديث، ونمط تكنولوجي يؤسس لأنظمة وأبنية ثقافية متعددة الجوانب، تسعى إلى تشكيل خطاب هوياتي وجودي يحدث عملية التفاعل والتلاحق الثقافي بين مختلف الهويات الثقافية، لتغدو بذلك الصورة تركيبا حياتيا يعبر عن تطور العقل

البشري وتواتر الاجيال، فالصورة شكلت وسيطا حياً لصنع المثاقفة بين أشكال وأطياف المجتمعات المختلفة جنسا وعرقا ودينا.

فلولا الصورة لما عرفنا الكثير من القضايا والرؤى المعرفية التي يشهدها العالم في مختلف الجوانب اقتصاديا سياسيا اجتماعيا، الأمر الذي نقل سلطة الابداع من عوالم النص المكتوب إلى الخطاب المرئي المدجج بالألوان والأصوات والمؤثرات التي تستميل المتلقي بدون قيود أو حدود شكلية قد تمنعه من فهم وتأويل مدلولات كل خطاب تصويري، فالثقافة اليوم إنتاج لخطاب الصورة وتوزيع لمختلف القيم والظواهر الاجتماعية والثقافية التي تلازم الذات مع علاقته تجاه الآخر المختلف، فالصورة نفضت غبار اللبس والغموض على العديد من المشارب الثقافية وقدمت تفاصيل حية على جلّ الثقافات والحضارات التي عايشها الوجود البشري، ما جعل من الصورة جوهر الحياة الاجتماعية ولغة تواصل حضاري ينير درب البشرية على ظلام العالم وغموضه، فلا غرابة من القول بأن الصورة أحدثت تحولا ثقافيا لا نظير له جراء المؤثرات والامكانيات التي تساعدها في تقديم وتصوير الواقع برؤية إبداعية ساحرة، وفي إطار جمالي يهدف إلى إعادة صنع الوعي الهوياتي والبعد عن التنميط الثقافي الذي يؤسس له الاعلام الغربي، ويسعى إلى فكّ القيم وزعزعة النسق الهوياتي للثقافة الشرقية، فالصورة أيقون حيّ مفعم بالأبنية الثقافية والسنن الجمالية التي تذهب وتذيب عقل الجمهور المتلقي.

ومنه نفهم بأن الصورة تحصيل اتناجات العولمة وإفرازاتها التكنولوجية ويمكن عدّها وسيطا أحاديا ناقلا لرؤى ومعارف عدة تبرز خصوصية كل هوية ثقافية الأمر الذي ينمي ثقافة الآخر ويزرع مبدأ المفاعلة والتلاحق الثقافي بين الأفراد والمجتمعات، وكلما كانت عملية

الوعي الهوياتي كبيرة كانت عملية الثقاف الحضاري ناجحة بامتياز، وغير ذلك فهي إخلال بالنظام الهوياتي كما يقول الجابري "بأنها ثقافة إخبارية إعلامية سمعية بصرية تصنع الذوق الاستهلاكي، إنها ثقافة الاختراق التي تقدمها العولمة بديلا من الصراع التكنولوجي، حيث أنها تسعى إلى تسطيح الوعي بهدف تكريس نوع معين من الاستهلاك لنوع معين من المعارف والسلع والبضائع"¹ وهذا الشيء لا يصنع ثقافا حضاريا بقدر ما يصنع تصادما حضاريا وصراعا ايديولوجيا تحت بوابة وغطاء السلع والشراء، فثقافة العولمة تركز على ثقافة الصورة أكثر من ثقافة المكتوب، وبما أن الصورة تكتسي صورة رمزية قوية على صعيد الإدراك الثقافي العام، فإن النظام السمعي البصري يصبح المصدر الأقوى لإنتاج القيم وتشكيل الوعي والوجدان باعتبار الصورة هي المفتاح السحري للنظام الثقافي الجديد المشكل لوعي الانسان. أي الصورة لعبة ثقافية تختبئ وراء ستار الأيقون والمؤشر الجمالين لصنع ذاتها وخلق فضاء ثقافي يحيل على جماعات لغوية معينة وطرق تفاعلها مع الصورة الوافدة بحيث لا تتجاوز هذه الصور الحدود القيمية لكل محمول اجتماعي له قواعده وأطره المعرفية، فالصورة تعبير عن الحاضر برؤية مستقبلية هدفها إعادة بلورة وإنتاج الواقع بصيغة جديدة، وهذا ما يساهم في تشكيل وصنع عمليات الثقاف الحضاري بين مختلف الأجناس البشرية.

وصفوة القول يمكن أن نقرّ بأن المثاقفة هي فعل إنساني يبرز خصوصية التعلق والتفاعل الثقافي بين الجموع البشرية باختلاف أطيافها وأشكالها، حيث تتمازج وتتداخل من أجل تقديم وصياغة معارف جديدة تعبر عن النظام الهوياتي لكل جماعة بشرية، وتختلف طبيعة المثاقفة حسب أنواعها وظروفها والمستويات التي تتم وتتحرك في دائرتها فقد تكون مثاقفة

¹ - محمد عابد الجابري، العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1998، ص: 18.

طبيعية غير مقيدة بعناصر، وقد تتمّ بطريقة ترفيهية بفعل ضغوطات أو قيود ثقافية كالحروب، الاستعمار، الطمس الثقافي للهوية، وغيرها من الطرق، الأمر الذي يجعل من المثاقفة سيرورة تاريخية تلازم الانسان منذ نشأته وتفاعله مع الحضارة الاجتماعية التي ولد فيها، وتمّ المثاقفة وفق قنوات ووسائط تعبر وتبرز مظاهر الاحتكاك الثقافي بين الشعوب كالرحلات والترجمة وعالم العولمة وما تقدمه من وسائط أسهمت في بلورة التفاعل والتلاحق الثقافي.

ما يؤكد أنّ فعل المثاقفة عنصر جوهري في الحياة الانسانية وحاضر في مختلف المجالات اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا وحتى في الجانب الأدبي، فملتصيح لتاريخ الأدب العربي يجد الكثير من صور الثقاف الحضاري والفني بين مختلف الفنون سواء كانت سردا أم شعرا، حيث تستوقفنا نماذج وشواهد تبرز طرق التأثير والتأثير بين الثقافات، كالثقافة العربية والفارسية والهندية والشاهد في ذلك حكايات كليلة ودمنة والقصص الأسطورية وغيرها من النماذج التي تعكس التداخل الثقافي بين الحضارات، ولو تمعنا بعين الدراسة والتحليل في متون الأدب العربي نجد السرد العربي القديم نموذجا أدبيا يزخر بالكثير من مظاهر التقارب الثقافي بين مختلف المجالات الحياتية، حيث صورت ونظمت في أشكال سردية متنوعة كالحكايات والمقامات وفن الأساطير وغيرها من التصانيف التي تحيل على التعلق الثقافي بين الفنون السردية.

ولعلّ من النماذج السردية التي يحفل بها التاريخ السردى بسبب ما تحويه من سمات سردية راقية، وعناصر ثقافية بارزة كتبت بلغة سردية تمزج بين الخيال والواقع، وتعبر في ثناياها عن صور التفاعل الثقافي بين الأجناس البشرية، والحديث هنا عن حكايات ألف

ليلة وليلة وفنّ المقامات باعتبارهما إحدى النماذج السردية التي تحفل بأشكال التلاحق الثقافي بين الثقافة العربية والثقافات الأخرى مما يبرز التقارب التاريخي في العصر العباسي، كيف لا وهو العصر الذهبي لمختلف الفنون الأدبية، حيث شهد فيه الأدب تطورا كبيرا نظير تداخل الخصوصيات الفنية بين الثقافات فضلا على التواصل المعرفي والثقافي في العادات والتقاليد ومختلف الجوانب المحيطة بالإنسان، الأمر الذي حرك وتيرة التفاعل بين الثقافات فانصهرت مختلف القيم والقضايا الاجتماعية والسياسية مع بعضها البعض، فحدثت عملية التمازج الحضاري والثقافي بينها، وهذا ما يصنع فعل المثاقفة بين مختلف الثقافات والهويات أين سنقف بالتحليل وبالبحث على خصوصية المدونتين السابقتين (ألف ليلة وليلة وفن المقامات) لإبراز صور التفاعل الثقافي ومدى حضورها في السرد العربي القديم.



الفصل الثاني



الفصل الثاني: سحرية السرد العربي في ألف ليلة وليلة

- 1/ قراءة في السرد العربي القديم (المفهوم، الخصائص، الأنواع)
- 2/ ألف ليلة وليلة وجمالية السرد
- 3/ ألف ليلة وليلة وإشكالية الهوية
- 4/ تأثير ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية

1/ قراءة في السرد العربي القديم (المفهوم، الخصائص، الأنواع)

إنّ السرد فعل إنساني لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الصيغ والخطابات الأدبية أو غير الأدبية، يبدعه الإنسان أينما ذهب أو ارتحل وحيثما كان، ولا يخضع لأية حواجز أو قيود، ويتم بلغة شفاهية أو كتابية أو عن طريق الصورة المرئية ثابتة أو متحركة الأمر الذي يجعل منه عنصراً قاراً في مختلف الفنون والأشكال كالقصة، الخرافة الأسطورية¹، وغيرها من النماذج التي تبرز خصوصية العقلية العربية وطرق الإنتاج المعرفي في ذلك الوقت، فالسرد كان ثقافي مشترك يعبر عن نظام هوياتي يجسّد معالم الثقافة الإنسانية بمختلف أشكالها وصورها فلا يخلو أيّ عمل من عنصر السرد فهو الظل المعبر عن هوية الفرد ومختلف تحركاته، فالسرد سجلّ تاريخي يعبر عن مختلف الأفكار والرؤى والعادات التي تعكس نمطية التفكير لدى الإنسان في فترة معينة ليصبح عنصراً هاماً في تكوين التراث الثقافي والإنساني لمختلف الأجيال المتعاقبة.

ويحيل مدلول السرد من ناحية الاصطلاح "إلى الحكاية التي تمثل المادة الخام الأولية كما يختلف عن النصّ الذي يمثّل الشكل النهائي والواقع المادّي الناجم عن امتزاج الحكاية بالسرد، فالسرد يتسم بالتتابع المنطقي"².

أيّ أنّ السرد تتابع خطّي للأحداث وفق نظام لساني أو غير لساني يتّسم بالثبات الحدّي للمادة الخام والتتابع المنطقي لها، وكلّ هذا تصنعه اللغة الحيّة في امتزاج وتداخل عناصرها

¹ ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص: 19.

² ناصر عبد الرزاق المواني، القصة العربية، عصر الابداع دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات القاهرة، مصر، ط1، 1995، ص: 20.

الداخلية، فالسرد صيغة جمالية كونية ذات نمط حكائي حافل بالأحداث المتواترة زمنيا و مكانيا، نسجت وفق إطار لغوي يعكس تميز ذات السارد في صنع الخيال السردى لأي نص، فالحكي قيمة ثابتة في التاريخ ولا ينفصل عن أجزاءه فأضحى تراثا ناقلا وحاملا لجلّ الخطابات الأدبية أو الشعرية التي تسجل الأحداث، فوجود الأحداث يفترض وجود سرد وكل نص تتوفر فيه يكون قابلا للسرد، فهو إنتاج لعملية الحكي وتعبير عنها بتقنيات سردية متنوعة تتصارع و تتصادم فيها الأحداث وفق عوالم حقيقية أو خيالية، أو شخصيات تجمع بين الواقع و التخيل، فالسرد ترابط عضوي وهيكل بين أجزاء الحكي في قواعده الداخلية والخارجية باختلاف أشكالها وأنواعها القصة، الحكاية، الخرافة، الأسطورة... فكلاهما أنماط سردية تبن خصوصية النوع السردى وتقنيات عرضه بلغة سردية جمالية تعكس المقدرة الفنية والمعرفية للذات الساردة.

والسرد يمتد بجذوره في تربة خصبة تشتمل على الكثير من الأنواع بدءا من الأسطورة مروراً بالأشكال التعبيرية ذات البعد التصوري، الأمر الذي فتح خيوط البحث في عقول الدارسين لاكتناه خصوصية العقل السردى ومقارنته وفق تقنيات مختلفة، للكشف عن أسلوب بنائه ونمط اشتغاله¹، فحياة الانسان تكّاب سردى يجسد الكثير من الحكايات والقصص التي تعاقبها الأجيال وفق خط تزامني تواتري، والحضارة العربية نموذج للتفرد السردى ومثلها مثل باقي الحضارات التي تحتوي على موروثات وكنوز سردية تعكس الطابع الثقافي لكل نمط حضارى، فالقارئ للتراث العربى تستوقفه جملة من النصوص السردية التي تبرز سمات السرد العربى القديم ومختلف أشكاله وأنماطه التي تصور وتحاكي الحياة العربية

¹ ينظر: سعيد بكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن، المغرب، دط، 2009، ص: 19.

بمختلف مشاربها وأفكارها، ورصداً لمختلف المحطات الخارجية التي شكلت خيوط الحضارة العربية.

فرغم هيمنة الشعر في مرحلة سابقة واعتباره وعاء حضاري يصوغ الحياة العربية، ويصور معالم الذات الجماعية وتفرعاتها الفردية، والمعبر عن هويتها وأصالتها وأفكارها إلا أن هذا الأمر لم يمنع الدارس النقدي من الالتفات للفنون النثرية واكتشاف خصائصها السردية واعطائها العناية الكافية من البحث والتحصيل، وتوجيه خارطة النقد تجاه الموروثات السردية نظير ما تحويه من صور ومظاهر ثقافية تحيلنا على أنماط التفكير الحياتي التي عاشها الانسان في ذلك الوقت، فأبي مطلع على متون السرد العربي القديم تستوقفه القصص الخيالية والخرافات الأسطورية وحكايات الأسمار وغيرها من الأشكال التي طبعت في دائرة سردية متنوعة تجعل الدارس يتجه إلى فهم وتأويل خبايا كلّ الأنماط السردية ومحاولة رصد السياقات التاريخية والثقافية لتعاقب العقول البشرية ومدى تمازجها مع بعضها البعض مشكلة بذلك خصوصية السرد العربي القديم.

1-1 مفهوم السرد العربي القديم.

لقد حظي التراث العربي بالعديد من الكنوز السردية التي صاغت الحياة العربية بأبسط تفاصيلها وصورها، فكانت نتاجاً لنصوص حكاية رسمت نفسها بطرائق جمالية متميزة، أبداع من خلالها السارد في تقديم لوحة سردية تؤسس لواقع الانسان العربي في فترات متبادلة وصراعه الأبدي مع مسألة الوجود واكتشاف الآخر، فالسرد العربي القديم " ثمرة وتنشيط للحس الجمالي وطرق العثور على قناعات تخفف شيئاً من هول الأسئلة الوجودية، وكلّ ذلك كان عنصراً محفزاً ودافعاً على بروز أشكال سردية كالخرافة والقصّة العجيبة، والنوادر

والحكايات¹ التي تبيّن التفاعل الثقافي بين الفنون الأدبية من ناحية وتبرز في شق آخر مظاهر التداخل والتفاعل الثقافي خاصة في عهد الدولة العباسية أين عرفت الحضارة العربية ازدهارا منقطعا النظير، بحيث تقاربت المسافات وكسرت الحدود الثقافية بين الثقافات والحديث هنا عن الثقافة الفارسية والهندية وتقاربها الجغرافي والثقافي في جوانب عدة، الأمر الذي منح الكثير من النصوص السردية تطورا ورواجا في الساحة الأدبية.

لكنّ مسألة الاهتمام الفعلي بالسرد لم يتحقق إلاّ بميلاد الرواية في الدرس العربي الشيء الذي عجل ب بروز العديد من الكتابات النقدية التي تعدّ الرواية إنتاج للميراث السردى العربي، لتنطلق بذلك الأبحاث والدراسات العربية تجاه التراث السردى العربي في محاولة لفهم بناه وتحليل أطره المعرفية والثقافية مع مطلع القرن العشرين، والعودة لكلّ ما يشكل المخزون السردى للعقلية العربية، أين تفتن النقاد والدارسون إلى الكثير من الأشكال السردية كالمقامات، وحكايات ألف ليلة وليلة وحكايات كليلة ودمنة وغيرهم من القصص والنماذج التي تبرز سردية التراث العربي وغناه المعرفي والثقافي.

إذن فالسرد العربي القديم نتاج لنصوص سردية متنوعة تعاقبها الأجيال واختلفت أنماطها بين سرود شفوية وكتّابية، أمّا النوع الأول فقد ارتبط كثيرا بحكايات الليل والسهر والقصص التي تروى في أفول الليل مرورا بالخرفات الأسطورية التي تعبّر على الصراع بين الانسان والآلهة قبل ظهور الإسلام وطمسه لمختلف العادات والطبائع المخالفة للدين الاسلامي، بينما تسلت السرود الكتّابية مع ميلاد ومعرفة عصر التدوين إبان الدولة العباسية أين برزت العديد

¹ - ينظر: عبد الوهاب شعلان، البنية السوسيوثقافية والخصوصية الجمالية، مجلة الموقف الأدبي، ع 412، ماي 2003، ص

من الفنون والقصص التي تبرز صور التفاعل والتداخل الحضاري بين الثقافة العربية والثقافات الوافدة، مما أسهم في تحقيق نهضة فكرية وعلمية تمازجت فيها العناصر البشرية وتجانست بفضلها الرؤى والإبداعات الأدبية، وهذا ما منح مختلف النصوص السردية خصائص اكسبت السرد حيوية وفضاءً فنياً تتحرك في ثناياه الشخصيات وفق أطر معرفية وثقافية متنوعة.

2-2 خصائص السرد العربي القديم

اسم السرد العربي القديم بخصائص وسمات سردية تبرز ثراء وعطاء التراث العربي بأساليب حكاية متنوعة، تحفل في أعماقها بالتنوع الضمني والجمال الشكلي الذي يخفي جملة من الأنساق الثقافية التي تحيل على عادات وتقاليد الحياة العربية، وأنماط التفكير المعرفي التي تشيد الانسان العربي، ويمكن إبراز جملة من الخصائص التي يتسم بها السرد العربي القديم وفق النقاط التالية:

أ/ مبدأ الإسناد: ويرتبط بسند الخبر والطابع الاستهلاكي الذي تتميز به النصوص السردية القديمة وتختلف صيغ الاسناد من عمل لآخر باختلاف الصيغ اللغوية، فالسند في السرد لعبة سردية، وهو لا يقدم متنا تاريخيا حقيقيا بقدر ما يمنح إلى الخيال المعرفي في بعض أشكاله، وطرق صياغة الشخصيات، فالسند لعبة وهمية لاستمالة المتلقي والتصديق بمبدأ الخبر وجعله قابلا لعملية الفهم والقبول لمقتضيات الخبر، ومن الصيغ المستعملة في بعض النصوص السردية كصيغة حدثني، زعموا، قال الراوي، يحكى أن، وغيرها من التقنيات السردية التي يعتمد إليها صانع السرد لبدء عملية الحدث السردية وإزالة مبدأ الصدق والكذب عن نفسه وربطه بشخص السرد أو رواته، فغاية الاسناد ربط الواقع بالخيال وتسييل الضوء على

المضمون السردى للحكاية والتصديق بها¹، لهذا يمكن أن نفهم أن الاسناد خطة سردية وعنصر قارّ في المتن السردى القديم لجأ إليه الراوي لإبعاد شبهة الاحتيال والكذب وجعلها نقطة صراع بين النص ومضمونه، وجعل الأمر تحت غطاء الصدق والأمانة في نقل الحدث السردى فالخبر لا يعترف ولا يؤخذ بمصداقته إلا إذا توفرت شروط تحدد طبيعة الخبر وناقله، أي أن الرواة الثقات وهذا ما يجعل الخبر السردى يلزم فعل الاسناد ولا يخرج من أبوابه².

فمسألة الإسناد في السرد غير التاريخ والأحاديث النبوية كونها لا تسمح بتجاوز الحدود الواقعية للخبر، فرواة التاريخ يتوجب أن يكونوا ثقات وصادقين في نقل الخبر، وكذلك الأمر في الأحاديث النبوية الشريفة فهي مسألة أخلاقية تدلّ على صدق الراوي وشخصية الرسول عليه الصلاة والسلام نموذج للحجة الإسلامية والاسناد الواقعي، أي أن العلاقة بين الراوي والسند في السرد تتم بإيهام واقعي فقط، فلا تخضع لقواعد ثبت صدق الخبر كما كان الحال في الأحاديث النبوية وكذلك كتب التاريخ التي تؤرخ لقضايا وطنية أو أحداث جارفة في التاريخ، ومنه فالسند تركيبية سردية يراد بها خلق فضاء واقعي تخيّل للمتلقي لبعث الأمان على صدق الخبر واستمالة عقله للولوج إلى عوالم الخبر السردى المدجج بعناصر التخيل الثقافى والواقعي، وصفوة القول إن الاسناد عتبة سردية حاضرة في جلّ الأنماط السردية باختلاف صيغها وتنوع أشكالها الحكائية، فالراوي سارد حامل لثقافة معرفية يسعى لتمريها وراء ستار الجمال السردى والاسناد الوصفى الذي يوهم المتلقي بمصداقية الحدث السردى، وطمأنته

¹ - ينظر: عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دار توبقال، المغرب، ط1، 1998، ص: 34.

² - ينظر: عبد الفتاح كيليطو، الغائب - دراسة في مقامات الحريري، دار توبقال، المغرب، ط3، 2007، ص: 53.

على ضرورة قراءة العمل السردى، وهذا ما يمنح الخبر السردى المسند بعدا تأويليا جديدا يصنعه المتلقي.

والقارئ لمختلف الأعمال السردية القديمة يجدها تحفل بالعديد من الصيغ الاسنادية التي سبق ذكرها على سبيل المثال، الفعل الاسنادى في حكايات ألف ليلة وليلة في قوله: بلغني أيها الملك السعيد، فشمهزاد رغم كونها راوية للحدث السردى إلا أنها أزاحت اللثام عن إسناد الخطاب أو القصّ لنفسها وجعله سندا مرتبطا بصيغة مغايرة يريد بها فتح المجال أمام المتلقي لصنع وتشكيل وعي دلالي جديد للحدث السردى، لتبقى بذلك آلية الإسناد نقطة جوهرية في متون السرد العربى القديم لا يمكن بترها ومحوها من تفاصيل الحكايات السردية التي يتسلح بها المؤلف لإعادة إنتاج الواقع بطريقة سحرية تمزج بين الواقع والخيال.

ب/ الطلب: إنَّ المتفحص لخصوصية السرد العربى القديم يجد سمة الطلب بنوعيه الداخلى والخارجى سواء كان طلبا حقيقيا أو متخيلا حيث يقوم المؤلفون بعرض طلبهم في مقدمة أعمالهم ومسوغات الكتابة في مختلف التصانيف القديمة، فلا وجود لعمل سردى يخلو من ضوابط طلبية تخضع لعوامل داخلية أو خارجية، أمّا الخارجى فيصرّح به المؤلفون في مستهل كتاباتهم رغبة في إعلاء شأن أو تطوير قضية ما، الأمر الذى يعطيه مصداقية وصدى في الوسط المستقبل للعمل السردى¹، ولعلّ خير مثال كتاب "الإمتاع والمؤانسة لأبى حيان التوحيدي" الذى وضعه المؤلف لتحقيق رغبة خارجية لشخصية أبو الوفاء المهندس الذى طلب منه تصنيف مجالس الوزير بن سعدان الذى كان التوحيدي يسامره حيث يقول " قد فهمت أيها الشيخ - حفظ الله روحك - جميع ما قتله لي بالأمس فهما بليغا ووعيته وعيا

¹ - ينظر: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياح، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007، ص ص: 12، 13.

تماماً، وأنا أعيده ها هنا بالقلم وأرسمه بالخط، وأقيده باللفظ حتى يكون اعترافي به أرسى، وأثبت وحكمك به لي وعلياً أمضى وأنقذ¹، ما يعني أنّ خاصية الطلب حاضرة بقوة في العملية السردية، وقد تم وفق أوامر خارجية ترتبط أحياناً بالعامل السياسي وحتى الاجتماعي، ولا يمكن أنّ نجد كتاباً يفتقد إلى مسوغات الكتابة الخارجية والداخلية، وفي سياق مغاير قد يرنو الطلب وفق نظام داخلي من خلال فعل الكتابة لأجزاء الحدث السردية، أيّ أنّه عنصر ضمني وداخلي لا علاقة له بالإطار الخارجي وما يمليه من ظروف كانت كفيلة برصد أشكال الطلب الداخلي وخير مثال نستشفه نص كليلة ودمنة الميء بالرموز والصور السردية التي تعكس مشهد الحياة في فترات متلاحقة ويتظاهر الطلب الداخلي من خلال ما كتبه الفيلسوف بيدبا بأمر من ملك الهند ديشليم، واقتراحه القيام بذلك ما يعني أنّ السرد العربي كان يخضع لضوابط وأوامر خارجة عن ذات المؤلف ولا يستطيع تجاوزها، فتجد معظم المؤلفين يوضحون في مستهلّ كتاباتهم سبب الكتابة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ما يحيلنا على فكرة أنّ السرد العربي القديم كان محصوراً على ما تمليه الطبقة السلطوية من قواعد وضوابط تحدد الإطار العام للمتن السردية وهو نفس الأمر الذي نجده في الشعر قديماً حيث ينظم - ليس كلّ شعر- وفق متطلبات السلطة وما يناسبها من قصائد شعرية تجدد الحاكم أو السلطة²، لهذا فسمّة الطلب حاضرة بقوة في معظم الأشكال السردية القديمة ومن خلالها يتحدد البناء السردية لمقاصد وغاية النص ما يجعل المؤلف يبدع في تجسيد الطلب من الناحية الشكلية، ولكنه يسعى إلى تمرير خطابات

¹ - أبو حيان التوحيدى، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 1962، ص: 65.

² - ينظر: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياح، ص: 42.

ورسائل مشفرة تحت غطاء الجمال الشكلي ولا يمكن فهمها إلا من خلال المعرفة الثقافية الواسعة للمتلقي.

ج/ مبدأ التأطير: ويقصد بها ميزة الكتابة الإطارية وما تتضمنه من حكايات تتفرع من الإطار العام للفعل السردى بحيث تختلف كل حكاية عن الحكاية السابقة، ولكنها تنتمي إلى وعاء سردي موحد¹ " فهي ذلك السرد المركب من قسمين بارزين لكنهما مترابطان، أولهما حكاية أو مجموعة الحكايات أقل طولاً وإثارة، بما يجعلها تؤثر تلك المتون كما يحيط الإطار بالصورة"¹، أي أنها عملية سردية يحكمها إطار سردي موحد ومن خلاله تتمازج وتتفرع حكايات وشخصيات تسعى لتحقيق وحدتها السردية، فهي أشبه بالإطار الذي تنظم به الصورة التي تحتوي الكثير من الصور والتفرعات ورغم ذلك فهي تنتمي إلى الإطار السردى الواحد.

فكل وحدة سردية لها وحداتها الداخلية والخارجية التي تؤسس لفعل الحدث السردى ويمكن من خلاله تفرع العديد من الأفعال السردية التي تنسج بلغة سردية تمزج بين الخيال والواقع، وتتصارع في داخله شخصيات متفاوتة الأبعاد، وتسعى لتحقيق مقاصدها السردية وبعث رسائل مشفرة من خلال توالي الأحداث وتفرعها، فالسرد كالحياة هناك وحدات أساسية وأخرى تتفرع من ذواتها وتعبر عن سيرورة الواقع، فحياتنا واحدة ولكل شخص حكايته وأهدافه، فالأمر بذلك أشبه بلعبة سردية تتداخل فيه عناصر عدة، ليبقى السرد ذو بعد إطاري حكاىي يحتوي في أجزاءه على عناصر قارة وأخرى متغيرة ومتفرعة وكلها تنتمي إلى دائرة سردية واحدة، ومن الشواهد السردية ما نجده في مقامات بدیع الزمان الهمداني

¹ - عبد الله ابراهيم، السردية العربية - بحث في السردية للهورد الحكائى العربي-، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص: 60.

التي تعتبر من النماذج السردية التي تحتوي على الحكاية الإطار وما تتفرع منها من حكايات وقصص تجسد الطابع الحياتي للفرد، في تلك الفترة ومن أمثلة ذلك "المقامة المضيرية"¹ التي توطر بحكاية تقديم المضيرية في دعوة حضرها أبو الفتح لتنتهي من موقفه من هذا الطعام، حيث يشكل القسم الأكبر من الحدث السردى للأحداث الحاصلة بين أبي الفتح مع المضيرة والسجال الذي حصل بينهما ما يعكس خصوصية التضمين السردى وحضورها اللافت في أجزاء المقامة.

وفي سياق مماثل نجد نص ألف ليلة وليلة باعتباره نموذج ينفرد بخصوصية التضمين الحكائي حيث يحتوي على وحدات حكاية تتفرع من الحكاية الإطار وصراع الحياة والموت بين شخصية شهرزاد (الساردة) والملك الظالم شهريار، فالمتصفح للحكايات يجد تواترا ضمنا للعديد من الحكايات والقصص المتداخلة التي استعملتها شهرزاد كسلاح سردى للحفاظ على حياتها، الأمر الذي صنع تجانسا سرديا لا نظير له من خلال اللغة السردية الجمالية وطبيعة الأحداث الجارية، فحكايات ألف ليلة وليلة نموذج للتميز السردى للأحداث واختلاف الشخصيات بين عالم الواقع والخيال السحري الأمر الذي فرض عنصر التشويق والإثارة في ذهن المتلقي، وأكسبها شهرة ورواجا في السرد العربي القديم، ومنه فكل بنية سردية في مختلف نصوص السرد العربي القديم تحتوي أغلبها على بنية إطارية كبرى تمثل مقدمة الحكى ونهايته حيث تصنع وتجمع الحكايات الإطار قصصا محورية وفرعية، وكلها تنسج وفق انتظام

¹ - ينظر: بديع الزمان الهمداني، المقامات، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1،

2009، ص: 161.

سردى متكامل يعبر عن الهوية السردية للذات الساردة ويعكس مقدرته الفنية في تشكيل تلاحم نصي بين عناصر السرد.

د/ البعد العجائبي: إنَّ المطلع لمتون السرد العربي القديم يستشف الكثير من السمات العجائبية التي تتحكم وتتمظهر في متن السرد، فأضحى نقطة بارزة في التراث العربي نظير ما يحتويه من صور التمازج بين الواقع والخيال السردى للأحداث السردية، لهذا فبروز البعد العجائبي بشكل لافت في ثنايا السرد يستدعي عملية البحث والدراسة، فالعجائبية مخالفة للمألوف وبعد عن الواقع بكافة تفاصيله ومحدداته الحقيقية، فهي كسر لقيود الواقع وتجاوز لمختلف حدوده الفنية والثقافية، الشيء الذي يصنع تفردا وتميزا حضاريا وفنيا في مختلف الكتابات الأدبية باختلاف أنواعها شعرا ونثرا، فالأدب يزخر بالكثير من الصور العجائبية والبعد عن الواقع الحقيقي للإنسان، حيث خرجت الكتابة من التقنيات الكلاسيكية إلى عوامل الكتابة السحرية الممزوجة بالبعد الغرائبي والعجائبي في مختلف الكتابات والأعمال، " فهي رؤية مغايرة للأشياء ولذلك تكون الكتابة المتشعبة بروح الفانتازيا مغمرة واستجلاء البقايا والهوامش والمقصي من كينونة المحاصرة بضغظ القوانين والمحرمات"¹

فالعجائبية رؤية فانتستيقية لكينونة الوجود، وكسر لمختلف ضوابط الواقع الانساني من خلال مخالفة العناصر الطبيعية له وتجاوز حدوده الجغرافية، وهي لا تقتصر على جوانب محددة في حياة الانسان، والسرد العربي القديم نموذج لتشكّل البعد العجائبي بمختلف آلياته وصوره التي تجعل المتلقي يصاب بكسر أفق التوقع نظير ما تحويه النصوص السردية من

¹ - تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تز: الصديق بوعلام، دار الكلام، المغرب، دط، 1993، ص: 118،

عناصر غير طبيعية أحدثت شرخا وانكسارا بين الواقع والخيال أيّ أنّه اقتحام وتجاوز لحدود الممنوع الذي يستحيل حدوثه.

وكما أسلفنا الذكر فإنّ التراث العربي مليء بصور التداخل بين الواقع والخيال والمسوخ والتحويل وعالم الغرائب والعجائب على مختلف الأصعدة سواء تعلق الأمر بشخصيات أسطورية أو عالم السحر والشعوذة والطلاسم وتوظيف أماكن ساحرة لها طاقات غير طبيعية يستحيل على العقل تقبلها ومن أمثلة ذلك الحكايات الخرافية والقصص العجائبية ومختلف الأساطير والرؤى المخالفة لكيثونة الواقع وكسر لعوالم المعقول والانطلاق نحو عوالم اللامعقول الخارق، وحكايات "ألف ليلة وليلة" تصوير عجائبي في معظم أجزائها بسبب ما تجسّده من عوالم السحر والغرابة ومخالفة الواقع وتوظيف شخصيات غير طبيعية، فشرزاد الراوية تلذذت بسرد حكايات وقصص أسطورية تتجاوز عالم المعقول من خلال كسر الحدود الفاصلة بين عوالم الانس والجن، وتداخل صور السحر والآلهة وبروز الخوارق الأسطورية، فالليالي لعبة سردية عجائبية مليئة بالمفارقات العجائبية والتجاوزات لحدود الممكن وكسر لقواعد الواقعية الحقيقية، ومن الشواهد كذلك على توظيف العجائبية في التراث العربي ما نجده كتاب كليلة ودمنة المفعم بصور الخوارق والعجيب، وعناصر المسوخ والتحول بين الانسان والحيوان، حيث تغيرت وتيرة الحكيم نحو لسان الحيوان، وأضحى صراعا وجوديا بين الواقع والخيال وتتصارع في قوامه عوالم الانس والجن والقوى الخارقة للطبيعة، لتبلغ مقاصد وأهداف سياسية تحيل على فترة الحكم في الحضارة العباسية، ومنه يمكن القول أنّ العجائبية قيمة سردية لها حضورها في مختلف النصوص السردية القديمة باختلاف أنماطها ومستوياتها، لتشكل بذلك بعدا فنيا ورميزيا يحدّد خصوصية وتميز النص السردية، فلا غرابة لوجود

العديد من مظاهر الصراع بين الخوارق وعوالم الانسان والجن (حكاية السندباد) و بروز عناصر المسخ الأسطوري (حكاية العفريت والتاجر) وتداخل عناصر العجيب والغريب (رسالة الغفران وما صورته من رحلة عجائبية بين الجنة والنار)، وغيرها من أوجه وصور العجائبية التي أعطت للسرد العربي خصوصية سحرية تتسلح بها لاستمالة المتلقي وإثارة الشوق والاثارة لاستمرار عملية القراءة واكتناه حقائق النصوص السردية، إذن فالعجائبية قلم سحري يبدعه المخيال البشري لتذويب وكسر تقاليد الجمود الثقافي أو نقل العقل من عالم الواقع إلى عوالم الخيال واللامعقول، لبعث الاثارة ومحاولة فهم حدود اللاممكن بطريقة سردية ساحرة.

ه- اللغة التخيلية

تشكّل اللغة نظاماً رمزياً يحدّد هويّة السرد العربي القديم وما ينطوي عليه من أشكال سردية ذاتية تعكس صور التواصل وأساليب التفكير المعرفي لدى الانسان، الأمر الذي أنتج خطاباً سردياً هوياتياً ينطلق من وصف الواقع بطريقة تخيلية تنبع من فنية وعبقورية الذات المبدعة في تصوير مختلف السرود الشفهية والكتابية، فاللغة نسق جوهري في خصوصية السرد وبدونها لا يمكن الحديث أو الجزم بوجود سرد حكاوي لأن العملية أشبه بأرض جافة دون ماء، فاللغة تغذي السرد وتصنعه وفق عوالم واقعية أو تخيلية أو الجمع بينهما في أحيان كثيرة، فالشعر مثلاً باعتباره ديوان العرب والمعبر عن مفاهيم وأفكارهم وطرق الحياة يستعمل اللغة المدبّجة بصور التخيل الثقافي النابع من عمق البيئة الصحراوية وقساوتها.

فالشاعر مبدع ومصور ثقافي للبيئة الثقافية والاجتماعية التي عاش فيها، فكانت كتاباته سجلاً تاريخياً يحاكي أساليب الحياة العربية بلغة شعرية تكبح بين الواقع والخيال الشعري، ما

عجل ببيروز الكثير من القصائد التي تعبر عن الانتماء الثقافي بطريقة فنية متميزة، وكذلك الأمر في السرد القديم فرغم العناية المتأخرة به من قبل الدارسين والباحثين إلا أنّ المتفحص لأشكاله وأنماطه باختلافها شفوية أو كتابية يجد مزيج لغويًا من التعابير الفنية المتداخلة مع بعضها البعض وقدرة لغوية تعكس جمالية الوصف في المتون السردية، فالسرد العربي القديم انتقل من دائرة المشاهدة إلى الكتابة وفق أنماط ومستويات حكاية تجسد تطور البناء السردى في خروج مختلف الأنماط السردية من سلطة التفسيرات الدينية نحو تجنيس وتصنيف المدونات وفق نظامها الداخلى، فقد حقق التحول عملية ديناميكية من خلال تداخل وتلاقح مختلف السرد القديمة التي صيغت في أشكال تحليلية مختلفة، الأمر الذي صنع وشكل تمازجا بين التاريخ والواقع وفق نمط تخيلى ثقافى يعكس هوية وخصوصية كل نمط سردي¹، فالقارئ لجوهر البنية السردية القديمة تستوقفه اللغة الترميزية الخلاقة، والبعد الواقعي التخيلي الذي تتداخل وتشكل فيه عناصر التصوير السردى والحكاى، ما يجسّد تعبيرًا وجوديًا تندمج فيه الذات الساردة وطريقته التعبيرية في تسجيل الأحداث والوقائع بلغة تجنح للخيال الإبداعى، فيخرج النصّ السردى من دائرة الواقع الفعلى ويتم شحنه بدلالات عديدة توافق خطابه التخيلي، وتفتح المجال أمام المتلقى لتقديم تأويلات مغايرة للواقع، ومن الشواهد السردية نصّ ألف ليلة و ليلة الذي يعتبر كنزا ثقافيا إنسانيا نظم بطريقة تخيلية ساحرة تمّ عن وعى ثقافى وقدرة سردية متميزة في المزج بين عوالم الإنس والجن وغيرها من الحكايات التي نظمت وفق نسق لغوي مفعم بالخيال الابداعى.

¹ - ينظر: شعيب حنيفى، الرحلة في الأدب العربى: التجنيس وآليات الكتابة خطاب المتخيل، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص: 29.

وفي سياق آخر نجد قصة حي بن يقظان للفيلسوف العربي ابن طفيل نموذجاً سردياً تخيلياً يجمع فيه السارد بين الواقع والتخيل في نمط حكائي ورمزي ذو طابع صوفي فلسفي كان له تأثير شديد على ذهنية المتلقي، ودعوته إلى ضرورة التأمل في فلسفة الحياة فهي رحلة تأملية تجمع بين الواقع والخيال الإبداعي أراد من خلالها المؤلف توجيه رسائل مشفرة إلى جمهور المتلقي مفادها ضرورة الارتقاء بالمعرفة الإنسانية وإخراجها من بوتقة التفسيرات الغيبية والمغالطات الميتافيزيقية، مؤكداً على ضرورة استعمال العقل بالاستدلال والتأويل لإدراك مسألة الوجود الواقعي واكتشاف الذات والعالم بطريقة واقعية بعيداً عن التفسيرات الدونية والنظم الرجعية، فاللغة التخيلية شكلت بعداً واسعاً في السرد القديم وجعلت معظم الكتابات السردية تنتقل من التاريخ والواقع إلى عوالم الخطاب التخيلي الذي شكّل وظيفة معرفية بين كينونة الوجود وعوالم الخيال السردية، ما جعل مختلف النصوص التراثية، القصة، الخرافة، الأسطورة، الأخبار وغيرها من الأشكال تحوي صوراً متعددة للغة التخيلية الواصفة للواقع بأساليب وطرق سردية مختلفة.

2-3 الأنواع السردية القديمة

لقد أسهمت المرويات الشفهية والكتابية في تصنيف وتشكيل خصوصية السرد العربي القديم بمختلف أنماطه السردية، فأضحى بذلك وصفا ثقافيا لطبيعة الحياة الأدبية في فترات متباينة وفي نفس السياق إعلانا عن ميلاد وانبثاق جملة من الأنواع السردية التي شكلت ميزة التراث العربي، فظهرت الحكايات والنوادر وفن المغامرات والأمثال والقصص وغيرها من الأنواع المتداخلة مع بعضها البعض، ومع تزايد وتيرة البحث والدراسة انبثقت أنواع سردية كبرى شكلت الإطار المفاهيمي للسرد العربي القديم وفق أنواع سردية لعل أبرزها الخرافة، الأسطورة، السيرة، المقامة.

أ/ الخرافة

إنّ الخرافة نمط حكاوي شعبي في التراث العربي القديم، له جذوره الضاربة في تاريخ الذاكرة الثقافية لمختلف الأجناس البشرية باختلاف أعراقها ومعتقداتها، ما جعلها سجلا ثقافيا للموروثات الشعبية وتعبيرا عن أساليب التفكير في أزمنة غابرة، يستعمل فيها العقل الشعبي الكذب كسلاح لتكثيف حكايته الخرافية وسردها بطريقة غرائبية أقل ما يمكن أن يقال عنها أنّها تدويب للعقول في دوامة الحكيم الخرافي اقترنت كثيرا بفن المسامرة ليلا، " فالخرافة ابنة الليل والخرافات مرويات سردية تحتجب نهارا، وتسفر ليلا، حينما يخيم الليل، وتسترّ الأشياء، معبرة عن رغبات مكبوتة لا يجوز الاعلان عنها تحت الشمس وبعيدا عن الرقابة التي تفرضها الثقافة الرسمية فالخرفون كائنات ليلية مفسدة"¹.

¹ - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، المؤسسات العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص:

فالخرافة منتج شعبي يخالف توجهات الثقافة الرسمية ويخرج من سياق المعقول إلى اللامعقول وكسر لدائرة الممكن نحو عالم اللاممكّنات، ما جعلها وثيقة خرافية سردية ابتكرها الانسان بفعل السمر ورحلة الانسان العربي في بيئات ثقافية متباينة تعيد بنا إلى المراحل الأولى لتشكّل الثقافات، فالحكاية الخرافية عودة إلى فترات متقدمة لتاريخ العلاقة الغامضة بين الانسان والكون نظير ما تحويه من تصورات ووقائع قديمة تجسّد علاقة الانسان بالظواهر الغيبية وطرق تفسيرها، فضلا على تعبيره عن أحلامه ورغباته، لتستقيم في نوع سردي يحاكي الكثير من الحكايات والأخبار التي تمثل رؤية الانسان لنفسه والعالم المحيط به فبرزت أسرار التسلية، والحكايات الشعبية الفردية، وأخبار الملوك والعشاق والجواري، وأخبار العجائب والبحار وأخبار المهمشين عن الشطار وعيارين ومغامرين، فهي سند خرافي للمأثورات غير الواقعية لأزمات الانسان المبتدئ المعبرة عن تجاربه وأحلامه الساكنة في عوالم الظلام¹.

إذن الخرافة مصادرة للعقول وتجويف لعملية التفكير لتحقيق اشباع ذاتي لتفسيرات سوسولوجية تجاه العالم المحيط بالذات الانسانية واقتربت كثيرا بعالم الأسرار والأخبار الليلية المعبرة عن البعد الهوياتي لكل ثقافة، فالعرب عرفوا الخرافة في مختلف مروياتهم الشفهية وحتى الكتابية، لأنها كانت تمثل معطى اجتماعي يعبر عن مقصدية العامة ومختلف طبائعهم بطريقة سحرية تخالف حدود الممكن.

ولعلّ من الحكايات الخرافية ما نلاحظه في كتاب كليلة ودمنة الذي ترجمه عبد الله بن المقفع إلى العربية وهو نموذج يعكس صور الخرافات في بلاد الهند وكيف مزجت بثقافة

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص ص: 158، 159.

البلاد الفارسية قبل الاسلام، ولم يكن هارون الرشيد الذي نشأ وسط الأسمار وفن الأخبار بمنأى عن حب الاستماع إلى الأخبار الخرافية التي تكبح الواقع وتسفر على أحاديث خرافية نسجت على لسان الحيوان، فتداخلت فيه العوالم السحرية بين الإنس والجن وتصوير الخوارق وصراعها مع الانسان، فكان الكتاب تمثيلا لرسائل رمزية تعبر عن سياسة الحكم في ظلّ البيئة العباسية تفنن وأبدع في نظمها الراوي بطريقة سحرية وخرافية¹.

ما جعل من الخرافة محمولا ثقافيا يؤطر العلاقة بين الانسان وتشكلات العالم الغامضة وطرق تفسيرها وفق توجهات غيبية تحاول كسر قواعد المعقول وتمثيلات الحقيقة، فالحكايات الخرافية ومع توالي الأزمنة الثقافية برزت في العديد من المرويات والمسردات التي عبرت عن هوية الانسان العربي في فترات متلاحقة، كحكايات ألف ليلة وليلة، وخرافات الجهشياري وغيرها من النصوص الخرافية التي كشفت الستار عن سبيل التفكير لدى الإنسان في ذلك الزمن، لتبقى بذلك الخرافة نمطا حكايا قائما بذاته اعتلى مراتب عالية نظير تجاوزه حدود المؤلف والعقول لتصوير الواقع بطرق وتقنيات كان بطلها الحيوان، فعدت بذلك مصدرا لتفسير مختلف الظواهر الطبيعية وحكايات يستقي منها المتلقي الوعظ والحكمة في جوانب الحياة " وهذا ما خوّلها لأن تكون من أقدم أنماط القص أو الحكى النسقي القديم ... ولعلّ ما يميزها عن باقي الأجناس الأدبية أنّ الحيوان هو الذي يلعب الدور الرئيسي فيها"²، وتعتمد الخرافة على الرمز والايحاء في نظامها الداخلي بغية إبعاد معنى النص عن المتلقي وجعله غارقا في مضمون الخرافة فيكون خير مستمع، ومتملق حاذق قادر

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص: 172.

² - شرف الدين مجدولين، بيان شهرزاد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001، ص: 69.

على تداخل وتمازج تسلسل الأحداث الخرافية، فيحاول القارئ أو المستمع تفسير وتقديم تأويلات لمختلف الحكايات واسقاطها على الواقع، فإما تكون غايتها رمزية نقدية بهدف التسلية أو التعلم وتقديم المواعظ والحكم، أو تكون في أغلب الأحيان نقدا لاذعا للطبقة السلطوية في السياسة (كليلة ودمنة)، أي أن كل خرافة لها مقصدية ووظيفة يسعى مؤلفها أو ساردها إلى تحقيقها باستخدام مختلف تقنيات الايحاء والاثارة وبعث التشويق على نفسية المتلقي، ومن النصوص السردية التي تحفل بالطابع الخرافي كذلك ما نجده في حكايات ألف ليلة وليلة التي تضمنت صورا متعددة لسمات الخرافة في مختلف أجزاء الحكيم، حيث صنع العالم العجائبي والغرائبي حضورا مكثفا على صعيد الأمكنة وتواتر الأزمنة فضلا على المخيال السردى للشخصيات التي مزجت بين عوالم الانس والجن وتداخل صور السحر والطلاسم بين البشر والحيوانات، كما شكّلت ظاهرة الاستنساخ أو التحويل في متن الليلي حضورا بارزا من خلال تبادل الأدوار بين الانسان والحيوان وتحويل كل طرف إلى آخر الأمر الذي شكّل خصوصية سردية في نصّ الليلي.

فالليالي قصص خرافية تمزج بين الواقع والخيال وتعبر عن مشهد الثقافة والتفاعل الحضاري بين الثقافات (الفارسية، الهندية، العربية)، فكانت تعبيرا عن حكايات غرائبية نسجت روح شهرزاد بلغة سردية خيالية مليئة بالأخبار الغريبة والحكايات العجائبية وعالم الأساطير، لتظل الخرافة عنصرا أساسيا في السرد العربي القديم، فلا يخلو نص من خصوصية البعد الخرافي بمختلف أنماطه ومستوياته وهذا ما صنع جمالية فنية تستميل ذهنية المتلقي، فكما كان النص مفعم بخصوصية الخرافة تضاعفت عمليات الاثارة والاعجاب لدى جمهور المتلقين.

ب/ فنّ السيرة

يمثل فنّ السيرة خطاباً سردياً يعكس سياقات خاصة تفاعل معها الانسان العربي وضمّنها في أشكال تعبيرية مختلفة كالتراجم والسير الذاتية والسير الموضوعية، والسير الشعبية، وكلّها تشكلت وفق نسق سردي واحد فالسيرة " قصة ارتجاعية نثرية يروي خلالها شخص ما (قصة، حكاية) وجوده الخاص وذلك عندما يؤكد على حياته الفردية وخاصة على تاريخ شخصيته"¹، فهي شكل قصصي مرتبط بأحداث ووقائع لشخصية ما قد تكون شخصية تاريخية، اجتماعية، أسطورية وفي أغلب الأحيان تكون سيرة لشعب ما وعرضاً لبطولاته وتاريخه، انطلاقاً من هنا يعود بنا التاريخ إلى بدايات فنّ السيرة حينما كان تعبيراً عن هوية شعب ما، وتجسيدا لمختلف مآثره وقصصه، فأضحت السيرة الشعبية أكثر الأنواع السردية تمثيلاً لخصوصيات الإطار السردية، وطبعاً هذا لا يقصي الأنواع الأخرى من فنّ السيرة وإنما يزيداً تماسكاً وانسجاماً سردياً، فكّلها تلتقي في نصّ سردي يؤثت ويعبر عن تجربة شعبية أو ذاتية وفي أحيان أخرى تجارب وسير موضوعية تخص موضوعات وشخصيات متباينة (الأخبار التاريخية، فن الاخباريين).

فالسيرة الشعبية من أقدم أنواع القص السيري التي ارتبطت بالطابع الشفوي في فترات سابقة، أين عبرت عن هوية الشعوب في أزمنة مختلفة، ما جعلها تمثيلاً لسلوك الحياة وعرضاً لمختلف الأحداث والوقائع التي عايشها الانسان العربي، فالعرب كانت أمة سير وتاريخ حفل بها التراث العربي في متون حكاية تتسم بالطول والاتساع السردية وتداولها اللسان العربي

¹ - جليّة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان، الجزائر، دط، 2004، ص:12.

عن طريق عنصر المشافهة والرواية لتصبح -السيرة الفنية- نتاجا اجتماعيا ونصا ثقافيا يفتح على مختلف مكونات الواقع العربي وثقافته، فتقدم لنا نصا يتفاعل مع مختلف ما أنتجه الانسان العربي في تاريخه، ما يعني أنّ الثقافة الشعبية لعبت دورا هاما في تشكيل الوعي السردى بنمط السيرة الشعبية، فالشعب يمثل عنصر تكوينها وأساس تشكيلها، فأضحت بذلك نمطا حكايا يسرد تفاصيل و سلوكات شعب ما باختلاف جنسه وثقافته، مثل سيرة سيف الدين بن ذي يزن، وسيرة بن هلال وسيرة عنتر بن شداد، وسيرة الظاهر بيبرس...، وغيرها من السير التي تصور إما خصوصية وتاريخ شعب ما أو شخصية شعبية لها تاريخها وبطولاتها¹.

فالسيرة الشعبية عمل سردي وليد التفاعل الاجتماعى بين الأجناس البشرية ووسيلة للتواصل بين ثقافة الماضي وثقافة الحاضر، وتعبير عن مخيلة العامة للأبطال في التاريخ العربي والاسلامى بأسلوب سردي متميز يتسم بالطول وتداخل الأجناس الأدبية (ملحمة، قصة، شعر، أسطورة)، وهذا ما يعكس أهمية السيرة الفنية في التراث العربي باعتبارها مخزونا ثقافيا يصور الحياة الانسانية لسيرة الشعوب أو أبطاله بطرق سردية أكسبها جمالا بلاغيا وتأثيرا فنيا على المتلقي نظير ما تحتويه من أحداث تجمع بين الواقع والخيال الثقافى، ومن السير كذلك نجد السيرة الذاتية والموضوعية، فأما السيرة الذاتية فهي شكل من أشكال السيرة "يعرض فيها أصحابها بكشف تكوينهم الثقافى، وتطورهم الروحي والثقافى بشكل عام وارتبطت كثيرا بالفلاسفة والفقهاء والمؤرخين وتشكل السير الذاتية بابا ضخما في الأدب العربي القديم"²، فهي سجل ذاتي ومحمول ترجمي لمختلف الشخصيات وطرق عرض حياتهم وأفكارهم وتصوير

1- ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص ص: 20، 21.

2- ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج 1، ص: 232.

لرحلاتهم ومآثرهم، فالأمر أشبه ببطاقة تصويرية لشخص سواء كان مؤرخاً أو روائياً أو أديباً، ومن السير الذاتية التي سجلها التاريخ في وقت مبكر السيرة التاريخية لشخصية سليمان الفارسي بين الثقافات والأديان والبلاد، نخلفياته الثقافية والعرقية الفارسية وتنقلاته بين جغرافيا العقائد والثقافات وصولاً إلى الإسلام، تعبر عن الشخصية النامية والصبورة وطريقة تقبله واختياره نهج الإسلام وفق قناعة حقيقية دون ضغوطات¹، فسيرته تكوين حياتي وثقافي لأهم المراحل التاريخية والاجتماعية التي مرّ بها طوال حياته، لتظهر بعد ذلك في ظل الثقافة العربية الإسلامية العديد من المحاولات الترجمة لهذا الشكل الذاتي، فظهرت سير ابن الرازي، ابن طفيل، ابن خلدون، الغزالي وغيرهم من الشخصيات التي سجلت اسمها في التاريخ بحروف من الذهب، إذن السير الذاتية تعبير ذاتي عن مراحل حياة المؤلف وطرق تكونه وتنمية معارفه وأفكاره، الأمر الذي يصنفها في تصانيف وكتابات سرود اعتبارية تعبر عن مختلف الحقائق والوقائع التي مرّ بها الإنسان ونسجها المؤلف بأساليب سردية راقية تبرز المقدرة الفكرية والفنية له.

كما نجد شكلاً آخر من أشكال السيرة متمثلاً في السيرة الموضوعية وهي عكس السيرة الذاتية فهي تركيب سردي للكتابات والنصوص يعرض شخصيات معروفة وتحاول وصف حياتهم وأعمالهم ومختلف آثارهم بطرق سردية مفصلة، وتهتم بالموقع الاعتيادي لها على المستويات التاريخية والسياسية والفكرية وحتى الأدبية كسيرة عمر ابن الخطاب لابن الجوزي، وسيرة صلاح الدين الأيوبي لابن شداد والسيرة النبوية لابن هشام الأنصاري².

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص ص: 23، 23.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 231.

فالسيرة الموضوعية تعنى بعرض تفاصيل شخصيات مؤثرة في الوجود الانساني باختلاف جوانبها سياسيا، أدبيا، تاريخيا، اجتماعيا، فالمؤلف يقف بالتفصيل والشرح على كل الشخصية المعروفة ويحاول تقديمها في نص سردي محكم، ليستفيد المتلقي من هذه الشخصية ويحاول أخذ العبر والمواعظ بحسب طبيعة السير، فمثلا لو تحدثنا عن السيرة النبوية لابن هشام فهي عرض تاريخي لحياة النبي صلى الله عليه وسلم وكل المراحل التي مرّ بها، فالقارئ لها يستقي الكثير من المعارف الاسلامية والحكم الانسانية حول أعظم شخصية في التاريخ الانساني.

فالسيرة الموضوعية وصف وتعبير عن شخصيات معروفة اكتسبت مصداقية وأهمية في عقول الناس ما جعل مختلف الكتاب والمؤلفين يمشون بترجمة وعرض تفاصيل حياتهم بمختلف أشكالها وجوانبها، فأصبحت بذلك خطابا سرديا ترجميا لمختلف الشخصيات المشهورة بتعدد أجناسهم وأديانهم وأعراقهم، فكل حضارة لها مؤسسوها وقاداتها ومعظم الشخصيات التي سجلت اسمها بحروف تاريخية تذكر وتبقى خالدة للأجيال القادمة، فكذلك السيرة الموضوعية هي سرود تاريخية لكل الشخصيات التي رسمت واكتست مكانة هامة في الوسط الاجتماعي، وهذا ما يحيلنا إلى أنّ السيرة الموضوعية ليست للعامة وإنما للخواص فلا يمكن أنّ تضمن مصنفات وكتابات لكل فرد فالسيرة الموضوعية عرض حقيقي لشخصية وجودية لها حضورها الفعلي، ولا يمكن أنّ تتم وفق شخصية خيالية لأنها تتحرى المصداقية والحقيقة في عرض التفاصيل الحياتية ليم عرضها وتقديمها في شكل أو أسلوب متميز، يبحث عن الاثارة وشغف القراءة لحياة تلك الشخصية والتعرف على مختلف أعمالها وأفكارها وتجاربها الحياتية.

وغير بعيد عن الأشكال السابقة نجد " فن التراجم " كشكل سيرى له وجوده وحضوره في التراث العربي القديم، أين اهتم المسلمون الأوائل منذ بداية عصر التدوين بكتابة التراجم بدءا بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم توالى كتابة السير والتراجم حتى عدت أهم المؤلفات لدى المسلمين نظير ما تحويه من تفاصيل حول المترجم له ومختلف نتائجه الأدبية أو العلمية أو الدينية، ومحاولة تقديمها للذات القارئة بطريقة موجزة وتقريرية، ففي المشرق العربي نجد تراجم الأغاني لابن الفرغ الأصفهاني وكتاب طبقات فحول الشعراء لابن قتيبة الذي تحدث فيه عن تقسيمات الشعراء وعصورهم الأدبية وعرض فيه مختلف أحوالهم وقبائلهم وكل ما يستساغ من شعرهم، فضلا عن كتاب تيمة الدهر للثعالبي الذي احتوى على ترجمات عدة لشخصيات وشعراء وكتاب من التاريخ الجاهلي، وفي ذات السياق يصادفنا كتاب وفيات الأعيان لأبي خلكان الذي يعرض فيه حياة شعراء وشخصيات تنتمي إلى الأدب العربي وغيره من الكتب الترجمية، كذلك في المغرب العربي والأندلس تستوقفنا كتب نفع الطيب للمقري والذخيرة لابن بسام وأنموذج الزمان في شعراء القيروان لابن رشيق ... ما يبرز خصوصية التراجم ودورها الفعال في الحفاظ على سرود الشخصيات ومختلف آثارهم ومجالاتهم المعرفية¹.

وعليه فنّ التراجم عبارة عن كتب ترجمية تفصل في شرح وتقديم خصوصيات المترجم له بحثا عن سبل تكونه ونشأته بطابع سردي يعتمد الأسلوب التعبيري الموجز والدقيق، "ما جعل من التراجم أدبا استعاديا تجري فيه عملية بناء صورة للشخصية استنادا إلى سلسلة متضاربة أحيانا من المرويّات، ودرجة التحيز، وهذه مكونات أدبية، ففي الأدب السيري

¹ - ينظر: إحسان عباس، فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1956، ص ص: 14، 15.

ينحو إلى التركيز إلى الكيفية التي تتم فيها عملية تركيب صورة الشخصية أكثر من انصرافها إلى المواد المكونة للصور نفسها، ما يؤكد خصوصية وقواعد عرض شخصية معينة فالعملية تعنى بفهم وشرح سرّ تكوين الشخصية ومراحل تطورها وانتقالها من مرحلة لأخرى، أين يراعي فيها المترجم لحياة المترجم له الايجاز والدقة في عرض تقرير مباشر حول حياة الشخصية على اختلاف فهم شعراء، نحاة، مفسرين الحكماء، والأعيان¹، إذن فالتراجم صورة تعريفية لشخصيات معروفة تختلف مجالات أعمالهم وأفكارهم، يتم عرضها وفق قواعد موجزة ويتحرى فيها المترجم سمة الدقة والبحث عن الحقيقة لأي شخصية وباختلاف مجالها، وسبل تكونها الفكري والعلمي.

ج/ الأسطورة.

تمثل الأسطورة سجلا معرفيا مختلف الحضارات الانسانية، وتعبيرا فكريا عن مختلف سبل الحياة وطرق التواصل الثقافي بين الثقافات، فكانت بذلك بناء ثقافيا يعبر عن وعي جماعي وهوياتي يخص حياة المجتمعات والصراع القائم بين الإنسان والوجود، ووصفا لمختلف أفكارهم وأحوالهم وتأملاتهم، فالأسطورة حوار وجودي بين الإنسان وفلسفته المتأمل في كينونة الوجود ومصدره، فهي أسطورة للواقع ودمج بين عوالم الخيال والذات المتصارعة مع حقيقة الوجود، فأضحت معتقدا دنيويا متكامل الأبعاد والرؤى حسب أصحابها ونموذج للتفرد المعرفي لتفسير علاقة الإنسان بالطبيعة والحياة، ومحاولة تقديم إجابات شافية لغيل أسئلته وتبريرا لمعظم الحقائق والظواهر التي عجز الانسان عن فهمها وتفسيرها.

¹ - ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، ص: 231.

فالأسطورة حكايات وقصص من وعي الخيال الانساني تعبر عن صور الصراع بين الإنسان والكائنات الخارقة للوجود والمخالفة لنسق المألوف، ابتدعها الانسان في فترات دامسة وغابرة لمحاولة فهم أساسيات الوجود والكشف عن حقائقه، فكانت حسب فهمهم معتقد وقواعد دينية لا يمكن المساس بها، " فهي عند الاغريق تسمى الميثوس Mythos أي حكاية فالأسطورة قصة مقدسة وحادثا وقع في زمن البدء سواء أكان ما أتى إلى الوجود هو الكون أو جزء منه ولا يروي الميثوس إلا ما حدث فعلا، ويفسر ما هو كائن وموجود فعلا، وأنها تنبعث من حاجات دينية عميقة وفي الحضارات القديمة البدائية تلعب دورا رئيسيا كونها تعبر عن المعتقدات وتشريع حقيقي للديانة البدائية"¹، أي أنها تعبير حضاري وتاريخي عن صور الاعتقاد والعبادة في الحضارة الإنسانية القديمة وتعود بنا إلى أزمنة سحيقة في الوجود البشري قبيل بزوغ نور الكتابة أين تناقلها الوعي الجماعي عن طريقة المشافهة، فكانت بذلك فنا تعبيريا عن مشهد التفكير الانساني في فترات سابقة، فالأسطورة نتاج تراثي إنساني يعبر عن نتاجات الأولين وتجسيد لمختلف أحوالهم وأفكارهم وتأملاتهم لحقائق الكون والوجود وعلاقتهم بالإنسان، الأمر الذي أعطاها سمة القدسية والعبادة واعتبارها تمثيلا معتقديا يتحكم في سبل التفكير لدى الانسان وتناقلها الأجيال وفق خط زمني تواتري، وترتبط بنظام ديني معين تعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه، وتعتمد كثيرا الخيال والترميز والعاطفة لإعطاء تفسيرات حول تأملات الوجود²، فبزوغ الأسطورة إلى عالم الأدب والكتابة كان أقرب للواقع المعاش أين نسجت بلغة بسيطة دون وجود صعوبات وبطابع

¹ - جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان، سوريا، ط1، 2009، ص:23.

² - ينظر: فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين للنشر، دمشق، ط2.2001، ص:45.

قصصي شيق يبعث بالإثارة والتشويق على نفس المتلقي، نظير ما تحويه من صور تخيلية ورمزية تعكس نمط التفكير لدى الانسان الأول، وكيف تناقلها الأجيال، ولكلّ جيل أساطيره وحكاياته المخالفة لقواعد الوجود والنابعة من عمق التفكير الانساني الأمر الذي شكّل خصوصية فنية لكل حضارة.

فالأسطورة غير الخرافة لأنّ مادتها التاريخ سواء كان الحدث التاريخي رمزياً أو من صنع الانسان أو الطبيعة الخارقة وهو الشيء الذي يصنع الخيال الفكري للإنسان في تفسير وفهم الأساطير الأولى، فلهمة جلعامش مزيج بين الواقع والخيال وتحولت إلى نسق أسطوري لحظة دخول الآلهة وعوالم الخوارق كعشتار، ثور السماء، نحمبابا والصراع القائم بين أنكيديو وجلعامش وسر البحث عن الخلود، فكّلها تفسيرات وابداعات للخيال البشري لصنع حدث تاريخي ومحاولة أسطرته في نصّ تخيلي متميز، أمّا الخرافة فهي سرد خيالي لا علاقة له بالواقع الفعلي، لأنها نتاج خرافي تنسج لأهداف توجيهية أو أخلاقية أو سياسية وتعتمد على مبدأ نسب الخوارق والبطولات كما هو الحال في حكايات كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة حيث تحمل أحداثها وخصوصها الكثير من الصور الوعظية والحكم التي يتعلمها الفرد، فحكايات الجني والمصباح، وعلاء الدين وحكايات علي بابا والمفتاح السحري للمغارة وغيرها من الحكايات الخرافية لا تمسّ بالواقع بأيّ وجه من الأوجه، وإنما إنتاج خيال بشري بغية إثارة السلوك وتقويمه وتقديم التوجيهات والنصح في صور رمزية ساخرة، فالأسطورة تدويب

للتاريخ من خلال التخيل وإعادة انتاجه أما الخرافة تخريفات غير بشرية لكائنات خيالية ذو طابع توجيبي ونصحي¹.

إذن فالأسطورة تشترك مع الخرافة في حقيقة موحدة كونهما يعتمدان الرمز وتوظيف الخيال وصور مختلفة من اللغة الاستعارية والتشبيهية من أجل التأثير على المتلقي ومحاولة إخراجهم من سلطة الحقيقة نحو الخيال المبهر والشخصيات الخارقة لسلطة الوجود، وكلاهما يقدم في نسق أدبي متميز ولغة ساحرة تحفل بالكثير من الأيقونات الرمزية، وكلاهما يخرج من نسق المألوف نحو عوالم اللامعقول واللاممكن وكسر لحدود الواقع بأسلوب فني متميز، فلهمة جلجامش حدث أسطوري وتاريخي يستند إلى مادة واقعية موجودة تحكي قصة الملك الحكيم جلجامش صاحب البطولات الكبيرة وهي شخصية واقعية حقيقية ولكن لحظة تضمينها في عمل فني تجاوز محدودية الواقع نحو عوالم الخيال والمغامرة، وأضحى بطلا أسطوريا ذو أوصاف خرافية ومزيجا بين الانسان والآلهة، وصراعه مع أنكيديو على الحكم قبل أن يصبح كلاهما أصدقاء أين حاربا مع بعضهما البعض نحبا ملك الغابة ولقي مصرعه على يديهما ثم مرحلة موت صديقه أنكيديو ورحلة جلجامش للبحث عن سر الخلود، لكنه لم يحقق حلمه في بلوغ الغاية المنشودة، فاللهمة نص شعري نسج بلغة أدبية راقية تمزج بين الواقع والخيال، وشخصها من عالم الخوارق الأمر الذي صنع ميزة وخاصة فنية لشخصية جلجامش الأسطورة التاريخية، ومنه فالأسطورة فعل وانتاج معرفي لبدايات التفكير المعرفي لحياة الأولين ووصف لنهج حياتهم وأفكارهم لأجل فهم مسألة تكوين الوجود وعلاقته

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص: 47

بالذات الانسانية، فهي حكايات أسطورية تمزج بين الواقع والخيال بلغة بلاغية ساحرة تثير نفسية المتلقي على حب القراءة والاطلاع على نتاج الحضارات الإنسانية¹.

والأسطورة في البيئة الغربية غير البيئة العربية نظير الاختلاف في المعتقد وطرق التفكير، فالأسطورة الغربية كانت تسير وفق الطابع الوثني ومختلف المعتقدات التي تحدد صور وأنماط الأسطورة، أما الحضارة العربية فكانت الأسطورة عبارة عن حكايات ومرويات حول عوالم الجن والأغوال ومختلف الخوارق التي كانت تروي وتحكى في أيام السهرات والرحلات في حياة الإنسان العربي، فالأسطورة العربية كانت تحتفي بعالم الحيوان وقصصه الرمزية والتوجيهية، ودخول العجيب والغريب في شخوصها وتختلف الأماكن التي تحدث فيها الأحداث الأسطورية، حيث عرفت العديد من الأساطير كأسطورة إساف ونائلة وعوج بن عتاق، وأسطورة العنقاء أو أسطورة الهديل وغيرها من القصص التي عرفها العقل العربي في أزمنة مختلفة²، فأسطورة العنقاء في السرد العربي القديم من النماذج السردية التي صنعت وتفردت بذاتها نظير ما تحويه من وعي معرفي وأسطوري يحققه الوجود وبعث لفلسفة التأمل في كينونته، فالعنقاء طائر أسطوري نسجت حوله أخبار وروايات تفيد بأنه عندما يشعر بزوال وقرب أجله، يقوم بجمع أعواد العنبر التي تحترق بأشعة الشمس، فيشعل جسمه ثم ينبعث من الرماد طائر جديد، فأصبح بذلك رمزا للبعث والتجدد والعودة إلى الحياة، تمّ توظيفه في مختلف الكتابات الأدبية والشعرية³، فالعنقاء رمز سردي يحتفي به الخيال العربي

¹ - ينظر: جمعية التجديد الثقافية، الأسطورة توثيق حضاري، ص ص: 41.42.

² - ينظر: عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب - دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة-، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989، ص: 15.

³ - ينظر: المرجع السابق، ص: 28.

على كونه طائرا خرافيا لا وجود له إلا في الخيلة الجماعية للوعي البشري ويتم توظيفه لإبراز الشموخ والتوسع، أو الارتقاء الخلقى في مظاهر وصور يجهلها عامة الناس، وغيرها من الصور الرمزية الدلالية التي أبدع وتفنن الخيال العربي في سبك ونسج حكايات حولها، ما جعل من الأسطورة فعلا سرديا وفكريا نتج عن عملية التفكير المعرفي، وتمّ وضعه في بناء رمزي معقد يزخر بالكائنات والظواهر الغريبة والعجيبة وغيرها من الخصائص الفنية التي شكلت خصوصية السرد العربي القديم وعبرت على نمط التفكير المعرفي في ذلك الوقت.

إذن الأسطورة إنتاج سردي أو شعري لزم الانسان منذ التاريخ فشكل سجلا ثقافيا يحاكي ويصور الخيال الفكري للذات الانسانية وطرق تحليلها وتفسيرها لمسألة الوجود، ومع تواتر الأزمنة وبزوغ عوالم الكتابة وميلاد عصر النهضة أضحت الأسطورة نسقا أدبيا يحتفي به الأدباء والكتاب في أعمالهم الإبداعية، نظير ما تمنحه من سلطة تأثيرية على مقروئية النص، فكل أسطورة تحوي بناء سرديا يتشكل من نظام معرفي يحتزل تقنيات التفكير والأطر السوسيوثقافية المتحكمة في التكوين الحضاري للإنسان، فالأسطورة لعبة الخيال البشري، وعلامة فارقة في التعبير الأدبي لها نظامها وخصائصها التي تعبّر عن هويتها وأصالتها، الأمر الذي جعلها تتداخل مع أشكال تعبيرية مختلفة كالقصة والخرافة والملحمة وغيرها من الأشكال التي تجسد خصوصية السرد العربي القديم على امتداد التاريخ البشري أين عرفت الكثير من النصوص الأسطورية المتميزة.

د/ المقامة

تعدّ المقامات من أهمّ الفنون النثرية التي ظهرت في العصر العباسي وأحدثت نقلة نوعية في مسار تشكل الفنون النثرية الأمر الذي نتج عنه تغيير في البناء السردى للفنون السائدة آنذاك (فن الرسائل)، سواء من الناحية الشكلية أو الضمنية، فمن ناحية الشكل خرجت الكتابات النثرية من قيود اللغة الخطابية والتقريرية واتجهت صوب اللغة التخيلية التي تمزج بين الواقع والخيال بطريقة فنية ساحرة، أما من الناحية الداخلية فقد عبرت المقامات عن صور وأحوال الانسان في ظل تداخل وتمازج الثقافات العربية والحضارات الأخرى، ما أحدث تغييرا في الأطر المعرفية والسياسية والاجتماعية، فكانت المقامة عنوانا بارزا يقصد به "إيراد قصص وحكايات لغرض من الأغراض ويرويها الراوي على لسان البطل في قالب نثري يحفل بالصيغة اللفظية والعناية بالأسجاع، وهي قصة قصيرة مسجوعة تتضمن عضلة أو لمحة أو نادرة"¹.

فالمقامات نموذج حكائي ذو طابع قصصي يروي على لسان بطل الحكاية والغرض منه تمرير خطابات ثقافية مضمرة وفكّ لثام السواد على الطبقة المهمشة وكشف خيوط الكيد والاحتيايل، كلّ هذه الأغراض والمقاصد كانت العنوان البارز في مؤسسها وصانعها بديع زمان الهمداني الذي اتفقت معظم الدراسات والأبحاث على ريادته لجنس المقامة لتتوالى بعده الابداعات أين نجد مقامات الحريري، ومقامات ابن بطلان، وابن شرف القيرواني... فأضحت المقامة جنسا سرديا قائما بذاته وشكلا ثقافيا يعبر عن البيئة

¹ - محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في لسان الدين ابن الخطيب، دار المدار الاسلامية، طرابلس، ط1، 2004،

السوسيوثقافية للبيئة العربية وما تبعها من تلاحق حضاري في مختلف المجالات اجتماعيا، سياسيا، أدبيا، فتحوّلت المقامة إلى منتج سردي ثقافي، تتسابق عليه الدراسات وأقلام البحث لمقاربة ومسألة مضموناتها واستكناه خصائصها الضمنية، فشكّلت تيمة بارزة في خصوصية السرد العربي القديم، وسنكتفي بهذا القدر عن المقامة لأنها موضوع دراستنا في فصول موالية أين سنقف بالشرح والتفصيل إلى بدايات فنّ المقامات وظروف نشأتها وكل ما يحيط بهذا الفنّ السّردى.

إذن فالسرد العربي القديم حاضر بقوة وبالفعل في الأدب العربي وله خصوصياته وأشكاله التي تبرز العقلية على فعل الكتابة، فالسرد يمثل الظلّ المرافق للإنسان أينما ذهب وارتحل على امتداد التاريخ واختلاف الأماكن والأزمنة، الشيء الذي ينتج عنه العديد من الأشكال السردية كالسيرة وفنّ المقامة و الأسطورة والخرافات وغيرها من الفنون كفنّ الأخبار وقصص وحكايات النوادر وفنّ المسامرات وغيرها، لذلك حاولنا فقط التركيز على البنيات السردية الكبرى لمحاولة فهم وتقريب الصورة حول مسألة تشكّل السرد العربي القديم وأهم أشكاله قبل الولوج إلى دراسة ومقاربة مدونتي ألف ليلة وليلة وفنّ المقامات واستجلاء صور التلاحق الثقافي في المدونتين.

2/ ألف ليلة وليلة وجمالية السرد

يشكّل نصّ "ألف ليلة وليلة" تراثا إنسانيا ونموذجا للتنوع الثقافي والحضاري بين مختلف الشعوب، فكانت مثالا للحكي العجيب والغريب ومزجا بين حقيقة الوجود وعوالم الخيال السحري، وصراعا أبديا بين الخير والشر في سبيل تحقيق مفاتيح السلطة، فجسدت بذلك تاريخ الملوك والأمراء ووصفا لأحوالهم ومشاعرهم وحروبهم الدامية في عمق التاريخ، فالليالي

سجل شعبي للذاكرة الانسانية وتصوير حياة الشعوب المتلاحقة بمختلف أنماطها وصورها وعاداتها وتقاليدها، كما صورت قصص الجن والعمالقة وعالم الأغوال والخوارق المصارعة مع أكثاف البشر، فكانت إرثا سرديا يحفل بالكثير من صور الأسطورة والواقع والصراع الوجودي حول أسبقية البقاء والظفر بأبواب السلطة، فألف ليلة وليلة متن أسطوري غرائبي ابتدعه الخيال البشري المجهول الهوية بلغة سردية ساحرة وأحداث تجمع بين التاريخ والخرافة، وشخص نسجت من وعي التاريخ والواقع ومزجت بطابع التخريف والتخييل في أحيان أخرى، الأمر الذي أحدث شرخا وانكسارا في الذات القارئة حول مصداقية الأحداث وغرابتها، فهي بتر وتذويب لحدود المعقول والممكن نحو عوالم اللاممكن واللاموجود، فكانت أشبه بلعبة سحرية تسافر بالعقل المتخيل نحو عوالم وحدود تجمع بين الواقعي والخيالي، وتثير الإثارة والتشويق لدى القارئ.

فالليالي تصوير تخيلي لقيمة المرأة وصورها المفعمة بصور وأشكال مختلفة، فهي المرأة الحافظة لكتب التاريخ والأدب والشعر والقصص، فكانت سلاحا فكريا لمجابهة السلطة وقوى الرجل المشبع بروح السيادة وحب السيطرة وضرورة الانصياع لقيوده وأوامره، فكانت المرأة جليسا وأنيسا له في مختلف الأماكن والأزمنة، وتجسيدا حضاريا لصور الصراع بين الذكورة والأنوثة في عوالم الحقيقة والخيال وحدود المعقول واللامعقول، كل هذا تجسد في شخصية شهرزاد وصراعها من أجل البقاء وإنقاذ بنات جنسها من ظلم وطيش الملك الظالم شهریار.

فالقارئ لنص ألف ليلة وليلة تستوقفه الحكاية الإطار التي بني عليها الهيكل السردى للحكايات، وكيف نسجت في طابع سردى خلاق ولغة راقية تعكس المقدرة الفنية والحكاية لهذا النص، حيث تدور الحكاية في النص حول ملكين أخوين هما "شهريار و شاه زمان" عاش كل واحد منهما في مملكته بعيدا عن بعضهما البعض، وفي أحد الأيام طلب شهريار حضور أخيه، فيقرر الأخ الحضور لكنه يعود إلى مملكته لنسيان حاجة، ليتفاجأ بزوجه تعاشر عبدا أسود في فراشه فيهم لقتلهما، ويواصل رحلته والحزن يكسو قلبه ووجهه، ولحظة وصوله عزل نفسه في أحد قصور أخيه الأمر الذي حير أخاه شهريار في سبب حزنه وانكسار نفسيته وعدم إخباره له، وفي أحد الأيام يطلب منه شهريار الخروج معه في رحلة صيد لكنه يرفض ذلك، وبينما هو جالس على نافذة القصر ويطلّ على بستان ملحق له، فيرى حدثا عجيبا مريبا شنيعا قامت به زوجة أخيه وجواربها وعبيدها من خلال صور المعاشرة والاباحة، فيدرك حقيقة الأمر ويسترجع بعض أنفاسه ويعود إلى حالته الطبيعية مدركا أنه ليس الوحيد الذي تعرض للخداع والخيانة، ولحظة عودة أخيه يتفاجأ من تغيير حالته فيسأل عن السبب، وبعد إلحاحه عليه يقرّ له بما رأت عيناه من خيانة زوجته وما حدث له في قصره، فقرر تدبير ووضع حيلة لاكتشاف الأمر كونه لم يصدق ما قاله شاه زمان وبينما يقرر الخروج لرحلة صيد يعود خفية للاطلاع على ما يجري في حديقة القصر، فيشاهد خيانة زوجته له فيصاب بصدمة نفسية كحال أخيه، فيقرر كليهما الهجرة نحو عالم بعيد، فوصلا إلى ساحل بحر هائج تتطاير أمواجه كبساط الريح، فتقذف جنيا عملاقا فيهربان إلى شجرة قريبة ويتسلقان جذعها، وفي ذلك الوقت تفتح أفعال الصندوق فتخرج جارية باهرة الجمال، قام بخطفها الجنى ليلة زفافها، وبينما يسهر الجنى في نومه ترى الجارية الاخوين فتطلب أن

يعاشرها أو تقوم بإيقاظ الجنى¹، فيستجيبان خوفا ورعبا ولحظة إكمال ذلك تطلب خاتميها وتضعهما مع بقية الخواتم الموضوعة في كيس تحمله معها، وتخبرهما أنّ عدد الخواتم يساوي عدد الرجال الذين عاشروها في غفلة من الجنى وانتقاما منه نخطفها وحجزها في صندوق في قاع البحر ورمى عليه سبعة أقفال، وتخبرهما أنّ المرأة وليدة التحدي ولا تخضع لأية قيود في سبيل تحقيق هدفها، فيدرك الملكان حقيقة عجزهما على حيل النساء وقررا العودة إلى مملكتهما ولحظة وصول شهریار يقوم بقتل زوجته وخدم القصر رجالا ونساء، ويقرر أنّ ألا يتزوج إلا فتاة عذراء ويقوم بقتلها لحظة الفراغ منها واستمر الوضع هكذا حتى جاء الدور على ابنة الوزير "شهرزاد" الحافظة والقارئة لكتب التاريخ وقصص الأمم، وما إن بلغها الوزير حتى وافقت على قبول الأمر وخوض غمار التحدي إمّا بالحياة أو الموت قائلة بذلك "بالله يا أبت زوجني هذا الملك إمّا أعيش وإمّا أكون فداء لبنات المسمين، وسبب لخلاصهن من بين يديه"² فتزوجت شهرزاد من شهریار، فكانت تسعى إلى فكّ نفسها والقضاء على ظلم وجور الملك شهریار من خلال استعمال فعل الحكيم، فاستهلت ليلة الزواج بحكاية خرافية عجائبية إلى غاية بزوغ فجر الصباح لتسكت عن فعل الحكيم، واستمر الوضع هكذا ألف ليلة وليلة حيث تمكنت شهرزاد من تحويل شهریار إلى إنسان رحيم وملك عادل ذو قلب طيب وأنجبت منه ثلاثة أطفال، فكانت بذلك - شهرزاد - مثالا للتمردّ ونبذ علاقات الحريم وميزة للمرأة الشرقية التي عرفت بالجمال والثقافة، فصنعت لوحة فنية عن مميزات المرأة ودفاعا عن حقوقها وضوابطها، فالمرأة في الليالي تعددت صورها وأشكالها وطبائعها من ثقافة لأخرى،

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، دط، 1997، ص: 11.

² - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص: 14.

الأمر الذي يميلنا إلى أن نصّ ألف ليلة وليلة نصّ ثقافي متداخل المشارب متعدد الأوجه ومزيج بين الثقافة العربية والثقافات الفارسية والهندية، وما يؤكد على عالمية هذا النصّ واتساعه لأكثر من أمكنة جغرافية، فالليالي رحلة في المحكي المشرقي ورصد لمختلف الثقافات الانسانية وتصوير لأحوال النساء والرجال ومختلف العادات والتقاليد، فضلا على تجسد أخبار وقصص السلاطين وصراعهم مع قوى الإنس والجنّ للظفر بالسلطة فكانت نزاعا أسطوريا بين عالم الأخبار والأشعار وصور الخوارق التي تجاوزت حدود الواقعية الأمر الذي جعل من هذا النصّ متنا عجائبيا في حكاياته المتداخلة مع بعضها البعض، فكلّ حكاية تتضمن حكايات أخرى لها من الغرابة والعجائبية نصيب يجعل المتلقي في حيرة ودهشة من سلطة الحكيم المبهرة.

وبالعودة إلى توظيف المرأة في ألف ليلة وليلة نجد أن المخيال الثقافي أبدع وتفنن في وصف وتجسيد هوية المرأة الشرقية وكيف تناقل الموروث الشعبي صورها، فالمتتبع لأجزاء الحكايات بدءا بالحكاية الإطار مرورا بالحكايات التضمينية والحكايات الخارجة عن السياق نجد تنوعا هوياتيا لخصوصية المرأة وتعدد لصورها، فنجد المرأة الجارية والعاشقة، والشريرة، والخنائنة، والمنقذة والمحاربة، والجنية وغيرها من الأوصاف والسمات التي تبرز رمزية المرأة وهذا يدلّ على غزارة النصّ أولا من حيث الامام العرفي والثقافي بصورة المرأة في تاريخ الشعوب والأمم وكذلك رؤية ثقافية لواقع وحال المرأة وكيفية النظر لها من قبل الرجل¹.

¹ - ينظر: المصدر السابق، مج 1، ص ص: 18 - 19.

فألف ليلة وليلة تريد إعادة قيمة المرأة في حياة الرجل وإخراجها من قوقعة الجنس والخيانة، فهي كسر لهيمنة الرجل وذكورته التي تفقد المرأة حضورها في المجتمع، فالمرأة شريك حياتي للرجل والسند الذي يستقيم به طوال حياته ولها أدوار عديدة، فقد تكون المرأة الحاكمة وصاحبة السلطان كحال شخصية شهرزاد والسيدة زبيدة زوجة هارون الرشيد، المشبعة بالصفات الطيبة والحميدة وغيرها من الأوصاف، وقد تحذو المرأة تجاه أشياء سلبية لتحقيق أغراضها الجنسية أو الانتقامية كما هو الحال في حكاية الجمال والبنات الثلاث وحكايات الجن والعفران التي أخذت فيها المرأة نصيبا كبيرا من الأحداث والوقائع الواقعية أو التخيلية¹.

فالمرأة تمثل لبّ الليالي ووصفا لأحوال النساء وتعبير عن مقاصدهن وأغراضهن من أجل تحقيق وبلوغ السلطة أو الظفر بحب العاشق والمجون به باستعمال التمثيل والخيال ومختلف الحيل، إذن فالمرأة في حكايات ألف ليلة وليلة نسجت في صور ثقافية مختلفة كالمرأة الغيورة والمحبة للسلطة (حكايات دليلة ومغامراتها) والمرأة المثقفة المشبعة بالجمال والهبة والذكاء (شخصية شهرزاد الساردة) والمرأة العاشقة المحتالة (قصة مريم الزنارية ونورالدين)² كما نجد المرأة الخائنة المحتالة وهذا ما استهل به المتن السردى لليالي ما حدث مع زوجتي شهریار وشاه زمان والعبید السود، فحملت المرأة طبع الخيانة والحيلة وعدم القناعة بالجاء والسلطان، واتخاذ طريق الخداع والجنس لتحقيق أهدافها، وفي سياق آخر نجد المرأة الشريرة التي تسعى إلى الجمع بين المحبين أو التفريق بينهما وفق أخذها للمال، وقد تكون ذات سيادة خاصة بنفسها كحال العجوز الدواهي في حكاية الملك عمر نعمان.

¹ - ينظر: المصدر السابق، مج 1، ص ص: 53.54.

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 4، ص: 131.

إذن هي صور وأشكال متنوعة لرمزية المرأة في الليالي وطرق توظيفها لتجسيد أساليب الحياة وتصوير الصراع القائم بين الذكورة والأنوثة وعوالم الخير والشرع، الأمر الذي صنع وعيا ثقافيا بمدلولات وأسرار توظيف المرأة كأيقون ومؤشر اجتماعي يحيل على أنماط التفكير في الثقافة العربية والثقافات الأخرى (الفارسية، الهندية)، فألف ليلة وليلة حكايات أسطورية من وحي الواقع والتاريخ والخرافة، وقد حظيت فيها المرأة بالنصيب الأكبر فتنوعت صورها وأحوالها المعبرة عن مختلف الأطر المعرفية والقضايا الاجتماعية التي لازمت الانسان الشرقي وطرق التداخل والتمازج الحضاري بين الشعوب، فأضحت بذلك نموذج للعمل الابداعي المتميز الذي نسج في إطار سردي يحفل بعوالم العجيب والغريب وتداخل الخوارق بين الانس والجن وأخبار الملوك والسلاطين ومختلف القصص التي تجسد حياة الشعوب ومختلف العادات والتقاليد.

ولو تمعنا بعين الدراسة والتحليل لجوهر المبنى الحكائي المشكل لألف ليلة وليلة نجد تداخلا بين أحداث الحكايات وتنوعا في شخوصها ومختلف الأمكنة والأزمنة المؤطرة للإطار السردى للنصوص الحكائية، ما جعل من النص بناء سرديا محكم الأجزاء ومضبوطا من ناحية القواعد السردية التي تنظم خصوصية الخطاب السردى، ويمكن شرح ذلك وفق النقاط التالية:

أ/ خاصية الطلب: ويرتبط أساسا بمسوغ الكتابة وقد يكون داخليا أو خارجيا حسب ظروف إنتاج وتشكيل النص، وألف ليلة وليلة تحضر فيه هذه الخاصية من خلال الحكاية الإطار التي انبثق منها الحكى وينتهي إليها، فالحكاية الاطارية سرد ذو نظام تركيبى مترابط بحكايات تتولد وتتفرع منها حكايات تضمينية وحكايات قد تكون خارج السياق، فمثلا ألف ليلة وليلة تستهل بالحكايات الافتتاحية أو الاستهلالية التي تشكل عمود الحكى ومنها تتولد باق

الأجزاء الحكائية وتضع علما سرديا مليئا بالأحداث العجيبة والصور الخارقة للمألوف وحدود المعقول، فحكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان¹، حيث تمثل الحكاية المفتوح التي بني وفقها الهيكل البنائي لليالي، أين كتبت بلغة سردية شيقة تثير حب القراءة لدى المتلقي، وتمنح النص أبعادا ثقافية متنوعة، فشخص الليالي وأحداثها مليئة بالدلالات الرمزية والوقائع اللاواقعية وحكاية المفتوح خير دليل كونها حملت قضيتان متشابهتان في موضوع الخيانة لدى المرأة والعلاقة الجدالية بينها وبين سلطة الرجل، فجاء أسلوب الحكاية المفتوح بطابع تقريبي يخلو من الملل ويثير شغف القراءة على معرفة نهاية الحكاية الاطارية التي بدأت صورها تتضح من خلال بداية فعل السرد مع شهرزاد (الراوي) وحكايتها للقصص للملك شهريار، وهنا برزت خاصية الطلب التي تحدثنا عنها سابقا فشهرزاد هي من دبرت الحيلة وطلبت من أختها دنيا زاد أن تطلب منها سرد بعض القصص لحظة وجود شهريار، وبالفعل تم ذلك ونجح فعل الطلب الداخلي في تشكيل الحكيم، فلولا عنصر الطلب السردى لما وجدت هذه الحكايات وتناقلها الموروث الشعبي على امتداد التاريخ الانساني، فخاصية الطلب لها حضورها السردى في مختلف أجزاء الحكيم بدءا بالحكاية الاطارية بين شهرزاد وشهريار مرورا بالحكايات التضمينية، ولعل خير مثال حكاية "التاجر والعفريت" أين حاول الأول إنقاذ نفسه مقابل أن حصة العفريت ثلث دمه حيث استعمل التاجر فعل الحكيم وطلب من الجن الضخم أن يسمح له بقص حكاية عجيبة وغريبة لم يسمع بها من قبل، فيقبل العفريت ذلك فيحكى له حكاية الغزالة والتاجر، وحكاية التاجر مع البغلة، التاجر والكلبتين، فيبقى العفريت متعجبا مندهشا من غرابة الأحداث وتنوع نهاياتها فلا يكل ولا يمل من الاستماع لما يرويه التاجر حتى يصل في الأخير لدرجة العفو عن التاجر والسماح له بالمغادرة²، وهنا تصادفنا

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج1، ص: 06.

² - ينظر: المصدر نفسه، مج1، ص: 14 - 22.

خاصية الطلب بحضورها المميز في مختلف حكايات الليالي حيث نجد حضورها في حكاية "المراد والصبية" وحكاية "الحمار والثور مع صاحب الزرع"، فكل حكاية تتضمن وتتفرع منها حكايات مصغرة تشكلت من فعل الطلب السردى الذي يتم بطريقة داخلية (حكاية شهرزاد وشهريار) أو خارجية أي بفعل ظروف ترهيبية أو أسباب خارجية يصفها الراوي أو الواقع المحيط به، فألف ليلة وليلة وظروف سرد معظم حكاياتها كانت وفق طلبات سردية داخلية وخارجية، فظروف القصر وطريقة قتل الملك للنساء جراء فعل الخيانة يعدّ سببا جوهريا في تشكل خاصية الطلب السردى ومسوغات الحكى، فشهرزاد كانت عارفة بقصة الملك وما تعرض له من فعل الخيانة فقررت الفداء بنفسها واستعمال أسلوب الحكى الشيق لإثارة نفسية شهريار المشبعة بالكراهة والحقد تجاه النساء، فكان لزاما على شهرزاد البحث عن حيلة لتغيير رؤية الملك شهريار، وتبيان فكرة جوهريّة أنّ الأنثى ليست مجرد سلعة جنسية لقضاء حوائج غريزية وإنما هي روح لها أحلام وأهداف تختلف فيها نظرة كل امرأة عن أخرى، فنجد المرأة الطيبة والشريرة والعاشقة والغيورة والمخادعة... وغيرها من الأوصاف السردية التي تضمنتها رمزية المرأة في جلّ الحكايات، وهذا ما يبرز المقدرة الحكائية لدى شخصية شهرزاد التي وجدت طريقة لتغيير نمطية التفكير السلبي لدى شهريار وتحويله إلى ملك طيب بالصفات الطيبة والأخلاق الحميدة.

إذن فشهرزاد تمكنت من خلال فعل السرد على تدوير وإزالة الأفكار السلبية تجاه المرأة في ذهنية الخيال الشهريارى وإعادة الاعتبار لبنات جنسها بعد فترات زمنية دامسة تكبدت فيه النساء مشقة الحياة وفقدن كرامتهن جراء خديعة جارية خالفت قواعد السلطة، الأمر الذي جعل شهرزاد تعتمد الفكر بدل القوة والحكى بدل الجنس لإدخال شهريار في دوامة السرد الذي لا ينتهي جزء منه إلا وبدء جزء آخر أكثر إثارة وتشويقا، فأسلوب الحكى

من خلال الحكاية الاستفتاحية والاطارية ومختلف الحكايات التضمينية يبني على الطابع القصصي، واللغة السردية المليئة بصور التخيل وتداخل الأجناس الفنية، فالقارئ لمتن ألف ليلة وليلة يلاحظ مزيجاً بين الفنون التي أسهمت في تشكيل خصوصية الليالي بطابع وصفي مثير للدهشة والاثارة، ونموذجاً لأخذ العبر وإعطاء الأمثال، فكلّ حكاية لها مقاصدها وغايتها التي جسدها الراوي (شهرزاد) في نصوص سردية متناسقة وفق نظام ترابي لا يخضع لأية تشوهات سردية، بحيث تصنع اللغة الاستعارية والتشبيهية حضورها اللافت من خلال تصوير الشخص على كونها كائنات خرافية أو أسطورية أو تاريخية تتصارع في أمكنة وأزمنة مختلفة تجمع عوالم الخيال والواقع.

وعليه يمكن القول أنّ خاصية الطلب أحدثت تناسقا سرديا ومسوغا كتابيا لبروز حكايات ألف ليلة وليلة، فلا تغيب حكاية إلاّ وحضر فعل الطلب سواء من خلال الراوي للأحداث المركزية كما هو الحال في شخصية شهرزاد التي أسهمت في بلورة وتضمين مروياتها وفق نظام سردي مرتب، الأمر الذي جعل شخوص الحكايات تتبادل الأدوار السردية حيث ينتقل الراوي إلى المروي له ويصبح المروي له راويا كما حدث في حكاية المارد والصبية، وكيف أخبرت الأخوين شهريار وشاه زمان بقصتها وهنا انتقل فعل الحكيم من الملكين واتجه صوب حكاية المارد والصبية أين سارت الأحداث في فضاء عجائبي يدلّ على الرعب والخوف الذي يتلصق الجني من هروب الصبية إلى مكان خارجي، فصنع لها مكانا داخليا في صندوق مقفل بأقفال موصدة بإحكام الشيء الذي يمنعها من الخروج، فهذه الحكاية نصّ خرافي ملئ بالشخوص الخارقة لحدود الموجود وتجسيد لفكرة التخيل التي صنعها الراوي في عملية الحكيم التي لا تتم إلاّ بوجود مسببات وطلبات قد تكون على علاقة بالجزء

الداخلي للحكي أو ترتبط بظروف خارج عن المعطى الحكائي، وألف ليلة وليلة نموذج التنوع السردى المفعم بالأسلوب العجيب والغريب وصور الخوارق التي تصور سلسلة الصراع بين عوالم الخير والشر.

ب/خاصية الاسناد السردى

تتضح هذه الخاصية في الجزء الأول من الحكاية الاستفتاحية بين الملكين الشقيقين شهریار وشاه زمان حيث استهل نص ألف ليلة وليلة المجهول الهوية أو ما يسمّى بالراوي المجهول وفيه لا يذكر صاحب الحكى أو مروياها بل يكتفى بذكر إسناديات سردية تبعد الشبهة وفكرة الاحتيال على راويها، فيتخذ عبارات وتقنيات استهلاكية تشكل لعبة وهمية لاستمالة المتلقي وبعث روح القراءة لديه، ومن الصيغ اللغوية ما نجده في بداية الحكاية الاستهلاكية السابقة الذكر قوله "يحكى والله أعلم بعيبه وأحكم، وأعز وأكرم، وألطف وأرحم أنه كان فيما مضى من قديم الزمان، وسالف العصر والأوان ملك من ملوك بني ساسان الجزائر الهند والصين، له ولدان أحدهما كبير والأخر صغير، وكان فارسين بطلين وكان الأكبر أفرس من الأصغر وقد ملك البلاد، كان اسمه شهریار، وكان أخوه الصغير اسمه الملك شاه زمان زكان ملك سمرقند العجم"¹، فالراوي المجهول استعمل صيغة يحكى والله أعلم وهي تقنية سردية اسنادية أراد بها إبعاد سلطة الصدق والكذب عن خاتمه وجعل المتلقي يبحث عن سر الحكاية وأسباب نظمها، ويمنح النص تأويلات مختلفة حول مصداقية الوقائع وتكذيبها، فالراوي المجهول صنع من هذه الصيغة حيلة سردية لتخفي وراء ستار الجمالية ودحض كل الشكوك التي يمكن أن يصل إليها المتلقي وهذا ما يجعل النص خالدا ومتعدد القراءات، وفي سياق

¹ - ألف ليلة وليلة، مج1، ص ص: 05-06.

آخر نجد فعل الاسناد السردى بارزا في الحكاية الإطارية التي شكلت المركب العام للسرد، ويظهر ذلك في بداية الحكى بدءا بشخصية شهرزاد حيث استهلّت حكايتها بعبارة "بلغني أيها الملك السعيد"¹ وهي تيمة اسنادية وضعتها الساردة لإبعاد نفسها من شبهة الاحتيال والكذب، وجعل الملك شهريار يثق في حكايتها، فكلما روت حكاية إلاّ وكررت هذه الصيغة طوال الليالي ما يؤكد المقدرة السردية لدى شخصية شهرزاد، فالراوي الأصلي للحكايات مجهول الهوية حسب شهريار، فهي حكايات تناقلها الموروث الشفوي على امتداد التاريخ، فشخصية شهرزاد ناقلة لهذه القصص ومصورة لها في أسلوب قصصي شيق يزخم بعوالم الخوارق والجن والعفرات وغيرها من الأوصاف الأسطورية والخرافية التي طبعت هذا النصّ السردى العجيب، فصيغة الاسناد في الليالي أسهمت في جعل المتلقي لا يقدم أحكام وتقييمات حول صحة الخبر القصصي كون الذات الساردة (شهرزاد) قد أخرجت نفسها من دائرة الحكاية الأصل واعتبار نفسها مجرد راوية لهذه الحكايات، أيّ أنّ صيغة الاسناد في الليالي تقوم على غياب الحكى الأصلي لهذه الحكايات، الأمر الذي يجعل المتلقي يبحث عن فهم وشرح مصداقية النصوص المحكية وربطها بالواقع، فشهرزاد قارئة بارعة لكتب التاريخ ومختلف الأخبار المتعلقة بأخبار الملوك والسلاطين وهذا ما جعلها تسمو بنفسها كساردة بارعة في عملية الحكى، حيث أسهمت من خلال طريقتها في الحكى في جعل شهريار يتلذذ بمعرفة نهاية كل حكاية وإصراره المتواصل على الاستمرار في الاستماع لحكايات شهرزاد، فكان متلق بارع لعناصر الحكى ويحاول تقديم تأويلات وشروحات معمقة حول مصداقية الحكايات، فألف ليلة وليلة متن تراثى مليء بالعبر والمواعظ التي يستشفها القارئ لهذا النص

¹ - المصدر السابق، مج 1، ص: 14.

فأضحى بذلك نصا عجائبيا وغرائبيا يفتح على تأويلات عديدة حول مقصدية كل حكاية والغاية من توظيفها في نمط سردي شيق وفق أسلوب قصصي متداخل الصور مع عوالم الحقيقة والخيال.

إذن نفاضية الاسناد تأسست على حضورها من بداية الليالي إلى نهايتها ما يثبت علو كعب الذات الساردة في جعل المتلقي يسعى إلى محاولة فهم وتأويل معاني الحكايات وربطها بمصدقية الواقع أو الخيال الفني الذي صنعه الخيال الثقافي للحضارات، فألف ليلة وليلة كتاب مجهول الهوية اختلفت فيه الدراسات والأبحاث حول أصله وصحة الأخبار والقصص التي تروي في صلبه، وكان الراوي فيه مجهولا مغيبا الشيء الذي جعل هذا النص المثير والشيق يفتح على مدلولات وقراءات مختلفة يصنعها المتلقي الحاذق والماهر لحظة مقارنته وتحليله لهذا النص الذي بقي سرا تراثيا وثقافيا تنوعت واختلفت فيه مفاتيح أبواب القراءة والدراسة لاكتناه حقائقه وأسراره.

ج/ البعد العجائبي في الليالي

لقد برز البعد العجائبي والغرائبي في متن ألف ليلة وليلة بشكل لا يوصف حيث تجاوز حدود الواقعية وتماهى مع العالم الميتافيزيقي الغيبي، ما شكل قيمة سردية وعلامة فارقة في حدود التخيل والواقع، فالليالي رحلة أسطورية نحو عوالم العجيب والفانتستيك وخرق لقواعد الحقيقة وتدوين مجريات التاريخ في عالم خيالي يزخر بالتنوع الأسطوري والسحري، فتوظيف العجائبية أضحت نمطا سرديا يدل على الإبداع واتساع قوة الخيال لدى الراوي، فرغم غياب هوية الليالي إلا أنها أسهمت في خلق وتكوين نص يتجاوز المعقول نحو عوالم اللامعقول و

اللاممكن، والقارئ لمستهل الحكايات يجد حضوراً لافتاً لخاصية العجائية في مختلف الشخصيات والأمكنة والأزمنة التي تحدد وتبين على الحكاية الاستهلاكية أو ما يسمى بالحكاية المفتوح، بين الأخوين شهريار وشاه زمان حيث يبرز البعد العجائبي في الحوار القائم بينهما وبين الصبية التي خرجت من صندوق العفريت الضخم، وهذا نسق وإطار عجائبي خالف حدود الممكن والواقعية¹، فكيف لعفريت أن يخطف صبية ويضعها في صندوق مقفل ويتم فتحه لحظة نومه من قبل الصبية، فالعجب صنع نفسه في هذه الحكاية وجعل المتلقي في دهشة وحيرة حول تناقل وتداخل عوالم الانس والجن الأمر الذي أحدث كسراً وبتراً للأحداث المعقولة والمألوفة.

فألف ليلة وليلة كنز تراثي أسطوري وتجاوز لواقعية المؤلف صوب اللامعقول والميتافيزيقي الذي احتوت عليه معظم أجزاء الحكايات العجبية فحكاية (علاء الدين أبي الشامات) حكاية سحرية خرافية يحضر فيها البساط السحري كوسيلة سحرية لقطع المسافات بسرعة فائقة والذهاب إلى أماكن وأزمنة لا يمكن لعقل المتلقي تصديقها، ففي الحكاية السابقة الذكر نجد البساط على شكل سرير سحري تحضره حسن المريم من خلال وضعها لأحد طرفي الخريزة العجبية التي أعطتها لها جدتها قبل موتها ثم تقوم بصنع وتركيب سرير سحري رفقة زوجها علاء الدين وضرتها زبيدة العودية، لتقرأ أسماء وتسميات سحرية، ليرتفع بهم السرير بسرعة فائقة من أرض الروم المليئة بالأعاجيب والخوارق ويتجهوا صوب أرض مصر²، فالقارئ لهذه الحكاية تستوقفه الأحداث الخارقة لحدود الواقع وشخصها المصنوعة

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1 ص ص: 08-09.

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 2، ص: 240-241.

من وحي الخيال الثقافي الذي أبدع وتفنن في تكوين أحداث أسطورية سحرية داخل إطار سردي مليء بالعجيب واللامعقول، فالبساط وفي مختلف الحكايات أداة سحرية لنقل الشخص من عالم لآخر، ما جعل منه لعبة عجائبية وتخريفية لا تستند إلى الواقع وغنما صيغة جمالية لتذويب وإثارة ذهنية المتلقي لمواصلة فعل القراءة والبحث عن مدلولات وتأويلات لخصوصية كل حكاية عجيبة.

فقدرة العجيب والمثالي تعدى ما هو واقعي وخالف كل ما لوف في الخيال البشري، وفتح المجال على عالم سحري ضمّ مختلف عجائب وغرائب الطبيعة والحيوان والبشر وكل ما يحيط به، فصنع نص ألف ليلة وليلة شهرة عالمية في مختلف الآداب والفنون التي اعتبروها نموذجاً أسطورياً في الحكيم ورمزا حضارياً يعكس توالي الثقافات وتداخلها مع بعضها البعض، فشرزاد تمكنت من خلق وتكوين خليط سحري بين الواقع وعالم الغيبات الذي تتصارع فيه قوى الواقع مع عالم ما وراء الطبيعة ما يضفي دهشة وتأثيراً بليغاً في ذهنية المتلقي، ومن صور العجيب في الليالي ما نجده حول قصص القمقم والخرزة وكلاهما وسيلتان سحريتان تم توظيفهما بشكل كبير، فالقمقم في التراث العربي الإسلامي له ارتباط وثيق بسيدنا سليمان عليه السلام الذي تخضع كل الجن لأحكامه ولا تخالف أوامره، وتسير وفق معطيات خيرية ولكن القارئ لحكاية الصياد والعفريت¹ يخرج الجن من القمقم في شكل دخان يجتمع ويتكاثف ليصير عفريتاً رأسه في أعلى السحاب، ورجليه تلامس التراب، ما شكل خوفاً

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص ص: 24 - 25.

ورعبا لدى الصياد، فالجني خالف قواعد سيدنا سليمان وخرج من سلكانه وأضحى يعمل في أشياء شريرة تضرّ بالإنسان فالحكاية سحرية بامتياز وشخصها من عوالم الخوارق والميتافيزيقا. وفي نفس السياق نلاحظ توظيف العنصر العجائبي من خلال حالات الامتساخ وامتزاج روح الخوارق بطابع بشري كسر حدود التلقي لدى السامع والقارئ، مما صنع ميزة سردية بلغة بلاغية ساحرة، فالمسح حضر بقوة في الليالي وتداخلت فيه الكائنات غير الطبيعية والظواهر الغيبية، ولعلّ خير مثال حكاية الشيخ والغزالة وحكاية الشيخ والكلبتين وهما حكايتان من حكاية التاجر والعفريت، حيث تصور لنا حكاية الشيخ والغزالة كيف مسخت ابنة عمّ الشيخ زوجته وابنه إلى بقرة وعجلها، وكيف تم عقابها في الأخير حيث تحولت هي الأخرى للغزالة، فشكلت حدثا عجيبا وغريبا لدى الذات القارئة¹.

فالحكاية نقلت عقل المتلقي من حقيقة الوجود إلى عوالم غير طبيعية وكائنات أسطورية تثير في ذاته الدهشة والحيرة، وتجعله يواصل القراءة مرات عديدة لاستكناه الحقائق وكشف ملابسات كل حكاية، فظاهرة المسح حظيت بحضور لافت في كتاب ألف ليلة وتختلف صوره من حكاية لأخرى، فقد يتحول الانسان إلى حيوان أو إلى نبات أو إلى شيء جامد كما هو الحال في حكاية السمكات الأربعة أو حكاية الثور والحمار أو حكاية تحول الشقيقتين المسحورتين إلى كلبتين في حكاية الصبية التي تدرج ضمن حكاية الجمال والثلاثة بنات، كما نجد تحويل ومسح الناس إلى أسماك أربعة كما حدث في حكاية الشاب الذي حوّل سكان مدينته إلى أسماك والشاهد من الكتاب "وكانت مدينتنا أربعة أصناف مسلمين

¹ - ينظر: المصدر السابق، مج 1، ص ص: 16 - 17.

ونصارى ويهودا ومجوسا، سحرتهم سمكا، فالأبيض مسلمون والأحمر مجوس والأزرق نصارى والأصفر يهود"¹ فهذه الحكاية تصور الصراع الديني بين الفئات الأربعة وتعبيرا عن مشاهد توظيف العجيب والمفارق لحدود المؤلف لاستمالة المتلقي وجعله يغوص في أعماق الليالي وأخذ العبر والمواعظ لاستكناه خصوصية التنوع الثقافي بين الشعوب.

إذن فظاهرة العجيب والخارق وغير المؤلف أسهمت وبشكل لا يوصف في إنجاز وتشكيل كتاب خارق لحدود الكتابة وعجيب من حيث ظاهرة التخيل ومفارقة سطور الواقع، فألف ليلة وليلة نص يزخر بصور ومظاهر المفارقة العجيبة لحدود الزمان والمكان وكذا شخوصها الممزوجة بطابع التخيل ومخالفة المعقول فحكايات السندباد، والمصباح السحري والقمقم والخزرة السحرية وظاهرة المسخ والتحول، والتكلم على لسان الحيوان، واستعمال أشياء أسطورية كاللبساط والعصا وغيرها من الأوصاف العجائبية التي استعملتها شهرزاد كأدوات سحرية لخلق فضاء سردي يوحى بالواقعية والتماهي مع حدود المعقول والمؤلف، جعلت من هذا النص متنا وسجلا للذاكرة الشعبية الخرافية وتسجيلا لمختلف الأحداث والخيالات التي يضعها الخيال البشري في مدونة سردية تحفل بعوالم السحر والعجائبية التي تمنح النص بعدا تأثيريا لا نظير له وتبقيه منفتحا على تأويلات مختلفة.

¹ - ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 31.

د/ السرد والوصف

إنّ كلّ نصّ يعتمد تقنيات السرد والوصف لإبراز خصوصيته الإبداعية وتشكيل نمط سردي يحفل بالأطر المعرفية والثقافية التي تعبر عن الوعي الهوياتي لصاحب النص، فكل عمل إبداعي يقوم على عناصر سردية مختلفة كالوصف والحوار والسرد والحجاج، وغيرها من البنى النصية التي تتحكم في هيكله الإطار السردية لأيّ عمل إبداعي سواء كان أدبيا أو غير أدبي، والناظر في نصّ ألف ليلة كمدونة تراثية إنسانية يجد خصوصية بارزة في نهج الإطار السردية باختلاف تقنياته التي نسجت وفق نظام لساني محدد، أخذ فيه الوصف نصيبا كبيرا نظير العامل التخيلي الذي صنعه الخيال المجهول الهوية لهذا الكتاب، فجعل منه كنزا ثقافيا وتاريخيا لمختلف الحضارات الشرقية التي أسهمت في بلورة ثقافتها وتصوير أحوالها وعاداتها وتقاليدها في نمط سردي مميز.

فلو تتبعنا تقنية السرد في ألف ليلة وليلة نجد تمازجا وتناسقا فنيا بين أشكال السرد وطرق تضمينها بين الشخصيات والفضاءات السردية التي تتصارع فيها الثقافات الإنسانية، فالليالي جاءت مجهولة الهوية أي الراوي المجهول في الحكاية الاستهلالية أو ما يسمى بخطاب الافتتاح، فنسجت وفق إطار زمني ومكاني محدد، وشخص لها وظائفها السردية داخل الحكاية، فشهر يار وشاه زمان مثلا شخصية الضحية لفعل الخداع والخيانة، لتنفجر منه بقية الأحداث والحكايات التي توالى طوال ألف ليلة وليلة، ففعل الخداع والخيانة حدث سردي أسهم في تغيير خارطة الحكاية وبرز شخصية شهرزاد الراوي العليم بحكاية الملك شهر يار وعقدته من النساء، ما جعلها تمثل شخصية فدائية لإنقاذ نفسها وبنات جنسها من جبروت وظلم شهر يار فاخترت الحكاية كوسيلة للإقناع والتأثير في ذهنية شهر يار الشريرة والحاقدة على جلّ

النساء، فشكلت شهرزاد محور السرد ومركزية ثقافية للأنتى المدافعة عن بنات جنسها، والمعبرة عن قضايا المرأة بأسلوب سردي شيق حيث تمكنت من خلال فعل السرد على رصد أفعال وتحولات الأحداث من فضاء لآخر ودون وجود شروحات أو انكسارات داخل النظام السردى لبعض الحكايات حيث جاء الإطار السردى لليالي وفق المخطط التالي:¹

*الحكايات الافتتاحية (حكاية الملك شاه زمان وشهريار)

*حكايات الإطار (حكايات التاجر والعفريت)

* حكايات تضمينية (الشيخ والغزالة، الشيخ والكلبتين، الشيخ والبغلة)

* حكايات خارج السياق (حكايات وصف للتسلية وأخذ العبر)

فأسلوب السرد في هذه الحكايات جاء وفق نظام لساني محدد يجمع بين السرد والوصف، وهذه الحكايات نموذج بسيط لتبيان كيفية بناء الليالي وفق بنيات حكاية كبرى تتفرع منها حكايات صغرى تتشابه في الشكل القصصي وتختلف في بنية المواضيع ومظاهر الوقائع التي تمثلها شخصيات مختلفة، إما من وحي الواقع أو كائنات تخيلية صنعها الخيال الشعبي، فمثلا حكاية "الجمال والبنات" تمثل الحكاية الإطار في ذاتها وتشكل هيكل عنقودي مركبا حيث تتولد الحكاية الواحدة من الحكايات الاخرى حيث تحتوي على سبعة حكايات تضمينية هي:²

1- حكاية الجمال وما حدث معه مع الدلالة

¹ - داود سليمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، معهد الشارقة للتراث، الامارات، ط1، 2019، ص:

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج1، ص ص: 105،53

2- حكاية الصعلوك الأول

3- حكاية الصعلوك الثاني

4- حكاية الصعلوك الثالث

5- حكاية الخليفة ووزيره

6- حكاية الصبية الأولى

7- حكاية الصبية الثانية

لتبدأ بعد ذلك حكاية أخرى تبدأ من خروج الخليفة هارون الرشيد ووزيره البرمكي لمراقبة ومعاينة أحوال الرعية وهي حكاية تنفرع إلى حكايتين هما حكاية " نورالدين " التي يرويها البرمكي للخليفة، وحكاية الصبية المقتولة¹، وهذا يدلّ على ميزة السرد في الليالي فالراوي ينتقل بالقارئ من حكاية لأخرى معتمداً في ذلك أسلوب الاستطراد في الانتقال والعودة إلى الحكاية الأولى، فكان الأمر أشبه بدوامة سردية يغرق فيها المتلقي والقارئ لفهم وتأويل كلّ حكاية.

إذن فالسرد لعب دوراً مميزاً في سبك ونسج روح الليالي بطابع قصصي ملئ بصور العجيب والغريب بين شخوص الحكايات وتنوع جغرافي للأماكن الواقعية والسحرية، حيث أبداع وتفنن المخيال القاص (الراوي) في تصويرها وفق إطار سردي متناسق الأجزاء، ومتداخل في مضمون الحكايات، ما جعلها لوحة تركيبية وتصويرية لمختلف الوقائع والأحداث السردية التي عايشها الإنسان طوال فترة توالي الحضارات والثقافات، فألف ليلة وليلة كسرت قيود الكتابة وغيرت من نظام الحكيم، ونوّعت من أساليب السرد الشيء الذي

¹ - ينظر: داود سليمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، ص: 26.

أحدث تطورا وتغيرا في أساسيات الكتابة السردية، فكانت مزيجا وخليطا حكايا بين حكايات إيطارية تمثل الصيغة الكبرى وتتفرع من خلالها حكايات تضمينية هذه الأخيرة تندرج تحتها حكايات خارج السياق وظفها الراوي لإضفاء عنصر التشويق والاثارة لدى السامع أو القارئ، فأضحت نموذجا للتمييز السردى والأسلوب الساحر بصور البيان والاستعارة التي تنقل عقول المتلقين في بساط سحري غامر بالدلالات والخيالات الفنية، فكل حكاية من الليالي تمثل تركيبة ثقافية تعبر عن خطاب هوياتي مضمّن نسج في لعبة سردية وتخيلية لاستمالة واقناع المتلقي بواقعية الأحداث السردية وضرورة إعادة قراءتها وفق معطيات ايديولوجية مختلفة، لأنّ القارئ لهذه الحكايات يلاحظ طريقة السرد السحرية في جعل المتلقي غارقا في مشاهد سردية لم يتعود عليها في كتابات سابقة، وأسلوب سردي عجيب تأخذ فيه عبارة "أما ما كان من" نصيبا وافرا كونها تسافر بالذات من حكاية لأخرى، ثم تعود للحكاية الأولى في أسلوب خال من الملل والانكسار المعرفي ما يؤكد على تميز هذا المتن العجيب.

ولحظة حديثنا عن السرد ودوره الفعال لا يخفى على أحد دور الوصف باعتباره الركن الثاني المشكل للسرد، فحيثما رحل وحلّ السرد كان الوصف الابن الملاحق له والسند الذي يتكى عليه السرد بعد تعبته وهرمه من فعل الحكيم، " فالسرد والوصف طريقتان مختلفتان لتمثيل الفعل الأدبي أيّ أنّهما مختلفان من حيث الكيفية ويتشابهان في الغاية فالسرد عرض للأقوال والوصف تقديم ووصف للأشياء والأفعال"¹.

¹ جيرار جينت، حدود السرد، تز: بن عيسى بوحالة، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع 8-9، 1988، ص: 59.

إذن فالسرد عنصر تمثيلي للحدث الخاضع للسرد والوصف وفق مجرى الأحداث ما يؤكد العلاقة التشاكية بينهما وحاجة كل طرف للآخر للتأثير على ذهنية المتلقي ومحاولة إقناعه سرديا ووصفيا، فأَيُّ حدث سردي لا يمكن أن يصنع جمالية بدون وجود الوصف لتقديم الأحداث أو الشخصيات ومختلف العوالم المحيطة بالإطار السردى للنص، وألف ليلة وليلة مليء بتيمة الوصف مما شكل ركيزة أساسية بجانب السرد، فشهرزاد الساردة مزجت بين طريقتي "الوصف والسرد" لتحقيق هدفها والتأثير في شخصية الملك شهريار، فلولا الوصف وأبعاده الترميزية والعجائبية لما حقق السرد في الليالي آية فائدة، فالوصف عنصر خادم ومحرك تخيلي لمخيلة المتلقي، أين جعله يغوص في مشاهد سردية أقرب إلى الواقعية رغم كسرها حدود المعقول والممكن.

فالوصف خلق سلطة تصويرية في عمق الليالي، وبسط على نفسه كتركيب وصفي يثري الوقائع السردية ويزيدها غرابة ودهشة، وكلما كانت حدود الوصف مخالفة لقوانين الوجود والواقع كانت درجة التأثير على المتلقي أو السامع أكثر وقعا وأثرا، الأمر الذي يعطي ويمنح النص قراءات متباينة، ولو تمعنا في الليالي نجد تضخما ومبالغة لا توصف في استعمال تقنية الوصف لعرض الأحداث السردية والتناوب بين عمليتي الوصف والسرد، فالوصف عنصر قارّ ونمط تشكيلي في تقديم وتجسيد الأشياء والشخوص والنباتات وتصوير عالم المثاليات وصور المؤلف واللامعقول، فالقارئ لحكاية "التاجر والعفريت" يلاحظ نمط الوصف المبالغ فيه في تصوير شكل العفريت الضخم وكيفية حوارهِ مع التاجر على قتل ولده الموجود في نوى الحبة فهذا المشهد الحكائي أثار دهشة السامع والمتلقي وفتح مجال البحث والدراسة

لتبرير هذه المعطيات اللاواقعية¹، ونفس الشيء في حكاية السندباد وسفرته الثالثة حيث نلاحظ خطابا وصفيا يصف ويرصد فيه رحلته تجاه مدينة بغداد " ثم جئت مدينة بغداد، دار السلام وجئت إلى جاري، ودخلت داري وعندي من صنف حجر الماس شيء كثير ومعى مال ومتاع، وبضائع لها صورة وقد اجتمعت بأهلي واقاربي، ثم تصدقت ووهبت وأعطيت وهاديت جميع أهلي وأصحابي، وصرت أكل طيبا وأشرب طيبا وألبس لبسا مليحا"²، فهذا المقطع جمع بين السرد والوصف، حيث نلاحظ تمازجا بين الأفعال السردية وطريقة سردها في طابع وصفي يعبر عن خلالها القاص عن رحلة السندباد إلى بغداد ووصف كل ما حدث له من مأكّل ومشرب ورؤية لأهاليه وأصدقائه حيث نسجت في نمط سردي راق، ومن صور الوصف كذلك رصد علاقات السندباد بالعفريت الضخم وكيف تحدث معه قائلا "يأيتها العفريت الشديد والبطل الصنديد"³ وهنا نجد صيغة الوصف تبرز بشكل لافت أراد بها السندباد إغراء العفريت بقوة وشموخه وهذا ما يمكن أن نسميه الوصف الاستعاري حيث استخدمه السندباد لإنقاذ نفسه ومحاولة نزع الخوف والرعب من نفسه، إذن فالوصف تقنية يراد بها لوصف الأماكن والشخوص أو الأزمنة وتقديمها في لوحة فنية تعكس عملية الإبداع الفني.

فالوصف مثلا للشخصيات نجده في حكاية "الجمال والبنات الثلاثة" وكيفية اللقاء بينهم والمقطع الآتي يوضح ذلك " إذ وقعت عليه امرأة ملتفة بازار موصلية من حرير مزركش

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 14.

² - ألف ليلة وليلة: مج 3، ص: 155.

³ - المصدر نفسه: مج 3، ص 148.

بالذهب، وحاشيته من قصب فرغت عناقها فبانت من تحتها عيونها سوداء بأهداب وأجفان، وهي ناعمة الأطراف، كاملة الأوصاف...¹، فالوصف حاضر بقوة في هذا المقطع حيث جاءت المفردات الوصفية بطريقة بلاغية لوصف صور اللقاء بين شخصية الجمال والدلالة، وتعبيرا عن لباسها وإزارها الموصل المصنوع من الحرير والمزركش بالذهب والقصب، وهي صورة وصفية للشخصية الجديدة في حكاية الجمال والبنات الثلاثة حيث قدمها في لوحة وصفية متميزة أكثر إثارة ودهشة حينما وصف عيونها السوداء وذكر أهدابها وأجفانها ونعومة أطرافها وكمال أوصافها، فالوصف هنا انتقل من الحسي إلى اللغوي ومن الجزئي إلى الكلي لحال المرأة الدلالة ولقائها مع شخصية الجمال المندهشة من جمالها وحلاوتها، فكان رجلا لطيفا وخير مستمع لحلاوة أفاضها ومندهشا من جمالها، فحاول مساعدتها وحمل الأغراض لبيتها حيث صورها الراوي بطريقة وصفية بارعة لا يشوبها الغموض أو اللبس، وإنما تصنع مشهدا تصويريا للقارئ أو السامع وتجعله يكرر عملية القراءة أو الاستماع لاستكناه الدلالات ورصد جمالياتها السردية، فألف ليلة وليلة كتاب وصفي بامتياز أبدع المتخيل الثقافي في تشكيل وتقديم صور وصفية لمختلف الظواهر والشخوص الموجودة في الحكايات، فكان الوصف عنصرا فعالا في مساندة السرد ووصف مختلف الوقائع الجارية في صلب الحكايات فلم يخلو سرد حكاياتي إلا وبرز العامل الوصفي بطريقة كلية أو جزئية، فهي أشبه بعملية التناوب بين فعل السرد والوصف الأمر الذي خلق وأنتج نصا سرديا عابرا لحدود الثقافات ومصورا لمختلف الأزمنة والأمكنة الواقعية أو السحرية التي عايشتها شخوص الحكايات باختلاف أنواعها وتعدد مستوياتها الغرائبية والعجائبية.

¹ - ألف ليلة وليلة: مج 1، ص 33.

ه/ تمثيلات الزمن والمكان في ألف ليلة وليلة

يعدّ الزمان والمكان عنصران فاعلان في تشكيل وترتيب عملية السرد لمختلف النصوص الابداعية شعرا أو نثرا، وهذا ما حدا بالدارسين إلى تقديم دراسات معمقة حول جوانب السرد وأهم تقنياته، لأنه لا وجود لأي نص من دون إطار زمكاني يتحكم في الإطار الهيكلي لأي عمل سردي، واستنادا إلى ما تمّ ذكره نجد نصّ ألف ليلة وليلة كمدونة سردية تحفل وتحتوي على الكثير من الأزمنة السردية والأماكن الواقعية أو التخيلية ما يثبت تميز هذا المتن الحكائي وتنوع بناه، فلو تتبعنا خيوط الزمن الحاصل في الليالي نجده خلاصة للذاكرة الشعبية الماضية في الزمن البعيد حيث كانت تروى الحكايات والمرويات والأخبار الخرافية، ومع تقادم الأجيال وتواليها تناقلت الشعوب مختلف الحكايات وتمت ترجمتها إلى عدة لغات، لكن عملية وضع الحكايات ونقلها من زمن لآخر لم تعزل الليالي عن تعلقها بالماضي البعيد وعلاقة الانسان بالموجودات وطرق تفسير مختلف ظواهرها الكونية.

فزمن الليالي انطلاقا من كونه نصا سرديا غابرا في الزمن فهو لم يخرج عن سياق تبعية الماضي ومختلف ثقافته التي جرت وحدثت في أزمنة متنوعة، بل بقي محافظا على خصوصية الماضي بطريقة جمالية في عملية السرد، فالليالي لعبة سردية في رحلة زمنية مليئة بالمفارقات الزمنية من خلال استرجاع أو استباق أحداث وكذلك المشاهد الوصفية التي صورت كلّ حكاية على حدا، والمطلع على حكايات الليالي يجد تواترا ملحوظا لصيغ الماضي المتعلق بالذات الساردة لفعل الحكيم، فشهرزاد المتشعبة بقراءة كتب التاريخ وقصص الملوك ومختلف السلاطين استعملت الزمن الماضي لعرض أحداث حكايتها وتجنب الوقوع في دائرة الحاضر، فكانت ساردة بارعة من حيث الأسلوب القصصي الشيق، وتوظيف الشخصيات في قالب

تخييلي يختلف عن واقعية الوجود، ويفارق الخيال البشري في كافة قراءته السابقة، فالليالي نمط سردي يختلف عن سابقه في الاطار السردى وكذلك المتن السردى العجيب الذي تتلاعب وتتداخل فيه شخصيات قد تكون واقعية ولها علاقة بالتاريخ كشخصية هارون الرشيد ووزيره وقد تكون شخصيات خرافية وأسطورية كحكاية السندباد علاء الدين والمصباح السحري، وعالم الخوارق والامتساخ وصور العفاريت الضخمة¹، كل هذا يتم وفق خيط زمني يرتبط بفعل الماضي الذي أعادت به شهرزاد القارئ إلى بدايات تشكل التلاحق الثقافي بين الثقافات وامتزاج مختلف العادات والتقاليد.

فصيغة الزمن الماضي تنوعت صوره كحال عبارات بلغني أيها الملك السعيد، وهذا ما كان، يحكى، كان، قيل² وغيرها من الصيغ السردية التي تجسد الزمن التخيلي الذي أبدعته شهرزاد الرواية لتذويب شخصية شهريار وتغيير نمطية التفكير السلبي تجاه النساء، فزمن الليالي جمع بين الماضي في صيغ كبيرة واستخدام الحاضر والمستقبل بصيغ أقل ودلالة ذلك على هوية الحكايات وارتباطها بأزمة سحيقة ما جعل معظم الحكايات تسير وفق خط تزامني لا يخضع للترتيب المنطقي كما هو الحال في الزمن الحقيقي، أي أن زمن القص الحقيقي يختلف عن زمن السرد فالأول مرتبط بأحداث الواقعية والساعات والدقائق، أما زمن السرد فهو يخضع لعدد الصفحات والمقاطع التي يروي فيها السارد حكايته بطريقة جمالية بحيث يستند فيها إلى الخيال الفني ومفارقة الواقع، حيث يستهل الحكاية من نهايتها ويعود إلى بدايتها في خاتمة الأحداث وهذا ما نجده في كثير من حكايات ألف ليلة وليلة بدءاً من الحكاية

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 176 - 177.

² - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص: 09 - 45.

الاستفتاحية (شهريار وشاه زمان) حيث يعود الراوي المجهول أو القاص الشعبي إلى بدايات تشكل المحكي السردى وانبثاق قضية الخيانة والخديعة للملكين، فزمن الحكاية يرتبط بالماضي الأول لحكايات الملوك والسلاطين وما حدث لهم من قصص وأخبار مليئة بالعجائب والغرائب رويت في أوقات سابقة قبل توظيف عملية السرد.

فالسرد في الليالي كسر لخيوط ومعالن الزمن الماضي وإعادة تشكيله وفق نمط سردي يتخذ من الماضي مرآة تعكس جمالية السرد أين أبدعت شهرزاد في سردها بأسلوب حكائي ممتع، يكون فيها الليل نقطة بداية الحكى بعد عودة الملك من عمله وقضاء أموره، فتسج شهرزاد (الساردة) زحما قصصيا من الحكايات المغرية والمشوقة، ما جعل شهريار يأبى قتلها نظير حبه وولوعه بقصصها، فأضحت كمخدر نفسي لشخصية الملك شهريار وتذويب لعصبته المدججة بالكره والحقد تجاه النساء، ليشكل أسلوب الحكى طريقة فنية لتغيير خارطة الحياة لدى شهريار وتحويله إلى ملك مسامح كريم.

لهذا كان سرد الحكايات مرتبطا بزمنية الماضي في تركيب ونسج الوقائع التي تصور صراع الذكورة والأنوثة ومظاهر الخير والشر، فالليالي سفر زمني في كينونة الماضي الدامس بالغرائب والخيالات المثالية التي نسجها الوعي الجمعي للخيال العربي والشرقي، فطبيعة الزمن الحكائي في الليالي تسير في خط تزامني متقطع بحيث يروي السارد حكاية وينتقل إلى حكاية أخرى ثم يستطرد الحكاية الأولى ويسمى هذا في عالم السرد بالاسترجاع حيث يعود السارد إلى نقطة حكاية قد تجاوزها السرد، فألف ليلة وليلة متن واحد يعكس حكايات وضعت في أزمنة مختلفة وفي أماكن جغرافية كحال بلاد سمرقند، جلاد فارس، الهند، بغداد، مصر... إذن هي توليفة سردية أبدعت شهرزاد (الراوية) في عرضها وفق إطار سردي متتابع

من حيث المبنى الحكائي، لكنّ نمطية الزمن لم تخضع لاطار واحد، بل مزجت بين أزمنة حقيقية وتخيلية، فمثلا حكاية هارون الرشيد وزوجته زبيدة لها حضور في أجزاء الليالي ونسجها السرد في طابع تخيلي متميز، لكنّ هذا الشيء لم يخرجها من سياقها التاريخي الحقيقي، عكس حكاية التاجر والعفريت وحكايات السمكات الأربعة، وحكايات المارد والصبية، وحكاية العصا السحرية فكلها نماذج حكاية كتبت في إطار سردي خيالي وأزمنة لا علاقة لها بالواقع، أيّ أنّ زمنها من وحي المخيال الجمعي ومرتبط بعوالم الخرافة والخيال السحري المخالف لقواعد الوجود والمألوف.

إذن فالزمن شكّل محورا مورفولوجيا في ثنايا الليالي حيث رحل بالذات القارئة من مخيلة الواقعية وقواعد الكتابة الكلاسيكية إلى الكتابة التخيلية والأزمنة غير الواقعية، ما جعل منها نمطا سرديا يحفل بتعدد الأزمنة واختلاف الأمكنة أبحرت بالمتلقي نحو عوالم الوجود والمثالي فحكاية الأحدب والخياط واليهودي¹، وما تضمنته من حكاية فرعية وغيرها من النماذج التي تعكس حضور الزمن الماضي باختلاف مستوياته، فكلّ حكاية لها زمانها وشخصها ومقاصدها التي بنيت عليها، فمثلا حكاية علاء الدين والمصباح السحري ورحلة البحث البطل للحصول على الكنز من الصور التي حظي فيها الماضي بالنصيب الأوفر، ما يؤكد أنّ الماضي يمثل وعاء الليالي والخيال الذي طرزت ونسجت فيه خيوط الأحداث في لوحة تصويرية لها من الأسلوب البلاغي والجمالي السردية، ما يعكس قدرات الذات الساردة، في تشكيل نظام سردي متداخل الأوجه ومتعدد الأزمنة، فالليالي عودة إلى زمن

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج1، ص ص: 130، 140.

الماضي وانبطاح في قصص الشعوب وتصوير لعاداتهم وتقاليدهم وأحوالهم في أسلوب ترميزي وتأويلي يفتح على العديد من الدلالات والتغيرات لمسألة الوجود الإنساني. وعلى نفس المنوال يستوقفنا المكان باعتباره الشقّ المساعد لدائرة الزمن في أيّ مدونة سردية، فالزمان والمكان مصباحان ييران دروب الأحداث ويؤطران فعل السرد، فحيثما ما وجد الزمن كان المكان ظلًا مرافقًا له سواء كان السرد حقيقيا أو تخيليا، فكلّ عمل إبداعي ينطلق من عنصري الزمان والمكان ولا يمكن أن يقدم حدث دونهما، فالسرد مثل الحياة لها زمنها وأمكنتها وأحداثها المشكلة لها، وكذلك الأمر بالنسبة لعملية السرد التي لا تخضع لقواعد وبني سردية تحدد خصوصية كل عمل سردي.

وألف ليلة وليلة تنوعت وتباينت فيه الفضاءات المكانية التي بلورت ومثلت خيوط الأحداث، فلا وجود لآطار مكاني موحد وإنما جملة من الأماكن التي تنتمي إلى وعاء واحد يسمّى الفضاء المكاني والدارس لليالي يلاحظ سمة المكان ودوره الفعال في ترشيد عملية الحكى ونقل سلطة الحدث من فضاء إلى آخر، فمثلا الفضاء في حكاية المفتوح تنوعت صورته بين رحلتي شهر يار وشاه زمان حيث نجد المملكة، البستان، القصر، الحديقة، الغابة، البحر، الشجرة، الجبل¹، وكلها صيغ مكانية تثبت تنوع الفضاء المكاني الذي تناقلته الأفعال السردية، فالحديقة مثلا مكان وقوع الفضيحة والحديقة للشقيقين وكانت عبارة عن فضاء مغلق للزوجة والجواري والعبيد لممارسة الاباحة والمعاشرة عكس الأخوين الملكين، فهي تمثل فضاء مفتوحا يطلّ ويمرّ به كلّ من يعيش في القصر أو المملكة، الأمر الذي

¹ - ينظر: المصدر السابق، مج 1، ص ص: 07- 08.

أحدث انكسارا في سطور كل شخصية، ومن صور الفضاء المخالف لقواعد المؤلف والحارق لحدود الواقع، ما نلاحظه في حكايات السندباد المليئة بالمغامرات والتشويق وتداخل المرئي وغير الطبيعي من خلال تنوع الأمكنة بين الحقيقة والتخيلية كعوالم الأغوال والأشباح وتجاوزا لحدود العالم السفلي والعلوي وصراع السندباد بين عالم الأحياء والأموات، ولقاءه بالعفاريت التي فجرت وانبثقت من الأرض، فهذا المكان خارق للعادة ولا يشكل علاقة بالواقع الحقيقي، ونفس الشيء نجده في حكاية "بلوقيا" والأحداث القائمة بين عالمين اثنين الأول دنيوي والثاني في العالم الآخر أو عالم الماورائيات، فالعالم الأول يمثل رحلة الفتى "بلوقيا" الذي قدم من مصر كسائح للبحث عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم بعد اطلاعه على الكتاب الذي تركه أبوه مخفيا داخل إحدى خزائنه، وكيف وصف الكتاب شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم وقصته ببعثه في آخر الزمان، فكانت هذه الرحلة الفضائية رحلة صوفية بامتياز تعكس تعلق "بلوقيا" بشخصية خير الأنام وحبّه له، فكانت رحلته بين عالم الحقيقة واللامعقول وتخطى عتبة المؤلف، فتنوعت الأمكنة فتكون الجزيرة، الجبال، البحور، الصحاري... فضلا على لقاء البطل بعالم الماورائيات والجن والملائكة¹، حيث لعبت الفضاءات دورا عجائبا وغرائبيا يصور نمطية التفكير لدى الثقافات ويعكس جمالية الخيال الثقافي في تشكيل نموذج سردي يزخر بالفضاءات الساحرة والحارقة لحدود الموجود.

ومنه فالمكان مثل ركيزة أساسية في الليالي حيث تنوعت صوره بين الأماكن الحقيقية (بغداد، مصر، الشام، الجبال، الصحراء....) وأماكن تخيلية خرافية نسجت من وحي

1- ينظر: ألف ليلة وليلة، مج3، ص:36.

الابداع الفني للذات الساردة (كالأغوال ومغاراتهم، جبال القروء، مدينة العفاريت، عالم الخوارق، والكائنات غير الطبيعية...) الأمر الذي جعل من كتاب ألف ليلة وليلة رحلة سردية في أماكن وأزمنة مختلفة عن واقعية الوجود، ما أسهم في خلق وتشكيل إطار سردي مترابط الأجزاء ومتداخل الحكايات، فتنوعت بذلك أزمنة الحدث السردية وشكلت صراعا وجوديا بين عوالم حقيقية وأخرى خيالية تجمع بين الثبات والتحول، فالمكان والزمان عنصران مهمان في عملية سرد الليالي وبدونهما لا يمكن أن يتحقق أي فعل سردي، فشهزاد أبدعت في نسج وتشكيل أحداث سردية ذات فضاءات حقيقية وسحرية لتخلق فعل التأثير على عقلية الملك شهريار وهو الأمر الذي لقي نجاحا في خاتمة الليالي، حيث تمكنت من تحويل شهريار إلى مستمع مهذب للحكايات وشغوف بمعرفة سر كل حكاية وكيفية تناقل الشخص من فضاء إلى آخر، فأضحى شهريار كالطفل الصغير الذي وجد في حكايات شهزاد أنيسا وجليسا له في سكون الليل إنحادا للحقد الكامن في قلبه تجاه النساء، فالليالي وبأسلوبها الساحر وتداخل الأزمنة والأمكنة بين الوجود الحقيقي والخيال المثالي صنعت لنا قصصا سردية أسهمت في تغيير رؤية العالم نحو العالم الشرقي والعربي، ومحاولة معرفة أسرار هذا المتن العجيب الذي كسر قواعد السرد وأخلّ بمنظومة الخيال الفني، فالليالي تجاوزت للنسق السردية القديم من حيث بنياته ونظامه المعرفي ما شكّل منعطفًا سرديا في عملية الابداع، فهي محاورة بين مكونات الوجود وعالم الماورائيات المخالفة لحدود المؤلف وتنوع في الأفعال السردية التي لم تخضع لزمان واحد أو مكان مرتبط بدائرة سردية موحدة، فكانت خليطا ومزيجا ثقافيا ولغويا بين الثقافات ومختلف صورها ومستوياتها.

إذن فالزمان والمكان كان لهما نصيب في الليالي يفوق توقعات المتلقي لهذه النصوص الحكائية التي نسجتها شهرزاد بطريقة سردية تمزج بين الحداثي واللاحدي والموجود والمخالف للموجود، ما جعل منها نموذجا أسطوريا وتخيليا يصور تعدد البيئات وطرق التحول بينها من فضاء لآخر فجزيرة الأغوال والأموات والقردة، عالم الخوارق والعفران، والكهوف الدامسة في العالم السفلي وغيرها من الأوصاف السردية كلها تعدّ إنتاجا للمخيل الثقافي وخرقا لحدود الكتابة السردية القديمة من ناحية الشكل والمضمون، ما أسفر عن تشكل نصّ سردي يمثل سجلا ثقافيا وتاريخيا للذاكرة الشعبية التي توالى عليها الأجيال وتعبيرا عن مختلف أحوالهم ومعارفهم وعاداتهم، كلّ هذا جمع ونسج في نصّ انساني بامتياز يحكمه نظام محدد العناصر، وبلغة تجمع بين الوجودية والمثالية في وصف الشخص وبتباين الأزمنة والأمكنة السردية.

و/ شخص الليالي بين الواقعية والمثالية

إنّ الشخصية تمثّل المحرك الفعلي للأحداث السردية، والعامل الأساسي في تشكيل خصوصية السرد بصفة عامة، فلا وجود لعمل حكاوي أو شعري لا تحضر فيه شخصيات، فهي العمود الفقري في عملية بناء الأفعال السردية ونقلها من حال إلى حال، فالشخصية كائن ورقي قد يكون شخصية حقيقية أو قد تكون من صنع الخيال الابداعي للبدع كحيوان، نبات، شخصيات مثالية، عالم الأشياء، فالشخصية هي العنصر الذي تتحرك وفق وظائف ومحددات معرفية مسبقة تخضع لسياقات مختلفة يتحكم فيها عنصر السرد، ويتم توظيفها وفق مستويات متباينة حسب حاجة كل نصّ، ولا يستطيع أيّ دارس إهمال وإغفال دور الشخصية في بلورة الأفعال السردية وغياب الشخصية يعني بالضرورة نقصا في عملية الحكيم وجمودا وظيفيا في إحدى عناصره، فالشخصية وحدة قارّة في بيت السرد، ولا يمكن أن

تغيب أي منظومة سردية إلا بوجودها، وأي إخلال بقيمة الشخصيات يحدث شرخا وانكسارا في متن السرد، فالقارئ يتلذذ بالقراءة والمشاهدة لحظة رؤيته للشخصيات داخل الإطار السردية وكيفية تحولها من نظام لآخر¹، الأمر الذي يجعل منه شريكا فعليا في عملية القراءة والسرد، فكلما توفرت الشخصيات بكثرة ازدادت وتيرة الأحداث السردية أكثر وهذا ما يحدث ميزة سردية تجعل المتلقي يحاول تفسير خصوصية كل حدث وطرق توظيف شخصها والشخصية لا تخضع لقواعد داخلية محددة، وإنما تتنوع وتباين طرق توظيفها من نص لآخر وهذا ما يميلنا إلى فلسفة وطريقة كل سارد أو كاتب في توظيف الشخصيات بحسب الأبنية المعرفية التي يسعى لتحقيقها من خلال فعل السرد، والشخصية قد تكون تراثية أو تاريخية أو اجتماعية أو تخيلية بحسب المعطى الثقافي والاجتماعي الذي بنيت عليه داخل البناء السردية، الشيء الذي يحدث اختلافا وتباينا من حيث الرؤى الثقافية والمعرفية لمحدودية كل شخصية.

فكل كاتب له ايدولوجيته المعرفية وله نظامه الثقافي والاجتماعي الذي عاش في كنفه فيكون حاملا لأفكار وثقافة الجماعة اللغوية التي ضمنته وعاشته، فيحاول توظيف الشخصيات بحسب تفكيره وثقافته ولا يستطيع الخروج من سجن حضارته إلا في بعض الأحيان، وخير مثال الشعر العربي القديم وما نجده في شعر الصعاليك الذي ذهب أصحابه إلى أبعاد تتجاوز خصوصية القبائل التي عاشوا فيها فحاولوا التمرد على نهج ونظام قبائلهم وقرروا السير نحو طريقة مغايرة لتبيان مواقفهم وأفكارهم، إذن فمسألة توظيف الشخصيات في أي عمل ابداعي مرهونة بمرجعية الكاتب أو المبدع وطريقة بناء ما داخل هيكل السرد، فكأن

¹ - ينظر: جيرار جينت، حدود السرد، تز: بن عيسى بوحالة، ص ص: 56، 57

الشخصية دمية ولعبة سردية يتحكم فيها السارد أو المبدع كيف يريد فيضع لها عوالم وفضاءات معرفية قد تكون حقيقية أو خيالية بغية إثارة ذات المتلقي ودفعه للقراءة ومحاولة كشف ملامسات كل عمل إبداعي.

وطبعا فعملية تضمين وعرض الشخصيات تستوجب قدرات فنية هائلة ومخيالا ثقافيا يخالف خصوصية وتصورات الواقع، ويجذو بالقارئ نحو عالم المثاليات والتصورات اللاواقعية، فالكاتب الفذ والمبدع هو الذي يصنع شخصياته من تمثيل الواقع الحي ويدخلها في شبكات علائقية تحفل بالخيال والغرابة، فالشخصية إذا قدمت في طابع تقريرى مباشر يخلو من التصور الخيالي والفروقات الجوهرية بين الواقع والخيال، فهي تصيب القارئ بالملل المعرفي والقرائي وتجعله يتوقف عن عملية القراءة للنص، لهذا فالعناية بنظام الشخصية ومدى حضورها في المتن السردى يشكل أهمية قصوى في الدراسات النقدية في يومنا هذا، حيث تنوعت التوجهات والدراسات التي تعنى بمقاربة وفهم المدلولات الشخصية.

ولو نظرنا إلى التراث العربي نجد تنوعا كبيرا في توظيف تنمية الشخصية وابرار سماتها من عمل لآخر، فالشخصية في كليلة ودمنة نسجت على لسان الحيوان وتحمل طباعا ثقافيا وسياسيا ذو مقصدية معرفية تعكس جملة من الخطابات المضمرة والجوانب المسكوت عنها في ظل الدولة العباسية، فشخص كليلة ودمنة ذو معطى اجتماعي يصور البيئة العباسية في مختلف مجالاتها ويبيّن طرق الحكم والسياسة في تلك الفترة، حيث قدّمها لنا الخيال الثقافي بطريقة قصصية شيّقة وأسلوب بلاغي مثير تتصارع من خلاله شخص من وحي الخيال الساحر، الأمر الذي أسهم في تشكيل نسق سردي جديد مخالف لقواعد الكتابة السابقة، وفي نفس السياق نجد نص ألف ليلة وليلة نموذجا سرديا لتنوع الشخصيات من حكاية لأخرى، الأمر

الذي شكّل نقطة تحول في نسقية السرد، فالقارئ لأحداث الليالي يجد مزيجاً بين شخصيات تاريخية وأخرى خيالية نسجت من نتاج الموروث الشعبي، فتداخلت بذلك تمثيلات وتفرعات المثالي والواقعي، وأضحى هذا النص سجلاً إنسانياً يحوي ويعبر عن مختلف الثقافات التي نسجها الإنسان في فترات سابقة، وككلّ حكاية أو قصة هناك شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية تسير وفق نظام سردي يتحكم في هيكله بناء الأحداث، فشهرزاد وشهريار شخصيتان محوريتان في الليالي نظير دورهما الفعال في تشكيل عملية السرد، فشهرزاد الساردة للأحداث تمثل المركز الجوهري لبلورة الأحداث وصنعها من خلال مقدرتها الفنية وإطلاعها على مختلف الثقافات وتاريخ الأمم، فكانت مثلاً حياً للمبدع الفذ الذي بسط على حكايات عجيبة وغريبة في شخصها وتعدد أزمته وامكنتها وبأسلوب مثير للدهشة والحيرة في كيفية توالي السرد وقطعه ثم العودة إلى بناءه من خلال الحكاية الأولى، فشهرزاد شخصية أسطورية في الخيال الثقافي وجسدها الراوي المجهول الهوية، وجعل منها الذات الساردة لمختلف الحكايات، لتصبح نموذجاً للسرد الحكائي المبدع الذي خالف قواعد السرد في مختلف أطره المعرفية والشكلية¹.

أما شهريار فكان شخصية انبثاق الأحداث وانفجارها جراً فعل الخديعة والخيانة، وهذا يعتبر حدثاً سردياً نامياً انطلقت ونمت منه جلّ الأحداث الموالية، فكان شهريار سبباً في إنتاج وظهور شخصية شهرزاد الراوي للأحداث، فشكّل بذلك ركيزة أساسية أثناء الحكاية لأنّ المسألة تقتصر على وجوده باعتباره المتلقي السامع للحكايات وأيّ خلل سردي قد يؤدي إلى قطع ووقف السرد، فشهرزاد اختارت الحكاية بدل السلاح والقوة والفكر مقابل المواجهة،

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 08.

فكانت لغتها ساحرة لأبعد الحدود وكلفت نفسها الفداء بروحها مقابل فكّ سواد الشرّ عن بنات جنسها، ورغم معارضة والدها الوزير بكونها الابنة الكبرى له العزيزة على قلبه بحيث لا يستطيع التخلي عنها، فشهرزاد أو ابنة المدينة بمسماها الدلاي والمعجمي مثلت سلطة الأنثى في مواجهة قلاع الذكورة وجبروت ملكها المدجج بسموم الحقد والأسى تجاه جمع النساء، فشهرزاد مبدعة السرد وحاكمة سلطة الحكيم عبرت وبأسلوب عجائبي وغرائبي عن هوية الأنثى واختلاف صورها من ثقافة لأخرى فالمرأة في الليالي خائنة مخادعة وجب قتلها ودفنها حية، وهي ماكرة مجنونة يتم حرقها، وعاشقة غيورة تفعل كل شيء لتحقيق هدفها، وعجوز شمطاء تضع الدسائس والمكائد لنزع خيط الحب بين العائقين فيكشف أمرها، وقد تكون من وحي الخوارق وعالم الجن وتصارع شخوصها من وحي الواقع الحي، وفي سياق آخر فهي امرأة مسالمة لا تخضع لقيود أو أحكام تنصّ على قيامها بأفعال سلبية، فالمرأة في الليالي أحدثت كسرا وجمودا لسلطة الرجل، فأخرجته من دائرة القوة والسيطرة إلى عالم الجنس والحب، فكانت عنصرا فاعلا في وصف حال الذكورة وتعبيرا عن مقدرة المرأة في قضاء حوائجها باستخدام مختلف الوسائل والأدوات.

إذن فشهرزاد الابنة المثقفة والمشبعة بخصال الحكمة والدهاء كانت منتجا ومولدا لفعل الحكيم لإنقاذ ذاتها وبنات جنسها من طيش وجور شهريار حاكم المدينة الذي يرى نفسه مهزوما ضعيفا لحظة تعرضه للخيانة فكانت أشبه برصاصة أردته قتيلا ملطخا بدماء العار والانكسار، أين قرر نزع الرصاصة ورميها على كل أنثى لحظة فكّ بكارتها وقتلها، لتتواصل الحكاية إلى غاية انفجار وميلاد عنصر سردي غير من وتيرة الحكيم فشهرزاد شخصية سردية بارعة في تمثيل الحكيم وجعل الملك يفتن ويعجب بحكايتها فلا تمضي ليلة إلا وكانت حكايتها

دواء يشفي غليل الماضي ويدحض قسوته وبطشه، ويطفىء نار الحقد والأسى على قلبه، فالعلاقة بينهما علاقة حياة أو موت فشهزاد تسعى بسردها المميز لفك قيود الموت عن رقبتها، أما شهريار لا يرى الحياة والمتعة إلا في ما تسرده شهزاد من قصص وحكايات يعجب لها العقل وتتجاوز المخيلة الواقعية نحو اللامعقول وعالم الماورائيات¹.

فشخصية شهزاد خالفت حدود الحكيم شكلا ومضمونا، وأنتجت محكما يصور طبيعة الثقافات واختلافها من بيئة لأخرى بأسلوب عجيب يلامس عوالم المثالية وينافي حقيقة الوجود إلا في بعض التفاصيل التاريخية التي طبعت بطابع السحر والتخيل الفني، فألف ليلة وليلة كنز تراثي يعكس قيمة المرأة ومختلف صورها السلبية أو الايجابية وصراعها الأبدي مع الرجل المتحكم في قواعد السلطة، فالمرأة قبل شهزاد جارية مخادعة تهوى نفسها ولا تهتم لسلطة سيدها فخالفت قواعده مع نسق غير سلطوي يدعي الطاعة في حضوره ويصبح شريكا ومخادعا له في غيابها، فيكسر سمة الثقة ويزعزع من سلطة الأبيض فحوله إلى وحش حاقد على كل النساء، أين يعتبرهن لعبة جنسية وجب رميها بعد كسرها واشباع غريزتها المتلذذة بفكرة القتل والقضاء على كل جنس النساء، منطلقا من فكرة أن كل النساء مخادعات وحيلهن كثيرة سواء في عالم الجن أو الانس وحكاية الصبية والمارد وما شاهده الملكين زاد سموم الحقد والكره لكل النساء²، فكانت المرأة مجرد لذة جنسوية يتمتع بها الرجل ويقوم بقتلها انتقاما وتحقيقا لدافع نفسي مسبق ومع ميلاد شهزاد الراوية والابنة الفطنة المعروفة بذكائها وحكمتها تغيرت صورة المرأة وأضحت علاجا نفسيا لسلطة الذكر ودحضا لمختلف

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج1، ص ص:46،45.

² - ينظر: المصدر نفسه، مج1، ص ص:09،08.

الشور والقيم السلبية التي ترافقه، حيث تمكنت من إقناع شهريار بواسطة سحر السرد، وتغيير نظرتة السلبية اتجاه الأنثى، واقناعه بأن الحياة مليئة بمظاهر المكر والقتل والانتقام والسعادة...، وأنه ليس الوحيد الذي تعرض لحادثة الخيانة والخداع وإنما العالم كله يحفل بهذه المظاهر والصور، فالحياة حسب شخصية شهرزاد تركيبة انسانية تخضع لقواعد كونية وجودية فيها صراع بين قوى الخير والشر، وفيها تمثيل لمعاني السعادة والشقاء وتصوير لصورة الحياة والموت وعرض لمختلف القيم والمظاهر الاجتماعية والثقافية التي تتباين من جيل لآخر، فسلطة الحكيم في الليالي جعلت من شهرزاد كقطرة ماء يشربها شهريار كل ليلة ولا يرتوي منها فيظل عطشانا لغاية الحصول على المزيد واشباع نفسه، فشهرزاد بعبارة "بلغني أيها الملك السعيد ذو الرأي الشديد"¹ منحت السرد بعدا تأويليا رمزيا يعكس جمالية الحكيم في أسلوبها وفتحت المجال على المتلقي لمحاولة شرح وفهم مضمون كل حكاية، فالصيغة الاسنادية التي انطلقت منها شهرزاد لإنتاج فعل الحكيم وتقديمها في لوحة سردية متميزة أسهمت في زرع الثقة لدى شهريار وابعاد شبهة الحيلة والكذب عن ذاتها، فكانت بهذه الصيغة مجرد ناقل وراو سردي للأحداث اعتمدت فيه الأسلوب المثير للتشويق والدهشة في عقل الملك شهريار ومحاولة التأثير فيه بطريقة لا تصيبه بالملل والكره لما يروى له.

ومنه فشخصية شهرزاد تمثل قوام السرد وعتبة الحكيم طوال قص أحداث الليالي في فترة دامت ألف ليلة وليلة من الوقائع المثيرة والعوالم الساحرة، أين وظفت فيها الساردة شخصيات متعددة الأوجه فبرز العنصر العجائبي والخيالي والتداخل الأسطوري مع الواقع الأمر الذي حوّل النص إلى كتاب أسطوري وثقافي يحوي صورا عديدة عن تفاصيل

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 07.

الثقافات وطرق تفكيرها وتعبيرها، ما يؤكد ميزة هذا المتن الخيالي شكلا ومضمونا واعتباره إحدى الكتب الهامة في التراث الانساني، وفي مقابل شهرزاد نجد شخصية محورية تتمثل في الملك شهريار المولع بقتل النساء لحظة فراغه من لعبته الجنسية الانتقامية قبل مجيء شهريار وسيطرتها عليه طوال الليالي، فشهريار شخصية اتاجية لبناء الحكيم ولولاها لما وجدت هذه الأحداث والوقائع العجيبة، التي غيرت في نهاية المطاف من شخصية شهريار الظالمة وأضحى كطفل صغير لا يأوي إلى فراشه إلاّ بسماعه للحكايات التي تقصّها شهرزاد، فكانت أشبه بالأم التي تحكي لولدها القصص أوقات الليل الدامس، المليء بالتخيلات والتصورات العجيبة والغريبة، فشهريار الملك الضخم المولع بقوته وسيفه وجبروته أضحى طفلا صغيرا يتلذذ بمسامرة الحكايات ولا يغفل عن سماعها كل ليلة بعد عودته من أمور القصر، فالنهار في عرفه وقت الحكم وتولي السلطة والليل وقت الحكيم وسماع القصص من لسان شهرزاد حتى يخلد للنوم فتكف شهرزاد عن الحكيم قبل بزوغ الفجر، فكان الحكيم سرّ الحياة والخلص بالنسبة لشهرزاد وسلاحا ساحرا لمجابهة سلطة شهريار لتحويله من سلطة الشقاء والكره إلى سلطة السعادة والرضا بمقادير الحياة والعفو على شهرزاد واعتبارها شريكا وأنيسا له في باقي حياته.

وبخلاف الشخصيات السابقة نجد شخصية شاه زمان و دنيازاد وهما شخصيتان ثانويتان ظهرتتا في بداية الحكيم كفعل مساعد له، وداعما أساسيا لإنتاج مختلف الأحداث، أما شاه زمان فكان شقيقا للملك شهريار وملك سمرقند وكلاهما تعرض لفعل الخيانة والخديعة من قبل زوجتهما مع عبد أسود، ما جعل أخ شهريار يعود إلى مملكته ويغادر قصره صوب مملكة أخيه لتشكّل بذلك حادثة الخداع نقطة بارزة في انبثاق الحكيم، أما دنيا زاد الأخت

الصغرى لشهرزاد فقد كانت مرافقة لأختها في اللحظة التي وضعتها لتطلب منها حكي بعض القصص العجيبة والغريبة بعد دخول شهريار عليها وإكمال عمله فيسمح لها بسرد حكايتها، فأخت شهرزاد مثلت دور المساعد بعينها أما بالنسبة لشهريار فقد مثلت الأخت التي تهوى عناق أختها قبل الوداع، وهذا ما شكّل علامة فارقة في السرد، فدنيا زاد تمثل حيلة سردية لاستمالة الملك ومحاولة اقناعه باستعمال فعل الحكي والاستماع لحكايات شهرزاد العجيبة، فشهرزاد لم تكن تعلم بمقدرة السرد على تحويل وتغيير موقف شهريار لأنها أخبرت أباهما بأن تضحي بنفسها إما بالحياة وفك قيود الموت والحصار على بنات جنسها أو الموت في يد الملك الظالم شهريار، والشاهد من النص "بالله يا أبت زوجني هذا الملك، فإمّا أن أعيش، وإمّا أن أكون فداء لبنات المسلمين، وسبب نخلصهن من بين يديه"¹، لتأجل عملية القتل في الليلة الأولى، وتنجح شهرزاد في استمالة وإثارة الإعجاب لدى الملك نظير ما تروييه من حكايات تفارق الموجود وتنسخ من قواعد المؤلف أشياء وصوراً من وحي الخيال الابداعي، فكلّ حكاية تتضمن حكايات تتفرع منها الشيء الذي جعل الملك يستغرب ويسمو بخياله بعيداً عن الواقعية بحثاً عن تقديم اجابات لما يدور في مخيلته الفكرية.

فكانت قصص شهرزاد الصوت المسموع في همسات الليل، والحديث الذي لا يتوقف إلاّ ببزوغ عيون الفجر، أين تتوقف عملية الحكي، فيذهب الملك لفكّ أمور قصره وقضاء مختلف الحوائج والمطالب، ولحظة حلول الليل تطلب الأخت دنيا زاد من أختها مواصلة الحكاية الماضية وطبعاً هذا لا يتم إلاّ بإذن شهريار الذي يمنحها الإذن لمواصلة الأحداث، فيكون مستمعاً وملتق منتبه لصلب الوقائع إلى أنّ تأخذه عيونه إلى عوالم النوم فتتوقف

¹ - ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 12.

الساردة عن القص وتواصل في الليلة الموالية أين استمر الحال لمدة ألف ليلة وليلة ، أبدعت فيها شهرزاد بأسلوبها الغرائبي والعجائبي وطول أحداثها في جعل مدة الحكى طويلة بطول وتداخل حكايتها، المملوءة بعالم السحر والأسطورة وتجاوز اللامنطق في مختلف شخصها وتعدد أزمنتها وأمكنتها.

فشككت بذلك شخصيات شهريار وشهرزاد وأخويهما دورا محوريا في ميلاد نصّ سردي متميز يخالف نسقية البنى السردية السابقة، فألف ليلة وليلة ليست وليدة زمن واحد أو أحداث واحدة وإنما تركيبة ثقافية لمختلف أشكال الحياة البشرية، استطاعت من خلاله شهرزاد (الراوي) التأثير على سلطة المتلقي شهريار (المروي له) وتحويله من نمطية الكره والجمود إلى دائرة الحب والسماحة، فالسرد نور الحياة ومصباح أشعل فتيل الدهشة والحيرة في عمق الليالي فلم تخرج أيّ حكاية من سلطة التأثير والرغبة في معرفة نهاية الحكاية، الأمر الذي جعل من شخصية شهرزاد نموذج للتمرد على سلطة الذكر بطريقة رمزية ومليئة بعنصر التأثير والتشويق، والدفع بالقارئ إلى إعادة قراءتها من جديد، فالليالي رحلة في أعماق الوجود الإنساني بمختلف أبعاده وثقافته، وما الحكى إلا وسيلة وطريقة أدبية لإيصال الثقافات وفق أبنية سردية تخرج من سياق الواقعية نحو عوالم اللاواقع واللاموجود، كان فيها شهريار طفلا وديعا يتأمل ذاته في عمق الحكايات وأسلوبها المدجج بصور التخيل واللاواقعية، فلا يرنو عن سماعها كلّ ليلة فكانت أشبه بمخدر نفسي وجسمي لنار الكره والحقد التي تلازمه تجاه جمهور النساء اللواتي يحلن بنور الخلاص والبقاء الذي لم يتحقق إلا بالسرد العجيب من خلال شخصية شهرزاد، وبعيدا عن الشخصيات المشكلة لمحور بناء الحكى وطريقة تكوينه وتشكيله تطالعنا الكثير من الشخصيات في كلّ حكاية، فنصّ ألف ليلة وليلة في باطنه يحوي

زحما كبيرا من توظيف شخوص الحكي، وتنوعا في وظائفها ومستويات حضورها فشخوص الحكاية الإطار تختلف عن شخوص الحكاية التضمينية أو الحكايات الخارجة عن السياق لماذا؟ لأن كل حكاية تحمل خطابا ورسالة ثقافية مضمرة وراء ستار الجمالية والبلاغة السردية للذات الساردة، فشهريزاد صنعت من وحي الخيال خصوصا وشخصيات إماما من تبعية الواقع وسلطته أو من نسج الخيال المثالي الخارق لحدود التفكير، كيف لا وقد استطاعت شهريزاد من إخراج المتلقي من سلطة الكتابة التقريرية نحو تقنيات التخيل السردية والسفر به صوب دائرة اللاوجود ونماذج الأخيلة مع فصوص التاريخ الانساني، فأبي قارئ لأي جزئية في الليالي يلاحظ الخلطة السحرية التي صنعها السرد من خلال لغته الساحرة بالبيان وعمق البلاغة المستوحاة من فنون الكلام، فشهريزاد سحرت شهريار كلاميا والقارئ سرديا، فنسجت لنا عن عالم سردي أقل ما يمكن قوله أنه أعجوبة التراث الانساني وسجل ثقافي وتاريخي لمختلف الشعوب.

وبالعودة إلى شخصيات الليالي فقد تنوعت بين الواقعية والمثالية في مختلف الحكايات لكن أقربها إلى البعد العجائبي والغرائبي نظير ما تحويه من تعبيرات وتصورات لا واقعية وشخوص أقرب إلى الخرافة والأسطورة كما هو الحال في شخصيات العفريت، الجان، القمقم، الأغوال، الآلهة ودخول الخوارق، البساط السحري، جبال القرود، فكرة الرحلة بين العالم السفلي والعلوي، شخصية سندباد، الطيور التي تتكلم على لسان البشر، مصباح علاء الدين السحري، الجنية الملكة نور الهدى الحاكمة لمملكة الجن وحكاية معروف الاسكافي والخاتم

العجيب، الحوريات، حكاية العجوز شواهي...¹ وغيرها من الشخصيات العجائبية التي لا يمكن حصرها في قالب واحد، وهذا ما يبرز خاصية السرد العجيب لدى شهرزاد وطريقتها المتميزة في عرض قصصها بأسلوب يبعث على الغرابة والتشويق في ذات المتلقي (شهريار)، فشهرزاد استطاعت من خلال مزج الواقعي والمثالي تشكيل عالم سردي مخالف للنصوص السردية السابقة نظير خروجها عن المؤلف وتجاوزها لمعطيات الوجود الفعلي الشيء الذي أحدث تأثيرا واسعا في الساحة الأدبية والعالمية.

وبخلاف الشخصيات العجيبة والخرافة لحدود الممكن وظفت كذلك شهرزاد شخصيات مستوحاة من التاريخ والواقع، لكنها نسجت في طابع سردي حافل بالصور البيانية وجمالية التصوير لحظة سرد القصص، فالليالي نوعت في مضمونها الداخلي بين القصص التاريخية والسير الشعبية ومختلف الحكايات الخرافية التي تتصارع في داخلها شخصيات واقعية أو تاريخية، فالسارد للقصص له من القدرة على تقديم شخصية تاريخية بصورة سحرية تجعل المتلقي يحاول تفكيك شفرتها للتأكد من صحة الحدث السردية، بمعنى أنّ الطابع الجمالي والقصصي شكّل قيمة جوهرية في حكايات الليالي من خلال تعدد شخصياتها وأحداثها المتصاعدة في عوالم الواقع والخيال، ومن الشخصيات التاريخية التي تمّ توظيفها في سرد شهرزاد نجد حكاية الجمال والبنات الثلاث ولقاءهم بالخليفة هارون الرشيد ووزيره، أين يعتبر الخليفة العباسي الخامس حيث حكم بين فترتي 786 و809 م حيث صورته مختلف الحكايات والمصادر بطابع المتدين الذي تسيل عبراته عند ذكر وسماع المواعظ، وكيف كان

1- ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 3، ص: 203، 204.

يتنكر في الأسواق والمجالس، لمعرفة أحوال الناس ورصد ما يقال عنه، ويسانده في ذلك وزيره جعفر البرمكي حيث ظهر في القصة السابقة الذكر وقصص البطل عطاف، وهذا يوحى إلى واقعية الشخصية وعلاقتها بالتاريخ الاسلامي العباسي، ومن الشخصيات التاريخية الحقيقية نرصد شخصية أبو نواس أحد شعراء البلاط بلاط الخليفة هارون الرشيد حيث برز اسمه في قصص مختلفة ضمن الليالي، كما نجد أيضا شخصية الظاهر بأمر الله الذي كان أحد خلفاء الدولة العباسية حيث حكم في بغداد في الفترة 1225-1226 وحكايات الأحذب أكبر شاهد على مدى حضور هذه الشخصية وطرق توليها للحكم ورصد مختلف المشاكل والصعوبات التي صادفته أثناء تولي الحكم¹.

ونقرأ في حكاية حلاق بغداد وحكايته عن إخوانه الستة نموذج لسياسة الحكم لأحد خلفاء الدولة العباسية وهو شخصية المنتصر بالله الخليفة العباسي الذي حكم بغداد في فترة 1226-1242 م وهي حكاية نسجت في طابع تخيلي تصور صراع الأخوة الستة الخونة والجواسيس التي تتشبث بالحكم والغدر بالخليفة²، كما نجد حكاية الغلام العربي شخصية هشام بن عبد الملك الذي عاش وعاشر خلفاء الدولة الأموية وحكم في دمشق ما بين 724-743، وهي حكاية تاريخية وتحتوي على عناصر العجيب في بعض الاماكن والأحداث التي تصور طبيعة الحكم في ظل الدولة الأموية³.

1- ينظر: ألف ليلة وليلة، مج1، ص:137

2- ينظر: ألف ليلة وليلة، مج3، ص:2013، 214

3- ينظر: المصدر نفسه، مج3، ص:238، 237.

وفي حكاية أخرى بعنوان وزير اللك والحكيم ريان نجد شخصية حقيقية تتمثل في الملك يونان أحد حكام مدن فارس القديمة ويظهر في مقاطعة رويان، حيث تروي الحكاية قصة مرض الملك يونان بمرض الجدّام، أين يشفى على يد الحكيم ريان ويقوم الملك بتكريمه، الأمر الذي أشعل نار الحسد والغيرة لدى وزير الملك يونان فدبر له حيلة للإطاحة به فأخبر الملك يونان فلم يصدقه إلى غاية سماعه حكاية الأمير والغولة وما حدث معهما في فعل الخداع والمكر لتولي أمور الحكم، هنا يقوم الملك بقتل الحكيم رويان وبعد مرور الأيام يموت الملك يونان مهموما لحظة قراءته لصفحات مسمومة لكتاب الحكيم ريان¹، وهي حكاية أشبه بلعبة سحرية وتاريخية تصور معاني المكر والخداع في بلاد فارس والرغبة في تولى السلطة باستعمال مختلف الوسائل والأدوات.

إذن تنوعت وتباينت شخصيات الليالي بين الواقعية والمثالية في مختلف الحكايات ما جعل هذا النص تراثا إنسانيا يحاكي التاريخ والخيال الإنساني في مختلف أبعاده وصوره، فشرزاد ساردة الحكايات أبدعت وتفننت في تشكيل نصّ حكائي عجيب في مختلف مضامينه وأشكاله، فمن ناحية اللغة كانت الليالي ذات لغة سردية ساحرة مليئة بتداخل الخوارق والأعاجيب واللامعقول، فكانت أشبه بلوحة رسّام نسجها في خط ابداعى يتزين بالألوان والرموز، والأمر كذلك بالنسبة لليالي فهي قصص واقعية وسحرية تصور طبيعة الثقافات ونمط التفكير الإنساني لدى المجتمعات الشرقية والعربية وهذا ما نجده في مضمون الليالي، فشخصياتها نتاج تاريخي لحقيقة الوجود وتصوير لها في صورة جمالية تبعث التشويق لدى المتلقي ليواصل الاستماع والقراءة، فالمتبع لليالي يجد تواترا لشخصيات تاريخية وأخرى

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص ص: 28- 29.

أسطورية غير واقعية الأمر الذي أحدث خلافاً في عملية القراءة وكسراً لعنقود السرود السابقة، فالليالي غيرت من نمطية ووحدة السرد وأدخلته إلى عوالم خيالية كان لا يسمح بالولوج إليها كونها إخلالاً بنظام السرد وتجاوزاً لحدود المعقول.

فألف ليلة وليلة نصّ تراثي لحياة البشرية وما تحتويه من خصوصيات سردية تعكس تميز هذا المتن العجيب وخروجه عن نسق الكتابة القديمة، ما جعله نمطاً سردياً يحفل بصور اللاواقعية والتاريخية في مختلف حكاياته التي نسجت في كتاب أسطوري يصور الهوية الشرقية والعربية في مختلف تفاصيلها ومجالاتها، فالليالي رحلة سردية في بساط الخيال السحري وقراءة في تاريخ الممالك والسلطين في الهند وبلاد فارس والحضارة العربية، فكانت أشبه بسجل تاريخي عجيب يروي أحوال الشعوب وحياتهم المليئة بالسحر والحروب والمكائد وعوالم الجن والخوارق التي صادفها الإنسان في أوقات متزامنة، فصوّرت الليالي بشخصها وأزمنتها وتعدد أماكنها رحلة الإنسان الشرقي والعربي في مختلف المناطق والأماكن التي يغفلها الخيال البشري، فكانت صورة تعريفية لنمط التفكير الوجودي ووصفاً لطبيعة تناقل الثقافات والهويات بين مختلف الشعوب.

3/ ألف ليلة وليلة وإشكالية الهوية

إنّ ألف ليلة وليلة نصّ ثقافي ابتدعه الفكر الإنساني المجهول الهوية للتعبير عن حياة الشعوب الشرقية من خلال تمثيل ووصف أحوالهم وعاداتهم وحاجتهم وكلّ ما يلزم الإنسان الشرقي في فترات متباعدة، فكان أشبه بسجل تاريخي يتبع مراحل التلاحق الفكري والثقافي بين مختلف الثقافات والديانات، الشيء الذي جعل مختلف الدارسين يبحثون في صلب هذا المتن العجائبي المليء بالقصص العجيبة والمفارقة لنظام الواقع في بعض الأحيان.

فألف ليلة وليلة عمل خرافي في بعض حكاياته وعمل واقعي تاريخي في نماذج أخرى فكانت مزيجاً بين الأسطوري والواقعي المشكل لهوية الانسان الشرقي والعربي، فالليالي رحلة وسفر في حياة وطبائع المجتمع الشرقي (الهند الفرس) وكذلك المجتمعات العربية خاصة في البيئة العباسية وما سايرها من أحداث وبطولات، الأمر الذي أنتج نصاً إبداعياً خارقاً لحدود الكتابة النمطية، وتجاوزاً لقواعد السرد التقريري، الذي يخلو من توظيف العجيب والخيال الأسطوري، وهذا ما حرك وتيرة البحث والدراسة لدى المفكرين والباحثين لحظة بروز هذا الكتاب الأسطوري باللغة العربية في سنة 330 هجري 940 ميلادية، حيث تأسس هدفهم في نبش وفهم أصول هذا العمل وردّه إلى حقيقته التاريخية والبيئة التي وضع فيها، ورغم المحاولات والدراسات التي قدّمها الباحثون في مختلف المجالات والتوجهات الفكرية والثقافية إلا أنّ جلّها تقرّباً واضح الكتاب مغيب الهوية، عديم الأصول، فلا التاريخ مسجل وذاكر لمؤسس ومبدع الكتاب، ولا الأدب حافظ وعارف بكاتب هذا العمل الابداعي المتميز، فلم يفهم الدارسون جنس الكتاب هل هو قصة حكاية، أسطورة، خرافة، أو ما شابه من أشكال السرد التي توالى على الخيال الثقافي للشعوب الشرقية والعربية.

انطلاقاً مما سبق انفتح الأدب على منتج سردي لا نظير له من ناحية الابداع السردية شكلاً ومضموناً، فالليالي مزيج بين فنون مختلفة، الشيء الذي أحدث خصوصية وقيمة سردية في مضمون الحكايات وتواليها في أسلوب فريد من نوعه، وتداخل ثقافي بين مختلف أشكال الحكى التي تفرّدت في تمثيل ووصف أحوال وعادات مختلف الملوك والسلطين والناس العاديين على اختلاف بيئاتهم وأديانهم، فأضحت بذلك الليالي أهم المصادر والكتب التي سجلها ونظمها الابداع الانساني على مختلف العصور، حيث كانت مرآة تعكس وتصور حياة

البشرية بطريقة إبداعية تفوق المقدرة الفنية لمختلف الكتابات والدراسات، فالليالي رغم ما قيل وروي على كونها متنا عجيبا غريبا إلا أنها كانت مجردة من أصلها وهويتها التي تباينت فيها الدراسات والأبحاث حول حضورها وصحتها ورغبة الجميع في استكناه ومعرفة هوية وأصل الكتاب.

فهذا الكتاب خلق أزمة هوياتية حول مصدر تكونه وانبثاقه إلى عالم الوجود بطريقة ساحرة وأسلوب غرائبي كسر حدود وقواعد الكتابة التقليدية، فالقارئ لنص الليالي تستوقفه اللغة الساحرة الممزوجة بطابع التخيل والواقعية، فضلا على الشخصيات المفارقة للمألوف والمتصارعة مع قوى غير واقعية في أماكن وأزمنة تجمع بين حقيقة الوجود وعالم الخيال الأسطوري، فالليالي رؤية وجودية تاريخية للفكر الانساني وتجسيد لصوره في عمل ابداعي يتجاوز سلطة الممكن وتعدى حقوق الكتابة الساذجة، وهذا ليس انقاصا أو تقصيرا، لما روي أو كتب قبيل بروز وظهور هذا العمل العجيب، ولكنها حقيقة تؤكد ميزة وأهمية هذا المؤلف الضخم في كونه أخرج السرد من دائرة التقرير والنمطية إلى بلاغة التخيل وجمالية التعبير، لتصبح بعد ذلك نموذجا ثقافيا يحاور علاقة الذات بالآخر ويرصد تفاصيل المعاشة بين مختلف الثقافات، الأمر الذي جعل مختلف الخطابات والدراسات تتوزع وتنقسم إلى عدة أفكار حول هوية هذا العمل، فبين رأي عربي يتمسك بأصول الليالي العربية ونظمها في العراق وبغداد وتوفرها على شخص تجسد التاريخ العربي والاسلامي نجد رأيا معاكسا يقرّ بشرقية الكتاب وردّه إلى الحضارة الفارسية والهندية نظير ما تحويه من قصص هندية وفارسية تصور حياة الشعوب الشرقية، وبين هذا وذاك يطلّ علينا موقف وسطي يقرّ بوحدة الكتاب بكونه نتاج الحضارة الشرقية والعربية في سياق واحد.

3-1 شرقية الليالي

إنّ هوية ألف ليلة وليلة أحدثت صراعا وجدالا هوياتيا بين مختلف الدراسات الأنثروبولوجية وحتى التاريخية، فروعة الكتاب ولغته الساحرة بعنصر التخيل والمثالية منحتة بعدا تأثيريا فاق كلّ الحدود، حيث أضحي سجلا تراثيا يعكس تفرد الذات الثقافية، ويعبر عن مقاصد الثقافات الانسانية التي تمازجت وتداخلت لتشكيل نص ثقافي أبهر كلّ عيون القراءة والبحث لفهم الأطر المعرفية والاجتماعية التي أنتجت هذا العمل المتميز، فرغم الصراع القائم على أصول الكتاب إلا أنّ موقف بعض الدارسين يقرّ بشرقية الكتاب بكونها نصّا وافدا إلى الحضارة العربية عن طريق فعل النقل والترجمة لأهل العصر، أين تمّ تحويره وتذويبه وفق معطيات وثقافة البيئة العربية وخير دليل ما أورده المسعودي في القرن 4 هـ في كتابة المسمى "ألف ليلة وليلة" حيث اعتبر الليالي قصصا وأخبار موضوعة من حكايات وقصص صنعت من أجل استمالة الملوك والتأثير عليهم، وأنها نقلت إلى العربية عن طريق الحفظ والرواية بها، وتم ترجمتها من أصولها الفارسية والهندية، من كتاب يسمى "هزار أفسانه" ويسمى ألف خرافة بالفارسية وهو كتاب يصور أخبار ملوك فارس والهند وتم نقله وترجمته وفق طبيعة البيئة العربية¹، فكان الأمر يميلنا إلى وجود نسق ثقافي دخيل لا يبرز بعين الوضوح والبساطة، ولكن يجعل القارئ والمتلقي يحاول فهم واستنطاق مظاهر الثقافة الشرقية (الهندية والفارسية)، فيجد حضورا لافتا لبعض القصص والحكايات الهندية التي تروى عن عالم السحر والجن ودخول الآلهة وغيرها من الصور والأنماط الثقافية التي يميل إلى بيئات الهنود والفرس، لكن رأي المسعودي له من الكلام والتحليل كونه يقرّ بكونها

¹ - ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، ص: 180.

أخبار مصنوعة من خرافات وحكايات فارسية وهندية وأنها تماثل كتابات كهزار أفسانه، وكتاب فرزة وسيماس وكتاب السندباد، ليقول بذلك أنّ ألف ليلة وليلة نصّ خرافي نشأ في بلاد فارس والهند وبعض الحكايات الرومية، وأنّ الخيال العربي نقلها وحاورها مع بزوغ عامل الترجمة والتلاخ الثقافي في ظلّ الخلافة العباسية، فحاول تذويبها وتطعيمها في سياق عربي يتماشى مع المقصدية العربية وفي نفس الوقت لا يقصي حدود الآخر ولقائه مع الذات، فالليالي حسب المسعودي نتاج شرقي في ثوابته وأصوله، ولكنه مزج وتلون بروح عربية لحظة إدخاله لعمق الثقافة العربية، فكان لزاماً من كتاب وأهل العصر غربلته وتصفيته بحلّة جديدة قديمة يحضر فيها الموروث العربي والشرقي بصورة أكثر ما يقال عنها أنها محصلة للتفكير الثقافي الجامع بين الحضارة الشرقية والعربية بلغة سردية شيقة وأسلوب قصصي يحفل بالمثالية والواقعية في مختلف حكاياته .

وفي نفس التوجه والمسار نجد موقف ابن النديم في مؤلفه الفهرست الذي يعتبر نصّ ألف ليلة وليلة محصلة فارسية وتعبير ثقافي يماثل مختلف الخرافات والقصص التي تروى في بلاد فارس حيث يقول " أنّ أول من سمر بالليل الاسكندر، وكان له قوم يحكونه ويخرفونه، لا يريد بذلك اللذة وإنما كان يريد الحفظ والحرس واستعمل لذلك بعده الملوك كتاب "هزار أفسانه الذي يحتوي على ألف ليلة وليلة وعلى دون المائتي سمر بأن السمر ربما حدث به في عدة ليالي، ولقد رأيت بمقامه دفعات وهو بالحقيقة كتاب عث بارد الحديث" ¹.

¹ - ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دت، دط، ص: 422.

فابن النديم يرى بدوره أنّ الليالي نقل وترجمة لكتاب فارسي وجد في مراحل سابقة حيث تمت عملية تحويره وترجمته في زمن لاحق من طرف أدباء وحفظة الحضارة العربية، فضلا على ارتباطها بفن السهر وقول الخرافات التي تروى في بلاد فارس، فكانت مسجلة في كتاب هزار أفسانه أيّ ألف خرافة على حدّ تعبيره لتكون بذلك نمطا ثقافيا أصوله نابعة من حكايات وخرافات بلاد فارس وما صنعتها على لسان الحيوان من محاورات تعكس المقدرة الفنية للفرس في خلق عوالم حكاية يعجب لها السامع ويختار فيها العقل نظير ما تحويه من كسر وبعد عن عوالم الحقيقة والتاريخ، فابن النديم ساير المسعودي في توجهه وموقفه من نصّ ألف ليلة وليلة وربطه بفكر السمر أيام الاسكندر ورحلاته وبطولاته، فكانت أشبه بحكايات التسلية واستمالة الذات عن وحشية الحياة في أنوف ليل دامس غابر بالتخييلات التي تستميل ذات المستمع أين رواها المتخيّل الفارسي والهندي في مراحل زمنية مختلفة فضمنت وجمعت في كتاب تحت مسمى "هزار أفسانه" أو حديث الخرافة كما يطلق عليه بلغة الفرس¹، ولكن فكرة السمر أو الأسمار ليست نتاجا فارسيا أو هنديا لأنّ الحضارة العربية وخاصة في الجاهلية كانت بيئة أسمار وحكايات تتوارى للقاص في عمق الليل الدامس بنيران مشتعلة ويحيطها جمع من الناس، فيتسامرون ويتبادلون المرويات ومختلف الحكايات التي يسامر بها الانسان الليل.

وطبعا هذا الأمر لا يقصي الحقيقة القائلة بأنّ الفرس والهنود عرفوا الكثير من صور وتصانيف الخرافة وحاولوا صنع حكايات وقصص أسهمت بشكل كبير في صنع الوعي الاجتماعي وتغيير خارطة الكتابة، فظهرت الكتابة الرمزية على لسان الحيوان وكسرت فيه

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص: 423.

سلطة المحكي الانساني وبرزت من خلاله الكثير من المدونات والكتب التي طبعت ونسجت بلون الخرافة وتقاطع عوالم الحقيقة مع الغيبيات واللاواقعية، فظهرت كليلة دمنة وكتاب السندباد وغيرها من النصوص، ما يؤكد أنّ بعض القصص في الليالي نتاج فارسي وهندي وتعبير عن مظاهر الحياة الثقافية والاجتماعية في تلك البيئات.

وعلى غرار ما تم ذكره نجد الباحثة سهير القلماوي قد عبرت عن هوية الليالي من خلال عملها المعنون ألف ليلة وليلة حيث اعتبرته عملا موجودا في مراحل سابقة وتم تدوينه وفق قصص شعبية تخالف الحضارة الاسلامية، ولكن مع عملية وصوله إلى الحضارة العربية تم تنقيحه وترجمته أيام المأمون بن المنصور، فحظي باهتمام وتعديل وتحوير تجاوز حدود النص الأصلي ولكنه حافظ على خصوصية البيئة الوافدة بطريقة مختلفة فسهر القلماوي تؤكد أنّ الكتاب تعرض لعدة طبعات وتعديلات على الطباعة الأم إلا أنّ هوية النص كانت بارزة في الموروث الشرقي من خلال بروز العامل الهندي والفارسي في مختلف محطات الكتاب، فالقلماوي ترى أنّ عملية إخراج وتشكيل الليالي خضعت لعاملين الأول القوة أي السلطة والثاني الدين، فالسلطة هي من كانت تأمر بحفظ وتدوين بعض الأحداث والقصص كما حدث مع حكايات هارون الرشيد ووزيره جعفر البرمكي فكانت مثلا وتعبيرا رمزيا عن مدى حرص أهل العصر على حفظ ما يناسب طبيعة الثقافة الإسلامية، وبخلاف العامل الأول نجد الدين قد شكّل الخيط الذي يستحق من خلاله مختلف القصص والأحداث التي تأثرت بالدين في الحياة الاجتماعية والسياسية، ولم تخرج كلّ بيئة عن السياق الديني الذي

تولدت منه والقارئ لمختلف الليالي يجد مختلف الديانات الإسلامية، اليهودية و النصرانية وغيرها ما يؤكد أنها نتاج اجتماعي لثقافات مختلفة على مرّ الزمن¹.

فالقلمأوي ومن خلال دراستها لم تعزل الليالي عن انتماءها للبيئة العربية بل على العكس تماما فهي تعترف وتقرّ بوجود تأثير عربي في تشكيل هذا النصّ، لكن القول بعربية الكتاب فهذا إجحاف وتقصير للثقافات الأخرى التي سجلت الحكايات والمرويات الخرافية قبيل القرن الرابع، ما يعني أنّ الدكتورة القلمأوي رأت أنّ متن ألف ليلة وليلة وجد قبل قترات سابقة وتمت عمليات تدويبه وتحيصه في أيام المنصور مؤكدة بذلك أنّ الليالي ومختلف قصصها نقلت إلينا عبر مراحل تم فيها الحذف والإيجاز والاطناب إلى أنّ استقرت على عملية التدوين، وتواصل القلمأوي كلامها بقولها أنّ الكتاب صوّر لنا المدينة الإسلامية وطرق تواصلها مع الثقافات الدخيلة من خلال فعل التجارة والرحلة وإبراز صور التلاحق الثقافي ومعاني التعايش بين مختلف الأفراد باختلاف بيئاتهم، ما يجعلنا نفهم أنّ موقف القلمأوي ليس عدائيا أو نكران للأصل بل اعتراف بوجود الآخر وحضوره في هذا العمل الإبداعي الضخم الذي يعكس تفاصيل الحياة لدى مختلف الشعوب وتداخل القصص بين الهند والفارسي وحتى العربي²، كلّ هذا يصل بنا إلى القول بأنّ الليالي مشترك ثقافي أصولها شرقية المنبع ولكن روحها عربية مزجت بجدلية نقلها وترجمتها إلى البيئة العربية، فأنتجت متنا غريبا عجيبا متصل بالطبيعة البشرية في كل زمان ومكان.

¹ - ينظر: سهير القلمأوي، ألف ليلة وليلة، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص ص: 92، 93.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 94.

إذن فسهير القلماي سارت وفق الرأي القائل بأن ألف ليلة وليلة عمل إنساني شاركت فيه بيئات ثقافية مختلفة، وتعود أصوله إلى قرون سابقة لعملية التدوين في عهد الخليفة المنصور، وأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال إزالة الحقيقة عن دور الثقافات الأخرى في صنع نص تراثي يعكس فنية وروح الإبداع الإنساني في فترات زمنية متلاحقة.

وعلى نفس المنوال نجد بعض المستشرقين يقرون بأن الليالي نصّ منقول ووافد لعمق البيئة العربية، وتمت صور ترجمته وفحصه وفق خصوصيات الثقافة الإسلامية في تلك الفترة، فكان لزاما على ناقل الكتاب ومنقحه مقارنة مختلف القصص وغربلتها وفق معترك ديني اسلامي يتجاوب مع طروحات وإيديولوجيات الحضارة الإسلامية، لكن هذه العملية لم تغفل دور الآخر في محاورة الذات العربية وتبيان طرق التعايش بين الثقافات في مختلف جوانب الحياة اجتماعيا سياسيا تاريخيا، فمن أوائل المستشرقين الذين بحثوا في أصول ألف ليلة وليلة نجد المستشرق النمساوي "فونهامر" مستدلا كلامه على كلام المسعودي معتبرا أنه وجد كتاب مترجما عن الفارسية اسمه ألف ليلة وليلة كان معروفا أيام المسعودي في منتصف القرن الرابع الهجري، أيام المأمون أو المنصور وكل ما ترجم من آثار غير عربية، ومؤكدا أن الكتاب فيه ذكر للملك والوزير وابنته وأن كتب أخرى برزت ككتاب السندباد وشماس وغيرها من الكتب التي وجدت في بلاد فارس والهند¹، فألف ليلة وليلة حسب رأيه لم تنتج بطبيعة عربية خالصة عن وجود ثقافة الآخر، وإنما تمثل حصيلة لتفاعل الثقافات على مستويات مختلفة فعل التجارة والرحلة ومن الأسباب الرئيسة في ولوج الآخر مع الذات

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص ص: 14 - 15.

وحدوث عملية التفاعل بين الخطابات الهوياتية لكل ثقافة ما يعكس فعل التمازج والتواصل الإنساني بين بيئات عدة.

فالمستشرق "فون هامر" *foun hameur* لا يعترف بحدود عربية الليالي وفي نفس الوقت لا يقصي دور البيئة الإسلامية في اقتران هذا المتن العجيب فهو عارف وقارئ هوية الآخر، ويرى أن جذور الليالي متأصلة في خرافات الفارسين وكتابهم المشهور "هزار أفسانه" وغيرها من الكتب التي تعبر عن حضور ألف ليلة وليلة المترجم إلى العربية في نصوص سابقة، وأنّ العرب نقلوه وحرفوه وغيروا فيه قبيل حدوث عملية التدوين وتشكيله وفق نمط عربي لا يخالف حدود الثقافة الإسلامية¹ واستنادا إلى آراء فون هامر يستعرض المستشرق "برتن" رأيه حول هوية ألف ليلة وليلة أين تأسس موقفه على ما ورد في كتاب المسعودي والمأخوذ عن الهزار أفسانه وأقدم القصص مثل السندباد والسبع وزراء وحلعباد، ويمكن إرجاعها إلى عصر المنصور أي القرن الثامن الميلادي عصر دخولها وانتقالها إلى اللغة العربية، معتبرا أنّ بعض القصص المشتركة في كل النسخ ترجع إلى القرن العاشر وما أضيف من قصص حديثة يرجع عهدها إلى القرن السادس عشر ويواصل برتن حديثه على قائل أن عملية التأليف حدثت في القرن الثالث عشر ومؤلفها مجهول ما يعني أنّ حدود هذا المؤلف لم تقتصر على بيئة جغرافية واحدة وإنما ارتبطت بمجموعة من البيئات الثقافية التي تناقلها الخيال البشري طوال سنوات سابقة عن ميلاد فارس والهند²، فبرتن من خلال كلامه يؤكد أنّ هذا الكتاب الابداعي ليس محصلة ثقافة واحدة بل نتاج ثقافي انتقل من حضارات

¹ - ينظر: سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، ص: 16.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 16، 17.

بلاد فارس وحكايات هنود مليئة بالسحر والشعوذة وعوالم الجن والعفاريت، فكان لزاما على علماء وأدباء العصر في أيام الخليفة المنصور على مقارنة هذا العمل بالتحليل والتفسير واخضاعه لفعل التحوير والزيادة ليناسب السياق الثقافي للبيئة العربية ومعتقداتها الإسلامي، ولتوسيع دائرة البحث أكثر يستدل الأستاذ الأمريكي "ليتمان" في تفسير رأيه حول هوية الليالي من خلال أبحاث المستشرق ماكدونالد وحديثه عن الأطوار والمراحل التي مر بها هذا المؤلف من خلال صور عدة، أما الصورة الأولى فهي أنّ المؤلف نابع من الأصل الفارسي الهزار أفسانه ومختلف القصص والحكايات التي تمثل الثقافات الشرقية، فحكايات الحيوان والسحر والآلهة كانت مستوحاة من الثقافة الفارسية والهندية، أما الصورة الثانية فهي الترجمة العربية لهذا الأصل الفارسي وفق حاجات وطبيعة الحياة العربية وأخذ ما يلائم أحوالها وعاداتها، وتكمن الصورة أو المرحلة الرابعة أنّ المقدمة التي تم تقديمها في المقدمة أخذت من هزار أفسانه أما القصص التي تاليها فكانت من أصل عربي وهي محلّ القصص الفارسية الأصلية، وأنها كانت مختصرة لا قيمة لها، وفي صورة أخرى ألف ليلة وليلة وجدت في عصر الفاطميين المتأخر في القرن الثامن عشر الميلادي، وتعتبر ترجمة جولان أقدم نسخة لا تختلف كثيرا عن النسخة المصرية المعروفة¹ فماكدونالد يرى أنّ الكتاب الأصلي لا يحضر في النسخة العربية وأنّ ألف ليلة وليلة تتشابه في المقدمة مع كتاب هزار أفسانه حيث تمّ توظيف بعض القصص العربية ذات الطابع الإسلامي فأصبح الكتاب جامعا لمختلف الثقافات والأصول الشرقية والعربية، ومن المستشرقين كذلك الأستاذ الدنماركي "أوتيسروب" من خلال رسالة دكتوراه في البحث عن ألف ليلة وليلة، معتبرا أنّ الليالي مجموعة قصص يختلف عددها وترتيبها

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص ص: 21، 22.

باختلاف النسخ كلها في إطار واحد ، والظاهر أنّها ليست لمؤلف واحد وإلاّ فكيف نفسّر اختلاف النسخ وتكرار قصص بأكلها، فالقصص التي لا توجد في كلّ النسخ تدلّ على أنّها ليست من الأصل الأول ويستدلّ أقواله بقصة السبع وزراء أو السندباد كونها ليست عنصرا كافيا للجزم بدخول أحد الأصول إلى اللبالي معتبرا تكرار النسخ واختلافها يحيلنا إلى تعدد الترجمات واختلافها من صيغة لأخرى، فكلّ بيئة تسعى للظفر بهوية المؤلف وإرجاعه إلى ثقافتها، ويقدم أوتيسروب أدلة على الأصول الفارسية من خلال وجود قصص نابغة من بيئات الفرس والهنود تمّ توظيفها وترجمتها إلى العربية بفعل الترجمة والنقل وحضور التلاحق والتعايش بين الثقافات، فأوتيسروب يرى أنّ اللبالي مشابهة لنصوص فارسية سابقة لعملية التدوين والحفظ مستشهدا بكلامه بوجود أسماء هندية أو فارسية وقصص تدور في أزمنة وأمكنته غير عربية، فضلا على تقديمه دليلا على أنّ صورة القصة داخل القصة مستوحاة من القصة الهندية من خلال خواص الأدب السنسكريتي، وأنّ قصّ القصة لمنع مواصلة الحكيم على المتلقي طريقة هندية نجدها في جملة " كيف كان ذلك وهي ترجمة حرفية (kathum état) سنسكريتية، ما يؤكد أنّ تداخل الحكايات بين الحكاية الأم والافتتاح تتضمن أسلوبا هنديا دخيل على الثقافة العربية¹، ويواصل أوتيسروب حديثه من خلال ذكر ظاهرة تحول الحيوان ومسخته واعتبارها عنصرا شرقيا لا علاقة له بالحضارة العربية ولا يعدّ من المعتقدات الدينية كقصص الحصان المسحور أو الحصان الأبنوس فيرجعها إلى الكتاب الفارسي هزار أفسانه وقصة الحسن البصري متكلمها عن ظاهرة الحصان الطائر في الأولى ولباس الريش الذي تلبسه الجنية في الثانية مرجعا هاتين الظاهرتين إلى أصلها الهندي، ويقدم كذلك حديثا

¹ - ينظر: سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، ص ص: 25، 26.

مختصراً عن قصة سيف الملوك وقصة قمر الزمان والأميرة بدور وقصة أردشير معتبرا إياها ذو أصول فارسية¹، ليصل الكاتب أوتيسروب إلى القول بأنّ الليلي في أصولها التاريخية لا تخرج عن سياق الحضارات الشرقية (الهندية والفارسية) ولكن مع إحداث عملية النقل والترجمة حدث خلل في طريقة تضمين الحكايات وتواترها في الليلي، فبداية النص كانت مستوحاة من حكايات بلاد فارس وتحديدًا كتابات هزار أفسانه ولكن القصص الموالية في عمق الليلي ذات منحى عربي إسلامي، ما يعني أنّ العرب عرفوا النصّ مترجماً وحاولوا تكييفه والتعديل فيه ليناسب البيئة الإسلامية نظير ما تحويه من حكايات تخالف المعتقدات الدينية ولا تساير توجهات الحياة العربية، ما حتم عليهم توظيف وإدخال العامل العربي في لبّ الليلي وإعطاءه مسحة إسلامية تعبر عن الهوية العربية.

انطلاقاً مما سبق يمكن القول أنّ مختلف الآراء المقدمة كانت تصبّ في السياق الشرقي والتأصيل لعملية بروز هذا الكتاب العجيب، فجّل الآراء لم تخرج عن سياق الحضارة العربية ودورها الفعال في بروز وإنتاج العمل، لكنّها تجزم وفق أدلة وحجج أنّ الكتاب ليس واحد بل هو مشرك إنساني أصوله غير عربية وإنّما وافدة إليها وتم تنقيحها وتعديلها وفق الروح الإسلامية، أيّ أنّ الليلي شرقية الأصل في تكوينها وتبلورها من الأصل الفارسي (هزار أفسانه) والطابع الهندي من خلال أسلوب الحكيم وتداخل الحكايات الهندية على لسان الحيوان ودخول عالم الجن والعفاريت التي لم يعرفها العقل العربي إلاّ بعد احتكاكه واتصاله بالآخر المختلف، الأمر الذي أحدث تغييراً في مخيلة المؤلف الأصلي، أين دخلت حكايات عربية في مضمون الليلي، لكن القول بهذا الرأي إجحاف وتقصير للتخييل الابداعي العربي

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص ص: 25، 26.

فالليالي تحتوي على الكثير من المظاهر والصور العربية التي تعكس حضور الذات العربية في أكثر من حكاية، ما يجعلنا كباحثين نفهم أن المؤلف له خصوصية عربية لا يمكن إغفالها أو إهمالها بأي شكل من الأشكال وهذا ما يدعو له الموقف العربي الذي يرى أن الليالي إنتاج عربي أصيل لا وجود فيها للأصل الشرقي.

2/3 أصل الليالي عربي

لقد تنبّه بعض الدارسين إلى مسألة البحث عن جوهر وجذور الليالي في التراث الإنساني، وحاولوا ربط أصلها بالنتاج العربي بحجة أنّها لم تخضع لفعل النقل أو الترجمة كما أورد بعض الباحثين المستشرقين، لأنّ الليالي تمثّل عربي خالص يصور حياة البيئة العربية وتوالي السلاطين والوزراء على نظام السلطة كما يرصد أحوال وعادات الناس واختلاف طبقاتهم في ظلّ تغير الأنظمة العربية في تلك الفترة خاصة الحضارة الإسلامية ودورها الفعال في تشكيل معظم حكايات الليالي، فأصحاب الرأي القائل بهوية الليالي العربية لم يسقطوا دور الإسلام في إعادة خريطة التفكير والتأسيس لمختلف الأطر المعرفية التي هيمنت على العصور الأدبية، فجاءت قصص كثيرة مشبعة بروح التدين الإسلامي وتبين الصراع بين الديانات كالنصرانية واليهودية وغيرها حيث تسعى كلّ ديانة إلى تدوير وجود الآخر، ورغم ذلك فإنّ الجانب الإسلامي كان الحاضر بقوة في ثنايا الحكايات الأمر الذي جعل من هذا المتن إنتاجاً عربياً يحفل بأحوال وتصورات وأفكار البيئة العربية الإسلامية، وما تعرضت له من دسائس وخطط تكيد خصوصيات الثقافة العربية بطريقة سردية تبعث بالتشويق وشغف القراءة والاستماع لدى المتلقي لمعرفة ميزة كل حكاية، فالليالي حسب منظور الرأي العربي تم تدوينها وتأليفها في ثقافة واحدة وزمن واحد يخصّ تفاصيل الإنسان العربية وأهم

الأحداث والوقائع التي سايرها، ومن دعاة هذا الرأي نجد " الباحث حسن المهدي" يقدم بحثا موسعا عن أصول الليالي من خلال مؤلفه ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى، أين بحث فيه بجهد كبير عن جلّ النسخ والطبعات التي مثلت هذا النصّ وحاول تقريب الرؤى وإزالة شكوك الظلام عن ميزة الليالي ودورها المتميز في تجسيد الإطار الاجتماعي والثقافي بطريقة يعجب لها القارئ والمستمع، وقد توصل حسن المهدي إلى القول بعربية الليالي في جذورها الأولى مستدلا في كلامه بأنّ النصّ يحوي قصصا عربية عن مفاخر العرب ومختلف طباعها وأفكارها التي صقلت الذوق والخيال الابداعي في فترة الجاهلية والإسلام وبعده وتناقلها أهل البدو والحضر وسارت إلى غيرها من الأمم حتى طبق ذكرها الأفاق ونقلتها الأعاجم، فحاولوا تدويرها لأنها سحرت عقولهم وقلوبهم وشكلت نموذجا قصصيا لم يروى مثلها في كتب أخرى غير أنّ هذا الكتاب شكل عنصرا غالبا يعبر عن هوية الليالي العربية، فحسن مهدي يرى أنّ حكايات هذا المتن العجائبي مستوحى من عمق البيئة العربية وما حملته من مفاخر وحكايات تروى عن أهل المدينة و البدو وجسدها التجاري في رحلاتهم وتنقلاتهم إلى أماكن مجاورة، ما شد انتباه الآخر فحاول قراءتها والتطلع إلى معرفة أسرار هذه الحكايات من خلال ترجمتهم لهذا الكتاب العجيب وإدخاله في صلب الحضارات الشرقية نظير التقارب الجغرافي والتاريخي فيها وبين البيئة العربية¹.

فحسن مهدي توصل إلى أنّ الكتاب مجهول الهوية ولا يعرف من روى أو جمع النسخة الأم مرجعا ذلك إلى طبيعة الروايات والنسخ وطريقة نقلهم لأجزاء الكتاب، ومؤكدا أنّ كل راو وناقل أحدث تعديلا وتغيرا بصياغة معظم حكاياته وتغيير بعض الأسماء والأماكن

¹ - ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السود العربي، ج1، ص: 177، 178.

التي لم تكن حاضرة في أوقات سابقة من خلال أبحاثه، فحسن مهدي يرى من خلال أبحاثه أن ألف ليلة وليلة قد تعرض لكثير من التحريف والتعديل لحظة نقله وترجمته من العربية إلى ثقافات أخرى، مستدلاً كلامه بكثرة النسخ والطبعات التي نسجت حول هذا المؤلف قائلاً أن أقدم النسخ هي تلك النسخ التي توصل لتحقيقها في القرن الثامن الهجري أي الرابع عشر ميلادي¹، وفيها يعيد أصول الليالي إلى العرب كونهم أمة قصص أو حكايات كانت تروى في غياب الليل من أجل الاستماع والمسامرة بعيداً عن وحشية الطبيعة القاسية ووعورة التنقل في تلك الفترة، فالعرب كانوا تجاراً وفرساناً وأصحاب بطولات وسير حفظها التاريخ بحروف من ذهب والليالي مليئة بهذه الحكايات التي تتحدث عن السلاطين والوزراء كحال هارون الرشيد ووزيره جعفر، والمنتصر بالله ومظاهر الحياة الشعبية في الأسواق والرحلات وغيرها من الطبائع التي تعكس حسب حسن المهدي عريية الليالي فلا تخرج عن السياق العربي في إنتاج النص الأصلي وعلى غرار حسن مهدي نجد "أحمد حسن الزيات" الذي قدّم عدّة محاضرات ودراسات على أصول الليالي عام 1932، حيث انطلق فيها من الطبقات التي وضعت ونشرت بطبيعة كلكوتا (1838-1842) مروراً بطبعة بولاق المشهورة (1935) وغيرها من الطبقات التي تفيد باختلاف المؤلف الواحد وغياب حقيقة التأليف باختلاف طبعاته أين تحضر فيه حكايات وتغيب أخرى تبعاً لعملية التأليف وواضع الكتاب، فحكايات علاء الدين والمصباح السحري تحضر فيها طبقات وتغيب أخرى ما يوحي أن الليالي نصّ عجيب غريب في مسألة تكونه وتشكله، فالكتاب نصّ أسطوري عجائبي في مضمونه ومخالف لحدود الكتابة التقليدية وعمل تأليني مجهول الهوية أحدث خلالاً

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص: 179.

واختلافا هوياتيا بين مختلف الدراسات والأبحاث العربية أو الاستشراقية "فحديث الزيات" مرتبط بفعل النقل والرواية لنص ألف ليلة وليلة، فهو يرى أنه لو حكمنا على أن النص فارسي في أصوله وله دلائل على حكايات هندية فكيف نفسر عملية تشابه الحكايات العربية مع قصص أخرى وتداخل بعض أنماطها السردية، ما يعكس وجود النص العربي بكثرة بخلاف النص الشرقي، فالزيات لا ينفي وجود بعض الحكايات الفارسية والهندية كحكايات شان شاه، وحكاية الأحذب والخياط والطبيب، وحكاية الحصان المسحور وغيرها من النماذج التي ترسم صور المجتمع الشرقي ومختلف ثقافته وتقاليده إلا أن روح الليالي مسحت بطابع عربي خالص¹، ما يؤكد تمسك الذات العربية بوحدة الليالي العربية ورددّها إلى التراث العربي رغم كلّ التصورات والايماءات القائلة بشرقيتها، فهي نتاج عربي إسلامي جمعت فيه وشائج الليل بأطرافها البعيدة وأماكن تحيل على بلدان عربية كمصر وبغداد والشام وغيرها من الأماكن التي صورتها الليالي في طابع سحري خيالي يرحل بالذات القارئة إلى عوالم مختلفة من البيئة العربية.

فالليالي حسب المعطى العربي إرث ثقافي كان للعرب فيه النصيب الأوفر والأكثر حضورا نظير ما تحويه من تمثيلات ومظاهر تعكس الانتماء العربي وتتفرد بخصال وميزات الانسان العربي في فترات قبل الاسلام وبعده، وفي نفس الوقت تحوي بعض وليس الكثير من حكايات هندية وفارسية تم توظيفها من أجل التسلية والمتعة من أجل خلق فضاء سردي يكسر حدود القراءة النمطية ويرحل بالعقل البشري إلى عوالم لم يكن يعلمها ولم يسبق أن سمع بها، فالعرب كانت أمة أسمار وأخبار ترويها في أنوف الليل ووحشيته، لكنّها لم

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص ص: 185، 186.

تكن بنفس المقدرة في بلاد فارس والهند نظير الفروقات العجائبية في توظيف صور تخالف حدود الموجود كصور العفاريت والجن والتكلم على لسان الحيوان وظاهرة المسخ وغيرها من الأوصاف التي وفدت إلى الليالي عن طريق فعل التأثر والتأثير بين الحضارة العربية والحضارات الشرقية، ومع ذلك تمت عملية تحوير الليالي وتصنيفها وفق النسق العربي الخالص في أجزاء الحكايات، فجاءت وفق رؤية عربية خالصة¹، وبنفس الرؤية يدحض الروائي "جمال الغيطاني" كل الآراء والأقوال التي تعتبر ألف ليلة وليلة موروثاً غربياً في أصله تمت عملية ترجمته إلى العربية بفعل عامل الرواية والنقل، وإنما هذا النص ذو منحى عربي خالص لا يخرج عن سياق البيئة الإسلامية في أيّ توجه، فالليالي حسب رأيه تحوي تقاليد وعادات وأحوال الانسان في ظل توالي العصور الأدبية الجاهلي، الأموي، الاسلامي، وفيها إبراز لمفاخر وبطولات العرب وتصوير لتنقلاتهم وسط البحار إلى أماكن بعيدة في الهند وبلاد فارس، وأن ما روي من أحداث فارسية وهندية هو نتيجة للوقائع والأحداث التي صادفت الرحالة، ويستدل الغيطاني كلامه بفنّ العمارة الذي شيّدت به المدن العربية القديمة كصنعاء وفاس وبغداد وغيرها من الأماكن التي دعا إلى ضرورة الوقوف بيد من حديد ضدّ كل التوجهات التي تفند أصول الليالي العربية، فالروائي جمال الغيطاني انطلق من توجه عربي محض لا يعترف بمشاركته الآخر في بلورة هذا العمل العجيب، ويؤكد على خصوصية النتاج العربي نظير ما تحويه من قصص وبطولات حدثت في بغداد ومصر والشام وغيرها من الأمكنة التي شكلت خاصية بارزة حول الهوية العربية لليالي²، وعلى غرار ما أقرّه

¹ - ينظر: عبد الغني مصطفى، شهرزاد في الفكر العربي الحديث، دار الشروق، القاهرة، دط، 1985، ص: 29، 30.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 30، 31.

الدارسون العرب نجد كذلك بعض المشرقيين الذين سايروا توجهات الرأي العربي، واعتبارهم لنص ألف ليلة وليلة كتاباً عربياً في أساسه وجوهره العام ولا يمكن بأي حال من الأحوال إزالة القصص والحكايات العربية من أصول الكتاب، وأن العرب هم من صنعوا هذا المتن العجيب والحافل بصور الغرائبية التي تعكس المقدرة اللغوية والفنية للذات العربية. فشهزاد أبدعت في تشكيل قصص وحكايات مستوحاة من صلب الطبيعة العربية وأحوال ملوكها وسلاطينها الذين تنكروا في أزياء شعبية لمعرفة حياة الناس البسطاء، كما صورت الليالي واقع المرأة الشرقية بصفة عامة وكيف ينظر إليها من قبل عيون الناس، فالليالي صورة عاكسة للبيئة العربية وخاصة الإسلامية وتعبير عن مختلف الأحداث والبطولات التي عايشها الإنسان العربي، الأمر الذي أسهم في جعل الكتاب نقطة تحول في الأدب حيث اتجهت جل الدراسات والأبحاث وخاصة العربية لمحاولة فهم وتحليل سر هذا المؤلف السحري، ومحاولة فك لثام الأصول على صفحاته المليئة بالتعلق الثقافي والتمازج اللغوي، الأمر الذي جعل المستشرق "البارون دوساسي" يعلن " أن الكتاب ذو أصل عربي وحجته في ذلك أن زمن تأليفه ليس بعيداً فهو مرتبط بعصر الانحطاط أثناء سقوط الدولة العباسية (بغداد) على يد التتار والمغول وأرجع ذلك إلى وجود قصص تبرز الملامح الاجتماعية والسياسية في تلك الفترة"¹ ويوضح "البارون دوساسي" أسباب رده الليالي إلى العرب:

❖ أن جميع أو أكثر أبطال الكتاب مسلمون.

❖ أن مسرح حوادثه في أكثر الأحيان هو ضفاف دجلة والفرات والنيل.

¹ - ينظر: أحمد محمد الشحاذ، الملامح السياسية في ألف ليلة وليلة، دار الشؤون الثقافية، العراق، دط، دت، ص: 33.

- ❖ أن ما فيه من إشارة إلى العلم والسحر قد مارسه العرب.
- ❖ الجن التي جاء ذكرها فيه هي وليدة الأساطير العربية وهي طابع الإسلام وهي ترتجف دائماً من اسم سليمان على نحو ما جاء في القرآن الكريم.
- ❖ الأديان التي ذكرت فيها الإسلام والمسيحية واليهودية والمجوسية
- ❖ تتضمن قصص الليالي أحاديث عن موسى وداود وأصناف الذين كانوا مجهولين تماماً من حكماء الهند وفارس وقبل دخول الإسلام إلى هذين البلدين.
- كما يؤكد البارون لما أورده المسعودي في مروج الذهب بأنه محرّف وأنّ النسخة الأصلية من كتاب ألف ليلة وليلة قد كتبت في سوريا بلغتها العامية وأنّ مؤلفه لم يتمه لسبب ما، فأنشأه النساخ من بعده لإكمال عملية التأليف فأضافوا قصصاً معروفة كقصة السندباد والوزراء السبعة فضلاً على تضمينهم لقصص تختلف شكلاً ومضموناً، ما يعكس رأي البارون دو ساسي وتأكيداً على أنّ هذا النص العجيب جذوره وأصوله عربية ولا يمكن أن تخرج عن هذا السياق¹.

إذن يمكن القول أنّ نصّ ألف ليلة وليلة نصّ تراثي تعددت فيه الآراء واختلفت فيه التوجهات حول هوية وأصل هذا العمل القصصي الذي أرهق الباحثين والدارسين لمعرفة حقيقة تشكل هذا المؤلف، فبين رأي عربي متعصب يرى في الليالي ذات منحى عربي خالص لا يمكن أن تدرج فيه الأصول الهندية والفارسية وأنّ تاريخ تضمين وتأليف الكتاب بارز بعد الإسلام، فأحداثه وقصصه مستوحاة من أسماء وأماكن عربية، فكيف يمكن أن تقوم بردها إلى أصول فارسية أو هندية، وفي مقابل هذا الرأي وجدنا رأياً يقرّ بشرقية الليالي

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص ص: 262، 263.

وكونها إرثاً مترجماً من كتاب هزار أفسانه أو ما يسمّى بألف خرافة وتمّ نقله وترجمته إلى العربية وحدثت فيه عمليات التحوير والحذف والاضافة الأمر الذي أخرجه من دائرته الأصلية وحوله إلى نصّ عربي، كل هذه الآراء وغيرها جعلت من متن ألف ليلة وليلة عملاً إنسانياً يعجز العقل عن فهم أصوله وتفكيك مقولاته الداخلية، فالقارئ لهذا النص يرى قصص ملونة من عوالم الغريب والعجيب والظاهر والباطن وتعالقا بين قوى الانس والجن، وصراعا داميا بين الخير والشر، فالليالي مليئة بتعدد الأديان واختلاف في أنماط التعبير عنها من حكاية لأخرى، الأمر الذي يجعلنا نفهم أنّ الليالي مشترك ثقافي إنساني لمختلف الثقافات والأديان التي عبّر عنها الخيال الثقافي المجهول الهوية بأسلوب ساحر ونهج سردي يفوق نسق الكتابة التقليدية فأضحى من أشهر القصص من التراث العربي والغربي، فالليالي رغم اختلاف الأصول إلاّ أنّه يمكن القول بأنّ الحضارات الشرقية والعربية كان لها حضور لافت في أجزاءها، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أنّ تقصي دور كل إرث ثقافي، كما يقرّ المستشرق ماك دونالد لحظة تقسيمه الليالي إلى حكايات فارسية وهندية وأخرى عربية (الشام، بغداد، مصر) معبرا أنّ هذا النصّ موسوعة قصصية فاضت بها قريحة الشعوب في شكل قصصي شيق يبرز بلاغة السرد وعمق المعنى، فشهزاد الذات الساردة رحلت بالإنسان من خلال بساط الحكيم إلى بلدان مختلفة جغرافيا وعقائديا، فكانت أشبه بسجل تاريخي للحضارات فتجاوزت فيه حدود الزمن والمكان وكسرت فيه قواعد الحقيقة والممكن، فالليالي سفر عجيب في قصص غريبة يسكنها الجن والحيوان والنقائص والجنس والعامّة والرمزية والمصارحة والموعظة والدين والتجارة والدعارة، وكل شيء يمثل روح العصور التي ساهمت في تدوين وتشكيل نصّ أفرد لنفسه مكانة يعجز جلّ النصوص السردية على الوصول إليها،

فعدت إحدى روائع الانسانية على مرّ العصور وكتاب يفتح على العديد من الدلالات والرموز التي تعكس التلاحق الثقافي بين الحضارات الشرقية والعربية.

4/ تأثير ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية

لقد غيرت الليالي عقل الآخر المغرور بذاته، والحامل لخطاب الكراهية والتبعية للشرق، وجعلته يعيد اكتشاف ذاته، إنه الآخر الأوروبي الذي يرى في نفسه عيون البطل الذي لا يهزم ولا يخضع لأية قواعد وقوانين تمنعه من فرض سلطته وبسط سيطرته على سلطة الشرقي، فالآخر الغربي يعتقد أن الشرق مجرد خطاب استهلاكي لسلعه ولا يمكنه أن يبدع أو يخرج من دائرة التبعية والتقليد للغرب، فالغرب وبعد نهوضه من سبات الظلام اتجه نحو عوالم التنوير بداية من القرن الثامن عشر أين كسرت فيه سلطة الكنيسة وطمست فيه أجزاء روح الابداع الفكري في أوقات سابقة، فعادت هيبة العقل وذابت روح العاطفة الجافة، حيث تفتن الانسان الغربي لدور الفكر في إنتاج الابداع ومحاولة مساندة الواقع وفق حاجات ومتطلبات الحياة، فتعددت بذلك التيارات والمذاهب واختلفت الايديولوجيات إلا أن وتيرة الابداع والابتكار كان سلطانها العقل المبدع، الذي أبهر وكشف اللثام على نصّ شرقي تجاوز خصوصية الكتابة في الدرس الغربي، فالليالي فتحت أبواب البحث والدراسة في كتابات الفكر الغربي الذي انكبّ على دراسة وتفحص هذا الارث الانساني العجيب ومحاولة إزالة لثام الغرابة وسحرية السرد في مضامينه، فكانت الانطلاقة بميلاد أول عمل ترجمي لليالي بقيادة المستشرق الفرنسي أنطوان جالان في فرنسا عام 1704، لتتوالى بعده الترجمات ومختلف الأبحاث التي اتجهت إلى مقارنة هذا المتن الأسطوري في مختلف أبعاده وصوره، فتحولت شهرزاد إلى ملحق غربي خالف شخصية شهرزاد الشرقية فشهرزاد الغرب غير شهرزاد

الشرق نظير التحوير والتحويل الثقافي الذي أحدثته الدراسات الغربية على هوية الليالي، فالليالي في المنحى الأوروبي توجهت نحو أطر معرفية وثقافية تحاور علاقة الذات الشرقية بالغربية، وتتساءل كيف للشرق والعرب أن يبدعا نصا انسانيا يفوق الخيال البشري ويسافر بالقارئ إلى عوالم أقل ما يقال عنها خرافة أو أسطورة، فشهرزاد الشرق عالم أسطوري تحاكي خصوصية الحضارة الشرقية والعربية بلغة خيالية مثالية تسبح بالمتلقي في أمواج السراب وعوالم التخيل اللاواقعي، ما جعل الآخر الغربي باحثا أنثروبولوجيا في حقيقة وأصول هذا الكتاب العجيب، " فبدأت رحلة البحث والترجمة مع نهاية القرن السابع عشر لحظة حصول أنطوان جالان على مخطوطة عربية مجهولة الأصل ... لحكايات السندباد البحري فقام بترجمتها إلى اللغة الفرنسية سنة 1701 جاهلا وغير عارف بأن هذه الحكايات جزء من مجموعة ألف ليلة وليلة ولم تكتمل ترجمة المخطوطة حتى أدرك الحقيقة أي أن حكايات السندباد البحري جزء من كل، فشرع يبحث عن المجموعة القصصية فراسل أصدقاءه في الشرق واتصل بهواة التحقيق والمخطوطات الشرقية، وقد ساعده الحظ في ذلك بأن أرسلت إليه من الشام مخطوطة للكتاب تشمل أجود أصول الكتاب وألطفها"¹.

وبعد تكرار عمليات البحث والتنقيب على مادة جديدة يكمل بها عمله أين التقى في باريس بقصاص حلي يدعى "ماروني" فوجد فيه ضالته كونه يحفظ عن ظهر قلب حكايات كثيرة من ألف ليلة وليلة وتمكن بعد ذلك أنطوان جالان من إتمام عملية نشر جميع مجلداته من ترجمته لحكايات ألف ليلة وليلة الأمر الذي أدخل جالان عالم الشهرة بشكل لا يوصف

¹ - شريف عبد الواحد، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن 18، دار الغرب، للنشر والتوزيع، مصر، دط، 2005، ص:52، 53.

وتعددت فيه حدود الترجمة لألف ليلة وليلة وانغمست كل الحدود في روح الأدب الفرنسي فبدأت كتابات القراء تصدح وتبرز حول خصوصيات وسمات هذه الحكايات العجيبة، فشكلت ترجمة جالان نقطة فاصلة في تحول الليالي العربية إلى وجبة دسمة لمختلف الدراسات والأبحاث الأوروبية، أين انهالت بالبحث والشرح للحكايات فظهرت الترجمة الألمانية على يد تالندر Ficlaf off tolender سنة 1785 مع يوت هفوس، وترجمة الإنجليزية على يد (لين) سنة 1839، وأخرى فرنسية سنة 1889 على يد مارديس وترجمة برتغالية 1961 على يد كارنيرو وترجمات تركية وبلغارية ودينماركية¹

فأضحت الليالي علامة فارقة في الأدب الأوروبي حيث أخرجته من دائرة الكلاسيكية والكتابة البسيطة إلى عوالم السحر والجنّ والعفاريت والأغوال واللغة التخيلية اللاواقعية، فكان الشرق عنوان بحث ودراسة لمختلف الدراسات الأوروبية التي تنافست للبحث عن المدونة الأصلية ومحاولة اكتشاف الآخر الشرقي الساحر والمليء بالأعاجيب والغريب، فبدأت الكتابات وأقلام المبدعين تستلهم صور شهرزاد ولياليها في مختلف أعمالهم وأبحاثهم، فتحوّلت شهرزاد الشرق إلى عنصر ملهم في الكتب الغربية ودخلت متون القصص والروايات وأشعارهم وبلغ الأمر بها إلى أن وصلت إلى فن المسرح والرسم وحتى أفلام الكرتون في عصر النهضة إلى يومنا هذا، أين وظفت في أعمال السينما والصورة ما يؤكد على عالمية هذا النص وتأثيره الشديد على مختلف الكتابات شكلا ومضمونا وفي مختلف الفنون لعل الأدب

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص ص 84 - 85.

النموذج الأكبر لبروز خاصية التأثير لهذا العمل الابداعي الذي تجاوز المعقول وحيّر كل العقول.

فالليالي أضحت مصدر سحر للغرب وجعلته كطفل وديع يتلهف لقراءة أسرار الحكايات المعبرة عن ثقافة الشرق، فقبل ألف ليلة وليلة كان الشرق جنسا مهمشا لا ينظر إليه إلا بعين الاحتقار والسخرية ولا يسمع به في القصص والكتب الأوروبية، فالشرقي إنسان وحشي بدوي غير حضري خاضع لفعل الغريزة والشهوة الجنسية التي جعلته يعتمد الغابة والصحراء كالجأين طبيعيين لقضاء حاجته، فكان أشبه بحيوان غريزي لا يصلح إلا للأعمال الشاقة أو أن يكون عبدا مأمورا للغرب، ومع توسع دائرة البحث وانهار الغرب بسلطة الشرق لحظة ميلاد الترجمة السحرية لليالي برزت الكتب والقصص في أعمال الأوروبيين "كفولتير" و "دوريدرو" و "جان جاك روسو" و "مونتيسكيو" حيث قدموا قراءات وكتب تصف أوضاع المجتمع الفرنسي وأحوال السياسة فيهاجمون الملك والكنيسة ويعقدون مقارنات بين عالم الليالي المؤطر بالديمقراطية وعالم الكنيسة الكاثوليكية المليء بالظلم والاستبداد، الأمر الذي فتح مجال النقد والاعتراض على الملك لويس الخامس عشر فظهرت الكتابات الابداعية الداعية للتحرر من قيود الكنيسة الظالمة وجبروت الملك لويس وضرورة إعادة قيم الديمقراطية والحرية للمجتمع الغربي الذي نهله من ثوابت الكنيسة وسكونها الدامس بالظلم والاستبداد¹

إذن فالليالي أخرجت العقل الأوروبي من سلطة الكنيسة وجمودها إلى سلطة العقل ونوره وضرورة استعمال الفكر للإبداع وإزالة غبار الظلام، فالشرق ينظر إليه حسب العقل

¹ - ينظر: عبد الجبار محمود السامرائي، أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، دط، دت، ص: ص: 08، 10.

الغربي بعد بروز ألف ليلة ولية على أنه عالم الرفاهية والثروة والشرق نظير ما يمتلكه الملوك والسلطين من جاه وسلطة جعلتهم يراقبون رعيتهم ويتفقدون أحوالهم وأوضاعهم، فهو شرق الكنوز الرائعة والرحلات العجيبة لعالم الجن والانس، وهو عالم أسطوري خرق وكسر أوهام الواقع وجعل الشرقي سيّدا على أقوامه، فالشرق مصدر الديمقراطية والعدالة ونقطة مضيئة في الوجود الانساني¹، كلّ هذه الصور والأشياء عن المجتمع الشرقي كانت شبه مغيبة في ذهن الأوروبيين لأنّها وسيلة لا غاية يسعى إليها الملك لتحقيق أطماعه وبث سلطته على القلوب الضعيفة، فالغرب وجدوا في الليالي صورا ساحرة عن الحياة العادلة والسلطة المليئة بمعاني الديمقراطية والمساواة بين كلّ الطبقات الاجتماعية، فكان لزاما أن تظهر خطابات رافضة لفعل السلطة في تلك الفترة وداعية إلى قيم الحرية والمساواة والعدالة لرفض توجهات الخطاب الغربي الظالم، فصار كتاب ألف ليلة وليلة أشهر الكتب تأثيرا في الآداب الأوروبية نظير ما يحويه من قصص وحكايات تصوّر طبيعة المجتمع الشرقي واختلافه البين مع ثقافة الآخر، فالليالي أعادت للمجتمع الشرقي هيئته وسلطته المحفوظة في كتب التاريخ، فالكتاب ذوّب مختلف الإكراهيات والعدائيات الوحشية تجاه المجتمعات الشرقية ووجب الإشارة إلى أنّ الشرق يقصد به كلّ دول آسيا وأفريقيا وما جاورها، فهي في نظير الغرب مجتمعات دموية وحشية لا تخضع لقوانين العدل ولا يسودها الأمان والسلم نظير الحروب والمعارك الطاحنة بين مختلف القبائل والشعوب، ولكنّ هذه النظرة السلبية ذابت شمعتها وانبطح جسدها مع بزوغ نور الاسلام وتأثيره الواضح في كل المجتمعات والحضارات وتوسع دائرة النقل والمشاهدة إلى غاية بروز الكتابة الأمر الذي حوّل مختلف الأنظار إلى العالم الشرقي

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص ص: 08-09.

وخاصة هذا العمل العجيب الذي أسهم وأثر في كتابات الروائيين والمسرحيين والموسيقاريين والنحاتين ومختلف الأعمال الأدبية، ما مكّنه من خلق وتشكيل سلطة شرقية كسرت حدود الآخر المغرور بذاته والمتلبد في ثياب الواعظ والنصوح، وجعلت الشرقي موضوعا للدراسة والبحث بعد أن كان موضوعا هامشيا لا مركز له في كينونة الغرب الظالمة، وسنحاول تقديم بعض الأفكار والملاحظات لإبراز لعملية تأثير ألف ليلة وليلة في بعض الأشكال الابداعية كالقصة والشعر والمسرح والرواية والرسم والسينما:

1/4 في الشعر

لقد شكلت ترجمة أنطوان جالان لليالي إلى اللغة الفرنسية جرس إنذار ووابلا ثقافيا لانسلاخ جلد جديد على ثياب الانسان الأوروبي وتأثيره عليه شكلا ومضمونا، ولعلّ أول نقطة تأثيرية برزت في الشعر عامة والفرنسي خاصة ما يبرز تأثير اللغة التخيلية والصور الساحرة في مختلف الأشعار كما هو الحال في قصائد الأمثال التي نظمها "فلورين" في القرن الثامن عشر حيث يبرز بعضها من مصادر شرقية كقصائد "الخليفة" و"الدرويش" و"الفقمة" وقصيدة "الأعمى والمقعد" حيث تبرز هذه الأخيرة تأثر فلورين بالليالي وتبين مثالا للتعاون بين الضعيفين وتقع أحداثها في أحد المدن الآسيوية وهي تشابه مع ذلك المثل الذي يضربه التاجر للملك في الليلة الخامسة بعد التسعمائة في حكاية وردخان بن الملك جيعاد، حينما يذكر التاجر ما يقوله ناظر البستان للأعمى والمقعد والشاهد من الليالي، "الحيلة من ذلك أن يقوم الأعمى ويحمل إليها المقعد على ظهره، ويدنيك من الشجرة التي تعجبك ثمارها، حتى إذا أدناك منها تجني أنت ما أحببت من الثمار، فقام الأعمى وحمل المقعد وصار يهديه السبيل"¹، فالتقارئ

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج4، ص: 95، 96.

للقصتين يبرز التشابه والتأثير الواضح لليالي على قصيدة الأعمى والمقعد وهي قصص تضرب كمثل التعاون والتكاثف بين ضعاف النفوس، أي أنّ الاختلاف الذي يمكن أن نجده في كلتا القصتين هو شخوص الحكايات ودورها في دفع حلقة الأحداث، ومن الشعراء القصصيين الذين انبهروا وتأثروا بقصص ألف ليلة وليلة وحاولوا شرحها وتمثيلها في أعمالهم الشعرية نجد الشاعر القصصي الألماني " كرسوف ماري فيلند" في قصيدته المشهورة "حكاية الشتا" وهي مستوحاة من حكاية (الصيد والعفريت) أراد من خلالها إبراز حكم الظغاة وتملقهم الشديد على الطبقات الصغرى وتوجيه رسالة سياسية مشفرة تجاه الأوضاع السيئة وضرورة النهوض لمجابهة سلطان العرش الذي لا يكثر بشعبه وحاله فكان لزاما محاربتة وإزالته من سلطة الحكم الفاسدة.

وعلى نفس المنوال تستوقفنا "ثعلبة الفتاك" لشاعر البلاط البريطاني 1813 "روبرت ساودي" حيث تبرز القصيدة التأثير الشديد لألف ليلة خاصة في ناحية الأسلوب واللغة التخيلية التي تعكس صور المجتمع البريطاني وسياسات الحكم اللاذعة بخطاب حب الذات ونبد الآخر، وكيفية نزع سبل الحكم من السلاطين والملوك، وهي أشبه بحكاية الخاتم السحري في الليالي وكذلك حكاية السندباد والبساط السحري، ومن الكُتاب الذين تأثروا بحكايات الليالي نجد الكاتب الألماني جوته بالإضافة إلى شرقيات هيجو وكتابات كوبلاي خان وكلوريدج، وهيجو بـ (قصائد ضوء القمر، وداع غائبة غربية، الجن) جوته بـ (كتاب المغني، كتاب الشرق)¹، كثيرة هي أعمال التأثير على القصص الغربية باختلاف كتابها وانتماءاتهم

¹ - ينظر: عبد الرحمن بدوي، دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي، دار المعرفة، مصر، القاهرة، ط2، 1967، ص ص

الجغرافية التي تعكس القدرة الانتشارية لترجمات الليالي وانتقالها من بلد لآخر، الأمر الذي أعطاها سمة العالمية والقدرة التأثيرية على دخول أبواب الشعر الغربي والاندماج في لغته ومضامينه الداخلية.

2/4 في القصة

لم يقتصر تأثير الليالي في الآداب الأوروبية على جنس الشعر فقط بل تجاوز كل المعايير والقواعد وانغمس في أجزاء الفنون الأدبية شكلا ومضمونا فأما الشعر الأوربي فقد أخذ كثيرا خاصية التصوير اللغوي وتوظيف الأخيلا وعوالم السحر في نصوصهم، الأمر الذي شكل سمة جوهرية في أعمالهم الشعرية، وإلى جانب الشعر نجد فن القصة وتأثير ألف ليلة وليلة في نصوص قصصية مختلفة نذكر منها "حكايات الأخوان جرم" أو ما يسمّى حكايات الأطفال للمؤلفين الألمانين (يعقوب وفلمم جرم) وهي حكايات لا تخرج عن سياق النص الشرقي لليالي نجد تعبيرهما عن ذلك أين كتبا حكايات، الصياد وزوجته، الماكر والسيدة، ستة يذرعون الدنيا، جبل الذهب، الطيور الثلاثة، عين الحياة، الروح في الزجاج، جبل سيملي وهذه الأخيرة قصة مستوحاة من صلب حكاية علي بابا والأربعين حراميا واستعمال كلمة السرّ افتح "يا سمسم" وهي صيغة سردية اشتهرت في حكاية علي بابا حيث تحوّلت إلى كلمة سرّ، فالأحداث لم تتغير في رحلة الأخوين باحثا عن الكنز في عمق الجبل ولكن شخصها تغيرت وتوعدت أوصافها بطابع جرمانى، فهي قصة معبرة عن واقع التيارات التي كانت تسود تلك المنطقة وبعض التقاليد البارزة.¹

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص ص: 73-74.

وبجانب الأخوين جرم نجد الكاتب الألماني " فيلهلم هاوف " وطريقتة القصصية التي أبان عنها في وقت مبكر أين كان يطالع ويقرأ مختلف الحكايات الأوروبية والشرقية إلى غاية تعرفه على نصّ الليليّ الأمر الذي أحدث في رحلته القصصية عملاً تأثيرياً لا نظير له، فقد تعجب من لغة القص التي حيرت عقله وجعلته يقف غريباً عجباً لخصوصية اللغة الساحرة الليليّ وطريقة تناسق أجزاءها التي منحت النصّ جمالية فنية جعلت أحداثها وشخصها مثالاً للمقدرة الفنية للعقل الشرقي وقدرته في تشكيل وبناء نصّ يعجب له القارئ ويحتار في ذاته الناقد، ففيلهم بحدّ ذاته اعترف بولوعه بالليليّ حيث يصفها "إنها بلاد العفاريت والجنيات، فيها النباتات الغريبة، والقصور المليئة بالجواهر الكريمة، يسكنها عبيد جابرة يظهرون بمجرد أن يدير الإنسان الخاتم في يده أو يحك المصباح السحري أو ينطق بكلمة سليمان، حاملين أنفّر الأطعمة في أطباق ذهبية كما نشعر أننا قد انتقلنا بصفة آلية إلى تلك البلاد العجيبة، وانطلقنا مع السندباد في رحلاته البديعة ومع أمير المؤمنين الحكيم هارون الرشيد في جولاته المألحة، وأصبحنا نعرف وزيره جعفر كمعرفتنا لأنفسنا باختصار لقد كما نعيش تلك الحكايات، كما يعيشها الإنسان في أحلامه"¹، فالقص الألماني فيلهلم كان قارئاً وعارفاً بالترجمة الفرنسية ومختلف الترجمات الموالية على غرار الترجمة الألمانية الصادرة عام 1730 والتي نالت شهرة عارمة في مؤلفات الكتاب الألماني، ومن الكتابات أو القصص التي كتبها فيلهلم وأبرز فيها صور التأثير لنصّ الليليّ ما نجده في حكاية (الخليفة اللقلق) ، وهي حكاية تعمل أحداثها في مدينة بغداد وبطلها هارون الرشيد وسيّافه مسرور أين يقوم رفقة وزيره منصور بجولات ليلية لتفقد الأحوال ورؤية حياة الناس في سكون الليل ومحاولة رصد أيّ تحركات أو أفعال

¹ - عبد الجبار محمود السامرائي، أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية، ص: 78، 79.

تثير سكون المدينة وبعد ذلك اتجه لمكان تواجد الطيور وخاصة طيور اللقلق هناك قام بتجريب كلمة (موتابور- التجار الذي أعطاهما كرقية- سأتحول) لتنجح التجربة فتحولا إلى لقلقين، وبعد إعجابهما بشكليهما الجديد شريطة عدم الضحك لأن وصية التجار كانت عدم الضحك، كي لا ينسيا كلمة السرّ ورغم ذلك فشلا و ظلّا لقلقين، فأصابهما الحزن وظلاّ يأكلان الثمار البرية ثم طارا إلى بغداد أين شاهد "ميرزا" ابن عدوهما "كشور" قد نصب نفسه خليفة، فقرر الذهاب إلى المدينة وزيارة قبر النبي صلى الله عليه وسلم أملا في استرجاع وتذكر الكلمة الساحرة فالتقى ببومة ابنة ملك الهند التي حولها الساحر كشور إلى بومة بعد عدم قبولها الزواج من ابنه "ميرزا" وبعد سماع قصتهما طلبت منهما الاختباء في المكان المسمى الحرب، والاستماع للساحر كشور لحظة مجيء أصدقائه لعله ينطق تلك الكلمة على لسانه، ففعل هارون الرشيد ووزيره طلب البومة (ابنة ملك الهند المتحولة) فنجحت العملية حيث سمعا الكلمة المرجوة فاستعملها على الصورة التي أوردت التاجر في القية فتحولا إلى طبيعتهم ففرحا وتبادلا صور البسمة والسرور خاصة بعد تحول البومة وعودتها إلى حالتها الأصلية، فقام الخليفة بإعطاء الأمر بإلقاء القبض على الساحر كشور وأرسله إلى كشور رفقة ابنه ميرزا الذي تحول إلى لقلق بعد نطقه لكلمة أبيه السحرية دون العلم بعواقبها ليتزوج بالفتاة في نهاية الحكاية¹ ، فالقارئ لهذه الحكاية يلاحظ تشابها غير مسبوق مع حكايات الليالي وخاصة حكاية الشيخ الثاني والكلبتين وحكاية عبد الله بن فاضل وأخويه، فصور الامتساخ والتحول على لسان الحيوان والبشر مستوحاة من الطابع الشرقي في نصّ ألف ليلة وليلة ما يعكس الفعل التأثيري لليالي في قصص الكتاب الألمان وخاصة فيلهلم الذي أبان عن حبه وإعجابه

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص ص: 90-91.

الشديد بسحرية الليالي كونها نمطا عجائبيا لم ينظم من قبل بهذه الطريقة الساحرة والأسلوب القصصي مما عجل بفتح أبواب البحث والدراسة لمقاربة هذا المخزون الشرقي ففليلهم وجد في الليالي بلاطا سحريا مليئا بصور الغريب والعجيب فحاول تضمين بعضها في حكايات متشابهة منحته شهرة وذيوعا في الساحة العالمية ومن الكتاب الذين أعجبوا بالليالي نجد "هاوف" الذي استمدّ من الحكايات نماذج لتشكيل عالم قصصي مخالف لحدود الكتابة في ذلك الوقت، كحكاية (اليد المقطوعة) وقصة الفتى النصراني اليوناني المسمى يزوليكوس وكيفية قطع يده اليسرى بعد محاولة قتله لفتاه طمعا في المال وفشل العملية، فهذه القصة لها شبه وثيق بحكاية الشابة المقطوعة اليد في الجزء الأول من ألف ليلة وليلة وكيف قام الحاكم بمعاينة المجرم بقسوة دون رحمة.

هذه عينة ونموذج من الحكايات التي نظمها (هاوف) الكاتب الألماني وجمعها في كتاب معنون بالقافلة أبرز وبين من خلالها تأثيره بالنتاج الشرقي وما يحويه من مظاهر وتمثيلات ثقافية تعكس حدود العقل الواقعي وتمضي بالذات القارئة في جو ساحر مليء بالعجيب والأعجب والغريب والأغرب على كافة المستويات السردية، ما خلق تأثيرا واسعا لدى الكتاب في مختلف البلدان والمناطق كأعمال الكاتبة الرومانية (هيلين فكاريو) التي صاغت قصة شهرزاد وشهريار في قالب مبتكر وكذلك الكاتب الانجليزي (جيو فري شوسر) في القصة الموسومة (بسكووير) وهي مستوحاة من قصص الليالي العربية، ناهيك عن قصص دولكروا المستشرق الفرنسي الذي كان أول من قلّد الليالي وحاول الاهتمام بالمجال الشرقي أين ألف قصة سلطنة فارس والوزراء عام 1707¹، كما نجد قصص أنطوان هاملتون المسماة

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص 102.

(وردة الشوك) حيث أراد من خلالها أن تكون مكحلة لحكايات شهرزاد، بالإضافة إلى قصص أخرى ك (مذكرات حريم) للسيدة فيلديوو، وحكاية أبناء علي باشا الثلاثة، وبنات السيموكو الثلاث لهنري باجو¹ وغيرها من الأعمال القصصية باختلاف البيئات والمناطق الجغرافية التي اندهشت وانبرت بنمط الليالي وعرض أحداثها الذي منح مخيلة الابداع الغربي طاقات جديدة لاستكمال خاصية الكتابة، فالليالي رحلت بالذات الغربية من ثوابت الكلاسيكية وجمود خيالها الفني إلى بساط التخيل المثالي ومواضيع خرافية لم تكن موجودة في العقل الغربي، فالعفاريت والجان والأغوال والمسوخ وتناقل العوالم والكلام على لسان الحيوان ... صور ثقافية جديدة أدخلها القلم الغربي في كتاباته وحاول النسج على منوالها، فكانت نموذجاً للشرق المبدع ذلك الشرق الذي أضاء ظلمات الغرب بالتعابير الاسلامية والقصص الساحرة من حكايات الهنود والفرس فكان لزاماً عليهم الاعتراف بهذا المتن الأسطوري الذي دخل وطرق أبواب كل الفنون على غرار الرواية، المسرح وفنون السينما.

3/4 في الرواية والمسرح

لقد وجدت الرواية الأوروبية في كتاب ألف ليلة وليلة نموذجاً للتفرد اللغوي والمعرفي، فلا يخلو أيّ عمل روائي من روح الليالي وأسلوبها الساحر في خلق أجواء أسطورية تسافر بالذات نحو عوالم مثالية غير واقعية، مما جعل معظم الكتاب والروائيين يرفعون قبعة التحية والاعتراف لهذا العمل العجيب في شكله ومضمونه، فأضحت أدبا عالميا يؤرخ ويمثل سلطة الشرقي ودفاعه عن ثقافته ووجوده في الساحة العالمية، فهذا الروائي العالمي غبريال غارسيا

¹ - ينظر: عبد الرحمن بدوي، دور العرب في الفكر الأوروبي، ص ص: 154، 155.

ماركيزا يؤكد أنّ الليالي واحدة من الآداب العالمية التي جعلته رائداً الواقعية السحرية بامتياز، وعلى غرار ماركيز نجاد الكاتب (فولتير) يبرز إعجابه وتأثره بهذه الحكايات الشرقية فألف روايات مستوحاة من صلب الليالي كرواية "صادق" و "سميراس" و "أميرة بابل" ونفس الشيء عند الأديب والفيلسوف (مونتييسكيو) لحظة كتابته لعمله الضخم تحت مسمى الرسائل الفارسية وهو كتاب واصف بشكل روائي لنمط الحياة في المجتمعات الشرقية وتصوير لمختلف العادات والتقاليد في الملابس والمأكل، كما ألف الروائي الفرنسي "يتوفل غوتيه" بعض الروايات التي تبرز حبه الكبير لمدينة القاهرة وشوارعها وأسواقها وسكانها وتجارها فنظم رواية "ليلة من ليالي كليوبترا" التي عبر فيها عن صور المرأة العربية وطريقة حياتها في مدينة القاهرة وصراعها مع سلطة الرجل كما نظم رواية "المومياء" ورواية "وجبة في صحراء" مصر عام 1831 وغيرها من الأعمال التي قدمها "غوتيه" كنماذج روائية تعكس وتأثره الواضح بحكايات الليالي التي كانت تسود القاهرة ومصر ومختلف الأماكن المجاورة لها، فحاول تصوير وتقديم لوحة روائية عن طبيعة الحياة الاجتماعية والتجارية في بلاد مصر وصور مختلف القصور والمباني التي تحتويها البيئة العربية.

فكلّ هذه الأعمال والكتابات لم تنظم من فراغ وإنما كانت نتيجة تعلق الغربي بشرقية الليالي وانبهاره بهذا الموروث الثقافي الذي تجاهله أصحابه في أوقات سابقة. وفي ذات السياق كتب وليام بكفورد رواية "الواثق" عام 1987 وهي عمل روائي لم يخرج عن سياق الليالي في روحها الأصلي رغم بعض الاختلاف في الشخصيات وأسمائهم كشخصية الملك الواثق وكل ما يحدث معه من صعوبات وأحداث في رحلته للبحث عن الكنز وهي صيغ سردية

حديثه مرتبطة بحكايات علاء الدين والمصباح السحري ورحلة السندباد كذلك، كل هذه الدلالات والتناقضات تبرز التشاكل النصي بين الليالي ورواية بكفورد¹.

كما وظف أنطوان هاملتون Antoine Hamilton صور الليالي وبعض مظاهرها من خلال روايته "زهرة الشوك" أين منح لأختها دنيا زاد بعدا سرديا جديدا مخالف بذلك أصول المتن الأصلي ما يعكس تفاعله وتشاكله مع نصوص جديدة، فالليالي وفي رحلتها نحو كوكب الغرب تعرضت للكثير من التشوهات التعبيرية والمفارقات الشخصية أين خضعت لفعل التحوير والتغيير فلم تعد شهرزاد الفتاة المنقذة لبنات جنسها فقد تغيرت صورتها في حقول الدرس الغربي فأحيانا تكون هي سببا في خلاص الملك وتحويلا لشخصيته الشريرة، كما فعل الكتاب الذين حافظوا على المتن الأصلي، وهناك من أخرجها من سلطة الخلاص ومنحها بعدا سلطويا تسعى فيها إلى خلق سلطة الحريم، كما في رواية مارك توين المعنونة الليلة الثانية بعد الألف من الليالي العربية عام 1883²، فهو يرى في شهرزاد عيون المخادعة ويسخر من حكايتها الجافة ويرى أنها لا تستطيع الخلاص من سيطرة الذكورة، فما الحكيم حسب رواية مارك توين سوى تقنية ساهرة وشهرزاد امرأة مخادعة للرجل ولا يمكن أن تسلم من عقاب الموت وهذا ما يقره في نهاية روايته، فكانت خاتمتها مأسوية في الليلة الثانية بعد الألف، حيث قتلت فيه سلطة الحكيم وبترت فيه خيوط الأنثى المدججة بخطاب السلطة والتمك في حبّ ذاتها.

¹ - ينظر: مصطفى عبد الغني، شهرزاد في الفكر العربي الحديث، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1985، ص: 128.

² - ينظر المرجع نفسه، ص: 128، 129.

إذن فحدود الليالي في روايات الغرب لم تسلم من المطاوعة والتحوير النصي حيث انكبت الدراسات والأعمال على اقتفاء هذا الأثر الشرقي، فراحوا يكتبون وينظمون أعمالاً روحها شرقي ومضمونها غربي، فالغرب يرون في ألف ليلة وليلة سلاحاً سردياً فتاكاً جاء من بلاد الشرق ليستوطن الفكر الغربي ويغيّر طبائعهم وأفكارهم التي كانت سجنًا مكبلاً في قيود الكنيسة المفعمة بروح الغفران حسب اعتقادهم، فالليالي زادت من حدة الغرابة والدهشة لسلطة الشرق المهمش في ذاته فكان لزاماً على كتاب ومبدعي الغرب الامام بها والنهج على منوالها إلا بالمطابقة أو التحرير أو التجاوز لحدود الليالي، وبخلاف الرواية نجد تأثير ألف ليلة وليلة في المسرح الأوروبي مما أعطاه قفزة نوعية في تغيير نمطية المسرحيات المقدمة حيث خرجت فيه المسرحيات من طابع الكلاسيكية والمواضيع الجافة إلى مواضيع تغرق بتقنيات العجيب والغريب، فأضحت الليالي شمعة مضيئة بظلالها المدجج بالحكي الساحر والشخصيات المفارقة لمصدقية الواقع، فالمسرح الأوروبي استعار من الليالي كما هائلاً من الحكايات وحاول تضمينها في قالب مسرحي جعلت كلّ العيون تتلهف لمتابعة وقراءة أجزاء كلّ مسرحية، فشهزاد الشرق جاءت محملة بالكثير من صور الوفاء والعدل والكرم والأخلاق والعادات التي تطبع ذات الشعوب الشرقية وتعبّر عن هويتهم، فكانت البداية مع كبار المؤلفين المسرحيين من خلال أعمال شكسبير وما لقيته من حضور نصّي لليالي فلم تخرج مسرحياته من تفاصيل الحكي الشهزادي، بل بقيت محافظة على قيمتها المعرفية والتخييلية فمسرحية "عطيل" نموذج مسرحي لحكايات ألف ليلة وليلة التي توزعت في سطور خطية تعود إلى شخصية الجمال في حكاية الجمال والثلاث بنات وهي مسرحية تبرز صور الرحلة والوفاء بالعهد وعدم الغدر في صفات الانسان الشرقي، كما ألف شكسبير مسرحية (تيمون الأثيني) وهي

نسخة مسرحية مشابهة لحكاية معروف الاسكافي فكلا الشخصيتين عرفتا بالترف والبذخ ورحلة كل شخصية في منطقة مختلفة عن الأخرى الأمر الذي خلق تشابها بينها وبين حدود التأثير في مختلف أعمال شكسبير، فالقارئ لأعمال شكسبير (هاملت) وغيرها من الأعمال الابداعية يجد الروح الشرقية العربية حاضرة في أطره السردية وخيالاته الساحرة بقوى الغريب والعجيب، ما يمثل فعلا ثقافيا تتاقفيا يعكس مبادئ التفاعل بين الشرق والغرب¹.

ومن أبرز المسرحيين الذين تفاعلوا مع خصوصية الليالي وحاولوا اتباع أسلوبها والنهل على مضامينها ما فعله المسرحي كالدرين في مسرحية (الحياة حلم) والتي أخذت من حكاية المنام واليقظان في الليالي، وكذلك مسرحية أبي القاسم الطمبوري التي وظفها وكيفها "أوغست سترندبرج" حيث استوحى بعض أجزاءها من ليالي ألف ليلة وليلة بالإضافة إلى مسرحيات فولتير أين كتب "زاير" سنة 1732 وكتب لينسج مسرحية علاء الدين وتأثر بومارشيه بالأجواء الليالي حيث كتب مسرحية "حلاق اشبيلية" وفي صور من الأدب الانجليزي نجد مسرحية علي بابا و 39 لصا من تأليف أي جي بايرون²، كثيرة هي الأعمال المسرحية التي تأثرت بالليالي خاصة في الأدب الانجليزي والفرنسي نظير سيطرة الرومانسية وجمود أفول الكلاسيكية التي كانت تكبح قواعد الابداع ولا تسهم في تشكيل أعمال أو مسرحيات تخالف حدود الكنيسة، والشيء الذي يهمننا استنادا إلى ما سبق أنّ ألف ليلة وليلة أحدثت زلزالا فنيا وبلاغيا وضمينا في مختلف الفنون والأعمال الابداعية كالقصة والشعر والسرح والرواية بل تعدى الأمر إلى الفنون البصرية من خلال البنى ودورها الفعال في تصوير مشاهد حية

¹ - ينظر: عبد الجبار محمود السامرائي، أثر ألف ليلة في الآداب الأوروبية، ص: 106

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 108، 109.

عن الإنسان الشرقي فكانت الصورة أشد تبليغا وأوسع أثرا فالقصص المشوقة واللغة التخيلية الساحرة زادت بها الصورة بوسائطها التكنولوجية قوة وحضورا وبلغت شدة التأثير درجة عالية من التوسع والانتشار.

د/ في السينما والرسوم المتحركة والموسيقى

لقد شكّل ميلاد الصورة وتنوع مؤثراتها التكنولوجية نقطة تحول في تقنيات الابداع حيث انتقلت العملية الابداعية من سلطة الورق وبلاغة الحرف إلى سلطة الصورة وجمالية الأصوات الموسيقية التي تتآلف في شكل لوحة سردية مرئية، فالصورة أحدثت خلافا في هرمون الكتابة حينما أدخلت ذاتها كفنّ وسيط لا يمكن العدول عنه في ظلّ النهضة الأوروبية ومع تطور مسألة العولمة أضحت الصورة أيقون العصر وتقنية ساحرة في عين المشاهد، فبدأت مختلف الأعمال والنصوص في نقل ذواتها إلى عالم الصورة وصنعها في شكل مشاهد تختصر مسافة القراءة على المتلقي أو السامع وتمنحه درجة عالية من التركيز، لصنع الخيالات وإثارة شغف مواصلة المشاهدة، فتحوّلت حكايات ألف ليلة وليلة إلى دائرة الصورة وميلاد عصر السينما إلى صور حية عن طبيعة وفلسفة المجتمعات الشرقية، فبعد قيود اللغة وسجون الورق انتقلت الليالي إلى عالم الصورة السينمائية من خلال تقنيات التلفزيون والتنوع المرئي للوسائط البصرية فحدثت عملية التحوير والتغيير في بعض الحكايات إلاّ أنها بقيت محافظة على خصوصية الليالي وروعها الساحرة منذ أمد بعيد، حيث ظهرت بعض الأعمال السينمائية المقتبسة من الليالي " كفيلم ألف ليلة وليلة عام 1900 لجورج ميليه، وفيلم لص بغداد عام 1924 للمخرج راؤول وولش، بالإضافة إلى فيلم علي بابا

والأربعين خرافي عام 1943 لوالث ديزني وفيلم رحلة السندباد عام 1958 للمخرج ناثنان جودان، وفيلم زهرة ألف ليلة وليلة عام 1974 للمخرج بازرليني¹.

كثيرة هي الأفلام التي قدّمت حول الليالي لكنها بقيت تحت غطاء الغرب وما يتناسب مع أطهرهم المعرفية والأيدولوجية إلا في بعض الخطابات التي تستهوي الشرق وتعترف بمجهوداته الفعالة في خلق وتشكيل نمط سردي لم يصله أحد، لكن الدرس الغربي ليس بريئاً كطفل صغير حالم بل هو خطاب أوروبي يسعى إلى فهم أسس نهوض الشرق وتفوقه من خلال المتن السردى العجيب، فرغم ما تحويه الليالي من قصص موجهة للكبار إلا أنّ الطفل كان له النصيب في بعض حكايتها رغبة في تعليمه صور الشجاعة والثقة بالنفس وحب العمل لتحقيق أهداف حيث ترجم الغرب الكثير من القصص لليالي وحاولوا وضعها في قوالب قصصية وصناعة أفلام الكرتون في العقد الثالث من القرن العشرين حيث استهلت وشرعت بعض الشركات القديمة صناعة بعض الصور والمشاهد التي تروج لشخصيات درامية على غرار شخصية بوباي، و توم وجيري 1946، وسلسلة ألف ليلة وليلة الذي يمثل مسلسلا للرسوم المتحركة في كندا يحتوي 52 حلقة ويحمل الكثير من عناصر الخيال والتشويق التي جاءت في الليالي، كذلك الأمر بالنسبة لحكاية علاء الدين والمصباح السحري والتي وضعت في العديد من أفلام الكرتون كفيلم الرسوم المتحركة مغامرات الأمير أحمد 1962 وهو تمثيل قصصي لشخصية علاء الدين في صلب الليالي، ورصد لرحلته بحثا عن مغامرات الكنوز في مختلف الأماكن، إلى جانب ذلك نجد حكاية السندباد التي نظمت فيها العديد من الأعمال الكرتونية التي وصفت شخصية الرحالة في مختلف البحار والجبال والمجاري بحثا عن تحقيق

¹ ينظر: هادي نعمان العيني، ثقافة الطفل، دار عالم المعرفة، الكويت، دط، 1980، ص ص: 185، 186.

غياته فكانت رحلاته عنوان للمثابرة والمغامرة، فقاول الخيال العربي صنعها في شاكلة أفلام كرتونية لصقل موهبة الطفل وتنمية روح التعلم والمعرفة منذ الصغر¹.

وفي سياق آخر يتم إدراج عناصر سلبية على مختلف الأفلام والرسوم المقدمة حيث تقدم شخصيات ألف ليلة وليلة بطابع وحشي تعسفي كالفيلم الأمريكي "علاء الدين وملك اللصوص" وهو من إنتاج شركة ديزني سنة 1996 بالإضافة إلى فيلم السندباد أسطورة البحار السبعة، هذا الأخير وصف فيه السندباد كإنسان وحشي وسليبي يزرع صور الفتنة والظلم للقارئ أو المشاهد الصغير، لهذا فالغرب تأثروا بالليالي فعلا ولكن تختلف طبيعة التأثير من بلد لآخر، حيث تحاول كل ثقافة زرع مبادئ الثقافة الرسمية في شخوص الليالي، فهناك من يقدم حكايات الليالي على طبيعتها دون المساس أو التجريح لهوية الآخر وفي المقابل ذلك ينهض بعض مخرجي الأفلام ومنتجو السينما على تدويب شخصيات ومضامين الحكايات وإعادة بلورتها وتحويرها وفق معطيات سلبية كما هو الحال في بعض الأفلام الأمريكية والفرنسية حيث قدمت بعض الحكايات الموجودة في الكتاب بطابع غربي سلطوي لا يعترف بهوية الآخر فيسعى إلى تمثيلها في شكل ساحر يثير ذهنية المشاهد ولكنه يحمل في أجزاءها خطابا مسكوت عنه يفند وجود الآخر ويراها نقطة سلبية وجب الحذر منها، ورغم كل المحاولات إلا أن الليالي الشرقية اتسعت دائرة تأثيرها في مختلف الفنون الابداعية ما يؤكد على الدور الفعال لهذا الكتاب الشرقي في نقل ثقافة الشرق إلى عقل الآخر المتسلح بذاته المغرورة، فصارت حكاية السندباد والحصان المسحور وعلاء الدين، وحكايات القمقم والخاتم العجيب وصراع الجن والانس وتصوير عالم العفاريت من أكثر النصوص حضورا

¹ - ينظر: محمد معوض، الأدب الثالث والأطفال، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ط1، 2000، ص ص: 58، 59.

في الأفلام والسينما الغربية ما يعكس اندماج الطابع الشرقي على ثقافة الغرب وتأثيرها الوظيفي في إعادة قراءة العقل الشرقي وإبداء فلسفة أثار بك وتأثير بي ولا وجود لخطاب سلطوي مركزي يعلو بنفسه على خطاب هامشي على حد تعبيرهم¹، لأن الشرق حضارة وكذلك الغرب فليس لزاما فرض تعاليم الآخر بطرق تعسفية وحشية، بل بطرق وتقنيات طبيعية تزرع مبادئ التفاعل والتلاحق بين الثقافات، فألف ليلة وليلة لحظة رحيلها إلى الفكر الغربي تعرضت للعديد من صور التحوير والمطارحة لكنها بقيت كفيلة بذاتها ولا تزال تحافظ على خصوصية الحكيم الشهرزادي الذي استنزف عقول الغرب وزرع القيم الابداعية السائدة في ثقافتهم، وغير بعيد عن الأفلام وعالم السينما نجد نبرة ألف ليلة وليلة حاضرة في النغم الموسيقي من خلال تقنياته العجيبة في تمثيل اللحن الموسيقي وتقديمها في صورة فنية تؤثر في المتلقي وتستميل عاطفته المليئة بصور الخوف والجفاء والغضب والقلق، فالموسيقى ترحل بالذات وترفه عن سوادها المليء بفضاءات الكره والحقد لهموم الحياة، فالموسيقى الغربية هي الأخرى تسلحت وتأثرت بمدافع الشرق وحكاياته السحرية فحاولت تجسيدها في بعض الفنون الموسيقية كفنون الأوبرا والباليه، أما في الأوبرا نجد الإخوة الثلاثة من دمشق لكوهلو (kuhlou) وأوبرا اختطاف من الساري لموزار (Mozart) وأوبرا خليفة بغداد لبوالدو (Boildieu) وأوبرا الايطالية في الجزائر لروسيني (Rossini) أما في مجال الباليه نجد القرصان (le corrsaire) لجوزيف مازيلي (Joseph mazilier) والجنية (la péri) لجون

¹ ينظر: المرجع السابق، ص ص:61،62.

كورالي والليالي العربية (Arabian nights) لفكرت أميروف (Fikret amirov) والباليه شهرزاد لريمسكي كورساكوف (Rtmiski- korsakov) وغيرها¹

وعموما فالموسيقى قد تأثرت بشكل كبير بجو الليالي وبخصوصية أمكنتها وتداخل أزمقتها، حيث شكلت مقطوعة سحرية تبرز النمط الشرقي وألحانه الغابرة في التاريخ الانساني " فعرض الباليه لشهرزاد نموذج موسيقي يحاكي صور المرأة الشرقية من خلال موضوع النساء وعالم الحريم المغلق وعالم المكائد والدسائس التي تظهر فيه المرأة سلبية أم إيجابية، كما أبرز الباليه صراع الذكورة والأنوثة في الليالي وتحول السلطة من الذكر للأنثى مؤسسة بذلك مكانة سلطوية تتعالى على وجود الذكر وتحاول خداعه والمكربه لتحقيق هدفها، أين قدّم الباليه صور عن المرأة وطبيعتها كحكاية دليلة المحتالة وابنتها زينب النصابة بالإضافة إلى حكاية الملك وولده والجارية وما تضمنوه من حقد بارز اتجاه الوزراء السبعة، جعلت صورة المرأة في الباليه مقطوعات موسيقية ترقص من خلالها شهرزاد وفق ألحان شرقية لكنها لا تحتفظ بصورتها الموجودة في الليالي لأن شهرزاد خضعت لفعل التحوير والتغيير فلم تعد حاكمة وصاحبة الحكمي في المقطوعات الموسيقية الغربية ما يبرز عملية التأثير والرؤية الحاقدة على سلطة الشرق وصورة كبح تفوقه من خلال تطعيم القصص الشرقية بطابع وحشي وسلبي²، ومع ذلك فإنّ روح الليالي كان حاضرا ولا يمكن إنكاره، فالغرب لا يستطيعون محو سلطة الآخر، فالشرق موجود بتاريخه وثقافته وأصوله فلا يستطيع أي طرف إزالته كما يسعى الخطاب الغربي بمختلف

¹ - ينظر: يزن اللجمي، تأثير الثقافة الشرقية في الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية، الحياة الموسيقية، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ع59، 2011، ص: ص: 66، 67.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: ص: 68، 69.

التقنيات والسبل العدائية إلى طمس الآخر الشرقي، ولكن مع تسارع وتيرة التطور والابداع كشف الشرق عن غطاء القوة وحضور الذات في مختلف المجالات والفنون لعلّ الادب أحد النماذج الانسانية التي استطاع من خلالها إبراز هوية الانسان الشرقي لمختلف الثقافات والأديان، فمجىء الليالي وظهورها في الساحة الغربية خلق أزمة فنية عجبت بضرورة فتح نوافذ الدراسة للبحث عن مكنونات وأسرار هذا الكتاب الأسطوري، كيف لا وقد كسر خيوط الابداع من خلال أحداث تخيلية أقرب للمثالية ومواضيع تجمع بين التاريخ الواقعي والعالم اللامعقول، فكانت أشبه بخلخلة لنظام الحكمي العالمي، فالغرب لم يكن عارفا بعالم العفاريت والأغوال وتداخل القوى بين العالم السفلي والخارجي، ولم يكن يشاهد أو يسمع بقصص الرحالة والسندباد وعلاء الدين السحري وحكايات القمقم والخاتم السحري ... صور كثيرة جعلت الغرب يحاول استكناه ومقاربة جمالية هذا المتن العجيب، فحاول مختلف الكتاب والمبدعين والمسرحيين والشعراء والرسامين وغيرهم تحويل سلطة شهرزاد المحكي الغربي وتطعيمها بروح غربية تتناسب مع الأوضاع السائدة في تلك الفترة، فأصبحت شهرزاد الغرب مثالا غريبا يصف جمالية وعراقة التراث العربي بامتياز ويقدم الشرق في بعض الحكايات على كونه شرق السحر وعالم الشرور الدامية، فالشرق في شهرزاد الغرب لم يحتفظ بذاته الرسمية نظير عملية التحوير والتمحيص الثقافي الذي حدث على بعض الأجزاء الحكائية. فشهرزاد الشرق لحظة رحيلها إلى بساط الغرب تنقلت بين مختلف المجالات والفنون والأشكال وحتى المسميات، فكأنّ الأمر ترحيب بالذات الشرقية وتعريف لهويتها في سلطة الغرب المغرور بذاته والناقم على الشرق، فالغرب كان لا يرحب بوجود الآخر ولا يتلمس قراءته، لكن مسألة الابداع الشرقي وتطوره جعله يفك أبواب الانكفاء بالذات لمعرفة سلطة

الآخر المقابل له، كذلك الأمر لشهرزاد الشرق التي قدّمت للغرب صوراً ساحرة عن عوالم الشرق المشبعة بالثقافة الإسلامية في معظم حكاياتها، ليدقّ ناقوس الخطر وتقرع طبول البحث عن أسرار الحياة الشرقية ومحاولة إعادة تدوير هذه الروح والسمات في سلطة الغرب المدججة بالعلو والغرور الذاتي، وبعد بروز عملية الترجمة والمحاورة في هذا الكتاب الأسطوري تفتن الشرق عامة والعرب خاصة لهذا العمل الضخم، فشهرزاد قبيل سفرها نحو الغرب كانت سجينه الذات وجالسة في خزانة التاريخ مليئة بغبار الإهمال وغياب الوعي الثقافي بهذا الإنتاج الشرقي الذي لم يجد أقلام البحث والترجمة لاكتناز خصوصياته الجمالية والثقافية، فشمعة البحث والدراسة لم تكن لتظهر في الساحة العربية لولا ترجمة هذا النص من قبل أنطوان جالان وانتقاله إلى سلطة الغرب، فكان لزاماً أن ينهض البحث الشرقي العربي من سباته ويزيل لثام الشك واليقين عن هويته، لتعود شهرزاد إلى بيتها غير مجردة من أصولها ومحافظه على هويتها الثقافية، فدخلت عوالم الكتابة فدخلت عوالم الكتابة والصوره ومزجت روح الليالي في مختلف الأشكال السردية كالشعر والرواية والقصة والمسرح وغيرها من الفنون، فظهرت أشعار نزار قباني المستوحاة من الليالي وروايات غادة السمان وواسيني الأعرج ومسرحيات توفيق الحكيم ومارون النقاش وغيرها من النماذج التي تبرز تأثير حكايات ألف ليلة وليلة في مختلف الأشكال الأدبية.

إذن يمكن القول أنّ ألف ليلة وليلة إحدى أيقونات السرد العربي الأمر الذي منحها الكثير من الخصوصيات الجمالية على مستوى اللغة والمضمون، فالليالي سحرت الخيال البشري بلغة مثالية ومضامين تتصارع بداخلها صور الحقيقة والخيال، الأمر الذي جعل منها نقطة بيضاء أعاد بها الغرب بياض ثقافته فحاول طمسها من هويتها وتجريدها من خطاب الشرق

فباعت محاولات بالفشل، وعادت شهرزاد إلى أحضان بيتها الشرقي العربي الإسلامي وصارت قيمة ثقافية يحتفي بها الأدباء والكتاب والشعراء في أعمالهم رغم الصراع القائم بين جدلية الهوية بين الشرق والعرب إلا أن مضمون الليالي لا يفند أي طرف بل يعكس نمط التفاعل والتلاقح الثقافي في مختلف الحكايات، ويؤكد أن ألف ليلة وليلة إرث ثقافي مشترك بين مختلف التوجهات الثقافية بسلطة الشرق والعرب وأنه لا وجود لإنسان ثقافي واحد وإنما جميع أفراد التركيبة البشرية تخضع لعامل التأثير والتأثر بين وحداتها الثقافية والاجتماعية ومختلف الجوانب، ونصّ ألف ليلة نموذج لما يسمّى اليوم في الدراسات الثقافية بمبدأ المثاقفة حيث أخذ هذا الأخير النصيب الأوفر في حكايات الليالي أين سنحاول بالبحث والنقد إبراز خصوصيات التفاعل بين الثقافات الفارسية والهندية والثقافة العربية ومعرفة كيف تمت عملية المثاقفة في هذا المتن العجيب.



الفصل الثالث



الفصل الثالث: فعل المثاقفة في نص ألف ليلة وليلة

1- المثاقفة من خلال النسق الاجتماعي في ألف ليلة وليلة

1-1. نسق الانسان عبر ثنائية الرجل والمرأة.

2-1 نسق الأخلاق.

1-3. نسق الترف واللهو والمجون.

1-4 نسق العادات والتقاليد.

تمهيد:

لقد شكّلت حكايات ألف ليلة وليلة إحدى روائع الوجود الانساني على امتداد الحضارات المختلفة، فكانت كنزا ثقافيا حضاريا يعكس نوافذ التفاعل واللقاء بين وحدة الأنا العربية والآخر المختلف جنسا وعرقا ودينا، لتكسر حدود الهوية الأصلية وتتصادم القيم والمبادئ المشكلة للوجود البشري، الأمر الذي أحدث زلزالا في الأطر المسيرة لحياة الناس على اختلاف بيئاتهم وتنوع معتقداتهم، فالليالي مهد السرد العالمي وحاضنة التلاحق الثقافي أين جسدت بلغتها التخيلية والواقعية عبقرية التفكير الابداعي في تشكيل نصّ تشابكت أحداثه وتنوعت شخصه لتمثيل مسار اللقاء الثقافي بين مختلف الهويات، فهي رحلة في دائرة التاريخ الاسلامي والشرقي الحافل بالأحداث والوقائع السياسية والتاريخية التي أسهمت في تغيير العديد من القيم التي تصور علاقات الاحتدام والتفاعل الثقافي بين الأجناس البشرية.

إنّ ألف ليلة وليلة أيقونة الذاكرة الانسانية وتحفة جمالية تعالج طموح الذات وصراعها مع الآخر المتلون الطباع والعادات التي أضحت في لحظات زمنية لاحقة إحدى ركائز البعد الثقافي، فالقارئ لفضاء الليالي يشاهد عالم اللامعقول الوجودي، والخيال الساحر بفوضى وحركية الجن والعفاريت والأغوال وكل ما يخالف هوية التاريخ والواقع الحقيقي، فلا يخفى على أحد سحرية السرد الشهرزادي وما أحدثته في عالم السرد الذكوري من تغيرات وتأثيرات ثقافية أردته قتيلا تائها في سراديب النسيان، فكان شهريار بطل السرد الذكوري حائرا مندهشا لمرويات شهرزاد وما حملته من وقائع وأحداث تعود لنقطة اللقاء بين الحضارة العربية الاسلامية والحضارة الشرقية، هذه النقطة تمّت وفق سبل عدة كحال الحرب والاضطراب السياسي خاصة في العصر العباسي أين تمازجت وتداخلت الثقافات الفارسية

والهندية والعربية وغيرها من الثقافات، وقد تكون بفعل الرحلة والتجارة ورغبة الذات في اكتشاف هوية الآخر المختلف ثقافيا ودينيا.

تمثل بذلك ألف ليلة وليلة نموذجا للتقارب الحضاري من جهة، والاحتدام الهوياتي في سياق آخر، بيد أن دورة التفاعل والتقارب الانساني شكّلت لبنة مهمة في أجزاء السرد الشهرزادي، فتأثرت العديد من الأفكار والأطر الثقافية مع بعضها البعض وانزاحت قيم اللاهوية واللاحوار في ضلوع التفكير البشري، فصارت الليالي تأريخ جمالي لهوية الأنا العربية وثقافة الآخر المختلف وكيفية تفاعل كل ثقافة مع الثقافات الوافدة لساحة وميدان الحضارة الإسلامية، هذه الأخيرة حظيت بحيز سردي كبير في الليالي ما يثبت عمليات التبادل الحضاري وتأثير الدين الاسلامي على الوافد الشرقي، لكن هذا الأمر لا ينفي وجود الآخر بل بالعكس فقد أحدثت الثقافات الوافدة والمحاورة للأنا العربية تغيرا وتحولا في مختلف مجالات الحياة سياسيا دينيا اجتماعيا، فصارت ألف ليلة وليلة عنوانا للمثاقفة الانسانية وإحدى أجمل النصوص السردية في التراث العربي والانساني نظير التحولات والتأثيرات الثقافية في جل أطر الحياة البشرية.

1 / المثاقفة من خلال النسق الاجتماعي في ألف ليلة وليلة.

قلنا في سطور سابقة أن ألف ليلة وليلة مزيج حضاري بين مختلف الحضارات والثقافات التي تأثرت وتفاعلت مع بعضها البعض، فكان من ثمار ذلك بروز العديد من القيم والعادات والمبادئ الاجتماعية التي انصهرت وذابت في نبال التلاقح والتبادل الحضاري، والليالي في نسقها الداخلي تعيد بالذاكرة إلى أيام الخلافة العباسية وازدهارها الحضاري والثقافي لحظة

لقاءها بالثقافات الفارسية واليونانية وحتى الهندية، مما زاد في حتمية الثقاف بطرق مباشرة أو غير مباشرة، فصبغت الحضارة الاسلامية بثقافة الآخر المقابل لها، حيث تعرض الإطار الاجتماعي للكثير من التغيرات والانعكاسات السلبية والايجابية نظير نقاط الاختلاف التي جاءت بها الثقافات الشرقية، لتحدث بذلك وتمتدح الأمكنة الجغرافية والتاريخية وتتجاوز النظرة النمطية لوحدة الثقافة الواحدة، وطبعاً جلاً هذا التحول الثقافي كان بارزاً في العصر العباسي الذي شهد شرارة الاضطرابات السياسية، واتساع دائرة الحوار التاريخي بين جلاً الثقافات، فتعرف الانسان العربي على عادات وتقاليد وأنظمة الحكم الفارسي، وشاهد علوم الطب والفلسفة والفلك عند اليونان، وقرأ لعوالم الحيوان والتجارة وعند الهنود وما جاورها من فضاءات جغرافية نالت حظها في حكايات ألف ليلة وليلة وفق أنساق ثقافية تبين فعل المثاقفة خاصة في الإطار الاجتماعي.

1/1 نسق الإنسان عبر ثنائية المرأة والرجل

يطلّ علينا فعل المثاقفة في بعده الاجتماعي من خلال نسق الذكورة والأنوثة باعتباره الركن الأساسي في سرد الليالي، فقبل ميلاد شهرزاد كانت المرأة جسداً بلا روح وقلبا بدون عقل يتحكم فيها الذكر المتسلط الحاكم باسم التاريخ والدين، فكانت صورة المرأة "مجموعة من الرغبات التي سادت في العصر العباسي والتي جعلت المرأة جسداً يثير الشهوة والبغى وعنصر دسائس ومكر، لا يؤتمن ولا يستطيع إنسان الانفكاك من شروره"¹ تلك الصورة النمطية لحالة المرأة في عصر فقدت فيه الأنثى عزة النفس وبلسم الروح لصالح الرجل مالك

¹ - فاضل الأنصاري، العبودية الرق والمرأة بين الإسلام الرسولي والإسلام التاريخي، دار الأغاني، دمشق، ط1، 2001،

السلطة الذي حكم على جلّ النساء بالخداع والاحتيال وبضرورة قتلهن قبل بزوغ شمس النهار، ولكن مسألة الحياة تغيّرت وتبدلت لحظة ميلاد شهرزاد ابنة الوزير الذي تجرّع فتيل الحزن نظير وقوعه بين نارين نار الملك شهريار وسخطه ونار ابنته وعريضة القلب، فكانت الثانية أشدّ وقعا من الأولى نظير اختيار ابنته الفداء بروحها مقابل الخلاص من سلطة الذكر المتسلط لتبدأ بذلك رحلة السرد الشهرزادي.

فبؤرة الأحداث تنطلق من فكرة الخيانة التي تقودها امرأة خالفت التقاليد ودنست الأبيض والأسود، لتنهار هيبة الذكورة لهذه الواقعة، فكان الجسد دليلا ودواء لقتل جلّ النساء دون الرأفة بقلوبهن واعتبارهن خائنات مدنّسات ماكرات لا يصلحن للحياة، فكان شهريار يتلذذ بقتلهن إلى غاية بروز أعجوبة السرد وصناعة الليالي الساحرة، إنها ملكة السرد الأنثوي شهرزاد التي اختارت الفداء بنفسها مقابل خلاص بنات جنسها على حد قولها لوالدها الوزير ليقنع بذلك والحسرة ترافق محياها¹.

لتستهل شهرزاد سحرها السردى بعد ولوج الملك شهريار إليها وفكّ بكرتها، فشكّلت الحكاية الإطار التي انبثقت منها ألف ليلة وليلة أين أبدعت فيها شهرزاد في استمالة قلب الملك وتغيير نظرتة الوحشية تجاه النساء، فشهرزاد أبانت عن هويتها في زمن الليل ذاك الزمان الموحش والمرعب الذي اتخذته شهرزاد كعنصر سردي مساعد لتأجيل عملية موتها ومحاولة كفّ شرور شهريار، فشهرزاد أعادت إحياء قيمة الأنثى وجردتها من ثياب العبودية والجسد

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 11.

التي لاحقتها في العصر العباسي ذلك العصر الذي غيّبت فيه سلطة المرأة عن قلاع السلطة واعتبارها فضاء للهو واشباع شهوات النفس.

فالمرأة قبل العصر العباسي أي في العصر الأموي كانت معززة مكرّمة يسودها الحياء والعفة وطهارة القلب -رغم وجود بعض الأخلاق الفاسدة في تلك الفترة-، لكن مع دخول الثقافات الشرقية إلى البلاد العربية خاصة بعد الفتوحات الإسلامية وامتدادا للعصر العباسي توسعت القضية وضاعت هوية المرأة وأصبحت محمولا جسديا لا يصلح للسلطة أو تدبير الأمور إلا في حالات نادرة تكون فيها المرأة مبدجة مكرّمة السيادة كحال بعض النساء في العصر العباسي كزبيدة زوجة الخليفة هارون الرشيد التي أخذت نصيبها في الليالي،

إذن فشهرزاد رحلت بالذات الشهريارية نحو عوالم الاحقيقة والخيال الفني معبرة بذلك عن سلطة الأنثى وأن الحكم القمعي للمرأة أمر مخالف للأخلاق والهوية الإسلامية، وهذا ما نلاحظه في تعابير شهرزاد التي جاءت في سياق إسلامي، الأمر الذي يبرز تأثير الثقافة الإسلامية على هوية المرأة الشرقية ونلمح ذلك في دلالة الاسم شهرزاد المأخوذ من الثقافة الفارسية وكذلك شهريار، فاختيار هذه الأسماء الغربية عن العربية يبيّن درجات التأثير الشرقي على هوية السرد، فالمرأة الشرقية تعرضت هي الأخرى لسهام الحقد والكراهة الذكوري السلطوي، أين كانت مجرد سلعة تباع وتشتري ويتم معاملتها معاملة وضيفة دينية، فمثلا المرأة في تصور الاغريق شيطان يمثل الخطيئة وهي مصدر الشرور لسلطة الرجل وأنها مصدر الأزمة والانبيار في أنحاء العالم، فهي كالشجرة المسمومة ظاهرها جميل ولكن لحظة أكل

العصافير منها تموت حالا فكانت لا تساوي الرجل وأقل أخلاقاً¹، وفي نفس السياق نجد صورة المرأة عند الهنود فهي مدنسة الطباع ليس لها الحق في مختلف الأمور خاصة الحقوق الملكية والارث حيث تبقى تحت لواء سلطة الرجل وهي عنوان الإثم والانحطاط الروحي والأخلاقي وليس لها الحق في الحياة بعد وفاة زوجها وتحرق معه حية وتوضع في موقد واحد دون مراعاة إنسانيتها وسماحة قلبها²، أما صورة المرأة عند الفرس فكانت هي الأخرى تنبذ من مقام المرأة وتقوم بتوبيخها واهاناتها، وتنظر إليها بنظرة دونية كما هو الحال في الديانة الزرادشتية التي تكره المرأة ويعتقدون بأنها سبب الشر الذي يستوجب القتل والعذاب من طرف الآلهة، وقد خلقت لخدمة الرجل وطاعته دون ملل وكلل، فكانت ولادة البنت عند الفرس تعدّ عارا وحسرة لأنها تقدم في نهاية المطاف لرجل غير أهل البيت ولا فائدة منها³، وكذلك نظرة اليهود إلى صورة المرأة بكونها سبب الشرك وموطن الدسائس وشرور النفس، فكانوا يزوجونها بعد وفاة زوجها من شقيقه دون أن تنجب أولاد ذكورا، فحملتها التوراة ذنب غواية آدم وإخراجه من الجنة، فكانت مثالا للتشاؤم والشقاء ويتم احتقارها فلا يأكل الرجل من يدها ولا ينام معها في فراش واحد⁴.

فالمرأة في الحضارة القديمة كالصين، وحتى عند العرب قبل الاسلام كانت مهمشة وذات سلطة دونية، ينظر إليها بكونها مصدر الخطر الذي يحدق بالرجل، وأن مهمتها لا

¹ - ينظر: باسمه كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، دار عز الدين للطباعة والنشر، دط، 1971، ص ص: 37، 38.

² - ينظر: ويل ديورانت، قصة الحضارة، ج2، تز: زكي نجيب محمود وآخرون، دار الجيل، بيروت، دط، دت، ص ص: 177، 178.

³ - ينظر: كحالة عمر رضا، المرأة بين القديم والحديث، ج2، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1979، ص: 18.

⁴ - ينظر: أحمد شليبي، مقارنة الأديان، ج3، مكتبة النهضة الاسلامية، مصر، دط، 1973، ص ص: 41-42.

تعدّى الجانب الجنسي، فعند العرب كانت ظاهرة وأد البنات وكانت مصدر الهلاك والجفاف فكانت تحرم من المهر ولا يقدم لها الولي شيئاً، وكان الرجل يظفر بالعديد من الزوجات دون إعطاءهن حقوقاً، ولكن مع بزوغ راية الإسلام كما ذكرنا في سطور سابقة رفع الإسلام حزام الظلم عنها، وأعطى لها العديد من الحقوق والواجبات كالحق في الميراث والطلاق والمعايشة بالإحسان وحق التعليم وإعطاءها مسؤولية واضحة الأمر الذي أعطاها مكانة واضحة ورفع من شأنها وكفل حقوقها من الولادة إلى الوفاة¹.

وهكذا أضحت المرأة ذو مكانة مرموقة بعد بزوغ نور الإسلام كونه أنار درب المرأة وغير النظرة الدونية تجاهها، فلم تعد جسداً ذكورياً يباع ويشترى في الأسواق بل أضحت صاحبة سيادة ولها حضورها في الحياة الاجتماعية، وهذا ما نلاحظه في سرد ألف ليلة وليلة وكيفية تصوير الراوي شهرزاد لشخصيات الليالي بدءاً من الحكاية الاطار حيث تحضر أسماء فارسية كشاه زمان وشهرزاد وشهريار ودينازاد تمّ توظيفها بطريقة رمزية لإبراز فاعلية التأثير الثقافي بين الحضارة الشرقية والحضارة الإسلامية وكيفية تأثير قيم الإسلام في سلوك الشخصيات خاصة النساء، فشهرزاد صانعة السرد طلبت الإذن من والدها للفداء بنفسها لإنقاذ نفسها وإنقاذ بنات المسلمين²، فلفظة المسلمين توحى بالسياق الإسلامي الذي يرنو في ذهنية شهرزاد، ورغبتها في إنقاذ سمعة البنات من طيش وجبروت سلطة الموت التي تمثله شخصية شهريار، هذا الأخير مثل شخصية أهل السلطة والسياسة وكيف يعاملون المرأة بقساوة وظلم دون مراعاة إحساسها المليء بالحسرة والحزن.

¹ - ينظر: مصطفى السباعي، المرأة بين الفقه والقانون، مكتبة الوراق، بيروت، ط1، 1999، ص: 29.

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج1، ص: 11.

فقد عبرت شهرزاد عن هوية الأنثى المفقودة في مسالك اللهو والمجون وأوكر الخديعة والخيانة، فاستطاعت من خلال سحر السرد وبراعة القص تحويل واستعطاف الملك المستبدّ لسلطة المرأة، فنوّعت في حكايتها بين المرأة الخيرة والشريرة وانتقلت حتى إلى عالم العفاريت والجن لتبين لشهريار أنّ المرأة ليست جسداً يباع ويشترى وأنها لا تخون زوجها إلاّ بسبب معين، وأنّ الحياة مليئة بصور الخير والشر التي تترصد حياة الانسان سواء كان رجلاً أو امرأة، فشهرزاد بسطت بلغتها الساحرة على حكايات الملوك والسلاطين والخلفاء والجنود وحتى عوام الناس لتبرز قيمة التشارك الانساني بين المرأة والرجل وأنهما بجران في محيط واحد يصارعان ظروف الحياة، فيستحيل أنّ يفصل الرجل عن سلطة المرأة وكلاهما عنصران وظيفيان يساعدان بعضهما لتحقيق أهدافهما، فشهرزاد ملكة الحكيم ومروضة عقل شهريار أبانت عن نفسها بطريقة فنية تمزج بين الواقع والتخييل دون إحداث الملل أو خلل في أجزاء السرد حيث جاءت الحكاية الإطار بوابة لبروز حكاية الافتتاح والحكايات التضمينية التي شكّلت قوام الحدث الرئيسي.

فقد صوّرت الليالي المرأة بأشكال مختلفة من الصور النمطية والحاملة لفضاء الخديعة والخيانة وراضية بقضاء الله وقدره وصبورة على الدهر، ولعلّ أول ملح نجده في الحكاية الرئيسية بين شهرزاد وشهريار أين مثلت بطلاة السرد نقطة إيجابية في أجزاء الحكيم، فكانت كبش الفداء لإنقاذ روحها وبنات جنسها ففسدت مثالا للتحدي والصبر على ما يقارب ألف ليلة وليلة لإقناع الملك بطهارة المرأة وبعدها عن الصفات التي وضعت فيها، وبالمقابل لم تفنّد الليالي وجود بعض النساء الخائئات على اختلاف رتبهن ودرجات وعيّن كما هو الحال في حكاية الجنية والعفريت وكيف خدعته مع الأخوين شهريار وشاه زمان حينما

طلبت معاشرتها أو إيقاظ العفريت لقتلهما، ففعل الأخوين ذلك¹، لتزداد شرارة الكره للنساء في قلبهما، لكنّ خروج شهرزاد عجّل بإنقاذ الوضع قبل وفاته، حيث استطاعت سرد العديد من النماذج عن خطط ومكائد النساء لتبين للملك أنّ ظاهرة الخيانة حاضرة في كلّ مكان ولا تختص بزمن معين، وفي نفس الوقت أشارت شهرزاد في سردها إلى صور راقية لحال المرأة وكيفية إخلاصها وصبرها على زوجها.

كما صورت الليالي المرأة العربية والشرقية بطباع مختلفة ومعتقدات متباينة لتبرز نقاط التفاعل والتلاحق بين الثقافات وتأثير الأبعاد الاجتماعية في تكوين حياة الانسان، فالمرأة في بعض الليالي ساحرة، مخادعة، وخائنة الوفاء، وشاهد ذلك في حكاية الشيخ صاحب الغزالة المأخوذة في قصة التاجر والعفريت ورغبة هذا الأخير في قتله لكنّ التاجر حكى له ما سمعه عن حكاية الشيخ والغزالة وما فعلته بابنه الذي حولته إلى عجل وأمه إلى بقرة ليقوم الأخير بذبح زوجته البقرة دون أن يعلم ذلك².

حيث شكلت هذه الحكاية صورة سلبية تبرز خيانة المرأة واتباعها طرق مخالفة للمعتقد لإيقاع الضحايا وتحقيق هدفها، وفي مقابل ذلك صورت الليالي طباع الخير في بعض نساء الجن كما حدث في حكاية التاجر والجنية هذه الأخيرة حولت إخوة التاجر الذين غدروه وأرادوا سرقة والتخلص منه للحصول على ميراثه، لكنّ الجنية تبطل محاولات الأخوين وتحولهما إلى كلبتين تتضرعان بالنباح والبكاء لحظة دخول التاجر، وهنا تبرز سلطة السحر وتنتقل من الواقع التخيلي أيّ من عالم الانس إلى عوالم الجن التي تصارع هي الأخرى مظاهر

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج1، ص: 08.

² - ينظر: المصدر نفسه، مج1، ص: 16، 17.

الخداع والحيلة، كما صوّرت الليالي المرأة بأوصاف أكثر إيجابية على الصور السلبية كحكاية "إبريزة" ملكة الروم فهي الملكة المثقفة المحبة لخصال المسلم والمدافعة عن رأيه والقارئة لكتب الأدب من كلام العرب، فقد كانت تعامل شركان بطريقة لينة رغم انتقادها لوالده النعمان في طريقة تسيير الأمور، ولحظة معرفتها واكتشافها لقدرات وشجاعة شركان تقع في حبه وتحاول الخروج من معتقدها وتصف قومها باللثام الأشرار مبرزة بذلك تعلقها بحب الإسلام ومبادئه الفاضلة¹، والمقطع التالي يبين فعل المثاقفة من خلال تعلق ابنة ملك الروم بشركان " فلما سمع شركان هذا الكلام صار مشغول الفكر بالأوهام، ثم أنه قبل يد الملكة إبريزة وقال الحمد لله الذي منّ عليّ بك وجعلك سببا لسلامتي..."²، وهنا تبرز خاصية الاحتواء الثقافي بين ثقافة المسلم والمسيحي، ونقاط التأثير التي أحدثها شركان في نفسية الملكة إبريزة التي مثلت صورة الشجاعة والتضحية التي أخذت فيها المرأة بعدا ثقافيا ودينيا يؤكد نقاط التقارب بين الرجل والمرأة.

وفي نفس الحكاية من الليلة (66) نجد شخصية "العجوز ذات الدواهي" تلك المرأة الماكرة والمخادعة التي جمعت بين الملكة إبريزة وابن الملك عمر النعمان شركان ليحبّ بعضهما البعض، وكانت في ذات السياق تحمل نوايا أخرى هدفها إبعاد الفتاة عن والدها ملك الروم حردوب وعدم توليها الحكم بعده، فقد شكلت هذه اللحظة طريقة تحتال بها العجوز على إبريزة أين حاولت أخذها ولقاءها بشركان " إعلم أني بنت ملك الروم حردوب واسمي ابريزة والعجوز التي تسمى الدواهي جدتي أم أبي هي التي أعلمت أبي بك ولا بد أنها تدبر حيلة في

¹ - ينظر: المصدر السابق، مج 1، ص ص: 280، 281.

² - المصدر نفسه، مج 1، ص: 279.

هلاكي خصوصاً.¹، فالقارئ لهذا المقطع يستشف طباع المكر والخديعة في شخصية العجوز ذات الدواهي التي عرفت في الليالي بمكرها الشديد واستعمالها مختلف السبل لإيقاع الناس، غير أن شخصية إبريزة تمثل الفتاة المثقفة العارفة بكتب التاريخ والمعجبة بدين الاسلام، فتعلن عن ذلك خاصة بعد إعجابها بشركان لكن مشهد اللقاء لا يكتمل لأن إبريزة تتعرض للقتل من قبل عبد أسود رافقها في رحلة هروبها مع الجارية تجاه مملكة أبيها.

إذن هذه التوصيفات السردية لنسق المرأة يبرز لنا الصراع القائم بين الرجل والمرأة ولكنه ينتصر دائماً لسلطة الحق والخير، فالمرأة في الليالي متعددة الأوصاف فهي الماكرة المخادعة الشريرة وفي صور أخرى هي الكريمة، الحرة المخلصة، وفي سياق آخر هي الجارية المخلصة والماكرة، وغير بعيد عن صورة الانس نجد عالم الجنيات اللواتي يتفوقن على عالم الانسان نظير قدراتهن الكبيرة في نقل الأمور وإحداث المعجزات التي ترتبط كثيراً بالدين الاسلامي.

فسرد شهرزاد كنز ثقافي يعكس تمرد المرأة على سلطة الرجل ورغبتها في إعلان ذاتها كسلطة لها وجودها وحضورها ولا يمكن الحكم عليها بفعل الخيانة ومصدر الشرور التي تلازم حياة الرجل، فرغم أحداث الليالي المتنوعة إلا أنها جسدت تجانسا حضاريا بين مختلف العقائد والأديان التي تأثرت كثيراً بالفكر الاسلامي، فلا تكاد تجد حكاية وإلا وحضر فيها السياق الاسلامي بمختلف الأوصاف والتطورات، فالسرد الشهرزادي عاجل قيمة المرأة ونظرة السخرية التي طالتها في مختلف الثقافات، فالمرأة المذكورة في الليالي هي وصف إنساني

¹ - المصدر السابق، مج 1، ص: 276.

للأوصاف والمبادئ التي حظيت بها في مختلف الديانات فكانت صورتها مدنسة مرتبطة بالسحر والشعوذة والمكر وكل أوصاف القبح والرديلة، إلا أنّ هذه التوصيفات ذابت واضمحلت لحظة تأثر المرأة الشرقية بمبادئ التحرر الاسلامي الذي أخرجها من سجون الظلم وبلاء المكر، لتخلع ثوبها الأسود المليء بالشروع على حسب دياتها وتلبس رداء البياض المفعم بأطر الإسلام، فالمرأة في الليالي سلاح مضاد لخطاب الذكورة المتسلط ورفض لجلّ الأوصاف والآراء المعارضة لهوية المرأة، فهي إنسان قبل كل شيء لها من الأخطاء والسلبيات، لكنها شريك وجودي في حياة الرجل، فشهرزاد أرادت إبراز قيمة المرأة في المجتمع الاسلامي وكيفية تأثير هذا الأخير في المجتمعات الشرقية أين تحولت المرأة من سلطة الضعف والهوان إلى سلطة القوة والوجود.

وكما قلنا سابقا فإنّ سرد شهرزاد لم يكن حكرا على المرأة العربية بل تعداه إلى المرأة الشرقية باختلاف عرقها وجنسها، وكيفية لقاء الأنا العربية بالآخر الشرقي ما أحدث تصادما وصراعا ينتهي في كثير من الأحيان بانتصار المرأة العربية المشبعة بقيم الإسلام ما يبين ويجسد فعل المثاقفة بين المرأة الشرقية والعربية، ولعل خير مثال حكاية الملكة إبريزة وشركان حيث يمثلان نسقا ثقافيا مختلف عن حدود بعضهما البعض فالأولى تمثل الفتاة المسيحية المعجبة بطباع الشاب المسلم شركان ليخلق بينهما ود إنساني تكلل بإعلان إبريزة اتباع سلطة المسلمين¹ فهذا اللقاء الحميمي بين شخصين مختلفين يبرز الحوار الحضاري بين جموع البشرية وطرق التبادل المعرفي والفكري بين الثقافات.

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 277.

فصورة المرأة في الليالي ارتبطت بهدف السرد الشهرزادي وكيفية تجسيدها لحال النساء في مختلف المجتمعات فقد تكون ملكة أو جارية أو خادمة تحتوي أوصاف الخير والشر لأن هذه المسألة تمثل نتاجا فطريا مرتبط ببيئة المنشأ ورؤية الواقع المحيط لقيمة المرأة، فشهرزاد اختارت بعناية فائقة أوصاف النساء فجمعت بين السلطة والمكر مرورا بشيم الكرم والإخلاص لتشكيل فضاء سرديا عجائبا تجاوز المقدرة العقلية والتخييلية في خطوات السرد، فالمرأة الشهرزادية ذات سلطة وهيبة كحال السيدة زبيدة زوجة هارون الرشيد أين مثلت صورة السلطة المتحكمة في قصرها والعارفة بدسائس ومكر النساء، فكانت عنوان السلطة والمرأة الموزونة في تدير أمور القصر فلا تمر عليها حكاية أو قضية كما حصل مع هارون الرشيد ولقائه بالفتي المهذب محمد بن علي الجوهري في الليلة 331، حيث يلتقي الفتى بالسيدة زبيدة التي أبدت إعجابها به " فقالت العجوز يا سيدي لا تجعل السيدة زبيدة تغضب عليك وتبقى عدوتك فقم وكلهما وأرجع لمكانك فقامت من وقتي وتوجهت إليها والعجوز أمامي إلى أن أوصلتني إلى السيدة زبيدة فلما وصلت إليها قالت في نور العين هل أنت معشوق السيدة دنيا فقلت انا مملوك وعبدك فقالت صدق الذي وصفك بالحس والجمال والأدب..."¹، فهذا المقطع يبرز سلطة السيدة زبيدة وطباعها الحدة في كشف سرائر الأمور بدليل قولها للجوهري أنت معشوق السيدة دنيا، فكانت عارفة ومدركة لما يدور ويجول في القصر وخارجه، فسلطة المرأة نالت نصيبها من حكايات شهرزاد فتارة توصف بالودّ والكرامة وتارة بالجشع والفسق وتمارس كل الطقوس والحيل لإشباع رغبتها كما نلاحظ في حكاية حسن البصري الصائغ الذي وقع في سهام الرجل الأعجمي الجوسي الحاقد على المسلمين، فكان الحسن ضحية لإيقاعه

¹ - ألف ليلة وليلة، مج2، ص: 321.

في شرك الطمع والجشع وهذا ما تحقق لحظة بلوغه قصر البنات اللواتي أنقذه من ظلم الجوسي على شرط إشباعهن كل ليلة¹.

فقد مثلت البنات سلطة الجنس وطريقتهن في استعباد الذكر ومحاولة تحقيق واشباع رغبتهن باستعمال كل سبل وطرق القوة والاحتيال، وفي صورة أخرى تطل علينا المرأة الشريرة وصانعة الحيل والمكائد كحكاية الجمال والبنات الثلاثة وكيفية خداعهن له مقابل إيصال الأغراض للبيت، لتحدث صور الظلم والجور في شخصية المرأة أين حاولت الايقاع بالجمال والصعاليك وعدم السماح لهم بالخروج إلا بشرط المعاشرة فكان الجمال مجبرا بين سنان الحياة والموت ففعل ذلك وتخير الحكي طريقة لإنقاذ نفسه من جبروت البنات².

وعلى نفس المنوال نجد المرأة تتولى سلطة الحكم كحكاية الملكة بدور بعد غياب زوجها قمر الزمان، فاختارت تمثيل شخصية الملك كي لا يحدث الاضطراب في تنظيم أمور الحكم لتنجح في ذلك وتصبح صاحبة السلطة والسيادة³، ولم تتوقف صورة المرأة في هذا الحد بل برزت في أشكال مختلفة كالخيانة والمكر (العجوز الشمطاء) في حكاية عمر بن النعمان حيث تستعمل كل الطرق والحيل لاكتساب المال من خلال الجمع بين المحبين أو التفريق بينهم، وقد تكون المرأة عاشقة لمعشوقها كحكاية علي بن بكار مع شمس النهار التي تستعمل كل الطرق والحيل للقاء معشوقها دون التفكير بعواقب الأمور⁴، لتتنوع بذلك صور المرأة في

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج3، ص ص: 404 - 405.

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج1، ص ص: 58 - 59.

³ - ينظر: المصدر نفسه، مج1، ص 76.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه، مج1، ص 380.

الليالي بين الخير والشر، غير أنّ النهاية وملح الانتصار يكون دوماً لأنصار الحق، فشهرزاد أيقونة السرد العجائبي كشفت لثام الحضارة العربية والشرقية ونظرتها إلى موضوع المرأة، فأبدعت شهرزاد في إذابة وتغيير بعض الأيديولوجيات التي كانت سائدة في العصر العباسي واختلاط الثقافات ومختلف العادات والتقاليد التي سايرت الوجود البشري.

فالليالي الشهرزادية ذكرت العديد من النساء كشهرزاد بطلة السرد وأختها دنيا زاد وقر زمان، والملكة بدور، ودليلة المحتالة وبديعة والجمال، ومرهم الزنارية والجواري والعجائز وشجرة الدر، زين الموصف وغيرها من الأسماء التي شكّلت صراعا هوياتيا تفاعلت فيه الأنا العربية مع الآخر الشرقي المحمل بصفات الكره والحقد للحضارة الاسلامية، فالليالي مزيج تفاعلي ثقافي يبرز تحول سلطة المرأة من الضياع والظلم إلى نوافذ الحكم والسياسة، فشهرزاد أرادت إبراز وإعادة قيمة المرأة الشرقية إلى هويتها الأصلية ومحاولة إبعادها عن النظرة السوداوية للأديان والمعتقدات التي حاربت المرأة بكل الطرق، فكان الاسلام دافعا حضاريا أسهم في التأثير على خصال المرأة الشرقية (الفارسية، الهندية، الافرنجية...) أين صبغت هويتها بطباع الدين الاسلامي، فالمرأة في ألف ليلة وليلة مرآة عاكسة لهوية المرأة الشرقية وكيفية خروجها من قلاع الظلام إلى بساتين النور الإسلامي.

ب/ نسق الأخلاق

إنّ الأخلاق ميزان الإنسان وسرّ تميزه عن باقي أفراد المجتمع، فلا يمكن إقصاء أو إغفال دور القيم الأخلاقية في ترقية أو تشويه الصورة الأخلاقية لثقافة المجتمع الذي يعيش فيه، وتتأسس الأخلاق على منظومة تكوينية تجمع بين الشق المعنوي والشق المادي، مما يساعد في عمليات التبادل الأخلاقي بين أفراد البنية الاجتماعية، فلكل أمة أخلاقها ولكل حضارة نسقها الأخلاقي الذي تتحدد فيه جملة من الأنساق الأخلاقية قد تكون ظاهرة أو مضمرة بحسب طبيعة إبراز الفرد لأخلاقه، ما يعني بالضرورة أن البيئة الاجتماعية فضاء إنساني تدور في كنفه العديد من الأطر الأخلاقية التي يمكن أن يتعلمها الفرد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مما يسمح في تبادل وعملية التأثير في التمثيلات التكوينية التي يتعلمها الإنسان على امتداد العصور التاريخية ولكن هذا لا يخفي اتصالها بالحضارات الأخرى كالفارسية والهندية واليونانية وغيرها من الحضارات التي تفاعلت مع البيئة العربية بفعل عوامل عدة كالتجارة والحرب والرحلة...، وقد عبّر الأدب العربي عن مظاهر الاتصال الأخلاقي بين الثقافات وكيفية تأثير كل حضارة في الصورة الحضارية لثقافة معينة،

وقد شكّل العصر العباسي كما ذكرنا في المحور السابق نقطة تحول وتغيّر في البيئة العربية حيث توسعت رقعة التبادل الثقافي والاجتماعي وكان للأخلاق نصيب من التغير والتحول نظير تأثير الحضارات الوافدة على صلب وعمق الحضارة العربية التي كانت مشبعة بتفاصيل وقيم الإسلام، ويعدّ نصّ ألف ليلة وليلة كنز السرد العربي وموسوعة ثقافية تحاكي تفاصيل وحيات المجتمعات الشرقية والعربية، أبدعت فيها شهرزاد في دحض بعض الأخلاق العدوانية التي كانت تسيطر على عقل شهريار فهو الملك المخدوع والحاقد على جمهور النساء فكان القتل

سلاحاً فتاكاً لإشباع وافراغ كرهه، إلا أنّ هذا السلاح كسر ودمّر لحظة بروز أعجوبة السرد ورواية السرد العجيب والغريب، فكانت الحكاية أداة فنية نقطة خلاص لتنقذ شهرزاد ذاتها وبنات جنسها، أمّا بالنسبة للملك شهريار فكانت تسلية وإجابة لمختلف تساؤلاته ومشاكله التي أغرقته في نبال الحقد والقتل، فسرد الليالي يجسد رؤية ثقافية لمختلف مجالات الحياة ومدى تأثير الحضارات بعضها ببعض خاصة في نظام الأخلاق، ولعلّ أول ملمح أخلاقي يصادفنا في الليالي يرتبط بالحكاية الإطار وفكرة الخيانة التي كسرت قلب الملك شهريار فهذه الثقافة ليست من شيم البيئة العربية لأنها مرتبطة بالجانب الآخر وما حدث من خلل في شبكة العلاقات الاجتماعية نفيانة الزوجة للملك شهريار مع عبد أسود أحدثت قبلة في النظام الطبقي السائد، فشهريار تكبّد المعاناة والحزن لحظة رؤية العبد الأسود وزوجته يداعبان بعضهما البعض بأفعال غير أخلاقية وأين في فراشه، الأمر الذي جعله يغادر اتجاه أخيه شاه زمان لتتكرر المصيبة مع أخيه لتزيد حدّة الحزن والكره، ويحكم على جميع النساء بالقتل ليلة الزواج، ففكرة الخيانة والتعدي على حريم الملك قيمة غير أخلاقية دخلت ساحات البيئة العربية خاصة في العصر العباسي الأول أين حدثت العديد من الأحداث والاضطرابات السياسية التي أغرقت الدولة العباسية في سهام اللّهو والمجون وعدم الوفاء بالوعد، ولعلّ أكبر دليل إبقاء المؤلف المجهول الهوية على التسميات الفارسية لأبطال الليالي مبرزاً بذلك ارتباط الخيانة وعدم الوفاء بصنيع الملوك، فالعبد الأسود الخادم المأجور في فضاء القصر أعلن عن نفسه كمعارض أخلاقي لسياسة الملك فكان اختياره لزوجته ضربة موجعة لتدمير نفسية الملك شهريار، فواقعة الخيانة وعدم الوفاء للزوج أو الزوجة ظاهرة شرقية تمرت على أسوار البيئة العربية فجالت القصور والبساتين وتعدّدت حتى إلى البحار، كما نقرأ في بعض القصص ومن

ذلك قصة التاجر وحرورية البحر فحتى عالم الجنّ والجنيات لم يسلم من خيانة الذات والكسر بشمائل الوفاء وخير دليل ما حدث مع الأخوين الملكين شاه زمان وشهريار لحظة لقاءهما بالعفريت والفتاة حين جلسا فوق الشجرة وكيف خانت الفتاة بطلب منها قوة وهيبة العفريت ورغبتها في معاشرة الأخوين¹، لتزداد حلقة الكره في عقل الأخوين وهنا تحدث المفارقة السردية بين عالم الانس والجن وتعرضهما للخيانة من قبل المرأة، فأضحت المرأة مدنسة ووسيلة لإشباع غريزة الذكر وهذه الصورة ترمز لحال المرأة لحظة دخول الفرس والمجوس والهنود وكيف أثرت تلك النظرة الدونية على جمهور النساء في البيئة العربية، فالمرأة العربية في صفة الاسلام كانت ذات قيمة ومتفردة بسلطة الحق لكن مع امتداد الأزمان واختلاف ألوان الحضارة أصاب بعض النساء بفتيل اللهو والموجون، فكانت المرأة رفيقة ليالي اللهو وحديقة المذات والشهوات التي لا تفارق غريزة الذكر السلطوي، فسلطة الخيانة تمثل عدولا عن قيم الوفاء بين أطراف العهد، الأمر الذي يصيب العلاقات بالبترو ودحض سبل اللقاء مجددا فكان السرد يوحى من خلال الحكاية الإطار إلى موطن تدفق الأحداث وأسباب حدوث الحروب والصعاب مصورا بذلك الثقافات الوافدة بطابع تهكمي ساخر وكيفية تركهم للكثير من الأخلاق التي تبرز حضارتهم، فالعبد الأسود يمثل ثقافة الخيانة والمكر وطبيعته الشريرة في تشويه صورة الأبيض، فالأسود رمز الدمار والشرقي في عمق الثقافة العربية، ما يشكل تقاطعا ثقافيا وعرقيا بين فئات المجتمع التي تعتبر الأسود الخطر الذي يداهم سلطة الملك الأبيض ولا بدّ من قتله أو نفيه بعيدا عن قلاع السلطة.

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 08.

فثقافة السود لم تكن محببة في الثقافة العربية إلا بعد مجيء الدين الإسلامي ودعوته الصريحة لعدم التمييز بين أيّ أعجمي أو أبيض على أسود، فهذه الصورة تبرز نظرة الاستعلاء التي تلازم الأبيض على الأسود وحادثة الملك شهریار دليل قاطع على كره الأسود بمختلف طباعه لأنّه مصدر الشرور وشاهد ذلك في حكاية السندباد البحري والتجار في الليلة 537 الذين سافروا بحثا عن الرزق واكتساب المال فجابوا البحار والجبال والوديان حتى وصلوا جزيرة تحتوي على أكل وفواكه وأنهار جارية ليقصدوا بعد ذلك قصرا كان أمامهم، والمقطع التالي يبين رؤيتهم لذلك العبد الأسود "...وجلسنا في حضير ذلك القصر قليلا ثم بعد ذلك نمنا ومازلنا نائمين من صحوة النهار إلى غروب الشمس، وإذا بالأرض قد ارتجت من تحتنا وسمعنا دويّا من الجوّ وقد نزل علينا من أعلى القصر شخص عظيم الخلق في صفة إنسان وهو أسود اللون طويل القامة كأنّه نخلة عظيمة وله عينان كأنهما شعلتان من نار وله أنياب مثل أنياب الخنازير..."¹، فالقارئ لهذا المشهد الوصفي السردى يستخلص نسقا أخلاقيا مضمرا يمثل رؤية الإنسان العربي للشخص الأسود كونه مصدر الموت والخطر فلفظتي النار والخنازير تحلان رؤية ثقافية دينية قوامها أنّ عقاب الكافرين هو النار وأنّ الخنزير هو حيوان مكروه محرّم على المسلمين، ممّا يبيّن نظرة الكره تجاه الأسود واعتباره مصدر الموت الذي يلاحق الإنسان الأبيض لحظة اقترافه الخطأ، فسرد الليالي ليس بريئا من رموز ثقافية توحى بأخلاق الإنسان العربي وكيفية صراعه مع الفئات الشرقية، فكلّ حكاية في أجزاء الليالي ترمز إلى إطار أخلاقي يحاكي لقاء الأنا والآخر ووصفا لمظاهر التأثير والتأثير بينهما، وتصادفنا في بعض الليالي صفة أخلاقية أثرت في البيئة العربية وزرعت بينهم مظاهر الحقد والكره،

¹ - ألف ليلة وليلة، مج3، ص: 157.

وسادت الطبقة بين أصناف المجتمع وتحدد هذه الصفة في ظاهرة الكدية والاحتياي التي انتشرت بشكل لا يوصف في العصر العباسي رغم وجودها قبل فترة الاسلام من خلال شعر الصعاليك الذين خرجوا وانزاحوا عن نظام القبيلة بحثا عن الرزق نظير ظروفهم القاسية، فاختاروا نهج السرقة ونهب القوافل حلاً لإضمار حقدهم، لتتوسع هذه المظاهر وبشكل كبير مع حركية وامتزاج الثقافة العربية بالوافد الشرقي وخاصة الفرس الذين عرفوا بصفة الكدية والتحايل ليتأثر العرب بهذه الأوصاف والمظاهر وتبرز في مختلف الأسواق والبيوت وحتى في قصور الخلفاء والملوك لتصبح بذلك نسقا اجتماعيا سيطر على حياة الانسان في مختلف المجالات، ولعلّ ملح ذلك نجده في حكاية أحمد الدنف وحسن شرمان مع الدليلة المحتالة وابنتها زينب النصابة في الليلة 642 وكيف أوقعاه في نبال الكدية والحيلة من خلال النصب عليه بأخذ الذهب من دكانه بمقدار ألف دينار، حيث تستغل ابن رئيس التجار لتضعه كرهينة عند الصائغ حسن اليهودي والمقطع السردى التالي يصف ذلك "... فأخذت الحوائج وحملت فوق الحمار وستر عليها الستار وعمدت إلى بيتها فدخلت على بنتها زينب فقالت لها قلبي عندك يا أمي أي شيء عملت من المناصف فقالت لها أنا لعبت أربع مناصف على أربع أشخاص ابن تاجر وامرأة شاويش وصباغ وحمار وجئت لك بجميع حوائجهم على حمار الحمار..."¹، فدلالة هذا المقطع تدل على انتشار ظاهرة الكدية في عهد الخليفة هارون الرشيد وكثرة أشكالها التي تحطت كل الحدود الممكنة، حيث نرى شخصية دليلة المحتلة مثال المرأة الماكرة والمحتالة على الصائغ اليهودي، وهنا تجسد مفارقة الدين بين الطرفين، فشخصية دليلة تمثل الإسلام حسب النصّ طبعاً أمّا الصائغ اليهودي فيعكس الديانة اليهودية وتأثرهم بثقافة

¹ - المصدر السابق، مج3، ص: 355.

الذات المسلمة ويتحدّد ذلك من خلال ملح الصدق وتصديقه لكلام دليّة لكنّ دليّة غدرت به، ما يشكل فوارق بين الفئتين المسلمة واليهودية هذه الأخيرة وقعت في نيران الاحتيال والسرقة، وهذا ما يرمز إلى النصب والاحتيال التي سادت البيئة الإسلامية وكل ما جاورها، ووجب الإشارة إلى أنّ ظاهرة الكدية لم تكن حكراً على شخصية اليهودي بل ترتبط كذلك بالمسلم وكلّ فئات المجتمع في تلك الفترة، فدليّة المحتالة مثلت سلطة المرأة التي اختارت الوقوف ضد الرجل ومقارعتة في صنّعه ومهنّته، لتثبت بذلك أنّ المرأة ليست انحلالاً للأخلاق وتشويهاً لها بل هي صاحبة الرأي ومن خلالها يتم تنظيم وتعديل حياة الرجل، وتتكرر ظاهرة الاحتيال والخداع من أجل حبّ الانتقام والردّ على أفعال الرجال الأشرار على حدّ تعبير حكاية عمر النعمان وأخذة للملكة إبريزة هذه الأخيرة ابنة الملك أفرودين قتلت بيد عبد أسود رفضت وصاله لتعلن العجوز الماكرة شواهي رغبتها في الثأر من الموت للملكة إبريزة معتقدة أنّ الملك النعمان سبب قتلها، لتنجح في خداعه من خلال إرسال الجوّاري المتديّبات الفقيّهات لمحاولة الانتقام منه¹، فهذه الحكاية تبرز لنا فساد أخلاق النساء وحيلهن من أجل إيقاع الضحايا والانتقام لجنس النساء، فالمرأة في عرف المجتمعات مصدر الخيانة والخطر وسبب وقوع الحوادث، فهي سليلة الهوى وفاسدة الطباع فلا ترقى إلى البقاء في السلطة أو العيش بجانب الرجل، ومن صور التأثير والتأثر في نسق الأخلاق ما نجده في بعض الليالي من إدراج الكرم صفة شرقية تغلّغت في أوساط الحضارة الفارسية والهندية وحتى الصليبية الأمر الذي يبرز لقاء الأنا بالآخر والتعايش الأخلاقي بينهما، فالحضارة العربية عرفت الكثير من الأخلاق النبيلة المستوحاة من حياة الإنسان العربي في

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 274.

بيئات مختلفة، لتزداد هذه الأوصاف الأخلاقية مع عصر الإسلام الذي جاء متمماً لمكارم الأخلاق عند العرب، ولكن مع توسع دائرة الاتصال الحضاري بين مختلف الثقافات تعرض العنصر الأخلاقي للعديد من الانكسارات والاضطرابات التي شوّهت أخلاق العربي نذكر منها جفاء الحياء بين الرجال والنساء كما نجد في حكاية الجمال والبنات وكيفية شربهم للخمر والمسامرة ليلاً¹، فهذه الصورة غير الأخلاقية لا ترتبط بهوية المرأة العربية لكنها تؤكد تأثير عامل التلاحق الثقافي مع المجتمعات الشرقية حيث أضحت المرأة فضاءاً للتسلية واللهو فاضمحت أخلاق الحياء والعفة لدى بعض النساء، وساد في محلها عالم الجوّاري والغلمان والخصيان فتدنست الأخلاق وشوّهت سمعة البلاط الحاكم نظير دعمه لهذه الظاهرة المنحطة.

وفي سياق آخر نجد ظاهرة الكرم التي عرف بها العرب في أخلاقهم وكرمهم للضيف القادم من المجهول أين كانت توضع له أشكال الأكل والأفرشة والمال لتسهيل عملية ضيافته، فهذه السمة الأخلاقية تبرز في الليالي ولكن ليست في المجتمع الإسلامي بل عند أعداء الإسلام، الأمر الذي يبيّن تأثير العرب في بقية الحضارات ونخصّ حديثنا بصورة اليهود التي عايشت الروح العربية وأخذت من نبل أخلاقها، فكان الكرم أحد الصفات البارزة في الليالي من خلال شخصية الملك جانشاه الذي أراد العودة إلى مدينة اليهود وفي الطريق وجد قافلة أرشدته إلى ذلك المكان الذي يرغب بالذهاب إليه، فسار الليالي والأيام حتى وصل إلى مكان القردة الذي هرب منه في رحلته الماضية، فسار بجانب الشاطئ وانتظر حتى يوم السبت فوصل لأهله فسلم عليهم وغادر بعد ذلك إلى وجهة أخرى حتى وصل إلى أحد

¹ - ينظر: المصدر السابق، مج 1، ص: 58.

البيوت المفتوحة وكان يحسّ بالجوع فدخل على أهل البيت فوجدهم صامتين لا ينطقون بكلمة فقال لهم إنّي رجل جائع فأشاروا إليه بالأكل والشرب دون الكلام¹.

وهنا تحيلنا أحداث الحكاية لشخصية جانشاه ابن الملك طيغموس وأمه شمسة بأحد القيم العربية التي أثرت في المجتمع اليهودي، ويتحدّد ذلك من خلال إكرام أهل البيت (اليهود) للضيف رغم قيامهم ببعض الطقوس الدينية من خلال الصمت وعدم الكلام أيّام السبت، فهذه الصورة الأخلاقية مستوحاة من قيم ومبادئ الإنسان العربي الذي عرف في الأزمنة الغابرة بسمة الجود والكرم على الضيف، وهذا ما نلاحظه من تعاطف ورحمة في بعض اليهود الطيبين ما يعني أنّ اللّياي قدمت صوراً جليّة عن طباع المجتمع اليهودي سواء كانت خيراً أو شراً.

إذن فنسق التحوار الأخلاقي بين مجتمع اليهود والمسلمين كان حاضراً رغم شرارة العداة وبغض كلّ طرف للآخر لأنّ بعض اليهود الطيبين تعرفوا وعاشروا المجتمع الإسلامي وعرفوا مبادئه الكريمة، وهذا ما يصنع الوعي الحوارية بين الأمم ويدحض جسور الانقطاع والقطيعة الثقافية بين مختلف الهويات الثقافية وتحضر الأخلاق بين المسلم والمسيحي واليهودي واشتراكهم في مبدأ الصدق وتأثر بعضهم البعض بمسألة الموت في حكاية الخياط والأحدب واليهودي والنصراني فيما وقع بينهم حين تقتل حسكة سمكة الأحدب المسيحي لحظة بلعها عند الخياط، فيأخذه عند طبيب يهودي ويقوم بتركه عند الخادمة تاركاً لها ربع دينار، وفي أثناء الحدث يتعثّر الأحدب المسيحي على السلم فيخاف من بطش وعقاب اليهودي فيقوم

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج3، ص: 108، 109.

بوضعه على سطح جاره المسلم معتقدا إياه أنه مات، فيعتقد المسلم أنه لَصَّ دخل على بيته فيقوم بضربه فيطلب بأخذه عند الوالي والقيام بقتله، ولحظة اجتماع الناس يقوم المسلم بكفّ السيّاف عن قتله ونزل الأحذب وطلب عدم القيام بذلك، فجاء الخياط وسرد عليهم القصة لينهض في الأخير ذلك الأحذب ويتعجب الناس من تلك الحادثة¹، وملح الأخلاق في هذه الحكاية يرتبط بأخلاق وطيبة الشخصين وحرزهما لما حدث مع المسيحي لتبرز هذه المشاهد السردية الوصفية قيم الصدق والأخلاق النبيلة بين المجتمعات على اختلافهم واشتراكهم في مسألة الموت التي ترافق حياة الإنسان أينما ذهب وارتحل، كما جسّدت حكايات الليالي فعل المثاقفة في نسق الأخلاق من خلال فساد أخلاق المجتمع وزوال سمة الحياء والعفة التي عرفت قبل اختلاط العرب بالحضارات الأخرى، وطبعا هذا لا يعني بالضرورة فساد جميع أطراف المجتمع، لكن أغلبية الناس تعرضوا لنكسة ووعكة أخلاقية، فشاعت الفحشاء والزنا في بيوت وقصور الخلفاء والمماليك خاصة في العصر العباسي الأول أين شهد توافد حضاريا لجميع الثقافات، فتلطخت القيم العربية بالأخلاق الشرقية الفاسدة، فلم تعد المجالس والقصور تحترم مبادئ التفكير التربوي الإسلامي بل راحت تسير وتحاكي خصوصية وهوية الحضارة الشرقية في مختلف عاداتهم وتقاليدهم وحتى أخلاقهم المليئة بالرديلة والمكر والخيانة.

فسرد الليالي أشار بعيون واضحة وتعابير رمزية عن واقع الحياة العربية والفوضى الموجودة في مختلف المجتمعات خاصة عند العرب في ظل الخلافة العباسية التي منحت حرية الاتصال مع الآخر المختلف، الأمر الذي أسهم في ذيوع الانحلال الأخلاقي بين الملوك والوزراء

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج1، ص ص: 146، 147.

والنساء وحتى في الشوارع والأسواق وكل مكان يلتقي فيه جموع الناس، فالليالي صورت بشكل كبير فساد أخلاق بعض اللواتي اتبعن طريق الشهوة والمجون واللهو فصرن مركز الدعارة والزنا وارتكبن المحارم التي لم تعرف في البيئة العربية، فتحولت البيوت والقصور وجهة الجوّاري والنساء لإشباع رغباتهن المكبوحه، فاخترن العبيد السود كنقطة فاصلة لتحقيق ذلك وإحداث خلل في القيم الأخلاقية التي تربي عليها الفرد، فأصبحت النساء عنوان الأخلاق والخديعة التي تلاحق حياة الرجل كما حدث في حكاية شاه زمان وأخيه شهريار وخيانة زوجتهما لهما¹، أين شككت بؤرة سردية لتأزم الأحداث وانفجارها، لتتولى حكايات الفساد الأخلاقي في الليالي كما نجد في حكاية البنات والحمال حيث قمن باستدراجه للبيت من خلال طلب المساعدة لحمل بعض البضائع، ليقع في فخ البنات اللواتي عرفن بالفحشاء والرذيلة الأخلاقية مبرزاً بذلك انتقال عدوى الأخلاق من القصور وحياة الملوك المليئة بالترف والبذخ إلى حياة عامة الناس، حيث كانت النساء ينزعن ثيابهن أمام عيون الذكر دون حياء أو نجمل والمسامرة مع الرجال²، ما يجسّد عملية التأثير السلبي لثقافة الآخر على حياة النساء أين تحولت المرأة من قيود العزة والحياء إلى حرية تتبع الأفعال الشنيعة والمنافية لهوية الحضارة العربية.

إذن فسلطة الأخلاق في حكايات ألف ليلة وليلة نالت حظها من الحضور في مختلف أجزاء الليالي، أبدعت وتفننت من خلالها شهرزاد في تحويل أخلاق الملك شهريار من الفساد إلى السماحة والعفو والاعتراف بحرية النساء في تخيير أيسر الأمور، فقد استطاع السرد

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص ص: 8، 9.

² - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص: 57.

النسوي الشهرزادي تعطيل عجلة القتل وإلغاء الصورة النمطية تجاه النساء، فالليالي قدّمت لنا صوراً وقصصاً تروى عن أحوال وطبائع النساء والرجال في مختلف الحضارات والثقافات، مبرزة بذلك أنّ ظاهرة الخيانة ليست صنيع كل النساء فيمكن أن تجد بعض النساء الطيبات التزمّن بأخلاقهن الحميدة والصبر على نوائب الدهر والوقوف بجانب الزوج ما يثبت إخلاصهن وحياءهن، فأخلاق ألف ليلة وليلة مثلت صراع الأنوثة والذكورة ورغبة كلّ طرف في التمسك في الآخر، فكانت نموذجاً سردياً يحاكي بأسلوب عجائبي غرائبي واقعي نقاط اللقاء والحوار بين الأنا والآخر، وكيف تفاعلت أخلاق الثقافات مع بعضها البعض بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فبرزت العديد من الصور الأخلاقية التي جسدت فعل المثاقفة بين الثقافات كصور الكرم، الخيانة، الصدق، وانحلال القيم الأخلاقية وغيرها من المظاهر التي تبرز تلاحق الثقافات مع بعضها البعض.

3/2 نسق الترف واللهو والمجون

تحدد المثاقفة في الليالي من خلال نسق الترف واللهو الذي أحدث وشكّل ظاهرة اجتماعية بارزة في مختلف البيئات الثقافية، فقد ولع العرب بحياة الترف خاصة في العصر الذهبي الذي شهد على ذيوع مختلف أنواع الغنى والترف الحضاري في بنية المجتمعات وبخاصة الرقعة العربية حيث سايرت الامتداد الثقافي بين الحضارات فتعرف الملوك والقادة على حياة الآخر الغارقة في دواليب الترف والبذخ، فحاولوا جلب بعض الأشكال الثقافية السائدة في تلك المجتمعات وبخاصة الحضارة الفارسية واليونانية نظير تمييزهما بالعديد من الصفات الاجتماعية التي أثّرت وبشكل مباشر أو غير مباشر في مسالك الحياة العربية، فامتلات خزائن الدول بالأموال والفضة والذهب الأمر الذي أدخل الوزراء والملوك والسلاطين

والقضاء عالم الترف والبذخ الاجتماعي في مختلف أشكال الحياة، فتزينت القصور بالزبيّ الفارسي من خلال الاتيان بالجواري والغلمان والخصيان لخدمتهم داخل شبائيك القصور فاختلطت الحياة العربية بالفضاء الشرقي الزاخر بعوالم المجون واللهو الذاتي الذي عرف في تلك الحضارات، فتحوّلت حياة السلاطين والملوك إلى مروج اللهو والترف الاجتماعي.

نلاحظ في حكايات ألف ليلة وليلة أنّ نسق الترف والبذخ الاجتماعي لم يكن حكراً على جميع طبقات المجتمع بل اختص بحياة السلاطين والملوك والوزراء والقضاة أما الطبقات البسيطة فكانت في غياهب النسيان وقلاع البؤس والشقاء، فالليالي الشهرزادية وصف لسلوكات وأفعال الملوك والأمراء تجاه شعوبهم الذين نكّل بهم الجوع والحرمان، فاخترأوا طرق الرحلة والمغامرة لاكتساب الرزق كحال شخصية السندباد البحري¹، وهي شخصية أسطورية تعكس واقع الحياة في مدينة بغداد والبصرة وكيفية ذبوع الكثير من الآفات الاجتماعية، مما تسبب في سخط وكره الطبقات المهمشة لحكام السلطة نظير سياسة اللامبالاة والحرمان التي انتهجوها تجاههم، وهي دلالة رمزية تبرز الصراع الطبقي السائد في البيئة العربية نظير اتصالهم بحضارة الشرق المليئة بعناصر الفساد الأخلاقي، حيث كان الملوك والسلاطين الفرس يعيشون حياة البذخ والتلذذ بملذات الدنيا دون النظر إلى الفئات المهمشة داخل المجتمع، لتنتقل عدوى البذخ والترف الاجتماعي للبيئة العربية وبخاصة في الخلافة العباسية وكان قبلها العصر الأموي، حيث كانت حياة الملوك تتسم بالترف والغنى الاجتماعي، فكانت تقام الولائم والحفلات وخانات الخمر والغناء وغيرها من أشكال اللهو الاجتماعي التي دخلت حيز وفضاء الانسان العربي وكلّ هذا بفضل تأثير الثقافة الوافدة على صلب

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج3، ص ص: 136، 137.

الحياة العربية وتغيّر نظام الوجود الاجتماعي فلم يعد الخليفة أو الوزير مهتما بواقع الناس ومطالبهم، بل كانت عيونهم مسلّطة حول كيفية إشباع شهواتهم من خلال تخبير أحسن الجوّاري وأفضلهم جمالا ورقّة، وكانت كؤوس الخمر دليل اللّيل وتذكيرا بالشهوات والممذات التي تلاحق حياة الملوك والسلاطين، ولعلّ خير دليل ما نجده دوما في الحكاية الإطار لبناء الليالي من خلال شخصية الملك شهريار وأخيه شاه زمان وخديعة الخيانة الزوجية¹، فهذه الحكاية تحيل على نسق اجتماعي مضمّر دلالاته تقوم على ربط مظاهر الترف والفساد الاجتماعي بشخصيات الفرس وطباع الملوك والسلاطين حيث أثرت هذه المظاهر والأوصاف الاجتماعية في نظام الحياة العربية، فاتبع حكام العرب نظام الحياة الشرقية فشيّدوا القصور والبساتين والمجالس وزينوها بالخدم والغلمان والجوّاري وأغدقوا الأموال على الشراب والأطعمة الفارسية، فأضحت البيئة العربية فضاء للهو والمجون التي رافقت حياة الملوك والخلفاء حيث ولعوا وتأثروا بنظام الحياة الفارسية المليئة بالغنى والترف الاجتماعي، والمقطع التالي يبيّن بعض الأوصاف "... وكان في قصر الملك شبابيك تطل على بستان أخيه فنظروا وإذا بباب القصر قد فتح وخرج منه عشرون جارية وعشرون عبدا وامرأة أخيه تمشي بينهم وهي غاية الحسن والجمال حتى وصلوا إلى فسقية وخلعوا ثيابهم وجلسوا مع بعضهم .."²، ويصف هذا المقطع لنا قصر الملك شهريار وسعته وكيف زينّ بمختلف الألوان والأشكال الاجتماعية كوضع الجوّاري والغلمان والعبيد في فضاء القصر ما يؤكد سمات البذخ والترف الذي يحظى به الملك وزوجته ولكنّ رغم ذلك خاتمه مع عبد أسود مخالف

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج1، ص ص: 06، 07.

² - المصدر نفسه، مج1، ص: 06.

له خادم لسلطته، فكأنّ حياة الغنى لم تشفع لهذا الملك بأنّ يعيش مرتاح البال، فكانت الخيانة صعقة نفسية جردته من ثياب العدل والطيبة وأدخلته عالم القتل والجريمة لاستعطاف ذاته المكسورة.

وتعدّ ظاهرة استعمال الجوّاري والغلمان في فضاءات القصور دليل قطعي على تدني الأوضاع وسواد أهلها، فالبيئة العربية لم تكن ترقى لهذه الأشكال الاجتماعية الفاسدة، لكن سيرورة الاتصال الحضاري مع الآخر الشرقي عجّلت باستقدام ووضع الجوّاري والغلمان داخل القصور إمّا للزينة أو خدمة سيّد السلطة، فكانوا يشترّون الجوّاري والغلمان بأثمان غالية الثمن كحكاية جانشاه ابن الملك طيغموس لحظة وصوله إلى مدينة اليهود أين يوجد السوق الذي يتم فيه شراء الجوّاري والغلمان بأثمان غالية ودليل ذلك في الليلة 513 " وكما كان الغد في المدينة يتفرّج فرأى مناديا ينادي ويقول: يا معشر الناس من يأخذ ألف دينار وجارية حسنة ويعمل عندنا شغل نصف يوم فقال له جانشاه أنا أعمل...¹، ومعنى ذلك أنّ ظاهرة بيع الجوّاري قد انتشرت في كلّ المناطق المحيطة بالبيئة العربية ولا يخلو مكان إلاّ وتجّد الجوّاري حاضرات ما يجعلنا نفهم الطبيعة التركيبية للمجتمع وكيفية الانحلال لهذه الظاهرة في حياة المجتمعات، لتشوه سمعة بعض النساء الفضليات بصنيع الجوّاري الفاسدات الطبع. وفي سياق مماثل لنسق اللهو نجد ظاهرة استعمال الأغاني والموسيقى حاضرة في أبواق الليالي فلا تكاد تمرّ حكاية إلاّ ودبتّ طبول الغناء والعزف على آلات الموسيقى، فتحلّ الخمر وتفرّغ طبول المجون بين الناس وفي حكاية الملوك والخلفاء، والمعلوم أنّ ظاهرة الغناء

¹ - ألف ليلة وليلة، مج3، ص: 107.

واستعمال آلات الموسيقى من طباع الثقافة الفارسية فقام حكام البيئة العربية بالإتيان بكل وسائل وآلات الموسيقى ووضعها في مختلف دور القصور والمجالس، فلا يخلو مجلس من عزف الأغاني ورقيق الجواري اللواتي يمرحن ويغنين لأجل صاحب الحكم، وقد كثرت الجواري في العصر العباسي خاصة في عهد هارون الرشيد وزوجته زبيدة أين كانت قصور الحكم مشبعة بالغلمان والجواري الذين يتم وضعهم لأجل مقاصد عديدة كالخدمة أو مساعدة الملكات في الحمامات أو الخروج برفقتهم أثناء الخروج من فضاء القصر¹، ولعلّ حكاية "تودّد الجارية" مثال حيّ يعكس تعلق الملك بالجارية وحبّه لها ورغبته في منحها السلطة والقيام بتعليمها أشياء كثيرة، فقد تمّ شراؤها بثمن غالي الأمر الذي يعيد بنا خارطة الأحداث في حكاية الجارية تودد وغلاء سعرها نظير تفوقها في مجلس هارون الرشيد والمقطع الجوّاري يبيّن ذلك " قالت اسمي تودد قال يا تودد ما تحسنين من العلوم قالت يا سيدي إني أعرف النحو والشعر والفقه والتفسير واللغة وأعرف من الموسيقى وعلم الفرائض والحساب والقسمة وأساطير الأولين..."².

نفهم من خلال هذا الحوار المطوّل من حديث الجارية تودد مع هارون الرشيد القيمة الجمالية لسعر غلاء الجارية وقدرتها على معرفة العديد من المعارف والعلوم، وهي إشارة جلية أنّ عالم الجوّاري يختلف من سياق لآخر، فقد تجد الجارية الطيبة الكريمة أو الجارية الماكرة والمخادعة أو الجارية المثقفة والعارفة بقطوف العلم، فتختلف أسعارهن من موقف لآخر، ما يجعلنا نستشف ملاحظة مهمة ترتبط بمسألة اقتناء الجوّاري للقصور وشراهن بأثمان غالية

¹ - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ج1، ص: 59، 58.

² - ألف ليلة وليلة، مج2، ص: 489.

نظير سعة معارفهن وجمالهن، فالجارية لا بدّ لها من معرفة طرق الغناء والموسيقى لاستقطاب حبّ الملك واستعطافه لأجل وضعها في قصره والتزيّن بها أمام الوزراء ومجالس العلم والمعرفة، وخير دليل ما حدث مع الجارية تودّد لحظة مناظرتها بعض الجوّاري والرجال فأرسل في طلب إبراهيم النظار الذي كان أهل زمانه في الحجّة والبلاغة وأمره أن يحضر القضاة والعلماء والأطباء والمنجمين والحكّاء ويتم جمعهم بالجارية تودد، حيث برعت في الفقه والفكر والطب والدين والنجوم والقرآن ولم تترك مجالاً إلاّ وقد أجادت في كلّ المعارف والعلوم ليدفع لها الخليفة خمسة آلاف دينار وردّها إلى مولها وجعله نديماً له على طول الزمان وأطلق له في كلّ شهر ألف دينار وقعد مع جاريته تودد في أرغد عيش، لتبين لنا هذه الحكاية سعة المعرفة عند بعض الجوّاري وكيفية صعودهن هرم السلطة بفضل العلم، فكان الليالي وصف شامل لأحوال الجوّاري في القصور الملوك والخلفاء، فلا يخلو مجلس من وجودهن، وهذه الظاهرة شاعت كثيراً في العصر العباسي وخاصة في عهد هارون الرشيد حيث توضع الكثير من الأموال والقطع الذهبية لاقتناء الجوّاري والغلمان والمغنيات لإثارة اللهو والترّف في فضاء القصر ومجالس العلم.

وكان للغناء والموسيقى أثره على الحياة العربية رغم خصوصية الهوية الإسلامية، إلاّ أنّ الخلفاء والوزراء كانوا يأمرّون بإحضار أجود المغنّين والمغنيات والراقصات لبعث البهجة واللهو على نفوس القصر، فكان الغناء رفيقهم وشغلهم الشاغل الذي لا يتركونه كأنه نعيمهم في دنياهم وكانت تنثر الأموال على طبول الغناء من كلّ مكان، ولعلّ هارون الرشيد كان يجعل للمغنّين منزلة ومراتب على نحو ما فعل ملك الفرس أردشير بن بابك حيث كان يطلب من إبراهيم الموصلي واسماعيل ابن جامع أن يختاروا له الأصوات المائة التي كتبها أبو الفرج

الأصفهاني في كتابه الأغاني، فكان الأمين يعيش للسمع والقصف، فكان الغناء مصدر حياتهم وسرّ تنقيسهم عن هفوات الروح، فملاً الغناء حياة الناس واستأثر بقلوبهم¹ ونقرأ ذلك في الليلة 636 في حكاية الأصمعي لهارون الرشيد من أخبار النساء وأشعارهن حيث بين الأصمعي لقاءه بالبنات وكيفية إنشاءهن للشعر وقيامهن بالرقص والغناء والتصفيق في مجلس الأمير المؤمنين وكانت توضع آلات الغناء والعزف في دور القصر لاستمالة قلوب الحاضرين²، وتتكرر صور الغناء وأشكاله في الليلة 373 من خلال حكاية الجواري المختلفة الألوان وما وقع بينهن من حوار حول أجود الكلام وأعذب الأشعار أين تدور الحكاية حول رجل من أرباب النعم عاش بمدينة بغداد في عهد أمير المؤمنين المأمون وكان لهذا الرجل ستّ جوار كأنهن الأقمار الأولى بيضاء، والثانية سمراء، والثالثة سمينة، والرابعة هزيلة، والخامسة صفراء، والسادسة سوداء وكنّ حسن الوجوه كاملات الأدب عارفات بصناعة الغناء وآلات الطرب فقام بإحضارهن وطلب منهن اسماعه لذيذ القول وطيب الكلام فبدأن بالغناء والرقص³، حيث تبرز هذه الحكاية مجالس اللهو والرقص والغناء في عهد المأمون ابن هارون الرشيد وكيف كان يطلب من نديمه سرد بعض الحكايات التي لم تعرف من قبل فكانت الجواري الستّ نموذج لورع سيّد الحكم باقتناء الجواري المختلفات الألوان والأجناس على شرط أنّ تبعد كلّ جارية في مجال معين من خلال استعمال الغناء وآلاته والألحان،

¹ - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص ص: 58، 59.

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج3، ص ص: 336، 337.

³ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج2، ص ص: 392، 393.

فالعود آلة موسيقية مستوحاة من الحضارة الفارسية التي عرفت بالغناء واللهو وانتشار مظاهر الترف الغنائي.

فالليالي الشهرزادية كشفت عن ستار اللهو وكيفية تدفقه إلى كنف الحضارة العربية الإسلامية، فرغم خصوصية الإسلام إلا أن عامل الثقاف والاتصال الحضاري مع الفرس وبقاى الحضارات أسهم في جلب واقتناء أدوات وآلات الطرب الغنائي إلى دور القصر ومجالس الكلام والمعرفة، وهذا ما يحيلنا إلى مدى انعكاس الثقافة الفارسية على نظام الحياة العباسية في ذلك الوقت، أين تأثرت بعوامل التواصل الثقافي من خلال التجارة والحرب الإسلامية على بلاد فارس وغيرها من الوقائع والأحداث التي عجلت بدخول مختلف السلوكات والأفعال الفارسية إلى الحياة العربية، فانتشرت مجالس اللهو والجواري والغلمان، فساد الغناء والرقص واحتساء الكؤوس الخمر المستوحاة من عبق الحضارات الشرقية، فلم تعد المجالس والأحاديث تحترم هوية الإسلام بل شاعت في مختلف الأماكن والفضاءات مظاهر المجون والمسامرة بالخمر ليلا كحال الحكاية السالفة الذكر أين نجد صورة الخمر تحضر في كل جزء من أحداث النص.

وتمام الحديث يمكن القول أن المثاقفة في نص ألف ليلة وليلة قد توزعت من خلال نسق اللهو والترف والمجون الذي بسط على مختلف الليالي أين نجد وصفا شاملا لحكايات الجواري والغلمان ودور الغناء التي زينّت أبواب القصور فلا يخلو مكان من مجلس المسامرة واحتساء كؤوس الخمر المختلفة الألوان كما حدث في حكاية الجمال والبنات، كما صورت الليالي مشهد المغنين والمغنيات وكيفية اقتنائهم بأعلى الأسعار من قبل الخليفة أو الوزير، فضلا على شيوع المجون الجنسي في أوساط الجواري اللواتي يعشن في القصور والمجالس فلا

تخلو حكاية من مظاهر الجنس والقبح التي شوهدت البيئة الاسلامية في العديد من الأماكن، وكلّ هذه الأوصاف والسمات حدثت بفعل حوار الأنا العربية بالآخر الشرقي فتمازجت الطباع والعادات وتغيّرت المجالس والقصور والأسواق، فصبغت بمظاهر الترف والبؤس واللهو والقيم الاجتماعية خاصة عند أهل السلطة والترف الذين عاشوا حياة اللهو والمجون وتركوا شعوبهم تتخبط في سجون البؤس والفقير.

4/2 نسق العادات والتقاليد

إنّ القارئ لنصّ ألف ليلة وليلة يجد حضور فعل المثاقفة في منظومة العادات والتقاليد كونها تربط الفرس وقاعدة التشكل الانساني، فهي مرآة عاكسة لثقافة الفرد ويستحيل طمس عامل العادات والتقاليد من الهوية الثقافية لكل أمة، والحضارة العربية نموذج فريد يزخر بالعديد من العادات والتقاليد التي تحاكي عراققة وحياة الانسان على امتداد التاريخ الزمني، حيث تصادم وتعرف على مختلف الثقافات والمجتمعات، فكان من ثمار ذلك دخول بعض العادات والتقاليد على الفضاء العربي سواء كان بالإيجاب أو السلب.

وقد شهد العصر العباسي نقلة نوعية في منظومة القيم الاجتماعية المشكلة لحياة الأفراد، فتلونت طباع وعادات العربي بنخصال وصفات الحضارات الشرقية كالفارسية والهندية واليونانية، فلم تعد الحضارة العربية في تلك الفترة مرتبطة بالرحلة وقول الشعر بل راحت توظف عادات وتقاليد جديدة على نهج العرب، لتتبدل الخارطة الذهنية في فئات المجتمعات العربية بفعل حدوث عمليات التفاعل الانساني بين الذات العربية والآخر المختلف، وكان من ثمار هذا الاتصال والتمازج بروز العديد من العادات والتقاليد الاجتماعية التي غيّرت نظام الحياة للإنسان العربي، وقد صورت الليالي بطابع سردي حكائي عجائبي بعض الأوصاف

والأشكال التي تأثر بها الانسان العربي نظير حدوث عمليات التلاخ الثقافي المباشر مع الثقافات الشرقية.

ولعلّ أول ملح ثقافي نجده في الليالي بروز بعض العادات الشرقية على فضاء الحياة العربية كالتنوع في أنواع الطعام والمأكّل واقتناء أجود أنواع الأواني والصحون التي يوضع عليها الطعام، وطبعاً هذه العادة هي فارسية في شكل الطعام وأنواعه لأنّ العرب كانت أمة كرم وجود ولكنّ عامل التبادل والتجارة ساهم في التفريق بين موائد وأطباق المطبخ الشرقي، فسارع الملوك والخلفاء خاصة في العصر العباسي إلى الاتيان بأهبي وأشهى أطباق الكلّ، فكانت مجالس اللهو والعلم لا تخلو من الموائد الشهية والشراب اللذيذ المستورد من كافة الأقطار، فوجدت في موائدهم العديد من المأكولات كالسيباج وهو لحم يطبخ بخلّ والطباج وهو طعام من لحم وبيض وبصل وكذلك الغانيد وهو حلوى مشكّلة من الدقيق والسكر والسمن¹.

والقارئ بعين النقد لحكايات شهرزاد تستوقفه بنية الطعام وألوانه المختلفة نظير تميز كلّ طبخة عن أختها، فجاءت جلّ الليالي بدءاً بالحكاية الإطار إلى غاية خواتيم الحكّي الشهرزادي محملة بالكثير من الأطعمة الشرقية الدخيلة على المطعم العربي الذي عرف في وقت سابق الخبز والسمن، ليشهد العصر العباسي تحوّلاً في خصوصية المطبخ العربي الشرقي فبرزت العديد من الأطباق الشهية التي تبرز قيمة الترف والبذخ الذي كان تعيشه السلطة الحاكمة لأمر الدولة وتعدد الأسواق المليئة بكلّ أنواع الخضر والفواكه، ونقرأ بعض ملاحح الطعام في

¹ - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ج1، ص: 53، 54.

حكاية البنات والجمال لحظة طلب إحداهن من الجمال بحمل البضائع فاشترت من الطريق أجود أنواع الأكل كانلخوخ العماني والسفرجل، والسفنج والليمون، وحبّات الرمان وقطع من اللحم ومجموعة من الحلوى كالمشبك وقطايف وميمونة ثم مرت على عطار فاشترت ماء الورد¹، فهذه أنواع من الأكل والحلوى ليست من صنيع العرب بل مأخوذة من الثقافة الشرقية خاصة الفارسية والتركية أين كانت تتغنى مدينة بغداد بأسواقها الممشوقة بالذّ وأشهى أنواع الأكل والحلوى، فمشهد تسوق الفتاة إلى السوق وشراؤها كل هذه الأنواع يبرز خصال الترف عند بعض طبقات المجتمع وتأثرهم بالمطبخ الشرقي.

ومن أنواع الطعام والمشرب في حكايات الليالي ما نلاحظه في حكاية التاجر أيوب وابنه غانم وابنته فتنة وكيف ساروا نحو طريق بغداد لإحضار بعض الأكل، فأحضروا خروفا مشويًا وصحنا مليئة بالحلوة المزركشة الألوان والليذية الطعم، فزادا عليها أذّ أنواع النبيذ لإثارة النفس والسكر²، ونقرأ كذلك صورة الطعام وتنوع ألوانه في حكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان وما حدث معهم مع ملك الروم وابنته إبريزة التي قتلها العبد بغية وصالها، لتقرر بعد ذلك العجوز دواهي أم الملك أفريدون القيام بمجموعة من الحيل لإيقاع الملك عمر النعمان معتقدة أنه السبب في مقتل حفيدتها وقد ذكرت الحكاية آلات الشراب التي تصنع من الفضة والذهب والبلّور ومختلف حباب الرّمان والفواكه التي تزرع في البساتين والقصور³، ونقرأ أيضًا في حكاية الشاب البغدادي وجارية السيدة زبيدة مجموعة

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 52، 53.

² - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص: 56.

³ - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص: 64.

من أنواع الأكل كالزيرباجة المخترة بقلب الفستق المقشر بالجلاب والسكر فيها من اللذة ما تطيب النفس وترتاح من مشقة السفر¹.

تبرز هذه الأنواع وغيرها من الأطعمة فعل المثاقفة بين المطبخ العربي والمطبخ الشرقي الفرسى خاصة حيث وجدت الكثير من الأطعمة والموائد الفارسية في بلاط الخلفاء العرب خاصة في عهد الخليفة هارون الرشيد ومن جاء بعده، ما يبرز خصوصية التفاعل الاجتماعي بين الفرس والعرب من خلال اقتناء أجود الأطعمة المعروفة وغير المعروفة عند العرب، حيث أغدق الخلفاء الكثير من الأموال لتزيين موائدهم والتلذذ بخير وأشهى الأطباق وألذ أنواع الشراب التي تثير نفسيتهم فكانوا يفرقون بين أوقات الطعام وأوقات الشراب ويجعلون بينهما وقت محدد، ولعلّ هذه السمات والأوصاف تحيلنا على حياة الترف والغنى التي سادت طبقة السلطة والملوك والحكام عكس ما تعيشه بعض الثقافات الاجتماعية من حالات الفقر والجوع، وخير دليل ما حدث في حكاية الصبية المقتولة في الليلة 19 وتسمى أيضا حكاية التفاحات الثلاث وهي تدور حول حصول هارون الرشيد على صندوق من شيخ كان يتجول في بغداد ولحظة إحضار هارون الرشيد الصندوق يطلب من وزيره جعفر البرمكي البحث عن قاتل الفتاة في غضون ثلاثة أيام، لكنّ الوزير يفشل في تحقيق ذلك، لكنه يكتشف لغز الفتاة المقتولة لحظة رؤيته لابنته تحمل تفاحة قدّمها له الخادم ريجان فيكتشف سرّ موت الفتاة التي اشتهت التفاح، وهنا تحدث المفارقة السردية التي تبرز مظهر الصراع الطبقي حتى في الأكل والشرب، فالفتاة اشتهت أكل التفاح الموجود بعد أن قام زوجها بإحضار ثلاث تفاحات من البصرة ولكنها أصيبت بالحصى وسرق لها ابنها واحدة وذهب بها

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج4، ص: 213.

إلى السوق، نحفظها العبد منه واقتري على زوجة الرجل فقام زوجها بقتلها معتقدا إياها أنها خائنة¹، فهذه الصورة تحيلنا على نسق مضمريين مراد الحياة وتدني الظروف في البيئة العربية أين كان يعيش أهل السلطة والسياسة نعيم الترف وملذات اللهو وألذ أنواع المأكل والمشرب، وكانت الطبقات البسيطة تعاني ويلات الفقر والجوع وتشتي أكل بعض المأكولات والفواكه التي كانت تزرع وتغرس في بساتين القصور الخاصة بالطبقة العليا بعيدا عن عامة الناس، فكلّ هذه الأوصاف والأشكال تحيلنا على مدى التفاعل والتلاحق الاجتماعي بين الثقافات خاصة في نظام المأكل والمشرب.

كما حظيت عادات الزينة واللباس بحضور مكثف في ألف ليلة وليلة فلا تخلو حكاية إلا ووجدنا تنوعا في الألبسة وحوائج الزينة التي تقام في المناسبات والأعياد، لكن المتضمن لهذه الألبسة وأنواعها يراها مأخوذة من ثقافات مجاورة خاصة الفرس لأن بلاد العرب أعجبت بمظاهر الحياة الفارسية، فحاولوا تقليد طريقتهم في اللباس وصور التزيّن لحضور المجالس وحتى في عادات الزواج التي تقام له أغلى وأجمل الألبسة وأدوات الزينة من لؤلؤ وفضة وذهب ومرجان، وكل هذا تمّ عن طريق التواصل الثقافي أو فعل التجارة من خلال اقتناء التجار للملابس الفارسية المصنوعة من الحرير والألوان المزركشة²، وزين بلاط العباسيين بالأزياء والألبسة الفارسية فشجعوا على شراء واقتناء مظاهر الحياة الفارسية في عادات اللباس والزينة، فوضعوا القلانيس والملابس الحريرية الفاخرة كما لبس عامة الناس الأقمصة والسراويل المصنوعة من الحرير والصوف فضلا على اقتناء القميص والإزار، كما تحلت

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج1، ص ص: 103-104.

² - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 63.

النساء بأجود الألبسة مختلفة الألوان، والموضوعة بالفرش والديباج وكانت كل طبقة من أفراد المجتمع تحظى بزيٍّ يميّزها عن غيرها¹.

ولقد احتوت حكايات ألف ليلة وليلة أشكال مختلفة لأنواع الألبسة المأخوذة من سياق الحضارات الأخرى خاصة من البيئة الفارسية كذكر الديباج الأحمر المزركش بالذهب والمحشوة بريش النعام في حكاية جميل بن معمر لأمير المؤمنين هارون الرشيد الليلة 638 وما جرى بينهما من أحاديث وحوار عجيب وذكر كذلك العمامة والأطمار وهي أزياء عربية عكس الديباج المستوحاة من الفرش واللباس الفارسي، وتواصل في نفس الحكاية إذ نجد أنواع من المناديل المصنوعة من الحرير وأطرافه المزيّنة من الذهب الأحمر²، وفي حكاية حمزة بن المغيرة التي حكاها حسين الخلع لهارون الرشيد وقصة الجارية الفقيرة والساحرة بجماها والشاهد في قول الليالي "... وإذا أنا بجارية كأنها قضيب يثني سناء العينين زجاء الحاجبين أسيلة الخدين عليها قميص جلناري ورداء صنعاني وهي متقلدة بخرز من الذهب الأحمر وهو بين نهديها..."³، فهذا المقطع يبرز الطبقة بين فئات المجتمع، فطبقة الملوك والخلفاء كانت تحظى بأجود أنواع الألبسة المصنوعة من الحرير والذهب، أمّا الطبقة البسيطة كحال الجارية فهي تلبس الرداء والقميص مما يبرز خصوصية التميز الطبقي بين أفراد المجتمع حتى في اللباس والزينة، ونجد في حكاية دليلة المحتالة وابنتها زينب النصابة مظاهر اللباس الفارسي لبعض النساء اللواتي عرفن بالفقر والحيلة والمكر وكانت تضع المكائد لاكتساب المال، وكانت ثيابها

¹ - ينظر: عبد المنعم ماجد، العصر العباسي الأول، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، القاهرة، ص: 226، 227.

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج3، ص: 337.

³ - المصدر نفسه، مج3، ص: 343.

تبرز التميز الطبقي بين نساء المجتمع والمقطع التالي يبين ذلك "... فرأت الصبية هذه العجوز وهي لابسة من ثياب البيض ما يشبه قبه من نور متهيئة بهيئة الصوفية وهي تقول احضروا يا أولياء الله..."¹ فهذا المشهد الواصف لحال العجوز الفقيرة التي كانت تلبس الدراعة والسراويل البيض يبرز سمات بعض النساء اللواتي ينتمين إلى الطبقات الفقيرة أين كان لباسهن محدد في السراويل البيض، عكس نساء القصر كحال زبيدة زوجة أمير المؤمنين نجد ملابسها مرصعة بالحرير والذهب، وكانت تزين بالآلئ والذهب ومختلف العقد النفيسة، ما يجعلنا نفهم أثر الزي الفارسي في بلاط الحكم العباسي وحتى في فضاء الأسواق والمتاجر التي تحيط بالإنسان، لكن كل طبقة لها زيها وزينتها الخاصة، وهذه الفكرة لم تكن موجودة عند العرب بل مستوحاه من النظام الطبقي في بلاد الفرس لأنّ العرب كانوا يستعملون اللون الأسود في اللباس نظير ظروف الحياة القاسية في تلك الفترة.

لتشهد فترة التحول والتغيير مع ميلاد العصر العباسي حيث امتزجت ثقافة اللباس والزي الفارسي بالروح العربية فتزيّنت القصور بالألبسة الحريرية والمصنوعة من الذهب والديباج الأحمر، فأضحت كل طبقات المجتمع تعرف بلباسها فالجوارى والغلمان لهم لباس خاص بهم (القماش، الإزار، القميص) وللعبيد لباس الشعر والقماش كحال حكاية الصياد والسمكات الأربعة ومشهد لباس الصياد لثياب العبد في قوله "... ثم نزل ولبس ثياب العبد وهو داخل القبة والسيف مسلول ثم ألبسته لباس الشعر والقماش من فوقه..."²، فهذه الأوصاف توحى بنمطية الصراع الطبقي وتميز كل طرف عن الآخر، فالبيئة العربية

¹ - ألف ليلة وليلة، مج3، ص: 349.

² - ألف ليلة وليلة، مج1، ص: 49.

تأثرت بفضاء الحياة الفارسية خاصة مع امتداد الاتصال الثقافي والاجتماعي، فدخلت الألبسة والزينة الفارسية إلى بلاط الحضارة العربية فأفتتن الناس بجميع أصنافهم بجمال وبهاء الألبسة الشرقية، فهموا إلى اقتنائها وشرائها على حسب مقدرة كل طبقة اجتماعية.

فالقارئ لحكايات ألف ليلة وليلة ومختلف أحداثها يجد أنواع عديدة من أشكال اللباس وأدوات الزينة التي يتزين بها سادة القوم خاصة النساء اللواتي يعشن في القصور الضخمة والمجاس المليئة بالوزراء والقضاة وجلّ طبقات الترف والبذخ، ونقرأ ذلك في شخصية السيدة زبيدة زوجة أمير المؤمنين هارون الرشيد التي كانت تعيش في قصر مزين بالجواري والغلمان الذين وضعوا لخدمتها، فكانت تملك ثياب من صوف وحرير وألبسة من حرير ومرصعة بالذهب واللؤلؤ فلا يخلو مجلس من حضورها وجمالها، فكانت تملك جواهر وعقد وذهب أحضرها لها زوجها هارون الرشيد، وقد صورت الليالي كرم زبيدة وحديثها لحظة لقاءها في الليلة 750 بزوجة حاتم البصري التي عرفت بحسنها ورقة جمالها، حيث قدمت لها أغلى الجواهر التي تمتلكها والألبسة المرصعة بالجواهر لتصبح مثلاً للكرم وحسن الخلق بالآخر¹، فقد مثلت شخصية زبيدة حياة نساء الطبقة السلطوية وكيفية تمتعهن بالترف والبذخ المعيشي في كافة أمور الحياة.

وعموماً يمكن القول أنّ فعل المثاقفة كان حاضراً في نسق العادات والتقاليد المرتبطة بمظهر الألبسة وأدوات الزينة فلا تخلو حكاية إلاّ ووصفت أشكال اللباس عند الطبقات الغنية والمتوسطة والطبقات الفقيرة الأمر الذي أشعل فتيل التمييز والصراع بين طبقات

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 4، ص ص: 20، 21.

المجتمع، بينما يلهو ويتغنى الملوك والخلفاء بالألبسة الساحرة المرصعة بالدرر والآلئ وسبائك الذهب الأحمر، فكان لزوجاتهم بساتين الفاكهة والأشجار والنخيل وقصورا مليئة باللباس الحريري والديباج الفارسي، وكانت في مقابل ذلك الطبقات الفقيرة تعيش البؤس والشقاء من كافة الأصعدة، لكنّ هذا لم يمنعهم من اقتناء الألبسة الفارسية كالسراويل والقماش والإزار، فحكاية الجمال والبنات¹، وحكاية الصياد والغفريت²، فالجمال ينتمي إلى الطبقة البسيطة ويقتات من حمل السلع والبضائع فكان مظهره يعكس بؤسه ومعاناته أين كانت ثيابه رثة وسرواله ملطخا بالأوساخ، وكذلك شخصية الصياد والغفريت الذي عبرت ثيابه الرثة عن أحوال الفقر عند عامة الناس، ولو حاولنا إحصاء أهم أنواع الألبسة وحوائج الزينة المذكورة في جلّ الليالي لوجدنا عملية التلاخ الثقافي بين حضارة العرب وثقافة الشرق قد جابت وذابت في أطر الحياة العربية، ومثال ذلك في الليلة التاسعة من حكايات الجمال والبنات، الحرير والصفوف، وسرير مرصع بالدر والجواهر وناموسية من الأطلس الأحمر، ومصاطب وسدلات³، وفي حكاية الوزير نورالدين وأخيه شمس الدين وأخيه نجد السجاد والبساط، والسرج المذهبي وبساطا من حرير، والذهب الأحمر الذي يغطي أبدان المغنيات والنساء في ساحات القصور والحلى من لباس الملوك الأكَسرة⁴.

ونقرأ في حكاية أبي قبر وأبي صير اللذان كانا يعيشان في مدينة الاسكندرية وكان أحدهما صياغا واسمه أبو قير وكان الثاني مزينا واسمه أبو صير وكان جارين لبعضهما في السوق الذي

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 56.

² - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص: 23.

³ - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص: 53.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص: 112، 113.

يزخر بالألبسة والزينة كالقماش والؤلؤ والذهب الأحمر والفضة في نكتلف أنواع الحرير والصوف¹.

كما تضم حكاية عبد الله البري مع عبد الله البحري ذكر بعض الألبسة والزينة المأخوذة من التراث الفارسي قزوينت القصور والمجالس بمختلف الأشكال كالجواهر والمعادن والصوف والحرير التي يملكها عبد الله البحري فضلا على المرجان والزمرد والياقوت²، فهذه الحوائج التي تصنع للتزيين في اللباس والأقمصة ليست من صنيع الثقافة العربية بل هي ثمار الاتصال والتبادل التجاري بين العرب والشرق.

ونجد أيضا في حكاية هارون الرشيد مع الشاب العماني وصفا شاملا لطبيعة الحياة العربية ومدى تأثيرها من ناحية اللباس والزينة بفضاء وبلاط الفرس، فكان العصر العباسي الأول امتدادا حضاريا لمختلف العادات والتقاليد التي حدثت بين الثقافات، ومن الألبسة المذكورة في الحكاية السالفة الذكر الثياب المزركشة، والورق المرصع بالدرّ والجواهر والياقوت والمرجان والعقيق من سائر الألوان³.

وملح القول وجب القول أنّ ظاهرة اللباس والزينة قد شكلت عنصرا تفاعليا يبرز عملية التبادل والانصهار الثقافي بين الحياة العربية وبقية الحضارات الشرقية حيث كان فيها للحضارة الفارسية بالغ الأثر في إحداث تغييرات وتحولات في عادات اللباس والزينة فضلا عن التنوع في مواعيد المأكل والمشرب، فالحضارة العربية عرفت أوجها في العصر الذهبي

¹ - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص: 316.

² - ألف ليلة وليلة، مج 4، ص ص: 333، 334.

³ - ينظر: المصدر نفسه، مج 4، ص ص: 354، 355.

الذي شهد انفتاحا حضاريا لم تسبق إليه الحضارة العربية رغم وجود بعض الإشارات والملاحح على بروز التفاعل والثقاف مع الحضارات الأخرى، وكان عهد الخليفة هارون الرشيد شاهدا ثقافيا على تنوع الألبسة وأدوات الزينة المأخوذة والمستوحاة من عقب الحضارة الفارسية خصوصا ، حيث كان لكل طبقة مجموعة من الألبسة والأشكال التي تميزها عن الطبقات المتوسطة والفقيرة، هذه الأخيرة شكلت ملهحا اجتماعيا في الليالي أراد من خلالها المبدع المجهول الهوية إبراز الظروف الاجتماعية والسياسية التي كانت تتوسط حياة الفقراء والبسطاء الذين عاشوا في قوام الإهمال واللامبالاة من قبل أهل السلطة .

كما جسدت الليالي بعض العادات الفارسية في بلاط الحضارة العربية كأشكال الصيد والقنص وتربية الخيول والصقور ومختلف أشكال الحيوانات فالعرب كانوا أهل صيد وبحث ولكن مع توالي الشعوب وتداخل الثقافات توسعت وانتشرت بعض الأشكال الاجتماعية التي استوحاها العرب من الفرس والهنود كترية الحيوانات في القصور والخروج للصيد باستعمال وسائل عربية وغير عربية، لتشكّل بذلك نموذجا ثقافيا يعكس علاقة وحوار الأنا العربية مع الآخر الشرقي، ولو تفحصنا أجزاء الحكايات لا وجدنا ظاهرة الصيد تحضر بقوة الأمر الذي يبرز مكانة وقيمة هذا العقل في مختلف فئات المجتمع خاصة الخلفاء والملك كحال شهریار وأخيه شاه زمان الذي يخرج كل أسبوع للصيد فيأخذ معه مجموعة من العساكر والغلمان والعبيد، فالصيد مهنة وهواية الناس لاكتساب الرزق أو التسلية كما يفعل بعض

الخلفاء والملوك، فشاها زمان أخ الملك المتسلط شهريار كان محباً للصيد والقنص من خلال اصطياد مختلف الحيوانات كالغزلان والأرانب وهذا ما نجده في الحكاية الإطار لليالي¹.

فسلطة الصيد بالنسبة للملك أو الخليفة هي ترفيه للنفس ورغبة في إراحة الفؤاد من هموم السياسة والحكم على عكس فئات المجتمع البسيط، أين يعتبر الصيد مهنة لاكتساب الرزق ومحاربة الفقر كما نقرأ في الليلة الثالثة من حكاية الصياد والعفريت حيث تصف الحكاية حالة الصياد ممثلاً في شخصية الشيخ الطاعن في السن له زوجة وثلاثة أولاد وهو فقير الحال وكان يرمي شبكته كل يوم أربع مرات لاصطياد بعض السمك²، فالقارئ لهذه الحكاية والوقائع اللاحقة له يجد أنّ الطبقات البسيطة تجعل من الصيد مهنة لتحقيق لقمة العيش، أما الطبقات المترفة والغنية تجعل من الصيد هواية وتسلية في مسالك الحياة العامرة بالأحداث والاضطرابات، فيلهو ويسمو أهل السلطة بين الغابات والواحات لإبراز قدراتهم وشجاعتهم، الأمر الذي يحدث مفارقة عجيبة تتمثل في مظاهر الصراع الطبقي بين فئات المجتمع، فالطبقة العليا تأثرت بطباع وعادات الشرق في الصيد والخروج في وضخ النهار، رفقة الغلمان والعبيد وحتى الجوّاري في بعض الأحيان.

ونقرأ في حكاية الملك يونان والحكيم رويان مظاهر الصيد وتربية الصقور والبزاة كما حدث مع الملك يونان الذي شفي من البرص بفضل الحكيم يونان والمقطع التالي يبيّن ذلك " ... كان ملك ملوك الفرس يحب الفرجة والتنزه والصيد والقنص وكان له بازي رباه لا

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 07.

² - ينظر: المصدر السابق، مج 1، ص 23.

يفارقه ليلا ونهارا وإذا طلع إلى الصيد يأخذه معه وهو عامل له طاسة من الذهب"¹، حيث يبين هذا المقطع طباع وعادات ملوك الفرس في الخروج إلى الصيد والقنص برفقة البازي وغيره من الحيوانات التي تساعد في عملية الصيد وهذه العادة تأثر بها العرب كثيرا خاصة في عصر الازدهار والتوسع الاجتماعي والثقافي، حيث رصد الملوك والوزراء الكثير من الأموال لاقتناء أسلحة الصيد فضلا على اقتناء الخيول والطيور الجارحة، وقد شكلت هذه الظاهرة حضورا ثقافيا واجتماعيا في حياة البلاط العربي، فاتجه الخلفاء والوزراء للخروج إلى الصيد وتتبع آثار وعادات الملوك الفرس، ونلاحظ أيضا صورة الصيد وأشكاله المتنوعة في "الليلة 744 من حكاية حسن الصائغ البصري وصراعه مع المجوسي" الذي حاول خداعه من خلال الادعاء بتعليمه صنعة الذهب، لكنه يكشف حيلته وتنقذه أخته فتأخذه إلى قصر بنت الملك فيلتيقي بتلك الحسنة البهية الطلع ويصادف أخوات البنات وهن عائدات من الصيد والقنص، والمقطع التالي يثبت ذلك "... ثم نزلن عن خيولهن ودخلن القصر ودخلت كل واحدة منهن مقصورتها ونزعت ما كان عليها من الثياب الرثة ولبست قماشاً مليحاً وقد اصطادت شيئاً من الغزلان وبقر الوحوش والأرانب والسباع والضباع وغير ذلك وقد منّا منه شيئاً إلى الذبح وتركن الباقي عندهن في القصر"²، فهذا المقطع يصف خصوصية الصيد عند الطبقة العليا فحتى النساء يبدعن في الصيد ويخرجن كلّ فترة لجلب وصيد مختلف الحيوانات، وهذا ما أثار دهشة وحيرة حسن الصائغ الذي لم يكن متعوداً على هذه المناظر والظروف المحيطة بقصر البنات، وهي إشارة جلية تعكس حياة اللهو والترف والغنى عند

¹ - المصدر نفسه، مج 1، ص: 32.

² - ألف ليلة وليلة، مج 4، ص: 09.

أهل الحكم والسلطة بينما تعيش بعض المدن كبغداد والبصرة والكوفة الكثير من صور البؤس والحرمان.

وتظهر محبة الملوك والسلاطين والخلفاء لاقتناء أشكال الصيد والقنص والولوع بتربية الحيوانات في الليلة 380 من حكاية الحكماء أصحاب الطاووس والبوق والفرس حيث تدور أحداثها حول ملك عظيم ذو خطر جسيم، يملك ثلاث بنات جميلات وولد ذكر كأنه القمر بينهم، وفي أحد الأيام طلع عليه ثلاث حكام ومعهم طاووس وبوق من نحاس وفرس عاج وآبنوس، فأعجب الملك بها وحاول تجريبها وأخذها نظير ما تحمله من مزايا تساعد على فهم بعض أمور الحياة خاصة لحظة خروجه للصيد فيتخذ من الفرس سبيلا للتحاق بالفرائس¹، ما يعني أنّ سلطة الصيد والقنص وتربية مختلف أنواع الحيوانات كانت حكرًا على الطبقة الفوقية التي تسير الأمور، وهذا إنّ دلّ فهو دليل على بعض مظاهر الحياة في العصر العباسي وكيف تأثر وتفاعل الخلفاء وسادة القوم بعادات ملوك الفرس، فالتجها إلى تقليدهم في مختلف العادات، مما يبرز قرابة الفرس من البلاط العربي خاصة في عهد هارون الرشيد وما لحقه من عصور أسهمت في إذابة جسور التفاعل والقومية.

وبعيدا عن عادات الصيد والقنص التي يهواها الملوك والخلفاء العباسيون نظير تأثرهم الواضح بطباع وعادات الملوك الفرس، نجد نموذجا آخر من العادات والتقاليد الاجتماعية التي لقيت حضورا مكثفا في الليالي خاصة في حكايات هارون الرشيد وزوجته زبيدة التي لا يخلف لها وعد ويسعى لإرضائها باقتناء مختلف الهدايا والجواهر واليواقيت لإرضائها،

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج2، ص: 409، 410.

فكانت تقام لها الحفلات والأغاني في قصرها المليء بالجواري والغلمان والبنات الخادמות، فن عادة الزواج عند العرب في العصر العباسي صرف الكثير من الأموال والقيام بالولائم والعزائم التي لم تعرف في صدر الاسلام نظير صعوبة الظروف وطبيعة الفكر الاسلامي، لكن مرحلة التحول الاجتماعي ودخول العصر العباسي أسهم في توليد وتغيير عادات الزواج من خلال شراء النساء بأبعض الأثمان والتزوج منهن، حيث يقوم الملك أو الخليفة بتخصير الولائم والهدايا ونشر المغنيات وقرع الطبول في مختلف أنحاء القصر وتزيّن النساء بالحليّ والجواهر واليواقيت الغالية¹، وتحتوي حكايات ألف ليلة وليلة صوراً مختلفة عن عادات الزواج عند الملوك والخلفاء والوزراء وحتى في عالم الجواري وعوالم الجن والعمارة حيث صنعها الخيال الابداعي المجهول الهوية بطريقة ساحرة وأسلوب أغرب من الخيال وأحداث قريبة من الواقع التاريخي لظروف الحياة العربية، فلحظة اتصال العرب مع الحضارات الأخرى بفعل عوامل التجارة والرحلة وفنّ الحرب كالفترات الاسلامية مما ساعد في إثراء الثقافات الشرقية، وحكاية زواج الملك بدر باسم ابن شهرمان بنت الملك السمندل في الليلة 684 نموذج ثقافي يصور مظاهر تعلق شهرمان بالجارية جنار التي أحبها من أول نظرة، فرزق منها بذكر بعد طول انتظار، فاعتزل الجواري والغلمان واكتفى بها زوجة ورفيقة فأغدقها بالجواهر واللؤلؤ والمرجان وألبسها الحرير المرصع بالدرّ والديباج المزركش بالذهب، مما يبرز خصوصية الزواج عند الملوك وكيفية صرفهم للأموال لشراء النساء والجواري من أولياء أمورهم أو التجار الذين يبيعون النساء، ونقرأ طباع الزواج وكيفية تجهيز المرأة للزواج من خلال اقتناء مختلف الألبسة وحوائج الزينة، فلا تخلو المجالس والأسواق من طلبات النساء

¹ - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص ص: 77، 78.

اللواتي يرغبن بالزواج وحكاية الصبايا مع هارون الرشيد في الليلة السابعة عشر تمثل رؤية ثقافية اجتماعية تبين إحدى مظاهر الزواج وكيفية إعداد الفتاة للزواج والشاهد في قول كبيرة الصبايا لأمير المؤمنين بقصتها رفقة أختها "... مات والدنا وخلف خمسة آلاف دينار وكنت أنا أصغرهن سنًا فتجهز أختاي وتزوجت كل واحدة برجل ومكثنا مدة ثم أن كل واحد من أزواجهما هياً متجراً وأخذ من زوجته ألف دينار وسافروا مع بعضهم..."¹ فهذا المقطع يحدد لنا قيمة جوهرية ترتبط بفعل الزواج وكيفية تجهيز المرأة لزوجها من خلال شراء الألبسة ومتاع البيت، وكانت تأخذ حقها من الميراث، فالمرأة قبل حدوث عمليات التلاخ والتفاعل مع الثقافات الشرقية كانت لا تتزين ولا تقام لها كل هذه الولايم وحوائج الزينة، ولكن عملية التطور الاجتماعي فرضت تغير عادة الزواج وتلوينها بسلوكات وأفعال الحضارة الوافدة، وارتبط الزواج في نص ألف ليلة وليلة بالدين الاسلامي حيث نجد بعض الحكايات تروى في فضاء إسلامي بحث يعكس تعلق الأنا بالذات الأخرى، فحتى الثقافات الأخرى تأثرت بقيم الإسلام ودعوته الصريحة للزواج كونه عنصر النجاح وركناً أساسياً في حياة الإنسان، ولعل خير دليل حكاية العاشق والمعشوق في الليلة الثلاثين بعد المئة التي تدور أحداثها حول ملك لا يملك أولاد ولا زوجة يسمى سليمان شاه كان يعيش في مدينة وراء جبال أصهبان وكان يرغب في الزواج فاستدعى وزيره للبحث عن امرأة للزواج والمقطع التالي يبرز ذلك "... وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم تناكحوا تناسلوا فإني مباه بكم الأمم يوم القيامة فما عندك من الرأي يا وزير فأشر علي بما فيه النصيح من التدبير..."² فالملاحظ

¹ - ألف ليلة وليلة، مج 1، ص 88.

² - المصدر نفسه، مج 1، ص 413.

لهذا المقطع يجد تأثير الفكر الإسلامي في شخصية سليمان شاه أحد ملوك الفرس ومدى اتباعه لسنة النبي صلى الله عليه وسلم في الزواج وعدم ترك نفسه وحيدا وبلا أولاد وزوجة، وتمة للحكاية السابقة يقص الوزير للملك عن حسن وجمال وأخلاق إحدى النساء الجميلات للملك زهر شاه صاحب الأرض البيضاء، فيقرر الملك خطبتها من خلال بعث رسول رفقة الوزير، ليتجهز هذا الأخير بثمن الجواهر ونفيس الذخائر ومختلف الجواري، ليطلب الملك زهر شاه لقاء الملك سليمان شاه لينجح في خطبتها من أبيها والمقطع التالي يوضح ذلك ".... إننا للملك سليمان شاه من جملة رعاياه ونشرف بنسبه وبنافس فيه وابنتي جارية من جملة جواريه ثم أحضر القضاء والشهود وشهدوا أنّ الملك سليمان شاه وكل وزيره في الزواج وتولي الملك زهر شاه عقد ابنته بابتهاج...."¹، وهنا يبرز فعل المثاقفة في عادة الزواج وتأثيرها على البلاط الفارسي أين تبين الحكاية تأثير الإسلام في ملوك الفرس وأتباعهم نهج الرسول صلى الله عليه وسلم في طريقة خطبة الفتاة وتقديم المهر والشهود، فكلّ هذه الأوصاف تحيلنا عن نسق الإسلام ومدى تأثيره على عادات الزواج عند الفرس وتعلقهم بمبادئ الفكر الإسلامي، كما احتوت حكايات شهرزاد بعض العادات الشرقية التي أثرت في سلوك وأفعال الملوك والخلفاء خاصة في خلافة أمير المؤمنين هارون الرشيد ونذكر منها سباق الخيول واللعب بالنرد والشطرنج وهي عادات أقرب إلى ملوك الفرس أين كانوا يلهون ويمرحون بتخيّر خير وأسرع الخيول و أقواها قدرة على التحمل، فضلا على ذلك صورت الليالي لعب الملوك بالسيوف والسهام والتجول في بساتين القصر والقيام بألعاب النرد والشطرنج، والمتتبع لأجزاء الليالي يلحظ حضور هذه الأشكال والعادات في بعض الحكايات خاصة التي تنتمي إلى فضاء عربي

¹ - المصدر السابق، مج1، ص 416.

خالص ما يبيّن عامل الاتصال بين قلاع وثقافات الملوك والخلفاء الذين انغمسوا وقلّدوا سلوكات وحركات بعض القادة والملوك المعروفين في خرسان وأصهبان وكل ما جاورها من الحضارات الأخرى، وقد تأثرت البيئة العربية بمختلف القيم والعادات الاجتماعية التي تؤطر حياة وثقافة الشرق، فلا يكاد مجلس أو قصر عربي يتجرد من هذه الأفعال المصورة لحالات ومظاهر التفاعل بين فئات المجتمع.

فولع وأعجب الملوك باختلاف حضارتهم بسباق الخيل وقدرته على تجاوز أقصى المسافات، فكانت مثالا يحتذى بها في الصيد والحرب، فأضحت الخيل رفيق الفارس والظل المساند للملك والخليفة في مختلف الأماكن وحكاية الحكماء أصحاب الطاووس والبوق والفرس في الليلة الحادية والثمانين بعد الثلاثمائة حينما طلب الملك من الحكيم صاحب الفرس تجربتها حيث ركبها ابنها فطارت به في كلّ مكان وجابت به مختلف البلاد والمدن فأعجب الملك بقدرة الفرس وسرعتها الكبيرة فقام بشرائها ووضعها في قصره¹، ونفس الشيء نجده في حكاية هارون الرشيد مع محمد علي الجوهري في الليلة 324 وكيف خرج هارون الرشيد برفقة وزيره جعفر البرمكي وهو متنكر بزيّ التجار أين جال وسار في شوارع بغداد لمعرفة أحوال الناس ورصد مظاهر البؤس والشقاء من خلال لقاءه بالشيخ صاحب الزورق وطلبه أخذهم في جولة في بحر الدجلة مقابل دينارين ليعود بعد ذلك هارون الرشيد إلى قصره متشوقا للخروج مرة أخرى فوق خيله لمعاينة أحوال الناس دون كشفهم له².

¹ - ألف ليلة وليلة، مج2، ص ص: 411، 412.

² - المصدر نفسه، مج2، ص ص: 309، 310.

فسلطة هارون الرشيد كانت مولعة بحبّ الخيل وسباقها والخروج بها في الغاب والجبال والوديان لاصطياد مختلف الغزلان والأرانب، فالخيل سليل الانسان ودليله في الحرب، فكان هارون الرشيد يقتني أجود الخيول للعساكر لحظة وقوع الحروب وتأزم الأوضاع بين مختلف الحضارات خصوصا الامبراطورية الفارسية التي أذاقها العرب الويلات، ولعلّ من الصدف والمفارقات أنّ اكتساب الخيول وتربيتها كانت حكرا على الطبقة المترفة والمالكة للأموال والذهب والفضة عكس الطبقات البسيطة وحتى التجار وعامة الناس كانوا يتنقلون على ظهر البغال والجمال لحمل بضائعهم وسلعهم، ولعلّ خير دليل حكاية علي بن بكار مع شمس النهار في الليلة 184 ومشهد لقاء علي بن بكار الذي يبيع ويشترى في سوق التجار وكان يجلس على دكان شاب من أولاد ملوك العجم، أين التقى بصبية بهية الحسن والجمال وعليها إزار رفيع وفي وسطها زنار من الحرير مطرز بالذهب¹، حيث يبرز المقطع خصوصية البيئة العربية وتعدد عاداتها وتقاليدها، فالمرأة العربية تحمل وتوضع فوق الجمال أو البغال ويتم تزيينها بأجود أنواع الذهب والدرر الموجودة في البيوت والأسواق، وهي دلالة تضمينية تعكس قيمة مكانة المرأة باختلاف درجاتها وتعدد صفاتها، ولكنّ عنصر التمييز في الحكاية السالفة الذكر يرتبط بمظاهر الحياة عند الطبقات البسيطة التي لا تستطيع شراء أو اقتناء الخيول، مما يتبيّن لنا كقراء بعض العادات والتقاليد الموجودة في بلاط الحكم أين يقوم الملوك والسلاطين والخلفاء بالإتيان بمختلف الخيول الأصلية بأعلى الأثمان والتفاخر بها في السباقات والصيد، فكانت نقطة فاعلة لا يتخلى عنها الملوك والخلفاء في قصورهم ورحلاتهم تجاه البلاد الأخرى، وقد ازدادت شرارة وحبّ الخيل في حاضنة الفرس لتنتقل بعد ذلك إلى الحضارة

¹ - ينظر: المصدر السابق، مج2، ص:72

العربية بفعل عوامل عديدة أشهرها الفتوحات الإسلامية على الفرس فضلا على مظاهر التبادل التجاري والرحلات السائدة في ذلك الوقت.

وتتكرر صور الخيل أو الفرس في "حكاية جانشاه ووالده الملك طيغموس" واقتراق بعضهما البعض وحزن والده على فقدان ابنه، فأخذ يجوب الوديان والبلدان بحثا عنه وكان يستعين بالفرس والعساكر لتجاوز المسافات وزيارة كل الأماكن التي يمكن أن يكون فيها جانشاه، ليتم اللقاء بينهما والمقطع التالي يصف ذلك "... فلما نظر الملك طيغموس ولده رمى نفسه عن ظهر الفرس وحضنه وبكى بكاء شديدا ثم ركب وركب ابنه والعساكر عن يمينه وشماله ومازالوا سائرين حتى أتوا إلى جانب النهر فنزلت العساكر والجيوش ونصبوا الخيام والصواري والبيارق ودقت الطبول وزمرت الزمور..."¹، ونفهم من خلال هذا المقطع الواصف لحال الملوك وكيفية جعلهم الخيول دليلا وسلاحا في الحروب أو البحث عن المفقودين، الأمر الذي يوضح حياة البذخ وترف التي يعيشها أهل السلطة على اختلاف حضارتهم وأجناسهم وديانتهم، والبيئة العربية مثال حي يعكس ارتباطها وتأثرها بالثقافات الشرقية في مختلف السلوكات والأفعال والعكس كذلك أي أنها عملية تبادلية ثقافية بين الطرفين.

وترد حكايات ألف ليلة وليلة بعض العادات الوافدة إلى بساط الحضارة العربية وذابت في مختلف طبائعهم واحتفالاتهم خاصة في الأعياد، فقد أحدثت عملية التواصل والتلاحق بين ثقافة العرب والفرس مثلا إلى بروز جملة من الأعياد والاحتفالات الشرقية، مما يبرز

¹ - ألف ليلة وليلة، مج3، ص: 94.

الأثر الكبير للثقافات الوافدة في تغيير طباع وعادات الطبقات الأصلية، فلو نقرأ الليالي نجد بعض الأعياد العربية الإسلامية كعيد الفطر والأضحى، وذكر بعض أعياد الفرس كعيد النيروز وهو عيد الربيع¹ والشاهد في حكاية بدور بنت الجوهري مع جبير بن عمر الشيباني في الليلة 372 وشاهد ذلك " فقال لي تفضل علينا بقبول هذا فقلت له لا أقبله حتى تحكي لي ما سبب انتقال المحبة منها إليك بعد ذلك الصّدّ العظيم قال سمعا وطاعة اعلم أنّ عندنا عيداً يقال له عيد النواريز يخرج فيه الناس فيه وينزلون في الزورق ويتفرجون في البحر..."²، فلفظة النواريز تمثل عيد الربيع بالنسبة للفرس واحتفل به العرب في العصر العباسي حين يقومون باحتفالات حين تدخل الشمس برج الحمل وتغيب وأصبح عادة يحتفل به العرب في البيئة العباسية.

ومن الأعياد التي كان يحتفل ويخرج الناس في العصر العباسي للاحتفال واللهو والقصف والعبث والمجون أعياد النصارى والفرس حين يتهادون على صفحة دجلة في القوارب الجميلة ونجد ذلك في حكاية هارون الرشيد مع محمد علي الجوهري في الليلة الخامسة والعشرون بعد الثلاثمائة حيث تنكر هارون الرشيد ووزيره جعفر البرمكي بزيّ تجّار وتمشوا حتى بلغوا الدجلة فشاهدوا شيخاً قاعداً في زورق، فتقدّموا إليه وسلّموا عليه وركبوا معه لمكان دجلة مقابل دينارين فشاهدوا زورقاً قد أقبل من كبد الدجلة وفيه الشموع والمشاعل مضيئة بيد رجل يملك مشعل من الذهب الأحمر يقوم بإشعاله بالعود القافلي ورجل آخر بجانبه له قباء من أطلس أحمر وعلى كتفه مزركش أصفر وعلى الكتف الآخر محلاة من

¹ - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 70.

² - ألف ليلة وليلة، مج2، ص ص: 382.

الحرير الأخضر مليئة بالعود القافلي يوقد منها المشعل وشاهدوا بالزورق مائتي مملوك واقفين...¹، فهذا المقطع الواصف يحيل على أثار الأعياد الفارسية والنصرانية في سلوكات بعض الأشخاص الذين يخرجون ليلا في نهر دجلة ويقومون بإيقاد الشموع والمشاعل وهذه عادات فارسية نصرانية ذابت وانصهرت في عبق البيئة العربية العباسية، فكانت مثالا لمدى تأثير وتأثير الحضارات مع بعضها البعض في مختلف مجالات الحياة.

وتحتفل الليالي ببعض الأعياد النصرانية كعيد الشعانين وكان عيدا قديما للأشجار وخاصة أشجار الزيتون وكانت الجوارى النصرانيات يحتفلن به في قصر الخلافة، ودليل ذلك ما نجده في "حكاية علي نورالدين مع مريم الزنارية" وما حدث مع علي نورالدين ابن التاجر صاحب الخيول والبغال واليخاتي والجمال والبضائع والأموال، حين قرّر الذهاب مع التجار إلى أحد البساتين فتعجب من أشجارها ونخيلها والفواكه اللذيذة وكل أنواع الشراب والخمر المسكر، أين يقع نورالدين في إثم شرب الخمر بعد إصرار الخولي وأصدقائه واقناعه بملذات الدنيا ومنافعها، ليلتقي بالصبيبة التي أحضرها صاحب البستان حيث يطلب منها هذا الأخير منادمة نورالدين فأعجب ببعضها البعض وقبل كل واحد الآخر ودخلا في معاشرة حميمية، ليقرر العودة إلى البيت، ليشمّ فيه والده التاجر الذي كان يكره رائحة الخمر فيحدث صراع بينهما فندم نورالدين على فعله وخرج خوفا من غضب والده، وفي رحلته إلى بعض المدن التقى بالجارية مريم الزنارية التي تجيد صنع الزنار فصنعت واحدا لنورالدين على شكل منديل يتزين به ولا ينزعه²، فهذه الحكاية تبرّر طابع أعياد النصارى وطباعهم وشخصية مريم الزنارية تعبير يعكس فساد

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج2، ص: 310.

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج4، ص ص: 120، 121.

وعادات وتقاليد البيئة العربية ودخولها طريق المجون واللهو والخمر من خلال تتبع نهج النصارى حتى في أعيادهم فاحتفالات صاحب البستان هي انعكاس دلالي يوحى ببعض المناسبات والمهرجانات التي تقام في قصور الخلافة من قبل الرجال أو الجواري اللواتي يحتفلن بأعياد النصارى مما يبين تأثير العادات والتقاليد الشرقية على مجالات الحياة الاجتماعية عند العرب.

ونقرأ في الليالي بعض العادات الشرقية ومدى تأثيرها على البيئة العربية من خلال الزراعة وفن المعمار أين تزيّنت قصور ومجالس الخلفاء والوزراء بالزبي الفارسي في طرق وضعهم الأثاث والأفرشة، فالعرب كانوا يستعملون الخيام ويفرشونها بالحصير والأفرشة العادية، ولكن أسهمت نبال التواصل مع الفرس قبل الاسلام أو في صدره من خلال الزيارات والرحلات التي كان يقوم سادة العرب إلى بلاط الفرس¹، فقلدوا المعمار الفارسي من خلال الأثاث وطريقة بناء البيوت والقصور والمجالس فضلا على استعمالهم أدوات الزراعة من خلال غرس الأشجار والنخيل والبساتين، فجاءت سمات البيئة العربية خاصة في العصر العباسي الأول مرصعة بالزخرفة والنقوش الفارسية خاصة بعد انتقال الخلافة إلى العراق²، مما يبين أثر الفرس في الحضارة الفارسية في الحضارة الاسلامية وانعكاسه في مختلف أشكال التزيين والبناء التي أخذها حكام وسلاطين ملوك الحضارة العربية، فتغيرت معالم وأشكال البناء المعماري عند العرب.

¹ - ينظر: أحمد محمد الحوفي، تيارات ثقافية بين العرب والفرس، دار نهضة مصر، القاهرة، دت، ط3، ص: 77.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 78.

فالقارئ لحكاية الإطار بين شهريار وشهرزاد يلاحظ التراث الفارسي وتعدد أشكاله في اللباس والأفرشة والمعمار مرورا بساحات القصور والبساتين الزاهرة بجلّ الأشجار المثمرة بالفواكه وكذلك أشجار النخيل والقصب، فكلّ هذه المظاهر تبرز نسق الترف والبذخ الذي كان يعيش فيه سادة وملوك الفرس ورغم ذلك حدثت فاجعة الخيانة في وسط القصر، مما جعل شهريار يغضب ويتخذ من القتل سبيلا لإشباع رغباته المليئة بالحقد والكراهة، وملح القول في شكل القصر وما يحتويه من أثاث فاخر وألبسة وأفرشة مستوحاة من البلاط الفارسي وطريقتهم في تنظيم وتشيد القصور وغرس بساتين القصور فهذه الأوصاف والأشكال وليدة الثقافة الفارسية حيث كانت تتغنى ببناء وتنظيم لوازم الدولة الفارسية، فكانت تخصص لكلّ مجلس أو قصر مستلزماته من الألبسة والأفرشة ومختلف أدوات الزينة التي توضع للنساء والجواري، وغيرها من المظاهر التي اتخذها وقلدها العرب خاصة في حدود العصر العباسي الأول في خلافة المعتصم وهارون الرشيد وابنة المأمون.

فالعرب كانوا أمة ترحال وخيم ومع بروز العصر الذهبي تغيرت وتيرة الحياة وانتشرت أزياء وثقافة الفرس في البيوت والقصور التي شيدها الخلفاء العباسيون في بلدانهم وحكاية أبي محمد الكسلان مع الرشيد مثال يصور بعض الأوصاف المعمارية والألبسة الموجودة في عهد أمير المؤمنين هارون الرشيد ومن هذه الأشكال نذكر الجواهر واليواقيت والخدم والغلمان والبساتين والخيمة المرصعة بالزمرد الأخضر ومنها تصاوير كل الصور من سائر الحيوانات كالطيور والوحوش وشراريف القصر¹.

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة مج2، ص ص: 334، 335.

وكذلك نجد "حكاية الوزير نور الدين مع شمس الدين" أخيه أين قدّمت وصفا شاملا لمظاهر الحياة في البيئة العربية كغرس البساتين والسجاد والطاسات ومجامر البخور، والطربوش والعمامة والفرجية المنسوجة بالذهب، وكانت النساء يلبسن ويتعطرن بالحلي والحلل من لباس الملوك الأكاسرة¹، مما يبين أثر البلاط الفارسي في تغير مختلف أشكال الحياة العربية.

وبخلاف ما ذكر نجد مظاهر الزراعة وغرس البساتين المستوحاة من ثقافة الفرس في الليلة 815 من حكاية علي نورالدين مع مريم الزنارية حيث تحتوي العديد من مظاهر الزراعة وطريقة غرس الأشجار التي عرفت عند الفرس أين تأثر بها سادة الحكم وخلفاء الدولة العباسية والمقطع التالي من الحكاية السالفة خير دليل "... بستان فيه ما تشتهي الأنفس وهو مشيد الأركان رفيع البنان له باب مقنطر كأنه إيوان وباب سماوي يشبه أبواب الجنان وفوقه مائة مكعب عنب أحمر وأبيض وفيه خوخ ورمان والكثيرى وبرقوق وتفتح وأفنان وأطيّار ومشمش لوزي وكافور وجيلاني وعتابي وفواكه ورياحين وخضروات ومشومات، وكان فيه أسماك وحمّام وضأن وأواني من الطين والبلور..."²، إنّ هذه التعبيرات الوصفية تصف مظاهر الترف والبذخ الذي يعيش فيه أهل الخلافة ومختلف النساء والجواري والوزراء معتمدين باللهو والترف والغنى وفي مقابل ذلك تعيش بعض الفئات الحرمان والفقر فكانوا يشتهون زيارة بساتين الخلفاء ومشاهدة مناظرها الساحرة، وهي إحالة رمزية لمظاهر الصراع الطبقي في فضاء الخلافة العربية وما يحدث فيها من تفاوت وفوارق طبقية عجلت بظهور آفات الاحتيال والحرمان الذي نكّل وطغى على طبيعة الحياة عند الطبقات البسيطة، لأن

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج1، ص ص: 116، 117.

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج4، ص ص: 135، 136.

عامة الناس لا يستطيعون تشييد وبناء هذه البساتين والقصور كونها تحتاج إلى أموال كثيرة وذلك حال طبقة الخلافة العباسية التي أغدقت الأموال والذهب لاقتناء وشراء مستلزمات بناء وطلاء القصور والمجالس، لكنّ هذا لم يمنع الطبقات البسيطة من تتبع واقتناء نظام الفرس من خلال تزيين الخيم وصنع الألبسة والأفرشة المستوحاة من ثقافة الشرق، ولعلّ حكاية معروف الاسكافي في الليلة 983 نموذج للإنسان البسيط الذي يمتن حرفة رقع الزرابي القديمة وكان مولعا بالتجارة والسفر، لكنّ زوجته كانت شريرة تلقب بالعرّة لأنها كانت تحب المشاكل وزرع الفتن، وصادف الاسكافي أحد التجار الكبار فرافقوه إلى أحد الملوك الكبار الذين أعجبوا بطباع وصنيع الاسكافي ورغبته في احترام والتميز في صنع الأفرشة والزرابي، فأصبح ملكا وخصص له فضاء لذلك وتزوج بنت الرجل الحداث المعروفة بالحسن والجمال¹، فحكاية معروف الاسكافي مثال للتحدي لنيل المراد وتحقيق الأهداف التي يسعى إليها الإنسان مع ضرورة البعد عن شوائب الدهر وكل ما يثير الفتن بين فئات المجتمع.

وصفوة القول في هذا المبحث الذي خصّ لتبيان فعل المثاقفة في النسق والإطار الاجتماعي في حكايات ألف ليلة وليلة، حيث تبين لنا مدى تأثر وتأثير الحضارات الشرقية والحضارة العربية وبخاصة الثقافة الفارسية، فتنوعت حوارات وأدوات الاتصال الثقافي من خلال طرق الرحلة والتجارة والحرب، فأضحت الحياة الانسانية مزيجاً تركيبياً يحاكي ثقافة الأنا وحوارها مع الآخر، فتأثرت الأخلاق وسادت ظواهر اللهو والمجون والغناء وانغمست العادات والتقاليد الفارسية في الحضارة العربية والأمر كذلك للحضارة الاسلامية التي أثرت بشكل كبير في نظام الحياة عند الفرس خاصة في الإطار الديني، ممّا يبرز فاعلية التلاحق

¹ - ينظر: المصدر السابق، مج4، ص: 374.

الاجتماعي بين فئات المجتمع وظهور العديد من الأشكال والمظاهر الاجتماعية التي تمثل
ثمار التداخل الحضاري والثقافي.



الفصل الرابع



الفصل الرابع: فعل المثاقفة في نص ألف ليلة وليلة

1- المثاقفة من خلال النسق السياسي في ألف ليلة وليلة.

1-1- نسق السلطة ونظام الوراثة.

1-2- نسق المحاجة والقضاء.

1-3- نسق الحرب والأسلحة

2- المثاقفة من خلال النسق الديني في حكايات ألف ليلة وليلة.

1-2 حوار الأنا والآخر

1-2- نسق التعصب العرقي

3- المثاقفة من خلال النسق الفني في ألف ليلة وليلة.

1-3- نسق اللغة.

2-3 نسق السرد على لسان الحيوان.

3-3 نسق عجائبية السرد.

1/ المثاقفة من خلال النسق السياسي في نص ألف ليلة وليلة

لا يخفى على أحد تأثير الحياة السياسية بين العرب والحضارات الشرقية نظير عوامل التواصل واللقاء بينها، فمنها بعض العوامل والاتجاهات التي فرضتها الحروب كالتفوحات الإسلامية في مختلف البلدان والحضارات ناهيك عن الاضطرابات والتحولت السياسية التي برزت في العهد العباسي الذي كان شاهدا تاريخيا على مرحلة التغيير والتوتر، وتلونت سلطة الحكم بالطباع الشرقية خصوصا الفارسية، حيث اتخذ القادة وخلفاء الدولة العباسية كسبيل سياسي لتغيير طرق وأطر تنظيم الدولة في ذلك الوقت خاصة في وجود أسرة البرامكة التي تولت مناصب عالية في عهد الخليفة هارون الرشيد حيث سارت الخلافة وفق بنى ونظم الفرس، مما يبيّن ملامح الصداقة والأخوة بين أفراد البيت العباسي وأسرة البرامكة هذه الأخيرة تدخلت في مراحل لاحقة مع الأسرة الحاكمة في طريقة إنشاء وإعادة تحسين نظام الدولة العباسية أين صبغت الخلافة العباسية بالكثير من الأطر والنظم الفارسية خاصة في مجال السياسة والحكم¹، واحتوت ألف ليلة وليلة الكثير من صور المثاقفة ضمن النسق السياسي، مما يعكس عالمية هذا النص وامتداده الحضاري والتاريخي لمختلف الحضارات التي تصادمت مع نظام الحضارة الإسلامية، فالليالي ليست مجرد حكايات رويت بهدف التسلية وإثارة النفس، بل تعبير حضاري يحاكي علاقات التفاعل بين المجتمعات مبرزا بذلك صراع الهويات الثقافية ورغبة كل ثقافة في إعلاء ذاتها، فسرد شهرزاد خطاب مضمر بالألغام الثقافية والرسائل المشفرة التي تصور مراحل التغيير السياسي والاجتماعي في هياكل ومجالات الحياة، وقد استطاع المتخيل الثقافي المجهول الهوية فك اللثام عن التفاعلات

¹ - ينظر: أبو السعيد علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج3، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط5،

1983، ص ص: 316-317.

والتبادلات الثقافية بين حضارة العرب والشرق الفارسي والهندي واليوناني، ما ساعد في دخول العديد من القوانين والأشكال الشرقية في سلطة الحكم وإبراز العديد من الرتب واستحداث مناصب لم تكن معروفة قبل العصر العباسي، الأمر الذي يميلنا إلى أثر الحضارات الشرقية في الحضارة الإسلامية لحظة لقاءها وتفاعلها في مختلف المجالات والقوانين المشكلة لنظام الحكم.

1-1 نسق السلطة ونظام الوراثة

لقد صورت ليالي شهرزاد طباع الحكام والسلاطين والملوك والخلفاء والوزراء في مختلف الحضارات والمجتمعات الانسانية، فكانت البداية بالحكاية الإطار ومربط الفرس من خلال حكاية الملك شهريار وأخيه الملك شاه زمان¹، حيث تعرض كلاهما لفعل الخيانة والخديعة من قبل زوجتيهما، لتضمحل نبال العدل والحق التي كانت تسم حياتهم السياسية، وتحلّ محلها مقاليد القتل والموت بجمهور النساء إلى غاية بلوغ الدور على ابنة الوزير شهرزاد التي شكلت نقطة تحول في هيكل الحكمي نظير اعتمادها الفن بدل السلاح لمقارعة ومواجهة ظلم وعداء شهريار لبنات جنسها، لتنجح في تحويل الملك إلى طفل وديع ينتظر بشغف وكل ليلة سرد الأحداث الليلية الماضية، لتضمحل آفات الحقد والكراهية وتحلّ محلها صفات الودّ والمحبة بين الطرفين، فالليالي سلطت الضوء على فساد وعدل بعض الحكام في مختلف البيئات العربية والشرقية ما يعني أنّ نظام الحضارة الإسلامية تغير كثيرا خاصة في نظام السلطة، فالحضارة العربية قبل تولي العباسيين لنظام الحكم كانت تعتمد نظام المبايعات في تخير مسير نظام الحكم، ولكن لحظة اتصال العرب ببلاط الفرس خاصة في العهد العباسي ودخول البرامكة على نظام الدولة حيث حاولوا مزج وصبغ نظام السلطة بالقوانين والقواعد التي عرفت في البلاط

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 06.

الفارسي خاصة في عهد أمير المؤمنين هارون الرشيد ووزيره جعفر البرمكي الذي جمعت بينهما صداقة كبيرة حتى صار نديمه في كل المجالس وأدوات الخلافة فلفظة الوزير ومنصبه تم استحداثه في عهد العباسيين ولم تكن موجودة في العصر الأموي، فمنصب الوزير فارسي عرف عند الامبراطورية الفارسية حيث كانوا يوزعون أطر وقوانين دولتهم على الوزراء والقضاة والولاة، فهذه الأوصاف والقواعد الفارسية حظيت باهتمام الخلفاء العباسيين، فحاولوا تقليد الفرس في مختلف حاجات ومتطلبات الحياة حتى في النظام السياسي للدولة، الأمر الذي نتج عنه الكثير من الثغرات والتحويلات في هرم الحكم والسلطة ونستدل على ذلك بصور وتأثير الفرس في نظام الحكم من خلال حكايات هارون الرشيد ووزيره جعفر البرمكي الذي لا يفارقه في كل تنقل ومكان، فالليالي تصف هارون الرشيد بالخليفة العادل في بعض الحكايات وتارة تقدم له صورة ايجابية تبرز من خلال تفقده لحياة الناس متكررا بزي التجار والصيادين رغبة منه في فك حقيقة ما يرويه له الوزراء والقضاة من وجود العدل والرفاهية، ففكرة الخروج ليلا ومراقبة احتياجات الناس مظهر فارسي عرف عند البلاط الفارسي من خلال مراقبة وتتبع أحوال الناس وحكاية هارون الرشيد مع الجمال والبنات الثلاث والصعاليك دلائل ثقافية تبرز حقيقة الخليفة ومراقبته لأحوال الناس متخذاً من قناع التنكر وسيلة لكشف المستور والمقطع التالي يبين ذلك "... فبينما هم كذلك وإذا بطارق يطرق الباب فقامت البوابة لتنظر من بالباب وكان السبب في دق الباب أن في تلك الليلة نزل هارون الرشيد لينظر ويسمع ما يتجدد من الأخبار هو وجعفر وزيره وسياف نغمته وكان من عادته أن يتنكر في صفة التجار فلما نزل تلك الليلة وتمشى في المدينة جاءت طريقهم على تلك الدار..."¹، وهنا نقرأ ونكتشف إحدى الحيل والسبل التي اعتمدها

¹ - المصدر السابق، مج1، ص: 58.

الخليفة هارون الرشيد لتفقد ومراقبة أحوال الناس، حيث اكتشف أصوات اللهو والغناء بادية من الدار التي يتواجد فيها الجمال والبنات الذين كانوا في سكر ومجون، فهذه السياسة والطريقة في معاينة ظروف وأشكال الحياة في المدن والبلدان العربية كبغداد والبصرة والكوفة طريقة فارسية، لأنّ نظام السلطة في العصر العباسي تأثر بطباع ملوك الفرس وطريقتهم في المراقبة والجوسسة على أحوال المجتمع ورصد مظاهر النقص والحرمان فيعاقب الوزير وكل الوزراء نظير حدوث آفات سلبية، وبالعودة إلى حكاية الجمال والبنات نجد مشهد دخول الخليفة والوزير والسيّاف إلى الدار يحمل دلالة رمزية مفادها أنّ هارون الرشيد كان حريصا على بتر والقضاء على كل أشكال الفساد فكان السيّاف مرافقا له في كلّ خرجاته ومجالسه، فلا يرحم أيّ شخص فاسق أو يقوم بأفعال منافية للهوية الاسلامية ودليل ذلك لحظة عودته من دار البنات والجمال ما حدث مع الصبايا والصعاليك والكلبتين فطلب من وزيره جعفر البرمكي إحضارهم¹.

إذن فنسق السلطة ونظام الحكم تأثر بقواعد وقوانين الامبراطورية الفارسية من خلال استحداث منصب الوزير والديوان والحجابه وتنظيم العساكر داخل القصور وهذا ما كان حاضرا في قلاع السلطة، فالوزير جعفر البرمكي فارسي الأصل حظي بمكانة في عهد هارون الرشيد وكان نديمه وظله الذي لا يفارقه، فقد خصص له هارون مجلسا يتم فيه مناقشة الأمور السياسية والتشاور معه حول جزئيات الامور، فالوزير جعفر البرمكي عرف بثقافته الكبيرة وطريقته في تسيير سلوكات وأفعال القضاة والولاة والعساكر المحيطة بالسلطة، ما يعني أنّ الدولة العباسية بنيت في شكلها الظاهري والداخلي على فضائل ومبادئ النظام الفارسي الذي انغمس وذاب في كرسي الخلافة فعاث فيها فسادا وخرابا انجرت عنه آفات

¹ - ينظر: المصدر السابق، مج 1، ص: 88

اللهو والمجون وذيوع سوق الجوّاري وغيرها من الظواهر التي عرفت عند الفرس خصوصاً، وتتكرر صور الخليفة وهو يعاين ويراقب الأوضاع في مختلف الأماكن ولمح ذلك لحظة خروجه إلى مكان دجلة أين وجد هو ووزيره والسياف شيخ على ظهر زورق فطلبوا منه أخذهم في جولة مقابل دينارين، وفي أثناء تجولهم اكتشفوا بعض العادات والاحتفالات النصرانية التي تقام على زورق به أشخاص يحملون شموعاً ومشاعل حمراء وزرقاء¹، وأضحت هذه عادة للخليفة ووزيره لمراقبة وتفحص العادات والأحوال السائدة في دجلة، حيث يكتشف سلوكات وأفعال بعض الأشخاص الذين يخالفون نمط الحياة في الخلافة العباسية نظير قيامهم بحفلات ورقص ترنو لأسماع الناس في كل مكان.

فظاهرة التفقد والتكر ليلاً عادة فارسية عرفت عند بلاط وملوك ساسان وخراسان ومع اتصال العرب بهم سواء عن طريق التجارة أو التبادل الثقافي أو في سياق الحروب أصبحت وليدة النظام العباسي خاصة في عهد هارون الرشيد الذي وصف بعصر الازدهار والتطور، حيث تداخلت فيه المبادئ والقيم ولم تعد الثقافات بمنأى عن حوار الثقافات الأخرى ومن العادات التي حدثت في هرم السلطة قيام الخلفاء بوضع الخدم والجوّاري والغلمان لخدمة سيّد السلطة، فلم تعد قلاع السلطة تحتوي على خدم وجوّاري من العرب، بل كانوا يأتون بهم من بلاد فارس ويغدقون الكثير من الأموال لشراء أحسن الجوّاري كما يلبس لباس مرصع بالجواهر والدرر الذهبية والألبسة الحريرية والصوفية وشاهد ذلك في "حكاية تودد الجارية" التي أعجب بها هارون الرشيد وقام بشراءها من التاجر بضعف ما طلبه نظير حسن جمالها وثقافتها التي لا توصف وقد كانت الجارية فارسية عارفة بكتب التاريخ والأدب والعلوم وكانت متأثرة بقيم الإسلام ومبادئه، فاخترها هارون الرشيد شريكة له في مسالك

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 2، ص: 310.

الحياة حيث يقوم بإحضارها أيام المجالس والمناظرات، ما يعني أنّ أبواب السلطة أثرت عليها ثقافة البلاط الفارسي في مختلف الأشكال فسادت الجوّاري والغلمان في بيوت الخلافة، فشاع في مقابلها المجون والترف والبدخ السياسي¹.

تصور لنا حكايات شهرزاد كيفية ولوج أهل السلطة والخلافة لاستقدام الأطباء والعلماء من بلاد فارس واليونان ولعلّ الشاهد في حكاية "الملك يونان والحكيم رويان" حين أصيب الملك يونان بداء البرص في جسده فلم يترك طبيبا أو حكيمًا إلاّ وأتى به وعجز عن مداوته الأطباء وأهل العلوم، فلما سمع الحكيم رويان العارف بالكتب اليونانية والفارسية والرومية والعربية قرّر الذهاب إلى قصر الملك ومداوته دون أن يضع دهنًا أو دواء وشاهد القول "... أمره أن يركب إلى الميدان وأن يلعب بالكرة والصولجان وكان معه الأمراء والمحجّاب والوزراء فما استقر حتى دخل عليه الحكيم رويان وناوله الصولجان وقال له خذ هذا الصولجان واقبض عليه مثل هذه القبضة واضرب الكرة بقوتك حتى يعرق كفك وجسدك فينفذ الدواء ثم أدخل الحمام واغتسل ونم..."²، ليقوم الملك بطلب الحكيم رويان لينهض في الصباح فيجد نفسه قد شفي من داء البرص وذهب من جسده، فهذه الحكاية وضعت لتبين مكانة الأطباء والعلماء في الدولة العباسية ومدى حرص الخلفاء والملوك في كافة الحضارات على استقدام أشهر الأطباء والعلماء خاصة من بلاد اليونان ليكونوا بجانبه في مجلس القصر.

وبعيدا عن فكرة استقدام العلماء والأطباء إلى سلطة الدولة نجد نسق الوراثة يحضر بقوة في الليالي فلا يكاد ملك أو خليفة يرث الملك أو الخلافة لغير ابنه أو ابنته، وجلّ حكايات ألف ليلة وليلة تروي صراع الفئات من أجل إرضاء سيد الحكم سواء بتقديم الهدايا والعطايا لمختلف الضيوف أو الفرسان وحتى التجار الذين يتسابقون لشراء أحسن الجوّاري وتقديمها

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج2، ص ص: 489، 490.

² - ألف ليلة وليلة، مج1، ص: 29.

للملوك والخلفاء و"حكاية الجارية تودد" وإعجاب الملك بها بيان صريح لأحوال القصر ومكانة الجوّاري الحسنات في قلوب الخلفاء والأمراء وحتى السلاطين، وبالعودة إلى نظام السلطة تأثرت الخلافة العباسية بنظام الوراثة الذي كان سائداً في الحضارات الشرقية خاصة بلاد فارس واليونان حيث توارثوا نظام السلطة¹، وهو الأمر الذي لم يكن شائعاً عند العرب إلاّ بعد اتصالهم وامتزاجهم بقوانين وقواعد البلاط الفارسي حيث شكّل العصر العباسي الأول علامة فارقة في كيفية تنظيم وترتيب عناصر السلطة من خلال منح السلطة لأبنائه، وهذا ما نجده بارزاً في حكايات هارون الرشيد حين منح السلطة بعده لابنيه المأمون والأمين وقد كانت أم المأمون فارسية تسمى مراحل وأم الأمين هاشمية عربية تسمى زبيدة بنت جعفر بنت المنصور مما أحدث صراعاً بينهما في الكثير من محطات الخلافة خاصة في رغبة المأمون في خلعه أخيه من الخلافة، وقد نجح في ذلك وشاعت في ظل خلافتها الكثير من الأوصاف والعادات الشرقية، فانتشرت العلوم والفلسفة وعلم الفلك من خلال إحصار المنجمين والأطباء والحكّماء وغيرها من الأوصاف التي تجسد علاقة وحوار الأنا العربية مع الآخر الشرقي المختلف، فانتقلت العادات الفارسية إلى قصر الخلافة وتزينت بسلوكات وأفعال لم تكن موجودة في السابق ونقرأ ذلك في حكاية الوزيرين التي فيها ذكر أنيس الجليس في الليلة الخمسين حيث يغضب هارون الرشيد من وزيره جعفر البرمكي نتيجة إشعال الشموع والقناديل في قصر الفرجة الذي يجتمع فيه الخليفة بأهله، وهنا تبرز راية الإسلام نظير عدول الخادم إبراهيم الخولي عن قواعد وقوانين الخلافة، فيغضب هارون الرشيد من أتباع علي نور الدين والشيخ إبراهيم الحارس الخاص لبستان القصر - طرق اللهو وشرب الخمر برفقة نور الدين وقد بينت هذه الحكاية بعض الحيل والطرق التي يتنكر بها الخليفة هارون

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 2، ص: 489.

الرشيد لمعاينة ومراقبة أحوال الناس فضلا على محاربة كل الأطياف والعادات الفاسدة والمنافية للشريعة كما حدث في الحكاية السالفة الذكر¹، إذن ففكرة تقفي وتتبع أخبار الناس في الليالي نالت حضورا واسعا في مختلف أجزاء الحكايات فلا يخلو حدث إلا ووجدنا ظاهرة مراقبة ومعاينة أحوال الناس تتم بطرق مختلفة، وهي طباع وعادات تأثر بها خلفاء العصر العباسي، فاستحدثوا منصب الوزير وجعل له مجلسا وأضحى الخليفة يخرج ليلا متكرا لمعرفة أحوال الناس، فكان الليل دليلا كاشفا لمختلف الآفات والعادات الفاسدة في البيئة العربية كالمجون واللهو وشرب الخمر والاحتفالات المخالفة للدين الإسلامي، مما يبرز التأثير الاجتماعي والسياسي لثقافة الغرب واليونان في تغيير ووضع مختلف العادات الشرقية للوصول إلى السلطة. فالليالي التي روتها شهرزاد تمثل كنزا وإرثا هويتيا لمختلف الحضارات الشرقية وكذلك البيئة العربية من أيام الخلافة العباسية إلى أيام المماليك والأتراك في مصر، حيث تغيرت الأوضاع والوقائع وتلطخت سلطة الحكم بالأقلام الفارسية والمناصب الوراثية بين أبناء الخلفاء، فالليالي بينت سلوك الملوك والخلفاء في تديبرهم لأمر ممالكهم وخلافاتهم وتجسيدا لمظاهر اللهو والفساد الذي ساد ساحات القصور ومختلف المجالس الأمر الذي قاد في لحظات زمنية إلى عصر سقوط الخلافة العباسية وبرز عصر سلاطين المماليك في مصر، لتسود وتدنس الأوضاع السياسية والاقتصادية²، لأن ألف ليلة وليلة تعكس وعيا ثقافيا وسياسيا بكل السلوكات والأفعال التي قامت بها الحضارات الإنسانية لبلوغ السلطة من خلال استعمال مختلف الطرق والآليات والمكائد لتحقيق المراد، الأمر الذي ولد صراعا بين الفرق والمذاهب في عصر قيل عنه أبهى العصور كونه يشكل نقطة لقاء بين الأنا العربية والآخر الشرقي.

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص ص: 220، 221..

² - ينظر: أحمد محمد شحاذ، الملاحم السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة، ص ص: 19، 20.

فألف ليلة وليلة مرآة عاكسة لحياة الشعوب والمجتمعات التي تسابقت عليها الحضارات من كل مكان، فالليالي تقرّ بأنه لا وجود لثقافة نمطية موحدة بل جلّ الثقافات تتداخل وتنصهر في ذواتها دون إحداث خلل في القيم والمبادئ الدينية التي نشأ عليه، وخير دليل حكاية الوزيرين التي ذكر فيها أنيس الجليس (50) ومشهد غضب هارون الرشيد من وزيره جعفر البرمكي نظير وجود بعض العادات في قصر الفرجة، وهي أفعال تخالف هوية الاسلام والشريعة¹، ونفس الشيء في "حكاية نورالدين ومريم الزنارية" وما حدث للشاب نورالدين لحظة دخوله للبستان وشربه للخمر، ليغضب أبوه من ذلك لأنّ الخمر محرّم في الثقافة الاسلامية ليختار الابن الرحيل واللقاء مع مريم الزنارية التي علمته بعض والأفعال المخالفة ومقاصد الاسلام²، ومن أهم الصور السياسية التي حملتها الليالي وتأثرت بها من خلال الحضارة الفارسية صور العدل التي كانت مغيبة في العصر العباسي، وهنا تحدث المفارقة في تقديم المراوي المجهول الهوية الخليفة هارون الرشيد بطابع الحاكم العادل والواعظ الخائف على رعيته، لكنها رسالة رمزية صنفها المتخيّل السردى لإبراز الأمل والرغبة في تحقيق العدل الذي كان مغيباً مهمشاً وحكاية الجمال والبنات الثلاث تحمل مقاصد دلالية مفادها الشكوى والحسرة على أحوال الفقراء وضياع مبادئهم في وسط طبول اللهو والمجون الذي وضعته سلطة الحكم ونستدل في كلامنا بأحد حكايات الصعاليك الثلاث الذين وقعوا في نبال البنات "تفكرت ساعة في الدنيا وحوادثها من قتل الوزير الذي وأخذه مكانه وتلف عيني فلم أجد شيئاً غير حلق ذقني فحلقتها وغيّرت ثيابي وخرجت من المدينة وقصدت هذه المدينة والسلام لعل أحد يوصلني إلى أمير المؤمنين.." ³، فحديث هذا الصعلوك ليست تسلية أو بحث عن

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص ص: 221 - 222.

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 4، ص ص: 132 - 133.

³ - ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 34.

عجيب الأمور وأعجب الأشياء بل هي رسالة مضمرة تبرز وضعية وحالة الناس نظير غياب العدل والتمهيش وانتشار الظلم والجور في عصر الخليفة العادل هارون الرشيد.

إذن فقيمة العدل وغياب الرقابة على الرعية كان نقطة وهاجة في ليالي شهرزاد التي صورت آداب الملوك والخلفاء والأمراء والقضاة داعية بذلك إلى ضرورة العدل بين الناس وإعطاء الحقوق لأهلها رافضة بذلك ملكية السلطة وبقائها حكرا على أناس غرقوا في بحور المجون واللهو، فكانت قصورهم مزينة ومرصعة بالجواري المليحات والغلمان والخدم والنواب فعاشوا حياة الطرف والبذخ، وفي مقابل ذلك كانت طبقات الناس الفقراء تقعات من الأسواق والتجارة بعض الحوائج التي تسد رمق الجوع والعطش الذي لا يفارق محياهم، فالليالي تحنّ إلى أيام الخلافة الراشدية وكيف كان العدل يسود أطراف المدينة دون حدوث تمييز أو فوارق طبقية بين عوام الناس، حيث كان تسود الخلافة وفق شريعة الإسلام والسير على خطى ونهج النبي صلى الله عليه وسلم ودليل ذلك في حكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان من خلال ذكر شخصية الفاروق عمر بن الخطاب وكيفية اختياره وتدييره الأمور، فكان لا يختار الخادم إلاّ بشروط توافق الشريعة الإسلامية ودون ذلك يتم فصله وعقابه، كما صورت الحكاية حرصه على حفظ أموال الناس وعدم صرفها في أشياء لا تصح وتتأفي الشريعة الإسلامية¹، فالليالي لم تذكر شخصية عمر بن الخطاب بهدف التسلية بل هي إشارة جلية لصورة العادل والحاكم المخالف لحقوق الناس، فهو قدوة يحتذى به في العدل والانصاف وعدم تفضيل الأهل والأقارب حتى لو كانوا من أبناءه، وضرورة مراقبة الرعايا وصورت الليالي من خلال بعض الحكايات أيام الخلافة الأموية، وكيف كان الرعية والولاة كذكر معاوية بن أبي سفيان في حكاية الملك عمر النعمان باعتباره من أوائل الخلفاء

¹ - ينظر: المصدر السابق، مج 1، ص ص: 322، 323.

الأمويين الذي وصف بالعدل والجود وشاهد ذلك في الحوار القائم بين الرجل الأحنف ومعاوية حين طلب منه هذا الأخير حاجة فقال له "... فقل حاجتك فقال حاجتي أن تمتق الله من الرعية وتعديل بينهم بالتسوية ثم نهض قائماً من مجلس معاوية فلما ولى قال معاوية لو لم يكن بالعراق إلاّ هذا الكفر..."¹، فشخصية معاوية مثال للعدل والقسط بين رعيته فكان لا يفرق بينهم ويسعى إلى الجود والفضل بين المحتاجين فكانت أموال المسلمين في أمان وسلام تخصص للصدقة والزكاة داعياً بذلك إلى تتبع سبل الدين الإسلامي، كما عبرت الليالي عن أحوال الخلفاء بعد معاوية كعبد الملك بن مروان في نفس الحكاية الذي عرف سماحة قلبه معارفه وهو ثاني خلفاء الدولة الإسلامية بعد عمر بن عبد العزيز، هذا الأخير يعدّ أول من دون الدواوين ليقوم بعد ذلك عبد الملك بتعريبها، وقد صورت الليالي عبد الملك بنوغيه السياسي والإداري في تدبير ورعاية أمور الدولة من خلال تقديم أحكام صارمة للولاة لرعاية أموال الناس والدعوة للحق دون زرع الفتن، وإلى جانب ذلك ذكرت الليالي في حكاية الملك عمر النعمان شخصية هشام بن عبد الملك وطريقته في تسيير الأمور والأخذ بالنصيحة من عامة الناس دون الغضب وشاهد ذلك حديثه مع خالد بن صفوان ودعوة الأخير لنصحه فاستجاب له وجلس متكاً قائلاً هات ما عندك ونفس الموقف حضرت فيه شخصية عمر بن عبد العزيز الذي عرف بزهده وعدله ودعوة الناس إلى الحج لبيت الله الحرام، ليقدم بذلك صورة مرصعة بقيم العدل والمبادئ التي غابت في العصر العباسي فزرعت بذلك صور الطبقة بين فئات الناس².

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 319.

² - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص: 68، 69.

لقد جسدت ألف ليلة وليلة وبشكل كبير دور الخلافة العباسية في زرع الهبة والخوف في قلوب الولاة والوزراء، فكانوا يتخذون من الليل غطاء كاشفا لمراقبة أحوال الناس خاصة في عهد الخليفة هارون الرشيد والمأمون والأمين أين انتهجوا سياسة التنكر والتخفي لمعاينة الأوضاع ومعرفة صدق الأخبار التي كانت تأتي إليهم، أي أنهم زرعو جواسيس مهمتهم الاتيان بالأحداث والأخبار المحيطة بالناس والوزراء والولاة، ووجب الإشارة إلى أنّ ملامح التنكر لم يقتصر على فضاء الليل بل تعداه إلى جنح النهار كما كان يفعل المعتضد بالله اقتداء بجده المتوكل أحد الخلفاء العباسيين الذين سهروا على بث الهبة والخوف في قلوب الرعية وعموما يمكن القول أنّ نسق السلطة في الليالي قد حاكى كثيرا خصوصيات الثقافة الشرقية وتحديدًا البلاط الفارسي حيث اقترب البرامكة من مقاليد الحكم من خلال إخضاع وتحويل مختلف أطر وقوانين الدولة العباسية إلى الفضاء الفارسي، فحاولوا تحويل السلطة إلى الفرس، لكن يقظة هارون الرشيد منعت ذلك¹.

فالليالي تعرية للخطاب السياسي في ظلّ الخلافة العباسية وكيف كانت تحدث مظاهر الفقد والقتل دون علم الخليفة هارون الرشيد كحال الحكاية الخاصة بالفتاة المقتولة أو ما يسمى التفاحات الثلاث وهي أحد الحكايات المتضمنة في حكاية الجمال والبنات، أراد من خلالها المؤلف المجهول الهوية كشف طرق ووسائل الاضطهاد والقتل التي كانت منتجة في ذلك الوقت، ما جعل في ختام الحكاية هارون الرشيد يغضب ويعنف وزيره جعفر البرمكي عن حدوث هذه الأفعال والجريمة دون إخباره بالأمر، إنّ هذه الحكاية لها مقصدية دلالية أريد بها توجيه النقد السياسي والسخرية من غياب المراقبة واللامبالاة التي توسطت البيئة العباسية، فلولا التجسس والتنكر ليلا ونهارا من قبل الخليفة ووزيره والسياف لما عرفوا ما

¹ - ينظر: المصدر السابق، مج 1، ص 95، 96.

يجري من أمور وأحداث أغرقت الدولة في محطات اللهو والمجون، فلا نكاد نجد حكاية إلاّ وكان جعفر البرمكي ظلًا لصيقًا بالخليفة وهو الأمر الذي يجسد أثر الفرس واقترابهم من زمام السلطة حيث حاولوا استعمال نفوذهم لقمع السلطة وتحويلها إلى الفرس، فجّل هذه الأوصاف والقوانين التي تمّ وصفها في الخلافة العباسية لم تكن وليدة العرب من قبل، بل ارتبطت بعوامل بشرية أسهمت في تحويل وتغيير هرم السلطة بعد عهد بن أمية، كيف لا وهو العصر الذي شهد اتصالًا ثقافيًا وسياسيًا بين الحضارات الشرقية خصوصًا، حيث صيغت الحياة العربية بطابع فارسي دون الإحساس بذلك، فتحوّلت السلطة إلى نظام وراثي زرع الطبقيّة بين أفراد المجتمع، فبدأ الطبقيّة لم يكن موجودًا عند العرب لكن اقتراب العرب بالفرس أثر في تنظيم الدولة خاصة الحضارة الفارسية التي كانت تعتمد نظام الطبقيّة والتفريق بين فئات الناس حيث كان لكل طبقة نظامها وزيتها الخاص، وهذا ما تحقق وأثر في مسالك وهوية النظام العربي في الدولة العباسية، فكان لكل طبقة هويتها وفضاؤها الخاص، وهذا ما زرع الفتنة ونشر الفساد والمجون بين فئات المجتمع وبالأخص الطبقة الحاكمة التي كانت تعيش النعيم والترّف الاجتماعي وفي مقابل ذلك عانت الطبقات المهمشة من ويلات الحرمان وغياب العدل.

فرغم هيبة وحنكة الخليفة هارون الرشيد وكل من تبعه في تولي زمام السلطة لم تخف الليالي الشهرزادية وميض الظلم وغياب الوعي الاجتماعي بأحوال الناس، فهارون الرشيد في معظم الحكايات كان صارمًا باحثًا عن فجوات وغياب الأمور، فلا يقف مكتوف الأيدي ليخصص كل ليلة للذهاب إلى مكان ما والتطلع على الأحداث الحاصلة، وشاهد ذلك "حكاية علي نور الدين والجارية" وكيفية دخولهم إلى قصر الفرجة الخاص بهارون الرشيد أين يأتي إليه كلما ذاق صدره وأرهقه فتيل السلطة، ليخلو نورالدين والجارية إلى البستان ويتعرف على الخوالي الساهر على حراسة البستان، فيصنع لهما أكلا وفاكهة ثمّ

أشعلوا الشموع والمصاييح، وأخذوا يشربون الخمر، ليستكشف هارون الرشيد ما يحدث في قصر الفرجة فيغضب على وزيره جعفر البرمكي فيرى ما يحدث من شراب وهو ويمجد الله على كونه من الطاهرين المتبعين للشريعة الإسلامية، حيث يشكل هذا المشهد نقطة خفية تبرز مظاهر اللهو والمجون التي سادت في الخلافة العباسية جراء الاتصال والتلاحق الاجتماعي والسياسي بين مختلف الثقافات¹، فالليالي مرآة عاكسة لأحوال الخلفاء وتأثرهم بالثقافات الأخرى الملية بالطبقية ونشر مظاهر الفساد والانحلال الأخلاقي، وهذا يبرز في شخصية الأمين ابن زبيدة الذي عرف بولعه للنساء وامتناله للجنس وشهوات الذات فلا يقنع بفتاة أو جارية فيمضي إلى الاتيان بها، فكان مثالا لشخصية الحاكم الضعيف والخليفة المسلم الذي خالف الشريعة الإسلامية وتتبع شهوات النفس، ما يثبت ولوع أولاد الخليفة هارون الرشيد بعالم اللهو واتباع طرق مخالفة للشريعة، ولعل خير دليل ما نجده في حكاية هارون الرشيد مع محمد علي الجوهري حيث يخرج الخليفة والوزير والسياف متنكرين بثياب نجار على ظهر زورق لاكتشاف دجلة أين شاهدوا شموعا وأضواء وأصوات في زورق مقابل به شابين "... فلما رأى الخليفة ذلك قال يا جعفر قال لبيك يا أمير المؤمنين قال لعل هذا واحد من أولادي أمّا المأمون وأمّ الأمين..."².

فهذا المقطع يثبت شك وعدم ثقة الخليفة هارون الرشيد لأولاده ما يعني حدوث الكثير من الاضطرابات والأحداث داخل السلطة، ونفس الأمر نقرأه في شخصية المأمون الذي لم ينس صلته بالفرس خاصة بعد مقتل الأمين، وتظهر شخصية المأمون في حكاية اسحاق الموصلبي وتزوج المأمون بخديجة بنت الحسن بن سهل حيث تجري الأحداث في بغداد وكيف كان يخرج متنكرا مع ندميه فيلتيقي بفتاة عارفة بالتاريخ والعلم هي ابنة الحسين بن

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج1، ص ص: 222، 221.

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج2، ص ص: 310، 311.

سهل، فيلهو معها ويشرب ثلاثة أرطال من الخمر ليتزوج منها في الأخير ويترك الخطأ الذي وقع فيه لحظة احساسه بخطورة الموقف السياسي الذي وقع فيه مدركا عداوة العرب للفرس وعدم نسيان مكامن الحقد والغدر التي كانت بينهما¹، فهذه الحكاية تبرز بروز عوامل الصراع حول الخليفة و رغبة كل طرف في الوصول إلى السلطة باستخدام مختلف الطرق والحيل، لكن الليالي لم تخفي خبايا بعض الخلفاء وادعائهم الفضيلة واتباع السريعة لكن في حقيقة الأمر كانوا عنوان للخيانة واللهو واتباع الشهوات.

إذن الليالي ومن خلال أسلوبها الساحر صورت توالي الخلافة العباسية وكيفية انتقالها في أوساط الخلفاء متبعين في ذلك نهج الثقافة الفارسية في مختلف الأمور المتعلقة بنظام الحكم وكيفية تنظيم وزرع الخطط لكشف ملامسات الحقائق ورصد ما يجري حول السلطة، فتأثرت طبائعهم بقيم الفرس كما حدث مع المتوكل وابنه المنتصر وكيفية مقتله وانتقال الخلافة من العرب والفرس إلى الأتراك حيث قام ابنه المنتصر بقتله رفقة جماعة من الأتراك²، ونقرأ ذلك في حكاية أبي الحسن الخرساني الصيرفي مع شجرة الدر وحكاية الجارية التي تزوجها المتوكل وكيف قصت لأبي الحسن الخرساني مقتل المتوكل وكيف غدره ابنه ومجموعة من الأتراك الذين كانوا يترقبون سقوط السلطة³، فكانت خديعة سياسية للقضاء على شخصية المتوكل التي عرفت بتعصبها للإسلام والمعادي لكل القيم المنافية للشريعة الإسلامية. وقد أعطت الليالي صورة سلبية لشخصية المنتصر قاتل أبيه وكاسر الشريعة الإسلامية، فكان عنوان الخيانة والمكر، لكن الأوضاع تغيرت بعد تولى المعتضد بالله زمام السلطة أين انتعشت الأحوال قليلا، وأضحت نهاية الدول ونضع له ألف حساب، وكان يتنكر على رعاياه

¹ - ينظر: المصدر السابق، مج 2، ص: 304، 305.

² - ينظر: أحمد الشحاذ، الملاح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة، ص: 111.

³ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 4، ص: 391.

في الليل والنهار ويحاول اكتشاف ومعرفة النقائص والحاصلة عند عوام الناس فكان عنوان العدل والحق ولا يخالف أمور الشريعة¹، فرغم جلّ ما تمّ عرضه في الليالي إلا أنّ آثار الحضارات الشرقية كانت بارزة في السلطة وطرق تنظيمها من خلال استحداث منصب الوزير ووضع الخدم والغلمان والجواري وتغيير العمامة نحو القلانيس، ووضع الزي واللباس الفارسي مما يشكل فعل المثاقفة في نسق السلطة وما يعترتها من خصوصيات دخيلة على الثقافة العربية.

1-2- نسق الحجابة والقضاء

لم تقتصر مظاهر المثاقفة والتفاعل السياسي على كيفية تولي السلطة وإحداث نظام الوراثة الذي تأثر به العرب بالفرس رغم معرفتهم المسبقة بنظم الخلافة، لكن ألف ليلة وليلة صورت وقدمت مظاهر السياسة وكيفية تأثرها بالقضاء الشرقي، فحظة اتصال العرب ببقية الحضارات الفارسية والهندية واليونانية برزت فكرة الطبقة التي لم تكن موجودة عند العرب، لأنّ الخليفة أو وليّ الخلافة الراشدية أو الأموية لم يضع حجاباً أو قناعاً بينهم وبين رعيّتهم، لكن مع تولي و بروز الخلافة العباسية تغيرت وتيرة السلطة وتم إنشاء العديد من المراتب والمناصب التي لم تكن معروفة عند العرب كمنصب الوزير الذي تم لحظة تقارب العرب مع الفرس خصوصاً، حيث جسّدت الليالي السردية أحداث ومقاطع جلية لخلافة هارون الرشيد أين كان وزيره جعفر البرمكي لا يفارقه إلا في بعض الأمور الدينية، فكانت المجالس والاجتماعات لا تخلو من جعفر البرمكي فكان دليلاً لهارون الرشيد في كل المجالات، مما يثبت علو كعب الأسرة الفارسية وانتقالها إلى السلطة بطرق غير مباشرة²، فسلطة الوزارة ليست عربية بل نتاج لعامل الثقافة والتواصل مع الحضارات الشرقية حيث

¹ - ينظر: أحمد الشحاذ، الملاح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة، ص: 115.

² - ينظر: جميل نخلة، حضارة الإسلام في دار السلام، المطبعة الاميرية بولاق، القاهرة، دط، 1935، ص: 89.

كانت تقع الصراعات والأنظمة الملكية وكان لكل ملك وزيرا يشاوره ويرافقه في جلّ خرجاته، والبيئة العباسية كانت رافدا توسعيا برزت فيها مظاهر النظم والقوانين الشرقية، فكان الوزير سند الملك أو الخليفة فلا يخرج إلاّ معه، وقد تنوعت صور الوزير في ألف ليلة وليلة كحكاية عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان حيث تبرز وظيفة الوزير لحظة خروج الخليفة لمكان دجلة متنكرا ووزيره بزي صيادين أو تجار، حيث يكتشفون بعض السلوكات والأفعال المخالفة لنظم السلطة العباسية، فيبدأ أمير المؤمنين هارون الرشيد في لوم الوزير نظير حدوث هذه الأفعال في خلافته المعروفة بالعدل والهيبة¹، ونفس الشيء نقرأه في حكاية الفتاة المقتولة التي وجدها هارون الرشيد في صندوق كان يحمله صياد ليقوم بشرائه ويكتشف مقتل الفتاة المخبأة في الصندوق لتفك خيوط القضية حول مقتل الفتاة بسبب تفاحة²

فسلطة الوزير نالت حظها في ألف ليلة وليلة وخلقت نوعا من الفرجة والصراع السياسي بين أرباب السلطة التي تتصارع من أجل إثبات ذاتها ومحاولة الحفاظ على هياكل السلطة، فشخصية الوزير جعفر البرمكي ظهرت في أوصاف وتعابير دلالية تبرز تأثير النظام الفارسي في قوانين وأطر الحكم العباسي، فساد الفساد والمجون في مجالات الحياة وتدنت جدران ومجالس القصور بالغلغان والجواري التي يحضرها وزير الخليفة، ونلاحظ ذلك في حكاية الجارية تودد التي تبرز سمات المرأة المثقفة والصراع القائم بين المذاهب والفرق الدينية في ذلك الوقت، فأعجب الملك بثقافتها وعلمها وطريقتها في الحوار وتبادل المعارف، فطلب من الوزير الاتيان بها من قبل وليها التاجر، فهذه الحكاية تثبت مقدرة الوزير ومدى التزامه بأوامر الملك فلا يخالف أمره وكان يدلّه على أماكن الجواري وطرق إراحة النفس من هموم السلطة فيجرّه إلى طرق المجون واللهو في بعض الأحيان.

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، ج1، ص: 101، 102.

² - ينظر: المصدر نفسه، مج1، ص: 42.

وتجلى صور المثاقفة من الناحية السياسية في حكايات ألف ألف ليلة وليلة من خلال نظام الحجابة الذي استقدمه وأخذه العرب عن ملوك الفرس بعد أن خلطوا عادات وتقاليد الحكام والملوك، فتلونت سلوكيات وأفعال الخلفاء العرب بمظاهر الحياة الفارسية، فاحتجاب الخليفة أو حاكم السلطة في صدر الإسلام لم يكن موجوداً لأن الخلفاء وسادة الحكم كانوا يخالطون الناس ويبحثون عن مظاهر النقص والمشاكل التي تصيب رعيتهم¹، ولعلّ عمر بن الخطاب أكبر دليل حين كان يتفقد أحوال الناس ولا ينام حتى يعدل ويقسط بين المسلمين، فكان مثلاً للعدل والحق وحكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان صورة حية تبين حنين السارد المجهول الهوية لأيام الخلافة الراشدية، حيث كان سيد الحكم لا يحتجب عن رعيتهم ويسهر على تفقد وتدبير أمورهم وحل مشاكلهم العالقة، وكان محافظاً على أموال المسلمين وعدم إسرافهم في حاجات ومظاهر فاسدة لقيم الأخلاق والدين².

لكن مرحلة الاتصال ولقاء الآخر الشرقي أسهم في تغيير مقاليد الحكم، فأخذ العرب نظام الحجابة خاصة في عهد بن أمية وتطور المسألة في عهد العباسيين الذين وضعوا الحجابة عند الدخول عليهم، فاحتجوا عن الناس وأولادهم³، الأمر الذي أدخل نظام الحكم في دوامة الإهمال واللامبالاة عن أحوال الناس، فشاعت في أوساطهم مظاهر الحرمان والتسول والفقر، وظهرت في مقابل ذلك مظاهر الترف واللهاولدى أصحاب السلطة.

ولعل الحكاية الإطار بين شهر يار وشاه زمان شكلت نقطة البداية لحظة تعرضه للخيانة فاحتجب على الناس واعتزل مقاليد الحكم وكلف وزيره باستقدام الجواري والنساء لإشباع

¹ - ينظر: أبو عثمان وعمر الجاحظ، التاج في أخلاق الملوك، تح، أحمد زكي باشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، دط، 1914، ص: 165.

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص ص: 322، 323.

³ - ينظر: أبو عثمان وعمر الجاحظ، التاج في أخلاق الملوك، ص: 165.

نبال الحقد والكراهة¹، فلمح القول يرتبط بفكرة الحجابة التي عرفته عند الملوك الفرس الأمر الذي ولد الصراع والفوارق الطبقية بين أجناس الناس في مختلف الحضارات والثقافات الانسانية.

وتبرز صورة الحاجب في القصر في حكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان حيث حمل الحاجب صفات الغدر والحقد نظير مخالفته لوعد الملك عندما أوصاه برعاية ولي العهد شركان، لكن الحاجب استغل فرصة صغر وعدم حنكة ضوء المكان ابن الملك عمر النعمان كان ما كان، فرغم سياسة الحاجب ورغبته في اعتلاء السلطة إلا أنه فشل في ذلك نظير شيوع الكثير من الفساد والمجون بين أفراد المجتمع²، فهذا المقطع يبرز طباع بعض الحجاب الذين اتصفوا بالغدر والخيانة من أجل بلوغ سلطة الحكم من خلال استخدام الحيل والمكائد لإيقاع ابن الملك، ولكنه يقع في شرك المعارضة والفساد ويعيد سلطة الحكم إلى صاحبها الأصلي كما حدث في الحكاية السابقة، ولقد احتوى الحاجب على مكانة عالية في العصر العباسي وكان رفيقا والحارس لخصوصيات الخليفة فلا يدع أحد يدخل إليه إلا بإذنه، وتكثر صورة الحاجب في حكايات الليالي المرتبطة بخلافة هارون الرشيد نظير الظروف الاقتصادية والسياسية التي سايرت الحياة العربية، فلا تجد حكاية تتخلى على نظام الحجابة ودورها الفعال في تنظيم وتسيير أمور الخلفاء، فمثلا في حكاية هارون الرشيد مع علي الجوهري تتجلى صورة الحاجب ومراقبته للخدم والجواري الذين يعملون في قصر الخليفة هارون الرشيد³، ونجد صورة الحاجب في حكاية الجمال والبنات الثلاث، وكيفية تنكر الوزير والخليفة بثياب نجار لأجل الخروج وتفقد الأوضاع إلى غاية وصولهم إلى دار البنات الذي يتواجد فيه

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 06.

² - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص ص: 344، 345.

³ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 2، ص: 311.

الحَمَّال، فسمع الخليفة هارون الرشيد أصوات وأغاني تثير المجون والسخط ليدخل إلى البيت فشهد صور القمع والفساد والمجون، ليعود إلى قصره ويجتمع بالحجاب والوزراء والنواب ليطلب بعد ذلك من وزيره إحضار البنات والصعاليك لمعرفة سبب قيامهم بهذه السلوكات والأفعال¹.

فأضحى الحاجب ذو مكانة هامة في الخلافة العباسية يستعين به الخلفاء والوزراء لإبعاد الرعية عن سيد الحاكم، فيحتجب عليهم ولا يراهم إلا في الاحتفالات والمناسبات التي تقام في القصور والمجالس، فكأن الخليفة تعتمد وضع الحجاب والنواب في قصره لتسهيل عملية مراقبة كل الناس الذين يعيشون في القصر، وتتوعد صور الحاجب حسب طبيعة الهدف وارتباطه الديني فقد يكون شخصية متسلطة ترغب في ولوج السلطة أو قد تكون شخصية مسالمة تساند سيد الحكم ولا تخرج عن نظامه فتراه رجلا مطيعا لسيدته لا يكف عن ارضاءه أو جلب الأخبار له من كل الأمكنة، ما يعني أنّ صفات الحاجب وطريقة اختياره تتمّ بعناية فائقة كما حدثت في خلافة هارون الرشيد حين كان صارما مع نوابه والحجاب الذين خيرهم لخدمته في القصر والمجالس وحتى في رحلاته خارج أبواب السلطة.

وخلافا لنظام المحجبة نجد القضاء التي تأثر بقواعد وأطر الثقافة الشرقية من خلال أحداث بعض السلوكات والأطر التي لم تكن سارية في البيئة العربية، ولعل أبرزها ظاهرة انتشرت في نظام القضاء هو ذبوع الفساد والرشوة وتقديم العلاوات والوشايات لسادة القضاء، وهذا الأمر لم يكن موجودا في الخلافة الراشدية أو في عهد بني أمية نظير انتشار العدل السليم وعدم إحداث صراع بين الرعية، فكانت حقوق الناس تصل لبيوتهم دون عناء لأن سياسة الحكم كانت تقوم على العدل وإعطاء كل شخص حقه، لكن عمليات الاتصال والتواصل

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص ص: 78، 79.

بين العرب والحضارات الشرقية أسهم في تغيير نظم وقواعد تسيير الدولة، وتعدّ الخلافة العباسية كما أسلفنا الذكر نقطة تحول في خارطة هيكله القواعد والقوانين السياسية في بساط الحكم فكان منصب القاضي وليد التفاعل السياسي مع البلاط الفارسي، وهذا ما انعكس بالإيجاب والسلب على فضاء البيئة العربية، والقارئ لألف ليلة وليلة يتبين له مظاهر القضاء والعدالة في أشكال مختلفة، فكلّ الحكايات والشخصيات تسعى إلى بلوغ العدالة الاجتماعية والسياسية في مختلف مجالات الحياة، فلو اطلعنا على الحكاية الإطار للملك شهريار وأخيه شاه زمان¹ نجدها تمثل بؤرة انفجار الأحداث وتأزمها لواقع سلبي يخالف السلطة السائدة سابقا، فشهريار الانسان كان ملكا عادلا عارفا بحقوق وحوأج رعيته ولا يعدل إلاّ بالحق، لكن مأساة الخيانة جردته من ثياب الانسانية وألبسته أنياب الشرّ والحقد تجاه النساء، فأراد تحقيق العدالة وإشباع رغبته الجنسية ضاربا بذلك عصفورين بحجر واحد، فلمح العدالة بالنسبة إلى شهريار يكمن في القتل وفتك رقاب النساء لحظة إشباع رغبته منهن، وهذا ما كان قبل حلول شمس شهرزاد التي أنارت دروب الظلام في قلب شهريار، فكانت مثلا للأنثى الحرّة المعارضة لسلطة الذكر التي لا تعدل بين نفسها وبين فئات النساء، فكان شهرزاد تسعى إلى وضع قواعد العدالة المغيبة تجاه النساء اللواتي اعتبرن فضاء جنسي لإشباع الرغبات والشهوات لتصدح روح شهرزاد أيقونة السرد والعارفة بقطوف التاريخ والمعارف فاخترت السرد مصباحا سحريا لإنارة قلب شهريار وإعادةه إلى سالف أيامه حيث كان يسوده الكرم والعدل ولا يضيع فيه حق الضعفاء، فرسالة شهرزاد دلالات رمزية رويت على لسان الحيوان أو الانسان وتجاوزت خيوط الحقيقة والتاريخ نحو بحور الخيال والخرافة القابعة في حضارات الهنود أين يكمن السحر واللامعقول وتكثر فيه عوالم اللامألوف والغريب والفاانتستيكي.

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 06.

إذن فسرد شهرزاد رحلة في تاريخ الحضارات والثقافات وكيفية امتداد الوقائع والأحداث من زمن لآخر، حيث تحولت وتعددت فيه القيم والعادات وتبدلت طرق الحكم والقضاء من حضارة لأخرى، فتنوعت المعتقدات وانتشرت الأديان السماوية وشاعت صراعات المذاهب والفرق لاعتلاء سلطة الحكم، هذه السلطة تعرضت لضربات وفجوات سياسية أدخلته عالم اللّاعدل وغيوبه الحكم الراعي لرعيته، فساد المجون واللّهو وفسدت طبائع الملوك والوزراء والقضاء والأمراء، واضمحلت قيم الأخلاق وذابت شموع العدل والقضاء، فالليالي أعطت صورة بارزة عن أحوال الحكام وطبائعهم وفساد قضائهم وجلّ ما يقبع في خارطة السياسة.

فلو تمعنا في نصّ ألف ليلة وليلة نستشف الحاكم العادل المسلم لشخصية هارون الرشيد التي طبعت بأشكال الحق والعدالة رغم اتباعه في بعض الأحيان نزوات اللّهو والمجون، لكن في أغلب الحكايات قدّم كمثل للعادل الساهر على مراقبة سلوكات وأفعال الناس، ولعلّ حكاية الخياط والأحدب واليهودي والمباشر والنصراني وما وقع بينهم صورة حيّة تبرز غضب الملك على عدم قدرة الوالي على فكّ الأزمة التي حصلت لحظة أكل الأحدب للسّمك وموته، ليحدث صراع عند الوالي حول قاتل الأحدب هل هو اليهودي أم الخياط، لينهض ويستفيق الأحدب من غيبوبته ويعود إلى وعيه ليتعجب الملك والوالي من هذه الحكاية التي حيرتهم حول دليل القاتل¹، ولكنها في حقيقة الأمر تمثّل نصّاً ثقافياً مضمراً يعكس صراع المعتقدات والديانات حول مسألة الموت وصدق النوايا بين الأشخاص الثلاثة، فالموت مسألة إنسانية تقتص بكل الناس ولا يسلم منها أحد وكذلك عقاب أيادي العدالة يستلزم أناس صادقين عادلين.

¹ - ينظر: المصدر السابق، مج 1، ص ص: 142، 143.

إنّ ألف ليلة وليلة تريد كشف لثام الفساد وإبانة نواب القضاة وفساد طباعهم فتجدهم يمرحون ويلهون بالسلطة ولا يكثرثون بمعاناة الناس الضعفاء الذين تاهت عقولهم في غابات الظلام وغياب الرقابة، فالليالي تسلط الضوء على أحوال الملوك وقصصهم في الحروب والرحلات وحبهم للجواري والغلمان التي تسكن قصورهم، وفي مقابل ذلك ضاعت حقوق الطبقات المستضعفة ولم تجد سبيلا يأويها لفك خيوط الحرمان والفقر، ولعلّ حكاية الصبية المقتولة داخل الصندوق ملح إنساني يفيد بعوامل الفساد وشيوع الفحشاء بين فئات الناس، فلولا فطنة الخليفة هارون الرشيد لما انكشف أمر هذه الفتاة التي قتلها زوجها بالخطأ اعتقاداً منه بفعل الخيانة، لكنّ شرور العبد الأسود وسرقته تفاحة من الطفل كان كفيلاً بموتها محرومة من حق رد الاعتبار، ليغضب الرشيد ويصرخ على وزيره جعفر البرمكي على حدوث هذه الأفعال والجرائم، وهذا ما نراه لحظة صراخه عليه واجباره على كشف القاتل في غضون ثلاثة أيام أو تصليبه لتتكشف خيوط الحقيقة ويعاقب قاتل الزوجة¹، وتكرر صورة العدل في حكاية الوزير نورالدين مع شمس الدين أخيه وكيف فرقت بينهما سهام الحياة وامتألت قلوبهما بالشر بفعل حديث فارغ حول الأولاد واختيار الولد على البنت، فشبّ صراع بينهما ومضى كل شخص في سبيله غافلين بذلك عن نصيحة أبيهما السلطان الذي عرف بعدله وحزمه في أمور الحياة ولحظة سفره أوصاهما بالعدل والحق في غيابه وعدم الغلو في أمور الحقد والجفاء، لكن شيطان النفس أشعل فتيل الحقد بينهما²، فهذه الحكاية تبرز صراع السلطة في مصر أثناء الخلافة العباسية ورغبة كل طرف في تسليم وإعلاء مرتبته والحصول على سلطة الحكم، فالأخوين أغفلا عن بعضهما روابط الأخوة والدم لأجل متاع الدنيا، ولم يفكروا في نواب الدهر وهلاكهما، فاتباع هوى النفس وعدم استعمال العقل

¹ - ينظر: المصدر السابق، مج 1، ص ص: 102، 103.

² - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص ص: 108، 109.

والاحتكام إليه وقت المصائب والنوائب يؤدي بالإنسان إلى دخول عوالم الشك والهلاك، وتظهر سلطة القضاء والعدالة الانسانية في الليالي من خلال صور الحرب والانتقام للذات كما حدث في حكاية الملكة إبريزة التي أخذها عمر النعمان من أبيها الملك أفريدون، لتشب نبال الحرب والصراع بينهما، وفي خضم ذلك تتعرف إبريزة على شركان الفتى المسلم وتقع في حبه وتقرر الفداء بروحها من أجله، لكن قضاء القدر جعلها تقع في سلطة العبد الأسود الذي حاول معاشرتها فردت بالرفض ليقوم هذا العبد بقتلها ويمضي في سبيله، لتزداد شرارة الموت والحرب بين عمر النعمان وملك الروم وأمه العجوز ذات الدواهي التي خططت لقتل شركان وخداع الملك وهي محاولة منها للانتقام من أجل حفيدتها¹، وهنا تبرز ملامح الصراع الوجودي بين ثقافتين مختلفتين من حيث العقيدة والهوية بين المسلم والافرنجي رغبة كل طرف في تخير طريق الحكم وإثبات موقفه من نوائب الحرب والصراع، لتشكل مقصدية هذه الحكاية نوعا من العدالة الانسانية التي تسعى إليها سلطة الليالي من خلال خلق سبل الحق وعدم تتبع طرق الفساد لاقتلاع رغبة الآخر والانتقام من دسائس الأمور ومن صور العدالة، والدعوة إلى الحكم بمبادئ الشريعة الاسلامية وعدم الخروج عنها سبيل النجاة وإعطاء كل إنسان حقه.

فالليالي أرادت تبيان قيمة القضاء بالعدل ودوره في نشر السلام والهناء وغير ذلك، سينتشر الظلم والقتل كما حدث في بعض حكايات هارون الرشيد وحكاية الصعاليك الثلاث وحكاية الجمال والبنات² وغيرها من الحكايات التي جاءت بهدف تعرية قيم الحق وكشف سبيل تحقيق الخير بين الأفراد، فالعدالة الحقيقية عنوان الحاكم العارف بشعبه والمتفقد لأحواله وليس الحاكم المتحجّب في قصره وسط غلمانه والجواري، ومتلذذا بكؤوس الخمر كما

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص ص: 364، 365.

² - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص ص: 56، 69.

كان يفعل الأمين وحكاية عمر النعمان دليل يبين سبب توظيف شخصية ابن زبيدة الأمين الذي عرف بحبه للنساء وتعلقه بهن ومحاوله شراء مختلف الجوارى لإشباع رغبته، وهذا دلالة على فساد الحاكم وعدم اهتمامه بقضايا شعبه فلا تجده ساهرا على راحتهم وباحثا عن أوضاعهم وأحوالهم، فالليالي رسالة رمزية تحاكي خصوصية الخلافة العباسية واتصالها بالحضارة الشرقية ومدى انعكاسها على الهوية الإسلامية، فألف ليلة وليلة بينت فساد بعض القضاة وتدنيهم لمهنة القضاء نظير تتبعهم طرق الفساد والرشوة وحكاية علاء الدين أبي الشامات وقضية انفصال وطلاق زوج من زوجها مثال واضح على فساد الطباع، وتبرز الحكاية مشهد دخول صاحب الشكوى للقاضي وتقبيل يده وإعطاءه مبلغا من المال يقدر بخمسين دينار والمقطع التالي يبين ذلك "يا مولانا القاضي في أي مذهب أني أتزوج في العشاء وأطلق في الصباح قهرا عني فقال القاضي لا يجوز الطلاق بالإجبار في أي مذهب من المسلمين".¹ ، ففارقة الحدث تكمن في تعليم الصبية لعلاء الدين أبي الشامات طريقة الخروج من الحبس والفق من عقاب القاضي، وهي إشارة جلية للوضوح تبرز فساد بعض القضاة وطمعهم في المال دون النظر في عواقب الأمور، وتتكرر صورة الفساد للقضاة في معظم حكايات الليالي وحكاية العجمي صاحب الجراب والكردي حيث تصور لنا الحكاية سخرية العجمي من حال القاضي الذي يدعي الصلح وبعث الحق بين الناس ولكنه بخلاف ذلك لا يقنع إلا بالمال والرشوة التي تؤجج قلبه.

فهذه الحكاية تبرز صورة القاضي الفاسدة التي تهوى المال وطرق الرشوة لفق أمور الناس، حيث جاءت هذه الأحداث كسخرية من أحوال الولاة والقضاة وحبهم للدنيا واعتلاء قطع الذهب والفضة مما جعل القاضي في الحكاية السالفة الذكر يغضب ويفك

¹ - ألف ليلة وليلة، مج2، ص: 256.

الجرب الذي تخاصم عليه الكردي والعجمي، "... ثم أن القاضي أمر بفتح الجراب ففتحه فإذا فيه خبز وليمون وجبن وزيتون ثم رميت الجراب قدام الكردي..."¹، فصنيع القاضي يمثل سخرية واستهزاء به نظير قيامه بفتح الجراب اعتقاداً منه بوجود حجات وعجائب لم يسمع بها، وإلى جانب ذلك صورت الليالي طباع بعض القضاة العادلين والمقسطين بالحق والرضا بين الناس وحكاية معروف الاسكافي نموذج على ذلك، فمشهد تقديم زوجته ادعاءات كاذبة حوله حيث جعلت القاضي يكتشف صحة كلام التاجر معروف الذي أضخى في نهاية الأحداث ملكاً²، لتبين مقصدية الحكاية خصال الحق والعدالة عند بعض القضاة وتؤكد على ضرورة تخيير واحتكام العقل في تحليل وفك خيوط الحق في كل الأمور.

ومنه يمكن القول أن الليالي أعطت لنا صورة فارقة في نظام العدل والقضاء بين الناس على اختلاف مناصبهم ورتبهم، فالعدالة الحقيقية تكمن في فك خيوط الفساد ونشر الحق والفضيلة الانسانية كحال عدالة كسرى أزدشير الملك الثالث للفرس حيث صورته قضاء الليالي بطابع العلو والهيبة، فقد كان مالك الأقاليم ومقسمها إلى أربعة أقسام لمحاولة تسهيل عملية إدارتها، وجعل لكل قلم خاتم يلزمه وكان الخاتم الرابع بعنوان الظالم وكتب عليه العدل وهي إشارة جلية لعلو الفرس في مراتب الحكم وتنظيمهم لمختلف الأمور المتعلقة بنظام العدل. إذن فسرد شهرزاد كتاب حضاري يدعو إلى هوية العدل والبعد عن فجوات الفساد والأعراف في عالم الظلم الذي ينجر عنه فساد الطبائع وانتشار آفات الضياع والحرمان، مما ينعكس بالسلب ب بروز ظاهرة قطاع الطرق كما صورتها الليالي في بعض الحكايات وهي مقصدية كلامية أريد بها إبراز الظلم والفساد الذي تبدو عليه صورة الحكم ليبقى ذلك العدل والقضاء ستارا ذهبيا تدعو له حكايات شهرزاد في مختلف الليالي.

¹ - ألف ليلة وليلة ، مج2، ص ص: 327.

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج4، ص ص: 508، 509.

2-3- نسق الحرب والأسلحة

تجلى فعل المثاقفة في الليالي الشهرزادية من خلال نسق الحرب والأسلحة ودور التلاحق في تقوية وتوطيد العلاقات السياسية بين مختلف الثقافات، فالليالي عبرت بأسلوب قصصي عن عصور تاريخية تقاطعت فيه أشكال الحروب وتصادمت فيه قواعد وهياكل السياسة، فلم تقتصر على ذكر العادات والتقاليد والأخلاق بل امتدت إلى الحديث عن فضاءات الحرب ودورها الفعال في إبراز نقاط التأثير والتأثير بين الحضارات، حيث صورت الليالي تأثير الحضارة الشرقية الفارسية بنظيرتها العربية خاصة في العصر العباسي الذي شهد نقله نوعية في طرق وأشكال التنظيم السياسي لنظام الحرب، فالبيئة العربية كانت حضارة مقاومة ونضال من أجل رفع راية الإسلام، الأمر الذي أثمر العديد من الحروب والمعارك الطاحنة في سبيل تجييد ونشر قيم الإسلام في مختلف الحضارات، ولعلّ الفتوحات الإسلامية كان لها بالغ الأثر في نقل وتأثر الثقافتين ببعضهما البعض، فأخذ العرب نهج البلاط الفارسي وطريقة تسييره للدولة، فبرزت عدة مناصب ومراتب كالوزير والديوان والحاجب والنائب والقاضي وغيرها من الرتب والنظم الهيكلية التي استثمرها العرب خصوصا في العصر العباسي، ونجد ذلك في أشكال الحرب وكيفية تهيئة العساكر والمقاتلين بغية مقارعة العدو، فالحرب والعسكر جوهر سياسة الحاكم أو الخليفة، ولهذا نجد العصر العباسي تميز باهتمام الخلفاء والوزراء بملاح الجنود أو العساكر وإعطائهم الأولوية القصوى داخل سلطة الحكم، وهذه العملية وليدة الحضارة الفارسية التي كانت تهتم بنظم الحرب من خلال العناية بالجند كما كان يفعل ملك الفرس كسرى ابرويز لحظة توصيته لابنه بضرورة الانشغال بجنده وعدم الضجر منهم ومرافقتهم في كل مراحل الحكم وعدم الاسراف عليهم في العطايا والهدايا كي لا يخرجوا عن طريق الحاكم ويشعلوا فتيل الانقلاب، وهذه التوصية تتكرر في الليالي بأشكال مختلفة مما، يبين عامل التأثير ببلاط الفرس ومدى نجاعتهم في إدراك وإصابة الأهداف، فكانت

سياستهم تقوم على تقسيم المجتمعات إلى طبقات ولكل طبقة خصوصياتها ودوافعها ولطبقة الجنود والقضاة وغيرهم ميزة تميزهم عن غيرهم فهم مشعل الحكم وسرّ تفوقه وخاصة في المعارك والحروب¹ ، فجّل هذه التقسيمات والتنظيمات السياسية كان لها تأثير في خضم العصر العباسي خاصة في عهد الخليفة هارون الرشيد الذي صرف الأموال والذهب من أجل تقوية جيشه والاعداد لمختلف الأزمات والنواب التي مرت بها الحضارة العربية، وشاهد ذلك في حكايات الليالي من خلال حكاية عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان أين تحضر شخصية هارون الرشيد وكيفية تكليفه لابنه الامين بتوزيع الأموال على عساكره، وعدم التضجر منهم ليقوم ابنه بتحضير وتجهيز المعدات والوسائل التي يحتاجها عساكره، فكانوا ذراع الحاكم والسلاح المدافع عن هوية السلطة²، لتتكرر صورة الاهتمام بالعساكر والسهر على خدمتهم من خلال تقديم الأموال والهدايا لاستعطاف واستجداء قلوبهم وزرع الثقة في أوساطهم والتجهز للحروب ودليل ذلك في المقطع التالي "... فامثل شركان ما قاله والده عمر النعمان، وقام في الوقت واختار من عسكره عشر آلاف فارس ثم دخل قصره وأخرج مالا جزيلا وأنفق عليهم المال..."³.

فهذا المقطع السردى يبرز اهتمام الحاكم بجنده وتقديمه الأموال لتهيئة جنوده لمقارعة العدو وهذا ما نقرأه في شخصية الملك عمر النعمان وتكليف الوزير دندان وولده شركان بالتجهز للسفر من أجل فكّ خيوط قطاع الطرق الذين قطعوا الطريق على المركب الذي أرسله ملك الروم أفريدون للملك عمر النعمان، ليطلب هذا الأخير تجهيز العساكر ووضع ابنه شركان قائد لهم وكان عدد الفرسان عشرة آلاف لتقرع طبول الحرب ويمضي شركان والوزير

¹ - ينظر: أحمد الشحاذ، الملاح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة، ص: 347، 348.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 348.

³ - ألف ليلة وليلة، مج1، ص: 261.

دندان في سفرهم وكان يريح جنده في ثنايا الطريق ويتفقد مستلزماتهم والمقطع التالي يبرز ذلك " وكان وصولهم إلى ذات الوادي ليلا فأمرهم شرکان بالنزول والاقامة فيه ثلاثة أيام فنزل العساكر وضربوا الخيام واقترب العساكر يمينا وشمالا...¹ ليبين قيمة العساكر في المهمات والحروب حيث يسهر القائد على راحتهم وإعدادهم بشكل جيد للحروب والمعارك. ومن أشكال المثاقفة أيضا طريقة تنظيم الجيوش وتوزيعها في شكل مجموعات ووحدات لكل مجموعة سلاحها الخاص كالرماة وحاملي السيوف والبيارق، فكان لكل قائد مجموعته الخاصة في نظام تنضيد وترتيب العساكر، وخير ما نستدل به حكاية جانشاه ووالده طيغموس وقتاله مع مالك الهند كفيد الذي كان يحمل حقدا ذريعا له نظير ما فعله طيغموس بأهل وأموال رجاله، لتدق طبول الحرب بين الملكين حين طلب كفيد ملك الهند من العساكر والوزراء والأمراء التجهيز لضرب الملك طيغموس الذي كان مشغولا بحب ابنة جانشاه السيدة شمسة غافلا بذلك عن الحكم ونقرأ ذلك في المقطع التالي حين " أمر ملك الهند كفيد جيوشه وعساكره أن يركبوا على بلاد الملك طيغموس، وتأهبوا للسير إليه وجهزوا آلات الحرب للهجوم عليه، ولا تتهاونوا في هذا الأمر بل نسير إليه ونهجم عليه ونقتله هو وابنه ومملك بلاده...² فن هذا المقطع تلوح شرور الحقد والغدر التي كانت تتوسط الحضارات فلم تسلم أي حضارة من نبال الحرب وكانت تعد العدة لإضرام فتيل الحروب. فسلطة الحاكم أو الخليفة كانت تضع ألف حساب لنظام العساكر وكيفية تنظيمها وفق قواعد ووحدات تتعلق بالقدرات البدنية والقتالية لجميع العساكر، وقد ولع هارون الرشيد بهذا النظام الذي عرفه وتأثر به لحظة اتصال العرب بالفرس، خاصة مع تقرب الوزير جعفر البرمكي من الخليفة ومساعدته في مختلف الأمور والتدابير التي تسير الحروب، ولا يخفى على

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 2، ص: 262

² - ألف ليلة وليلة، مج 3، ص: 99.

أحد طباع الفرس الذي تودد إلى داخل الخلافة العباسية بطريقة غير مباشرة ودون إحداث ضجة، لكن العملية كشفت نتيجة معرفة الخليفة لأطماع البرامكة، فالليالي صورت مظاهر الحروب وطرق الاعداد لها من خلال تخيير أحسن القادة مروراً بأفضل العساكر القادرين على تحمل السفر وشقاوة الحرب، ما يبرز قيمة الجند أو العساكر لدى سلطة الحاكم، ودليل ذلك في حكاية علي شار مع زمرد الجارية وقصة الحب الذي جمع بينهما مع النصراني والكاهن اللذان يترصدان الجارية زمرد لمحاولة ابعادها عن حبيب قلبها علي شار لتصارع الرجلين وتهرب إلى مدينة طيبة وفي ذلك الوقت كانت المدينة رثت سلطانها الذي مات لتصبح بعد ذلك الجارية زمرد سلطانة المدينة نظير قول العساكر والأمراء والوزراء بأن السلطان مات دون أن يجعل وريثاً للملكه وشعبه ومن عادتهم اختيار أول شخص يأتي للمدينة سلطان عليها، فكان نصيب زمرد اعتلاء السلطة، فتولت المهمة ونظمت أمور القصر والجواري والخدم وبنّت المجالس والقصور وفتحت خزائن الملك ووزعت الأموال على العساكر وكل أتباعها فانها لوا عليها بالمدح والدعوة بطول العمر¹، فجاءت هذه الحكاية كسالف الحكايات دليلاً قاطعاً على اهتمام الحكام والخلفاء بنظام الحرب وكيفية تجهيز الجيوش من خلال تزويدهم بالأسلحة والدرع وتقسيمهم إلى وحدات ومجموعات وفصائل، وكان لكل واحد منها قائداً يقوم بقيادة مجموعته نحو الهدف المنشود لتشكل هذه الطريقة أحد الملامح السياسية التي تأثرت بها الخلافة العباسية وحاولت السير على نهجها وأطرها، فالليالي تبين لنا مقدرة العساكر وقيمتهم لدى سلطة الحاكم فهم يسعون إلى حماية الحاكم أو الانقلاب عليه باستخدام مختلف الطرق التي تؤدي إلى كسر خيوط السلطة، فمثلاً في حكاية الملك عمر النعمان الذي تولى ابنه المسؤولية، لكن عامل البعد عن الحكم وشغفه بعالم اللهو

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 2، ص ص: 367، 368.

والتسلية من خلال ركوب الخيل واللعب بالرمح ما جعله غارقا في ميولاته وغير عارف بأمور الحكم، مما جعل العساكر والوزراء يقومون بإبعاده عن سلطة الحكم خوفا من ادخالهم في الفوضى ونشر الفساد ولعل حكايات هارون الرشيد وتفقده للعساكر والمدن والامكنة وتبعه لإخبار الناس كان سببا كفيلا يجعله أشجع الحكام رغم ما حدث من أشكال الفساد واللغو التي أرهقت كاهل رعيته، فكان هارون الرشيد شديد الحرص على التنكر بزّي صياد أو تاجر والتجول في شوارع وأحياء المدينة بحثا عن مكامن النقص والسلبيات المحيطة به.

وعموما يمكن القول أنّ فعل المثاقفة في حكايات ألف ليلة وليلة من خلال تحليل ومقاربة النسق السياسي قد شكّل ملحا بارزا في قطوف السياسة العربية التي تأثرت بأطر ونظم الثقافات الشرقية كالفارسية والهندية واليونانية، فتحوّلت سلطة الحكم إلى نظام وراثي ملكي وتزينت أبواب وساحات القصر بالجواري والغلمان والرقيق الذين عرفوا في الحضارات الأخرى وازدهرت مفاتيح التجارة مع الهنود والفرس فتزينت الألبسة والأفرشة والأقمشة بالزّي الشرقي، وتم استحداث مناصب ورتب في هيكل الدولة العباسية خصوصا كالوزير والقائد والقاضي والحاجب وغيرها من الرتب التي عجلت باهتمام سيد الحكم بالجيوش وتنظيمها، فشاعت في أوساط الخلافة ملاحح اللغو والمجون وشرب الخمر، لتظهر في أثناء ذلك فرق ومذاهب تتصارع من أجل السلطة لتزرع شعوية التفكير وتخلق صراعا هوياتيا بين مختلف العقائد والديانات، فالليالي جاءت كتعبير حضاري يعكس علاقات التحوار والتفاعل بين مختلف البيئات والثقافات خاصة في الإطار السياسي.

3-المثاقفة من خلال النسق الديني في حكايات ألف ليلة وليلة

إنّ الدّين عماد السلطة وسرّ تفوقها أو ضعفها، وهو شريك فعال في توجيه سلوكات وأفعال الأفراد، فلا سياسة بدون دين ولا سلطة تمضي بدون معتقد ديني تستقيم به ايدولوجياتهم وآرائهم، مما جعله نقطة بارزة في حاضنة الثقافة، فثقافة الدّين تلعب دورا حيويا في استمالة المتلقي واخضاعه لدائرة عقائدية تساهم في تحديد هويته بين بقية المجتمعات الانسانية، فكلّ حضارة لها بعدها الديني الثقافي الذي تعيش في سلطته قيم المجتمع والمبادئ التي تربي عليها وتختلف الطبيعة الدينية من حضارة لأخرى، مما يصنع وعيا هوياتيا بأصول الدّين والتأثير بها ضمن دائرة اجتماعية معينة، وقد تتعرض السلطة الدينية لعوائق قد تساهم في تغييرها أو التأثير عليها بفضل مؤثرات جانبية تخالف المعتقدات السائدة، وهذا ما يصنع فعل المثاقفة الدينية التي تسير سلطة الدّين وتشكيلتها الحضارية في أيّ مجتمع، والدين الاسلامي نموذج بارز أسهم في خلق عنصر المثاقفة وفق اتجاهات وأبعاد أخلاقية تستمدّ شريعتها من ثقافة الدّين الاسلامي، فأضحى علامة فارقة في حدود الكتابة الابداعية فلا يخلو نصّ إلا وتجد البعد الديني حاضرا باختلاف توجهه وأفكاره.

ولعلّ حكايات ألف ليلة وليلة المجهولة الهوية أبانت عن فضاء ديني حمل الكثير من الآراء والأفكار التي تعكس ثقافة الأديان في مختلف الحضارات، مبرزاً بذلك الامتداد الديني والتاريخي لمختلف الحضارات والثقافات الانسانية التي اندمجت واتصلت ببعضها البعض وفق عوامل عدة كالرحلة وفن التجارة أو الحروب وغيرها من العوامل التي انطلقت من خلالها الليالي في سبك وعرض كتاب انساني أرخ لمختلف الصراعات الهوياتية ومدى تأثير كل حضارة على أخرى، فنصّ ألف ليلة وليلة لم يقتصر على تباين وتصوير فعل المثاقفة من خلال النسق الاجتماعي والسياسي بل أزاح ستار الغموض على بعض الأحداث والشخصيات التي أبانت عن موقفها تجاه حضارة الآخر المختلف، فسرد شهرزاد كان محملا

بخزائن الدين الإسلامي ولقاءه الثقافي مع بقية الديانات كالمسيحية واليهودية، فبين نقاط الالتقاء والاختلاف التي سادت المنظومة الاجتماعية في لحظات تاريخية مختلفة، كان فيها للحضارة الإسلامية بالغ الحضور والتأثير في تغيير الثقافة الدينية لبقية الحضارات خاصة الفارسية والهندية واليونانية، مما أثار خليطاً حوارياً ثقافياً بين مختلف الأديان، فشكّلت الليالي رحلة ثقافية حوارية دينية جسدت من خلالها المثاقفة الدينية بين الفضاء الإسلامي ونظيره الشرقي المختلف.

1-3 حوار الأنا والآخر

أسلفنا الذكر في محطات سابقة بالقول أنّ ألف ليلة وليلة إبداع حضاري يؤرخ للأزمة التاريخية الذي تناقلت فيه المعارف والعادات، وامتزجت فيه السياسة مع عبق الدين، الأمر الذي ولد نقاشاً حضارياً ثقافياً أسهم في بلورة أفكار ومعتقدات كانت تمثل ركيزة المجتمعات وبعدها الإنساني المعبر عن هويتها الثقافية والدينية، فالليالي الشهرزادية حملت في طياتها هوية الأديان وتأثير كل واحد على الآخر، فمزجت بين قيم الإسلام وقيم الشرق المختلف عرقاً وديناً ليحصل التمازج الثقافي بينهما، وقد يمتدّ في مراحل أخرى للتوتر والتعصب الديني فكانت الليالي توصيفة سردية لأشكال التقاطع والاحتدام الديني بين هويات المجتمعات حيث سعى كل طرف إلى لإثبات معتقده، فحكاية شهرزاد وشهريار تمثل علامة فارقة في سخرية السرد نظير ما تحويه من أحداث وقصص تعايش طبقات المجتمعات وتأثير المعتقدات الدينية في عرض مواقفهم تجاه السلطة أو الفرد، الأمر الذي أحدث تواصلًا حضارياً بين مختلف الهويات والثقافات.

فالليالي الساحرة صورت علاقة الأنا بالآخر وحواره الحضاري والديني حول مسائل الوجود والتباين القيمي والمبادئ السليمة لتكوين الفرد بعيداً عن كفريات الثقافات وشوائب الزلل، فالحكاية الاطار لشهريار وأخيه شاه زمان أبانت عن صراع هوياتي حول مسألة

الوجود بين الذكر والأنثى ورغبة كل عنصر ثقافي في إزالة الآخر، وقد مثل شهريار سلطة الموت والأحياة بالنسبة للأنثى أما شهرزاد جسدت الأمل والحوار الروحي بين الذات والآخر، فكانت مشبعة بقيم ومبادئ الأخلاق التي استمدت شريعتها من هوية الإسلام، لتحدث بذلك كسرا لهوية الآخر المحمل بنبال الشرك والقتل رغبة في إشباع ذاته التي كسرت بفعل الخيانة¹، لكن حوار الأنا الشهرزادية والآخر الشهرياري أذاب سطور التعصب والحوار والأحوار وحلّ محلّها مبدأ التسامح والعفو عن الأنا العارفة بكتب التاريخ والدين، فالليالي الشهرزادية انتصرت للأنثى الإسلامية كما انتصر السرد للغة الدين الإسلامي في مختلف أجزاء الحكى، لكنّها صورت حوار الأنا المسلم بالآخر المختلف في عصر اختلطت فيه الأقوام واللغات والأديان.

فالقارئ لسرد الليالي يلاحظ غلبة الفضاء الإسلامي في أحداث الحكى أو في مواقف الشخصيات وصراعها مع هويات الآخر المختلف، مما يبرز دور الإسلام في تقييم سلوكيات وأفعال الشخصيات وتعديلها وفق مبادئ وأطر إسلامية تحتفي بذكر الله وحده لا شريك له، فلغة الإسلام في حكايات شهرزاد كانت حاضرة في مختلف أجزاء السرد الشهرزادي بدءا بالحكاية الإطار لشهريار وشاه زمان وحادثة الخديعة حيث جاء الدور على ابنة الوزير شهرزاد التي اختارت بالفداء بروحها لانقاص بنات جنسها من شرور شهريار، فتقول أختها دنيا زاد " بالله عليك يا أختي حدّثينا حديثا نقطع به سهر ليلتنا، فقالت حبا وكرامة إنّ أذن لنا الملك المهذب"²، حيث تمثل هذه الحيلة مفتاحا سرديا اتخذته شهرزاد كعنصر فاعل لتحقيق هدف السرد المأمول، فدلالة لفظة بالله تعكس غلبة وتأثير الطابع الإسلامي على شخص الليالي وانعكاسه على أفعال وأقوال أبطال السرد، فشهرزاد باختيارها تؤمن بالله

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص ص: 06، 07.

² - المصدر نفسه، مج 1، ص ص: 13.

وتسمو إلى خلاص نفسها وبنات جنسها من ظلام الملك الظالم الخارج عن مبادئ الاسلام والراغب في رد الاعتبار لسلطة الذكورة، لتستهل شهرزاد رحلة السرد العجائبي والغرائبي والمشبع بقيم الإسلام ولقائه بالأديان الأخرى، لتحدث عمليات المثاقفة والتفاعل بين جموع الثقافات، فجسدت الليالي الساحرة صورة حيّة عن أحداث التاريخ الإسلامي بمختلف أبطاله الذين نشروا وحافظوا على هوية الاسلام بدءا بالخلافة الراشدية والأموية وصولا إلى الثقافة العباسية وما جاورها من حضارات وثقافات توافدت على اكتشاف سرّ تميز الحضارة الاسلامية، لتبرز بذلك عمليات التبادل الثقافي بين الهويات الدينية.

فالليالي خالفت حدود السرد التاريخي بل أعطته بعدا بلاغيا عجائبيا لاستمالة القارئ وإشراكه في عملية القراءة وإدراك خصوصية الدين في الثقافة الانسانية، فكلّ حكاية من الليالي وصف هوياتي تعالج علاقة الذات والآخر في عصور تاريخية تصارعت وتقاتلت فيها الحضارات، فامتزجت العادات والتقاليد وتلوّث كراسي السياسة بالفساد والجواري والمجون، لكن هذا الأمر لم يشفع للآخر المختلف بل أغرقه في شرك الذات الإسلامية، وأثرت في طباعه وعاداته وهذا ما يصنع فعل المثاقفة وحوار الأنا مع الآخر.

فإلّا درس لصلب الليالي يستشف ملامح الثاقف الديني بين الثقافات وخصوصا الثقافة الاسلامية التي أفرد لها المتخيل السردية مساحة واسعة من الأحداث، فكأن السرد يقرّ بأولوية الذات الاسلامية وتأثيرها الفعال في تغيير وجهات النظر، ولعلّ حكاية عمر النعمان وولديه شركان ضوء المكان نموذج سردي يحاكي خصوصية الإسلام وتأثيره على باقي المعتقدات التي برزت خصوصا في العصر العباسي، والحكاية السالفة الذكر تعيد بالذاكرة إلى الخلافة الأموية أين شاع العدل وغلبت طباع الاسلام ومبادئه الفاضلة، فشخصية عمر النعمان تمثل الإسلام نظير تعلقه بفضائله وقيمة التي جعلته قوة ضاربة ضد الجبابرة والأكاسرة، مما يبرز قوة الوازع الدين الإسلامي وانتشاره في مختلف الحضارات الانسانية،

لكن هذا لم يمنع الوافد الشرقي من دخوله راية الإسلام، ودليل ذلك الجارية التي وصلت لابن الوزير وكانت رومية جاءت كهدية من ملك الروم اسمها صفيّة والمقطع التالي يبين صفات الجارية وطباعها لحظة دخولها الاسلام "... وكانت على صلاح تحسن العبادة وتصلي وتدعو الله أن يرزقها بولد صالح ويسهل عليها ولادتها فتقبل الله دعاءها..."¹، فكان الجارية تأثرت بقيم الاسلام ومبادئه التي عرفته، فاتخذت من الصلاة وذكر الله وأداء فرائضه وسيلة لتحقيق ذاتها.

وتتكرر صور الحوار الديني في حكاية شركان والفتاة النصرانية التي أعجب بها في الغابة لحظة قتالها مع الجوّاري وهزمتهم بطرق قتالية، حيث توضح لنا الحكاية حوار المسلم والنصراني ونقاط التفارق بينهما وتأثير كل طرف عن الآخر، فالفتى المسلم شركان ورغم معرفته بتحريم الخمر إلا أنه شرب مع الفتاة وتنادم معها لهوا وطربا " ثم أن الجارية ملأت أولا قدحا وشربت قبله كما فعلت في الطعام ثم ملأت ثانيا وأعطته اياه فشرب وقالت له: يا مسلم انظر كيف أنت في الدّ عيش وسرة ولم تزل تشرب معه إلى أن غاب عن رشده"²، فهذا المقطع يبرز غلبة اللذات على المسلم في هذه الحكاية وقدرة الفتاة النصرانية في إقناع شركان وهي إحالة دلالية تعكس مشهد الطبقة العليا في الحضارة الاسلامية خاصة في العصر العباسي وكيفية اندماجهم في عالم اللهو والمجون وفي مقابل ذلك لم يتخلوا عن دينهم، لهذا نجد صيغة الخطاب يا مسلم عبارة عن سخط وسخرية الفتاة النصرانية من طباع المسلمين، وتحاول إغراق وإقناع شركان بتتبع طريق اللذات الذي تحتفي به ديانة المسيح على حسب تعبير و مقصدية الشخصية داخل الحكاية فمشهد لقاء الجارية وابن الملك شركان دلالة ثقافية تبرز حوار اللذات المسلمة بالآخر المختلف كالمسيحي في شخصية الجارية التي حاولت إغراق شركان في سنان

¹ - ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 258.

² - المصدر نفسه، مج 1، ص: 269.

الخمير واللهم، ليكتشف بعد ذلك شركان سر الملكة إبريزة ابنة ملك الروم وهنا تكبر الأحداث لحظة اكتشاف الجارية لحقيقة شركان بعد مجيء عساكر والدها وتخليصها من يد المسلم شركان، مما يبرز شرارة العداة والحقد بين الروم والعرب في لحظات تاريخية معينة وتتواصل الأحداث بمبارزة شركان لجميع العساكر الذين قدّموا لأخذه عشرة تلوى العشرة حتى قتل ثمانين لتعجب الملكة إبريزة بشركان وقتاله الشرس وتقول بمثلك تفتخر الفرسان فلهه درك يا شركان¹، لتبدأ عملية الحوار الثقافي الديني بين شركان والملكة إبريزة هذه الأخيرة أبدت حبها وإعجابها بصنيع المسلم الذي سحرها بأخلاقه ونبله وشراسته في القتال، وهي إشارة جلية تحاكي حوار الأنا المسلم واختلاف الآخر ورغبة كلّ عنصر فاعل في تحقيق موقفه والحفاظ على هويته الأصلية.

وتتكرر صورة الإسلام وتأثيره على العقائد الأخرى من خلال حكاية قمر الزمان ابن الملك شهرمان الذي ولع بحب الفتاة حياة النفوس لحظة سفره باحثاً عن زوجته بنت البدور، وكانت هذه الفتاة مجوسية وعاشقة لقمر ولا تهوى فراقه، ليتزوجها قمر الزمان ويصبح مالكا على تلك المدينة، فتأثرت حياة النفوس بطباع قمر الزمان وقيمه الإسلامية التي أبانت عن عدله وصلاح قوله²، وتحضر قصة أخرى في ذات الحكاية من الحكاية السابقة تختص بما جرى بين الأسعد ابن الملك قمر الزمان الذي رمى بهم الزمن هو وأخوه الأجد نظير أفعالهما الشنيعة مع زوجة أبيهما، وهذه الطباع ليست من قيم الإسلام بل مستوحاة من المجوس وطباع الزنا وتعديّ الحرمات ليرحل الأسعد ويفترق عن أخيه الأجد إلى غاية وقوعه في يد المجوسي إبراهيم الذي عذبه وحاول تهريبه من الملكة مرجانة التي وقعت في حبه، فبقيت تبحث عن المجوسي إبراهيم الذي أخذه للمدينة المجوسية وفي ذلك الوقت وصل أخوه إلى

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص ص: 284، 285.

² - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص ص: 192، 193.

المدينة التي يقطن فيها أخوه الأجدد وبقي نائماً بين المقابر حتى وجده المجوسي بعد هروبه منه، فجرّه إلى بيت تحت الأرض يعذب فيه المسلمون، ووكّل ابنته التي تسمى بستان بتعذيبه ليلاً ونهاراً لتزول ابنته عن فعل ذلك لكنّها تقع في إعجاب الأسعد وصارت تحاكيه عن دينه الإسلام ويجيها بكل اقتدار وحباً لقيمه "إنّه هو الدين الحق القويم وأن سيدنا محمد صاحب المعجزات الباهرة والآيات الظاهرة وأنّ النّار تضرّ ولا تنفع وعرفها بقواعد الإسلام فأذعنت إليه ودخل حب الإيمان في قلبها ومزج الله محبة الأسعد بفؤادها فنطقت الشهادتين وصارت من أهل السعادة"¹، لتبيّن هذه الحكاية أثر الإسلام على المجوسي وكيفية غلبة الطابع الإسلامي في شخصية الأسعد ابن الملك قمر الزمان، فملح الحق والخير ينتصر دوماً، ونواب الدهر تزول بقدر الصبر على الشدائد وعدم الغلو في الدين، وهي حكاية رمزية تعكس تأثير الإسلام على الحضارات الشرقية المليئة بالعقائد والمعتقدات الخارجة عن قواعد الإسلام. فليالي شهرزاد تحتفي كثيراً بفضائل الإسلام ولا تخرج من قواعده وتحاول تحقيق الانتصار لوحدة العروبة والدفاع عن الشريعة الإسلامية فتجدها توظف تعابير لا إله إلا الله، لا حول ولا قوة إلا بالله، بالله عليك، إن شاء الله، قدر الله، أخي²، فجّل هذه الأوصاف تعكس تعلق الذات الساردة لمعالم الإسلام ومدى تأثيره في الثقافات الأخرى حتى لو كان من عالم الجن والعفاريت، وحكاية "الصيد والعفريت" وما حدث بين الصياد الطاعن في السنّ والمحبّ لدنياه رغم قساوة الحياة وبؤس الحال إلا أنّ سمة الله لا تفارق محياه فنجدّه يسمّي الله لحظة رمي الشبكة إلى البحر إلى غاية إخراجها لقمقم من نحاس برز منه عفريت كافر عصا نبي الله سليمان فنراه خائفاً من الصيد لحظة ذكره لاسم الله " ثم قال العفريت يا ابن الله لا تقتلني فإني لا أعدت أن أخالف لك قولاً وأعصي لك أمراً فقال له الصياد: أيها

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 13، 14.

² - ينظر المصدر نفسه، مج 1، ص: 25.

المراد أتقول سليمان بني الله وسليمان مات¹، حيث تبين هذه الحكاية قدرة الله وأنبياءه وتأثير الإسلام وهو دين كل شيء ولا ينجح أي شخص يخالف تعاليم هذا الدين، فسرد شهرزاد لجل هذه الأحداث لم يخرج عن طابع الإسلام إلا في لحظات تاريخية تعرض فيها الإسلام بعض الضربات التي سايرت التاريخ الإسلامي، فحكاية عمر النعمان وذكر شخصيات عمر بن الخطاب مرورا بمعاوية وعبد الملك بن مروان فضلا على وجود أسماء الأنبياء كعيسى وسليمان وإبراهيم عليهم السلام ورسول الله محمد عليه الصلاة والسلام تبرز لنا علو شأن الليالي وتجيدها لتاريخ الإسلام الحافل بالمعارك والحروب التي تسعى لنشر قطوف العدل والحق بين الناس، وعدم الإسراف في صرف أموال المسلمين واحترام حقوق المرأة وعدم طمس هويتها فضلا على التحلي بمكارم الأخلاق وحسن الخلق بين الكرام²، وكل هذا التعبير عن أحوال الحضارة الإسلامية قبل بلوغ راية الامتزاج الثقافي ودخول الثقافات غير المسلمة لبساط الحضارة العربية أسهم في إذابة الكثير من القيم والمبادئ الإسلامية واتباع بعض القادة طرق اللهو والمجون، فأغرتهم بسمات الدنيا وشهواتها فحاولوا عشق أطماعهم باسم الدين الإسلامي وخير دليل حكاية البطل غريب الذي انتصر على الكفار وحاول سلبهم أموالهم وأملاكهم باسم الدين، أين يقوم البطل غريب في الليلة (666) بمحاربة الكفار المجوس وردّهم إلى جحور الذل والهوان متخذًا من الصيغ التالية (أسلم تسلم ومن أسلم فأبقوه ومن أبى فاقتلوه) وأقام غريب في كشمير الهند أربعًا عشر يومًا، فعاث خرابًا وفسادًا وقضى على قلاع وبيوت النار التي يعبدها المجوس، فهتك بكل معارض له وبني المساجد والجوامع وقام بنهب العطايا والملك وكل ما حاز في نفسه، ليشكل بذلك البطل شخصية القيادي المسلم الذي اغترّ بلوازم الدنيا وشهواتها فجعل من الدين سبيلا لتحقيق رغباته، وهي دلالة رمزية

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص ص: 13، 14.

² - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص ص: 316، 317.

تفيد بحال بعض القادة من المسلمين الذين اختاروا طريق السيف بدل القول لنشر الدين والحصول على الهدايا والعطايا من الضحايا، حيث تنتصر الذات المسلمة على الكافرة في العديد من الحكايات مما يثبت تأثير الإسلام على طباع الكفار وكيفية انحرافهم لطريق الإسلام باعتباره دين الله الداعي للحق والعدل ولا دين بعده يسمو بفضائله وشمائله، وقصة علي النصر واليهودي في الليلة (673) حيث قام اليهودي بسحره وتحويله إلى كلب " أن بنت السقطى الكلب لما رأت الكلب غطت وجهها وقالت لأبيها وتجيء برجل أجنبي وتدخلك علينا فقال يا بنتي هذا كلب فقالت له هذا علي المصري سحره اليهودي"¹، فملح الكدية والسحر وزرع الدسائس من شيم الكفار المخالفين لقواعد الله والشريعة الإسلامية، وتتواصل أحداث قصة علي المصري الذي سحر يهودي حيث تشترط عليه بنت السقطى الزواج مقابل الخلاص من السحر فيوافق على ذلك وتقوم بتخليصه، لتظهر شخصية قمر بنت اليهودي الذي سحره فلما رأت علي خلفها قال لها ما جاء بك هنا يا بنت الكلب فقالت أنا أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمد رسول الله فأسلمت، فجسدت مثالا في رغبة الذات الكافرة في الاقلاع عن مكان الكفر والخروج منه فقامت بقتل أبيها والتشهد بدين الله، فدلالة هذه الحكاية لم تخالف سياق الحكايات السالفة الذكر لكن بينت لقاء المسلم بالمجوسي والمسلم وصراع كل واحد منهم لأجل إثبات ذاته خاصة اليهودي الذي يكنّ حقدًا كبيرًا للمسلم، فيحاول طمس هويته واستخدام الحيل السحرية لقضاء حوائجه، كما يقومون بنشر طرق اللهو والمجون للقضاء على ذاتية المسلم المليئة بالإيمان وحب الله.

¹ - ألف ليلة وليلة، مج3، ص ص: 396، 397.

إذن فصورة الآخر تأثرت بنبال الأنا المسلمة وكانت نقطة بارزة في أجزاء الحكايات التي مثلت علاقة الاسلام بباقي المعتقدات والانحرافات التي كانت تقام من خلال الاحتفال بالأعياد والمناسبات غير الاسلامية كما حدث في حكاية هارون الرشيد مع علي الجوهري، إذ كان الخليفة هارون الرشيد حريصا على تتبع ومراقبة الناس والقصور والتكر بزيّ التجار المتجولين ليلا حيث يكتشف بعض الاحتفالات التي تقام في نهر دجلة من خلال إيقاد الشموع وينددون أنغاما غريبة، ما يعني أنّ عهد الخليفة هارون الرشيد رغم حدة سيفه وهيبته اسمها إلا أنّ الليل كشف له الكثير من العادات والاحتفالات التي كانت تقام في مدينة بغداد كالاحتفالات النصرانية وعيد الدّيز وعيد الدسق وهي أعياد مجوسية تغلغت في الثقافة العباسية، فضلا على ما شاع من جوارى وغلمان وأدوات اللهو والمجون الذي أغرق الخلافة العباسية في دواليب الاثم والنار، فكانوا يحبون الخمر ويتلذذون بشربها كما يفعل الأمين ابن الرشيد الذي صورته الليالي بطابع اللهو والمجون والغارق في شهوات الجنس¹، كلّ هذه الأوصاف والعادات الفارسية أسهمت في خلق وتأثير العديد من المعتقدات والطقوس غير المسلمة، في طباع بعض أفراد المجتمع العباسي خصوصا طبقة السلطة التي عاشت ترف وبذخ لا نظيره مما زاد في انتشار فتيل الشرك واللهو وبروز العديد من الآفات الاجتماعية، ورغم ذلك بقي الدين الاسلامي حاضرا في قلوب المسلمين وتجدهم يندمون على سلوكات وأفعالهم.

ونقرأ دليل ذلك في حكاية علي نورالدين مع مريم الزنارية أين تصور مشهد علي نورالدين لحظة ذهابه إلى البستان الذي يحرسه الخولي أين وجدوا كلّ ما لذ وطاب من فاكهة وأشجار مثمرة من شجرة كالكثيرى الطوري والحلبي، فقعد مع أصحابه التجار في ذلك البستان الذي

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 2، ص: 310.

أدهشهم وزرع في قلوبهم حبّ اللّهُو والمرح، ففزعوا العمائم وأخذوا يتنادمون إلى أنّ جاءهم الخولي وقدم لهم الطعام والشراب ليخالف نورالدين دينه وينتهك حرمة الخمر وأخذ القدر من خولي البستان وشرب منه جرعة ثمّ ملأ كأساً فأخذ يشرب حتى ثقل لسانه وغاب عقله، وبعد عودته إلى منزل والده تكتشف أمّه رائحة الخمر، وتعجب من صنعته المخالفة لتعاليم الدين الاسلامي¹، فنورالدين مثل شخصية المسلم المدافع عن هوية الاسلام والمحافظة على صلواته وعبادته، لكن طريق البستان ودخوله لعالم اللّهُو والمجون كان سبباً في انتهاك محرمات الشريعة، وهذا حال بعض القادة والرعية في العصر العباسي الذين انجروا نحو طريق المجون والزندقة دون التفكير في عواقب النفس.

كما صورت الليالي تأثير بعض العادات الهندية على طباع المسلمين خاصة مع امتزاج العرب بالهنود من خلال رحلات ومغامرات التجار في بلدان الهند، حيث تعرفوا وشاهدوا جمال وثقافة سكان الهند، فنتج عن ذلك تلاحق معرفي ومادي في مختلف مجالات الحياة خاصة من ناحية التجارة واقتناء الملابس والأقمشة وأنواع الطعام، الأمر الذي ساعد في ولوج الثقافة الهندية إلى ثنايا البيئة العربية خاصة في مراحل الفتوحات الاسلامية واحتكاك الخلافة العباسية بقيم وفضائل ثقافة الهنود فتعددت العادات والتقاليد، ممّا شكّل حواراً ثقافياً تعدّى إلى حدود الدين حيث أدخل معظم الهنود سجل الدين الاسلامي فابتعدوا عن معتقدات عبادة الأصنام والنار وغيرها من الطقوس التي عرفت الحضارة الهندية، ودليل ذلك في حكاية سيف الملوك المسلم مع ابنة ملك الهند المجوسي، حيث ينقذها من بطش الأعداء ويعجب به والدها ويطلب منه أخذ أي شيء يريد له لكنه يرفض ويطلب التعرف على مدينة الهند مبرزاً دهشته من جمال وعادات وتقاليد تلك المدينة²، وتحضر في حكايات

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 4، ص: 136، 137.

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 3، ص: 480، 481.

سيف الملوك وبديعة الجمال حوارية الهنود والمسلمين وتداخلهم في الكثير من العادات والتقاليد كبعدهم عن شرب الخمر وحبهم للهو والمرح، فضلا على تأثرهم بدين الإسلام رغم عبادتهم للشمس، ونجد مشهد ذلك في حوار الوزير آصف والوزير فارس، أين مثل آصف شخصية المسلم العارف بخلق الله وإيمانه الشديدين، بينما جسّد الوزير فارس وملكه عاصم بن صفوان ديانة الجوس الذين يعبدون النار والشمس، فيعرفه الوزير آصف على تعاليم الدين الاسلامي قائلا " يا وزير فارس إنّ الشمس كوكب من جملة الكواكب المخلوقة لله سبحانه وتعالى وحاشي أن تكون ربّا لأنّ الشمس تظهر أحيانا وتغيب أحيانا وربنا حاضر لا يغيب وهو على كل شيء قدير..."¹، ليقوم بعد ذلك الوزير آصف بتعريف الدين الإسلامي لشخصية الوزير فارس الذي كان متعلقا بمعتقده القائم على عبادة النار والشمس، فيعجب الوزير بهذا الدين ويتأثر بتعاليمه فيسلم مع جيشه ويتخذ من الله ربا واحدا في حياته²

وهنا تبرز ظاهرة المثاقفة الدينية من خلال حوار الأنا المسلمة والآخر المجوسي وصراع كل طرف لإثبات معتقده، فتنتصر الليالي لقيم الحضارة الاسلامية في مختلف الأحداث، وهذا ما يبيّن امتداد الحضارة الاسلامية في مختلف الأحداث وتأثيرها في الثقافات الشرقية خاصة في العادات السلبية التي عرفت في بعض المجتمعات الهندية كحكاية السندباد ومغامراته في مدن الهنود حيث شاهد جاره يتزوج فتاة هندية ولحظة موتها يدفن معها على حسب معتقد الهنود، ممّا يثير غرابة الانسان المسلم والشاهد في قوله " فقال لي في هذا النهار يدفنون زوجتي ويدفوني معها في القبر فإنها عاداتنا في بلادنا إذا المرأة ما ماتت يدفنون معها زوجها بالحياة، وإنّ مات الرجل يدفنون معه زوجته بالحياة حتى لا يتلذذ أحد منهم بالحياة بعد

¹ - ألف ليلة وليلة، مج3، ص: 445.

² - ينظر: المصدر نفسه، مج3 ص: 447.

رفيقه"¹ ، وهذه العادة السلبية دقت في قلب السندباد ناقوس الخطر وخوفه على حياته ليهرب من المغارة التي رموه فيها مع زوجته التي ضربها، لتبين هذه الحكاية علاقة الذات والآخر ورغبة كل طرف في الحفاظ على دينه ومعتقده الذي يسير عليه، لكنّ نقرأ في بعض الحكايات التي روتها شهرزاد تعلق وتأثر قادة الهنود بمبادئ الفكر الاسلامي وشاهد ذلك في الليلة 518 ورغبة ملك الهنود "كفيد" في مقارعة جيوش المسلمين، فنجدته يحاول التضرع للشمس ويطلب منها البركة، ليتحقق الانتصار لفئة المسلمين مما أثار في نفسية الملك كفيد الحزن على هزيمته ومعرفته أن الشمس ملك لله سبحانه وتعالى ولا وجود لخالق دونه²، مما يشكل فعل المثاقفة بين الهنود والمسلمين وتداخل حضارتهما في مختلف العادات والتقاليد كعادة الزواج عند الهنود، حيث يقنع ملك الهنود بضرورة تزويجه من ابنة الملك المسلم وفق شروط الدين الاسلامي، فيوافق الملك ويتم الزواج وفق تعاليم الاسلام، فيعجب الملك بعادات الإسلام، وقيمه النبيلة من خلال إحضار الشهود والقاضي وتجهيز ابنة الملك وفق قواعد الزواج عند العرب³.

ولم تقتصر الليالي عن تصوير علاقة الأنا المسلمة بالآخر الهندي بل عبرت عن اتصال الحضارة العربية بالحضارة الرومية وامتزاج مختلف الأفكار والأطر المعرفية مع بعضها البعض، وهذا ما يدلّ على دور الحضارة الإسلامية في نشر الوعي الثقافي والديني ومحاولة إخراج بعض المجتمعات من طقوس الشرك والجهل، وطمس الهوية السلبية التي يعيشها في كنفها الانسان الافرنجي وحكاية شركان وابنة ملك الروم إبريزة العارفة بكتب التاريخ والمعرفة تصور مشاهد الصراع بين الثقافتين المسلمة والافرنجية فشركان الفارس الشجاع المتعبّد لدينه

¹ - ألف ليلة وليلة، مج4، ص ص: 172، 173.

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج3، ص: 126.

³ - ينظر: المصدر نفسه، مج3، ص 171.

وفضائل قومه يقع في حبّ إبريزة التي تكن حقد للمسلمين، لكنها تتأثر بطباع الفارس شركان وتدخل في سباط الإسلام نظير ما شهدته من قيم الأخلاق والوفاء التي يتصف بها المسلمون، لتحاول بذلك الخروج عن سلطة دينها النصراني وتحارب أهلها من أجل دينها الجديد، ممّا يصنع وعيا ثقافيا في شخصيتها التي ذابت وتأثرت بتعاليم المسلمين، فالقارئ لهذه الحكاية يلاحظ عودة التاريخ الإسلامي وحملات المسلمين على الروم من خلال القيام بحروب ومعارك أسهمت في تغيير ثقافة، فشخصية الملكة إبريزة التي قتلت في نهاية الأحداث بيد العبد الأسود غضبان نظير رغبته في وصلها، ترفض ذلك ليغدر بها العبد الوحشي ويقبض عليها، فدلّول هذه الحكاية يبرز علاقة الشرق بالعرب في مختلف مراحل التاريخ الذي شهد العديد من الحروب التي أسهمت في وقت لاحق في اعتناق الأديان وتغيير العادات والتقاليد. ومن صور المثاقفة في نسق الدين ما نرصده في حكاية علي نورالدين ومريم الزنارية أين يخالف نورالدين معتقده الإسلامي، فيندم على ذلك ويقرّر الرحيل خوفا من عقاب أبيه نظير اكتشافه لشربه الخمر وتدنيس دينه، ليلتقي بمريم الزنارية صانعة الزنار، ممّا يثبت بعض الطقوس والعادات الغربية التي ورثتها من بلاد الافرنج الذين يؤمنون بالمسيح فيقومون بذبح الناس تقربا للمسيح على حسب اعتقادهم، لكن لقاء مريم الزنارية بنورالدين يغيّر خارطة الحياة ويبرز صورة مغايرة لسلوك الملكة مريم التي أراد والدها تزويجها من الوزير الأعور فنجدها تدعوها لإنقاذها من نفس النجّاس بعدما أسلمت بعد حبّها لعلي نورالدين وإخبارها عن فضائل دين الإسلام¹.

فهذه الحكاية صورت علاقات الاحتدام والصراع الديني بين مختلف المعتقدات والثقافات إلاّ أنها كانت تنتصر دوما لرفعة الدين الاسلامي ودليل ذلك في قول الابنة مريم

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج4، ص:131.

برغبتها في العودة إلى مدينة أبيها المليئة بالملحدين الذين يجعلون من الصليب ملاذا لأرواحهم فيعبدون الأصنام معتقدين أنّ نبي الله عيسى إله وليس مخلوق، فشخصية مريم مثلت المرأة الافرنجية التي أسلمت لله وآمنت برسالة رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم، فتتخذ من الإسلام دليلاً روحياً تتكى عليه لنشر تعاليمه وإبراز الفجوات والأخطاء التي وقعت بلاد الافرنج الذين احتلوا بعض الأجزاء من حضارة المسلمين¹، وهذا ما يبرز الامتداد التاريخي والسياسي لثقافة الآخر المحمل بسهام الشرك والحقد اتجاه فئة المسلمين، فرغم الشهوات واللذات إلا أنّهم حافظوا على معتقداتهم الدينية ولم يخرجوا من كنف الإسلام.

لتشكل الليالي كتاباً حضارياً يعكس حوارات الأنا المسلم مع الآخر الهندي والفارسي واليوناني وحتى الافرنجي ومدى تأثير الإسلام في العديد من أجزاء الحياة، فسلطة الدين في سرد شهرزاد بلغت أشدها خاصة في عهد هارون الرشيد الذي كان يصارع الأعداء الكفار الحاقدين على دين الله، لكنّه لم يخف نقاط الالتقاء والتواصل بين الملوك من خلال الهدايا والأموال وإرسال الجوّاري كما حدث مع الملك عمر النعمان حينما أرسل إليه ملك الروم هدية اسمها صفيّة التي أعجب بها وأنجب منها ولداً سمي ضوء المكان وهو أخ شركان²، فكان سلطة الدين لم تمنع إيفاد علاقات بين المسلمين والافرنج، فكانوا يصدقون على بعضهم بالهدايا والعطايا مما يثبت مكانم التسامح والتحاوّر الحضاري في مختلف مجالات الحياة، فكانوا يطلبون مساعدة بعضهم البعض من أجل استرجاع بعض الحاجات التي تخصهم كما حدث مع مريم الزنارية التي أسلمت ولم يجد والدها حلاً فطلب مساعدة هارون الرشيد لإرجاع ابنته مقابل نصف مدينة روما الكبرى ليبنوا فيها المساجد للمسلمين³، وهنا تظهر لنا مكانم الحوار

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج4، ص ص: 210، 211.

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج1، ص ص: 284، 285.

³ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج4، ص ص: 209، 210.

السياسي والديني، فكل ثقافة تسعى للحفاظ على هويتها ومعتقداتها وذلك هدف ملك الروم الذي أحس بالخديعة جرّاء اسلام ابنته مريم، حيث انتقلت سلطة الحوار من الافرنج وديانة المسيح واتجهت صوب مشاركة اليهود عادات وتقاليد الإنسان المسلم رغم صور العداء والكره التي أشارت إليها في بعض الحكايات، فاليهودي لئيم الروح حاقد على المسلم ويسعى إلى بتره والقضاء عليه باستخدام كل الحيل والدسائس كشخصية جانشاه وأبو السعادات التي تمثل صفات الكره والسحر والجن واتباعهم عادات وتقاليد منافية لهوية الإسلام، لكن هذا لم يمنع من وجود علاقات حوار وتمازج بين كافة اليهود والمسلمين، وقد صورت حكايات ألف ليلة وليلة بعض الأوصاف والرؤى المعرفية لحال اليهود لحظة امتزاجهم بثقافة العرب خاصة في الخلافة العباسية وما حدث بعدها من أزمات وحروب، ولعلّ حكاية الخياط والأحدب واليهودي والمباشر والنصراني وما وقع بينهم، أين مثلت صورة الموت نقطة اللقاء بين المسلم واليهودي وصدق النوايا بينهم، فحادثة بلع الأحدب للسّمك واغمائه أشعلت فيتل الخوف بين المسلم والمسيحي ورغبة كل طرف بالفداء بنفسه عقابا على ما حدث للأحدب اليهودي، ليستيقظ الأحدب من نومه وتسود المحبة والتسامح بين أطراف الحكاية¹، فملح الدلالة في هذه الحكاية يعكس لنا دور التلاقي الثقافي في عملية دمج وصقل ثقافات الانسان، فكل شخصية من الحكاية تعكس توجهها دينيا يحاكي ثقافة بعينها، فالليالي رسمت من خلال أسلوبها الساحر وتعدد شخصياتها نوعا من الغرابة واللاواقعية لاستمالة المتلقي لمحاولة فهم ورصد نقاط التقاطع والتفاعل بين هويات الثقافات، لأنّ ألف ليلة وليلة جاءت كإرث إنساني وجودي يعالج لحظات من التاريخ الاسلامي بشخصياته وخلفائه المسلمين المدافعين عن راية الإسلام،

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص ص: 145، 146.

كما أفردت في ذات السياق حكايات عن طبائع اليهود وعلاقتهم بالمسلمين وتأثير كل طرف على الآخر كالأعياد والصلاة والوضوء مروراً بثقافة المسيح وتعدد طقوسهم تقرباً للمسيح، كما حضرت طباع المجوس التي غلبت على مجتمعات الهنود موطن السحر والجن والطقوس الغريبة كما نجد في حكاية أبرهام المجوس الذي أراد ذبح الأسعد قمر الزمان فأوكل لابنته بستان مهمة تعذيبه، لتسلم على يديه فينقلب السحر على الساحر¹، لأن الإسلام كان دين حق وصالح وهذا ما جعل ابنة المجوس بستان تقع في حب الأسعد، فيعلمها مبادئ الإسلام وتعاليمه الفاضلة من خلال الوضوء والصلاة والدعاء، لتسلم بعد ذلك وتخرج من دين المجوسية الذي يهوي ذبح قلوب الناس والقيام بطقوس لا فائدة منها، وهذا ما يبرز فعل المثاقفة في نص ألف ليلة وليلة من خلال حوار الأنا والآخر أين كان للإسلام واتساع رقعته الأثر الكبير في تغيير المعتقدات والسلوكيات التي خالفت هوية الشريعة الإسلامية، فرغم مظاهر اللّهُو والمجون وتدنيس المجالس والقصور بالجواري والغلمان، إلا أن الوازع الديني الإسلامي لعب دوراً مهماً في إزالة الفوارق العرقية وتوحيد الانسانية على كلمة لا إله إلا الله حيث تأثرت ثقافة الفرس المجوسية بتعاليم ومبادئ الإسلام في العصر العباسي، الأمر الذي ساهم في عمليات التحاور والاندماج الثقافي، ولم تسلم باقي الديانات والمعتقدات من نسق الإسلام، فتلونت الحياة العباسية بمظاهر شرقية دخيلة على حياة الإنسان العربي.

3-2- نسق التعصب العرقي

إنّ القارئ لألف ليلة وليلة يكتشف نسق معارضا لبنية الحوار بين الأنا والآخر يتمثل في علاقات التوتر والصراع الناتجة عن فعل المثاقفة، فالليالي صورت جوانب التأثير والتأثر بين ثقافات الأديان وتداخلها في عادات وتقاليد المجتمعات، حيث أسهمت الحضارة الإسلامية

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 2، ص ص: 210- 211.

في تحويل وتغيير القيم الأخلاقية والدينية بين الحضارات خاصة في فترة الامتزاج والاتصال الثقافي بين العرب والشرق، لتبرز العديد من المعتقدات والفرق الدينية مما ولدّ حقدا وضغينة بين الأعراق والأديان وهو ما يسمّى بالشعوبية التي برزت في العصر العباسي بشكل كبير نظير الاحتدامات والصراعات العرقية التي حصلت، مما زرع الفوضى في بعض الأطر والقيم الدينية و بروز النظرة الدونية والساخرة تجاه الآخر المختلف، فسرد شهرزاد عبر منطق حضاري انسان عن الصراعات القائمة بين الحضارات ضمن دائرة الحروب أو عوامل التجارة والرحلة وغيرها من العوامل التي أسهمت في توتر الرؤى والايديولوجيات بين الفرق والمذاهب الدينية فأضحت حياة الانسان العربي في تلك الفترة موطن صراعات واحتدامات في مختلف المجالات، ولعل أول سمة للصراع وفكرة التعصب تتجسد في صراع الذكورة والأنوثة ورغبة كل طرف الانتصار لدينه ومعتقدده ومحاولة طمس وجود الآخر أو خلق نوع من الحوار الإنساني لتبادل المعارف والأفكار، فالحكاية الإطار بين شهريار وشاه زمان وأزمة الخيانة نموذج ثقافي يحاكي صراعا هوياتيا بين ثقافتين مختلفتين في التوجه والأطر الدينية فشهريار جسد سلطة الآخر المتعصب لمرأة الشرق، والناظر لقيمة المرأة على كونها معطى جنسي تنتهي مهمتها لحظة اشباع رغبته الجنسية منها ، وفي مقابل ذلك تأخذ شهرزاد بعدا ثقافيا يتحدد من خلال معارضتها لسلطة الذكورة، فالليالي صوّرت شهرزاد بطابع اسلامي ينكر صنيع الذكورة وتحاول الدفاع عن هوية المرأة التي تمّ طمسها في سجون السجن والخيانة، فشهرزاد مثلت سلطة الدين الإسلامي الذي أعاد قيمة الأنوثة وأفضى لها حقوقها الضائعة في غياهب السلطة، ما يعني أنّ رسالة شهرزاد في الليالي الساحرة تكمن في إرجاع هيمنة وسلطة المرأة المهمشة، ولا يخفى على أحد دور المرأة في الليالي كونها قدمت في طابع إسلامي يعكس تعلق الذات بتعاليم وسمات الإطار الاسلامي الذي انتشر في مختلف بقاع الحضارات، فذكر شخصيات كشجرة الدرّ وزبيدة ليس توظيفا احتياطيا بل مرتبط بفضاء

الثقافة الاسلامية والمكانة التي تتحلى بها المرأة في تلك البيئة، فكأن الليالي أرادت تبيان علاقة الرجل والمرأة وكيف تأثرت بالوافد الشرقي الذي غير الكثير من العادات والقواعد المحيطة بالإنسان، فشخصية زوجة هارون الرشيد في حكاية علي الجوهري وهارون الرشيد¹، تثبت علو كعب السلطة النسوية في ظل الخلافة العباسية التي عرفت أوج ازدهارها، وفي نفس الوقت تحيلنا على قساوة المشهد الذي برز في عائلة البرامكة الفارسية أين كانت زبيدة تكن كرها شديدا لشخصية الوزير جعفر البرمكي نظير محبة هارون الرشيد له، فكانت تسعى بكل الطرق والدسائس لإزالته من هرم السلطة، وهذا ما يبرز فعلا ثقافيا يتمثل في أزمة البرامكة وما حلّ بهم لحظة اكتشاف العباسيين لخباياهم وأهدافهم في تولى السلطة، لتبدأ شرارة التوتر وتصدح في سماء ألف ليلة وليلة نظير مظاهر الحقد والكراهة التي برزت في بعض الحكايات، أين عبرت عن علاقة الصراع ونظرة الازدراء بطريقة سلبية تجاه الآخر الفارسي، فرغم تتبع جعفر البرمكي لهارون الرشيد في كل أزمة ومسألة سياسية إلا أنه كان يتعرض للشتم والسب بطريقة غير مباشرة، فهارون الرشيد كان معروفا بعدله وتفقدته لرعيته وبقية الطبقات بزّي التجار أو الصائدين حيث يكتشف بعض العادات والطقوس التي تخالف الشريعة الاسلامية، وخير دليل حكاية الصبية المقتولة أو حكاية التفاحات الثلاث أين يتفاجأ لحظة تفقده لبعض الأماكن بحالة شيخ يحمل صندوق فيحاول أخذه منه ويعطيه مقابلا ماليا، ليصدم هارون الرشيد بواقعة القتل وموت الفتاة، لتندلع منه شرارة الغضب والقسوة تجاه وزيره جعفر البرمكي الذي أغفل مراقبة الناس، فهارون الرشيد يرى في حدوث هذه الأفعال والجرائم في عصره مصدر ضعف وانحلال للقيم الاجتماعية فيحمل جعفر البرمكي المسؤولية ويحاول صلبه أمام عيون الناس².

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 2، ص: 321.

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 101، 102.

وتظهر صور الصراع بين البرامكة والفرس في بعض الحكايات الأخرى التي سردتها شهرزاد بطابع عجائبي غرائبي يبرز عالمية هذا النص المليء بالرموز الثقافية والدلالات الاجتماعية التي تصور التاريخ الاسلامي وعوامل الاتصال الثقافي بين مختلف الحضارات، مما يثير شغف القارئ في رغبته لتعرية السياق الثقافي الذي نظمت فيه الليالي الساحرة، ومن نماذج الصراع في الحكايات ما وجدناه في حكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان أين تحضر شخصية هارون الرشيد في الكثير من المواقف، الأمر الذي يظهر غلبة الطابع الاسلامي على نص ألف ليلة وليلة، كما تصور بعض الصراعات بين العباسيين وعائلة البرامكة من خلال شخصيات جعفر البرمكي وابن هارون الرشيد الأمين، ليتخاضا على جارية يريدان الوزير البرمكي، لكن الأمين يقوم بأخذها فيحاول الوزير إخفاء غضبه وكرهه للأمين الذي ولع بحب النساء فضلا على تكبر شخصية الوزير وعدم إبراز ضعفه وكسر هيئته¹.

وتتكرر ظاهرة الصراع غير المباشر بين البرامكة والمسلمين من خلال حكاية هارون الرشيد وجعفر والجارية التي يسعى أمير المؤمنين لأخذها فنجده يطلب من وزيره اعطاه الجارية "بلغني" اشترت الجارية الفلانية ولي مدة تطلبها، فإنها على غاية الجمال وقلبي في حبها في اشتعال فبعها لي فقال لا أبيعها"²، حيث تبرز لنا هذه الحكاية مشهد الصراع بين الوزير البرمكي وهارون الرشيد حتى في موضع السكر ونشوة الخمر، حيث نكتشف نوايا كل طرف، فالوزير جعفر البرمكي لا يرفض طلب سيده الرشيد، لكن منادمة الخمر أبانت الخطاب المخزن في لاوعي الانسان، مما يثير بؤرة التوتر بين الطرفين، فشخصية جعفر البرمكي واعتلاءه منصب الوزارة لم يوضع من فراغ، بل دلالة تاريخية للمكانة التي حظي بها البرامكة في ظل

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج1، ص ص: 44، 45.

² - ألف ليلة وليلة، مج2، ص ص: 328، 329.

الخلافة العباسية فكانوا يستعملون سبل الحيلة والكديّة لإيقاع الضحايا في نشوة المجون والخمر، ومحاولة إبراز بعض الطقوس والاحتفالات التي وجدت في العصر العباسي.

صورت الليالي ملامح الصراع بين المسلمين والافرنج لتبين لنا خارطة التاريخ السياسي وامتداد الحروب بين الطرفين خاصة الفتوحات الإسلامية، حيث كانت الحضارات الانسانية تحاول محاربة وطمس الهوية الاسلامية، فصورت حكاية الملك عمر النعمان وولديه ضوء المكان وشركان مشهد الصراع بين الروم والمسلمين حيث تبرز طرق وسبل الاحتيال من خلال شخصية العجوز ذات الدواهي وكيفية ايقاعها بالوزير دندان وشركان وأخيه ضوء المكان والمقطع التالي يبيّن ذلك " أخذت تلك العاهرة جوادا وركبته وقالت للكفار أني أريد أن ألحق عسكر المسلمين وأتحيل على هلاكهم لأنهم في القسطنطينية فأعلمهم أن اصحابهم هلكوا فعذا سمعوا ذلك من تشتت شملهم وانصرم جبلهم وتفرق جمعهم"¹.

ويتبين لنا من هذا المقطع ملامح الصراع السياسي بين المسلمين والافرنج ورغبة كل طرف في إقصاء وجود الآخر، فسعى الكفار إلى الدعوة إلى مخالفة الدين الاسلامي واتخاذ الصليب والزنار أساسا لمعتقدهم، وفي مقابل ذلك بينت شخصية شركان وعمر النعمان والوزير دندان تعلقهم بالذات الإسلامية ودفاعها عنها، وفي نفس الحكاية نرى مشاهد التوتر والحقد لدى الملك أفرودين والملكة إبريزة التي وقعت في حبّ الانسان المسلم شركان مما جعلها تخالف دينها الصليبي وتعتنق راية الاسلام، الأمر الذي أغضب والدها وجعله يقرّر الحرب على جيوش المسلمين تجاه اليهود، ونقرأ ذلك في شخصية اليهودي الذي خدع جانشاه صاحب الجارية، أين أخذه إلى جبل ، وقام بذبح البغل الذي جاء فيه وأخرج أحشائه، وقام بإدخال

¹ - ألف ليلة وليلة، مج1، ص: 393.

جانشاه بداخله ليخيط الجلد عليه، ليخرج جانشاه منها بعد أخذ طائر للبعلة أسفل الجبل وبعد شق بطن البغل ليخرج جانشاه من الفخ الذي وضعه له التاجر اليهودي¹.
فاليالي تبرز وحشية اليهودي وطباعه الشريرة من أجل نيل المال وتحقيق أطماعه، وهذا ما ينافي هوية الدين الإسلامي، فاليهود وجدوا في الحضارة العربية وتحديدًا الخلافة العباسية مكانًا لتحقيق أهدافهم ووضع مختلف الدسائس والمكائد لتشويه صورة الإسلام، فكانوا ينشرون الرذيلة والمجون وحبّ شرب الخمر، فضلًا عن قتلهم للناس وعدم الرأفة بقلوب الفقراء والأبرياء، وفي نفس السياق نجد صورة اليهودي الشرير وصفاته الرذيلة في إتباع طرق السحر والغدر من خلال شخصية غدره الذي ولع بالسحر والمآرب، فحاول الايقاع بتاجر مصر علي المصري حيث حوّله إلى كلب، لتقع قبل ذلك ابنته في حبّ علي فقامت بوضع البنج لأبيها وقتلته نظير أفعاله الشريرة لتسلم في الأخير، مما يبيّن أثر الإسلام في تغيير عقليات البشر وطمس مختلف الطقوس والعادات المناخية لحدود الشريعة الإسلامية، وهذا ما يؤكد اتساع الحضارات الشرقية في الخلافة العباسية الإسلامية وتعدد معتقداتها وطقوسها التي وجدت حريتها في الفضاء الإسلامي².

وعلى نفس المنوال نجد صراع الجوس والمسلمين في حكاية حسن الصائغ الذي خدعه الملعون بهرام الجوسي من خلال سرقة حاجته وسلعه، فاختر طريق الحيلة والكذب من أجل الايقاع بالمسلم حسن رغم تحذيرات أم حسن بضرورة الابتعاد وتوخي الحذر من شخصية الجوسي الذي يكره المسلمين، وكان كل سنة يخطف رجلا ويقوم بذبحه فجاء الدور على حسن وقام باستدراجه، ليكتشف حسن خدعته ويحزن على عدم سماع كلام أمه، فصار الجوسي يقوم بضربه ويصفه بـكلب العرب داعيًا إياه لدخول دينه وعبادة النار فيرفض

¹ - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص: 256

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 4، ص: 426.

حسن ذلك¹، لتبرز لنا مقصدية هذه الحكاية من خلال إبراز بعض العادات والطقوس التي دخلت إلى فضاء الحضارة الاسلامية نظير اتصال العرب بالحضارات الفارسية والهندية واليونانية، الأمر الذي ولدّ بعض الفرق والمعتقدات الدينية التي جسدت علاقات التوتر والصراع العرقي الحاصل في المجتمعات الانسانية في ذلك الوقت.

وعموماً يمكن القول أنّ نسق التوتر والصراع العرقي قد لقي حضوراً واسعاً في نص ألف ليلة وليلة، ممّا يثبت فعل المثاقفة في الإطار الديني وكيفية حدوث صور الاحتدام والتلاحق بين الحضارات الشرقية والحضارة الاسلامية في مختلف أجزاء الحكى كذكر شخصيات تاريخية (سلامة هارون الرشيد- المأمون- عمر بن الخطاب- عبد الملك بن مروان- معاوية) فضلاً على ذكر أنبياء الله كسليمان وداود وموسى عليهم السلام ومحمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، ما يعكس السياق التاريخي الاسلامي عنه في ليالي شهرزاد الساحرة، كما عبّرت عن تأثير الاسلام في تغيير طبائع المجتمعات ومعتقداتهم كما حدث مع إبريزة، وجانشاه، وبستان والعفريت الكافر وصراعه مع الانس فضلاً على عالم الجن الخيّر والجارية زمرد وبنت البدور حيث تأثرت هذه الشخصيات بسلوكات المسلمين وحاولوا الاندماج معها، ما يعني أنّ الليالي صورت مشاهد لقاء الأنا المسلم والآخر المختلف عرقاً وديناً، لتنشأ بينهم صور التلاحق من جهة وصور الصراع في سياق آخر وتأثرها على سلوكات وأفعال الانسانية لتبقى بذلك حكايات ألف ليلة وليلة نموذجاً للتلاحق الحضاري والثقافي بين مختلف الحضارات الانسانية حيث كان فيها للحضارة الاسلامية كبير الأثر في توطيد العلاقات وتقريب الايديولوجيات خاصة في السياق الديني الذي أعلن نفسه في مختلف الليالي.

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج3، ص ص: 492، 493.

3/ المثاقفة من خلال النسق الفني في ألف ليلة وليلة

لم يقتصر فعل المثاقفة في ألف ليلة وليلة على النسق الاجتماعي والسياسي والديني بل تعداه إلى الجانب الفني المشكل لأسلوب سرد الليالي، حيث حظيت حكايات شهرزاد بتنوع لغوي في طريقة بناء النص وهيكلته وفق خصوصية السياق العربي فجاءت كل حكاية تعبيراً حضارياً عن مظاهر الاحتكاك الثقافي بين الحضارة العربية وباقي الحضارات الانسانية.

3-1- نسق اللغة

جسدت الليالي ملامح الثقافة الإنساني بأسلوب سردي ساحر، ومزيج لغوي ثقافي يبين علاقة الأنا بالآخر وانصهار ثقافتها داخل إطار ثقافي معين، فصبغت حكايات شهرزاد بالرصانة اللغوية في المزج بين اللغة الفصحى والعامية فضلاً على استخدام ألفاظ خارجة عن السياق العربي فمثلاً في الحكاية الإطار بين شهر يار وشاه زمان ودنيا زاد ، ساسان¹، فضلاً على وجود بعض الألفاظ الهندية خاصة في أسماء النباتات والحيوانات كالأبنوس والبيغاء والفلفل²، إلى جانب ألفاظ يونانية في أسماء الأدوية والموازن والمقاييس كالصولجان والقيراط و القولنج والأوقية، كما نجد في حكاية الملك يونان والحكيم رويان أين قام هذا الأخير بوضع حلّ لمرض الملك يونان، حيث أخذ صولجان وطلب من الملك يونان مدّ قبضته حتى يتعرق كفه وسائر بدنه، ليشفى الملك من البرص ويعجب الملك بخصال وأداء الحكيم رويان³، فلفظة الحكيم واستخدام أسماء بعض النباتات التي عرفت في الحضارة اليونانية هي إشارة جلية لفعل الثقافة في العصر العباسي في مجالات الطب والفلسفة والفلك وغيرها، مما يثبت عمليات التواصل في تلك الفترة، فالبيئة العربية وخاصة في العصر العباسي لم تسلم من

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة مج 1 ص ص: 6، 7.

² - ينظر: المصدر نفسه مج 1، ص: 369.

³ - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص ص: 32، 33.

دخول سياقات وألفاظ لغوية أعجمية أثرت في المعجم اللغوي العربي سواء كانت في تسميات الأشياء والسلع والشخصيات وكلّ ما يتعلق بمجالات الحياة، ولا يخفى على أحد حضور النسق اللغوي الأعجمي في تسمية أنواع الطعام واللباس والزينة التي جاءت من الحضارات الشرقية خاصة الفارسية والهندية ونذكر في سياق الطعام الخلقوم واللحم والسفرجل والبفسج والقطايف الزرباجة والفاغية والسنبلي العنبري¹.

كما نجد ألفاظ فارسية تسمّ اللباس والزينة كالديباج والأبنوس والقواديس، وسكارج البلور، والأقداح المرصعة، باللؤلؤ، والفساقي المزخرفة المنقوشة بالذهب والفضة، ونقرأ في الليالي أسلحة هندية كالخوذ المذهبة والدروع الداودية والسيوف الهندية والدبابيس²، كلّ هذه التعابير والأوصاف اللغوية تبرز مدى اتساع نسق التلاحق بين الحضارة العربية والشرقية في مختلف أساليب الحياة الاجتماعية والسياسية الأمر الذي يجعلنا نفهم أنّ نص ألف ليلة وليلة مزيج لغوي يعكس في مضامينه الدلالية والثقافية تأثير الحضارة الشرقية في نهج الحياة الاجتماعية عند العرب، لأنّ حكايات شهرزاد رويت بطابع ثقافي شرقي يصور التاريخ الإسلامي ومدى تحوله من سياق لآخر، حيث شكّل العصر العباسي عصر التميز والازدهار على كافة الأصعدة، حيث كان للغة نصيب من الثقافة فدخلت الألفاظ الفارسية والهندية والرومية إلى المعاجم العربية، مما أثر نوعياً في مختلف مجالات الحياة كالألبسة والطعام وأنواع الزينة وطرق بناء القصور، أي أنّ الطابع اللغوي الشرقي بلغ أشده في العصر العباسي خاصة في خلافة هارون الرشيد الذي تنوعت فيه الصيغ والتعابير الفارسية والهندية، فأضحت الحياة العربية ذات طابع شرقي مما يؤكد العلاقة الوثيقة بين العرب والفرس والهنود.

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج4، ص ص: 135، 136.

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج3، ص ص: 222، 223.

فالبينة العربية لم تسلم من الاختلاط الحضاري مع البيئات الشرقية وما تبعها من تغيير وتحول في القيم والمبادئ الاجتماعية والسياسية، فرغم انحياز البعد الديني للثقافة الاسلامية في حكايات ألف ليلة وليلة إلا أن حضور الثقافة الواحدة أسهم في تغيير وبلورة القيم العربية وفق معطيات زادت من حدة التنوع الثقافي، فحكايات هارون الرشيد مع وزيره جعفر البرمكي وما صادفهم من أحداث ووقائع في دجلة وقصر الفرجة ومجلس المناظرات¹ توضح حضور ألفاظ فارسية وهندية سواء كانت في السياقات الطعام أو الشراب والألبسة والأسلحة، ما يثبت حضور السياق الشرقي اللغوي في الفضاء العربي وتأثر العادات والتقاليد بنهج الحضارات الشرقية، مما يساعد في بلورة أحداث وسلوكات مخالفة لتعاليم الديانة الاسلامية كظهور المجون واللهو والزندقة، ما يعني أن ألف ليلة وليلة تحتوي في شكلها الخارجي على الطابع اللفظي للحضارات الشرقية وانعكاس العادات والتقاليد الفارسية والهندية على حياة المسلمين، حيث صبغت القيم والمبادئ الاجتماعية والسياسية في العصر العباسي بالكثير من الطقوس والسلوكات القادمة من حضارات الشرق، إلا أن غلبة الطابع الإسلامي على سياق حكايات ألف ليلة وليلة ساهم في تدوير بعض المعتقدات الزائفة كعبادة النار والشمس، ودفن المرأة لحظة موتها مع زوجها وغيرها من الطقوس الغريبة التي اندمجت خصوصاً في العصر الذهبي للعرب، كيف لا وقد وفدت بعض الألفاظ في مجالات الحياة وأضحت اليوم ذات سياق عربي أصيل تتفاخر به المجتمعات العربية، فثلت بذلك حكايات شهرزاد نموذجاً ثقافياً أثر في أزمنة لاحقة على هوية الأدب العالمي حيث اتخذت من سلطنة شهريار وشهرزاد موطناً لولوج العديد من الحكايات الغريبة.

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص ص: 219، 220.

إذن فلغة السرد في مدونة ألف ليلة وليلة احتوت على تداخل لغوي بين ما هو عربي وشرقي الأمر الذي أثمر عن ميلاد نص أسطوري واقعي يجمع بين الحقيقة والخيال، ويمزج بين رمزية اللغة وإيحائها المضمرة في حكايات السحر والجنّ وعوالم الحيوان، فالليالي إرث حضاري يخاطب التاريخ الانساني ويرصد علاقات التبادل المعرفي بين حضارات الوجود، ما يعني أنّ الثقافة الواحدة لا مكان لها في الوجود الانساني، لأنّ حياة المجتمعات تخضع للتحوّل التاريخي والثقافي الذي يتحكم في تمثيلات وتشكلات البنية الاجتماعية، فحكاية الإطار شهريار وأخيه شاه زمان¹ احتفظت بسياقها اللغوي الفارسي لتثبت أحقية المنشأ ودور البيئة الفارسية في تطوير الحضارة الإسلامية في مختلف الجوانب والأبنية السوسيوثقافية وهذا تأكيد فعلي على الازدواجية الثقافية وتفاعل كلّ ثقافة مع أخرى.

فسرد شهرزاد اعتمد على اللغة العامية واللغة الفصحى في إثبات علاقة الليالي بالقصص الشعبية وعدم خروجها عن سياق الطبقات البسيطة وصراعها مع الطبقات المتسلطة فحكايات الصياد والعفريت²، والبنات والحمال³ وحسن الصائغ والمجوسي⁴ وغيرها من الحكايات الشهرزادية التي كانت تمثيلاً لسلطة الهامش الذي يعاني ويلاّت الفقر والاضطهاد في سبيل تحقيق لقمة العيش، فكانت حياتهم مخالفة لطباع وتقاليد السلطة السياسية التي عاثت فساداً وخراباً في نظام الحكم، إلا أنّ الليالي أنصفت بعض الشخصيات التاريخية كحال شخصية الخلفاء الراشدين والخلافة الأموية حيث كانت الطبقات المهمشة لا تخضع للسلم

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 06

² - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص: 14

³ - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص: 57.

⁴ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 3، ص: 490، 491.

الطبقي ولا يسودها الانحلال والانفلات الأخلاقي والديني الذي يحصل في الخلافة العباسية التي انصهرت فيها اللغة الفارسية مع اللغة العربية وتداخلت أقطاب المعرفة والعلوم. فجاءت ليالي شهرزاد ساحرة بالبديع اللفظي والترميز الدلالي الذي سيطر على جلّ الحكايات، فاختلطت قيم الواقع والتاريخ مع أجنحة الخيال واللامعقول الغرائبي، حيث رسمت تلك الحكايات صوراً مستمدة عن التاريخ الإسلامي وكيفية انتقاله من بيئة لأخرى فذكرت الليالي عادات وتقاليد الفرس، وعوالم المسخ والسحر عند الهنود، وتنوعاً للأسلحة والوسائل عند الروم، كما بسطت ليالي شهرزاد لشهريار عن الفتوحات الإسلامية ودورها في نشر قواعد الإسلام، فتلونت الحكايات بمآثر الحق والعدل، فذكرت بلاد الأندلس التي كانت عربية قبل سقوطها في يد الصليبيين، ومنه لا يمكن إغفال أو إقصاء بعض الوقائع والأحداث التي مرت بها الحضارة الإسلامية، الأمر الذي جعل ومكّن النقاد والدارسين من الإقرار بعالمية هذا العمل السردى العجيب لغة ومضموناً، لأنّ القارئ المثقف أو العادي لليالي يستمتع وتؤثر فيه سلطة الحكيم الغرائبي والعجائبي لمحاولة فهم رمزيات ودلالات كلّ حكاية. وضمن سياق اللغة حظيت الليالي الشهرزادية ببعض السنن والتعابير اللغوية التي اعتمدها شهريار لتفعيل منطق السرد ونقرأ ذلك في معظم الليالي صيغة بلغني أيها الملك السعيد¹ التي تستعملها شهرزاد كأيقون سردى لتقديم حكاياتها العجائبية لشخصية الملك المتسلط شهريار، ولعل القارئ لهذه الصيغة يجدها مستوحاة من الكتابة الفارسية من خلال كتابات ابن المقفع في كليلة ودمنة الذي عرف بهذا النوع والصيغة السردية لإبعاد عملية الشك عن مصداقية السرد المحكي، فكانت هذه الصيغة عبارة عن أيقون سردى تواصل يفتح به ابن المقفع كتابه، وهذا الأسلوب عرف عن العرف، لكن عمليات التواصل الثقافي واحتكاك الأمم

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 14.

مع بعضها البعض تداخلت واتسعت الصيغ اللغوية والألفاظ الشرقية في نظم البناء الفني للأدب العربي، فازدهرت الخلافة العباسية بالصنعة اللفظية وتنوع القصص المستوحاة من الثقافات الأخرى¹، وتحتوي حكايات ألف ليلة وليلة على صيغة تعبيرية تتكرر في معظم الحكايات حيث تعتمد على شهرزاد لاستمالة شهياريار وجعله يشارك في قراءة وتوقع الوقائع، فشهرزاد لم تفعل هذه الصيغة اللفظية بهدف التسلية بل لإبعاد سلطة المصدق عن جوانب الحدث الغريب والعجيب.

ما يجعل شهياريار يؤجل رحلة الموت إلى الليلة الموالية، الأمر الذي منح في نهاية الأحداث حرية شهرزاد بسبب حبّ شهياريار لها وإعجابها بما روته من أحداث وأفعال تصف عالم الإنسان بمختلف صفاته وطقوسه ومعتقداته، حيث استطاعت شهرزاد من خلال لغة السرد الواصفة أنّ تسافر بالقارئ في أسواق الغرابة وعوالم المسخ و الأسطورة، مما يسهم في تحريك واستمالة عقول القراء لتنجح شهرزاد من خلال استعمالها لهذه السنن السردية أنّ تشكل سرداً حضارياً وجودياً يساير حركة التاريخ البشري ويقف على أهم محطات التاريخ الإسلامي وامتداده لبقية الحضارات الإنسانية، ومنه فصيغة بلغني أو حكي أو يحكي وغيرها من السنن السردية تثبت للقارئ فعل المثاقفة في النسق اللغوي ومدى امتزاج البيئة اللغوية بالفضاء الأعجمي الشرقي أين تنوعت الألفاظ والصيغ اللغوية التي تصف مشهد الحياة الإنسانية في العديد من البيئات الاجتماعية، حيث كان للخلافة العباسية كبير الأثر في الانتفاع من العلوم والمعارف والرؤى الفلسفية التي أسهمت في ظهور العديد من الفرق والمذاهب الدينية، فضلاً على توسع خارطة التلاحق الحضاري بين الحضارات البشرية، فلم تعد هناك نمطية اللغة أو قصور الآخر وإلغاءه، فرغم عوامل الحرب والتجارة والرحلة إلا أنّ

¹ - ينظر: عبد الله ابن المقفع، كليلة ودمنة، تح: مصطفى لطفي المنفلوطي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1،

المثاقفة اللغوية تَمَّت وفق العوامل السابقة فانعكست تحت لوائها حملة من المضامين والقيم الانسانية التي شكّلت الوجود العربي الشرقي، لتبيّن الليالي نفسها كعمل أسطوري أخلط أوراق البلاغة وخلخل أشكال البديع ودمّر قلاع البيان الدلالي بسبب ما تحويه من حكايات وأحداث مضمرة تستدعي بعدا تأويليا يرتبط بضرورة قراءة السياق الثقافي والاجتماعي الذي تولد منه النص.

4-2- السرد على لسان الحيوان

تنطوي حكايات ألف ليلة وليلة على نماذج سردية تروى على لسان الحيوان باختلاف أصنافه وأنواعه، وهذا النمط السردى لم يعرف عند العرب رغم أنّ العرب كانت أمة أخبار وأسفار في أجيج الليل وسط الصحراء، لكن مع تواصل الثقافات والحضارات مع بعضها البعض خاصة في العصر العباسي شهد الأمر ترجمة مختلف أصناف العلم والمعرفة وعلوم الفلسفة وكل ما يتعلق بالعلم، الأمر الذي ساعد في ولوج العديد من النصوص السردية إلى سياق الحضارة العربية الاسلامية، فظهرت كتب كليلة ودمنة لابن المقفع والحيوان والبخلاء للمجاحظ وغيرها من النصوص والتصانيف المعرفية التي ترجمت في الخلافة العباسية سواء من الفرس، الهنود، واليونان، حيث أسهمت هذه الكتب بصفة عامة في تطوير ورفع سقف الكتابة الشعرية والنثرية أين برزت أساليب وأنماط سردية تخالف المروي العربي في بعض الأشكال والصيغ السردية، الأمر الذي أثمر عن ميلاد تقنيات سردية أسهمت في تغيير خارطة السرد الانساني¹، حيث ظهر صنف السرد على لسان الحيوان باعتباره نوعا نثريا حلّ بالثقافة العربية وأخلط أوراق الكتابة السردية العربية، ويعدّ ابن المقفع صاحب كتاب كليلة ودمنة أبرز ذخائر الخرافات الهندية التي صبغت ومزجت بثقافة البلاط الفارسي قبل

¹ - ينظر: عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، ص: 170، 171.

الاسلام، ونال هذا النص الخرافي أهمية كبيرة في الأدب العربي ونال هذا النص الخرافي أهمية كبيرة في الأدب العربي العباسي¹، ورغم المعارضات والدراسات القائلة بأولوية بعض الكتب والدراسات التي وظفت هذا النمط السردي إلا أن أرح الآراء تقرّ بأن أول من صنّف الخرافات وجعل لها كتب وأودعها الخزائن، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان هم الفرس ثم أغرق في ذلك الأشغانية وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس ونقلته العرب إلى اللغة العربية فحاولوا ترتيبها وتعديلها وفق المعطى الاسلامي²، ما يثبت أن بعض السرود نقلت للعرب عن طريق الترجمة والرحلة مما ساعد في تغني بعض الدراسات والأبحاث بنهج الكتابة الشرقية الفارسية وتبع بعض أساليبها وتقنياتها السردية وحكايات شهرزاد اعتمدت واحتوت بعض الأجزاء الحكائية تضمّنت السرد على لسان الحيوان، مما يصف تأثير الطابع الهندي والفارسي في تخير بني السرد، خاصة في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع وشخصيات دبشليم ويديا التي تمثل تعابير ورسائل رمزية تجاه سلطة الحكم، حاول تجسيدها المبدع من خلال القصّ على لسان الحيوان وجعل الإنسان مجرد قارئ لهذه النصوص، فالحيوان في سلطة السرد مجرد رمز ثقافي دلالي يحيل على بعض الطبائع والأفعال والقيم، أي أن سرد الحيوان تقنية سردية تتخفى وراء وسائل ومبادئ ثقافية يسعى المبدع لرسمها كما هو الحال في كتاب كليلة ودمنة المترجم للغة العربية حيث تدور أحداثه بطريقة رمزية حول الأوضاع السياسية والاجتماعية في عهد الخليفة المنصور، فاتخذ المقفع من الحيوان شخصية من ورق يتلاعب بها في متون السرد ويسعى من خلالها لتمرير رسائل وخطابات مضمرة للمتلقي، ليصبح هذا النص نموذجاً ثقافياً اتخذه الأدباء والدارسون نموذجاً لتشكيل كتاباتهم السردية التي اتخذت السرد على لسان الحيوان واجهة لمعظم الحكايات، ونقرأ سرد الحيوان في الحكاية

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص: 172.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 177.

الإطار بين شهر يار وشاه زمان ونقطة الحوار بين الوزير وابنته شهرزاد حيث يطلب منها عدم التضحية بنفسها كي لا يحصل لها مثل ما حصل مع حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع، أين وقع صاحب الزرع في أزمة مع زوجته غير المطيعة له، إلا أن سماعه لحوار الديك والكلب وضرورة ضربها حتى التوبة جعله ينجح في ذلك وعودة زوجته لعقلها، وهي حكاية رمزية تثبت دور الرجل في تسليط سلطته على الضعفاء دون النظر إلى بيته، وقد جسدها الوزير خوفاً من أن تقع شهرزاد في نفس الفخ الذي وقعت فيه الزوجة من قبل زوجها صاحب الزرع¹، فكان هذه الحكاية تريد بالقارئ إدراك شرور الرجل على المرأة واستعماله مختلف السبل للإيقاع بضحيته ولم تقتصر ليالي شهرزاد على هذه الحكاية بل اعتمدها طريقة لإغراق الملك شهر يار في أسئلة العجيب والغريب منطلقة من سردية تتحدد في بلغني أيها الملك السعيد. لتبدأ بذلك ليالي شهرزاد العجيبة الغريبة في شخصها وأحداثها المليئة بأحداث واقعية وأخرى خيالية مستوحاة من ثقافة السحر والمسح الأسطوري، فأضحت ألف ليلة وليلة علامة فارقة في السرد العربي والعالمي نظير ما تحويه من مرويات سردية أغلب أبطالها حيوانات متنوعة الأوصاف والأصناف فمثلاً في "حكاية السندباد البحري" وما تضمنته من حكايات أخرى لرحلاته نجدها تحمل الكثير من الأبعاد الخرافية في تصوير شخصية السندباد على كونه رحالة جاب المشرق والمغرب وقارع الحيوانات والأعداء، وارتحل بين البلدان والفيافي، فكان رحالة يهوى التجارة والتنقل من بغداد إلى البصرة وباقي البلدان إلا أن الليالي قدّمته بشكل أسطوري خرافي ينافي هوية الواقع، فرحلته التي دامت سبع سفرات جاب فيها الهنود وتعرف على عادات وتقاليد الزواج عندهم وفكرة دفن الزوجة الميتة مع زوجها الحي، مما أثار خوف السندباد وعجل بهروبه من لسان الموت²، فهذا المشهد خلق نوعاً من الغرابة

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، ج1، ص ص:13،12.

² - ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص ص:173، 174.

والدهشة وجعل شخصية تهرب من واقع الموت خاصة بعد لقاءه في السفرة الثانية مع أصدقائه التجار جيش القروود الذين أحاطوا المركب من كل مكان، وهم شيء كثير مثل الجراد المنتشر في المركب وعلى البر نفخنا أن قتلنا منهم أحد أو ضربناه أو طردناه أن يقتلونا لفرط كثرتهم¹، وهنا يصف لنا هذا المقطع رحلة التجار من بغداد نحو الهند وبلاد فارس بغية التجارة والرزق، فتحصل لهم أمور وحوادث مع الحيوانات الغريبة الأطوار كشخصيات القروود والعفريت الهائل الذي ارتج من تحت الأرض أسود اللون كأنه نخلة وله عينان تشبهان النار وله أنياب مثل أنياب الخنزير²، وهنا نقرأ نصاً ثقافياً مضمراً يرتبط بثقافة العرب وكرههم للعبد الأسود الذي تأتي صورته في شكل عفريت وأنيابه أنياب خنزير حرّمه الله تعالى على المسلمين، حيث تبرز هذه الصورة السردية صراع المسلمين والكفار في مختلف الحروب والمعارك التي حدثت في التاريخ الإسلامي.

فحكايات السندباد حسب منطق سرد الأحداث تبرز علاقة الذات العربية بالآخر الشرقي وكيفية اتصالهم في مختلف مجالات الحياة، لأنّ السندباد قيمة واقعية لتاجر من بغداد يهوى التجارة عن طريق فعل الرحلة، فيسوق بغله تجاه مدن فارس والهند وحتى المدن العربية، أين يتعرف على الكثير من العادات والتقاليد التي تسيّر الانسان، فتوظيف الحيوانات في الليالي كالقروود والأسود والأسماك والثعالب والعماريات في معظم حكايات السندباد يحمل أهدافاً علياً لعلّ أولها إثارة الأحداث والوقائع الحاصلة في البيئة العربية نتيجة اتصال العرب بالثقافات الشرقية خصوصاً الفارسية والهندية، حيث تدفقت إلى أبواب الحضارة العربية جملة من الأفعال والطبائع السلبية والايجابية، مما أثر في عمق الحياة العربية في كافة الأصعدة، فالليالي من خلال حكايات السندباد أرادت تبيان بعض الأوضاع والظروف الحاصلة في

¹ - ألف ليلة وليلة، ج1، ص: 154.

² - المصدر نفسه، ج1، ص: 157.

عهد الخليفة هارون الرشيد وما تبعه من أحداث أسهمت في تغيير وإبراز العديد من المظاهر الاجتماعية والسياسية، ولكنّ يكمن الهدف الأساس من استعمال فضاء الحيوان في خارطة السرد إلى تقديم نقد أخلاقي للقيم والمبادئ فضلاً على انتقاد فصائل الحكم، فحكاية الثور والحمار وصاحب الزرع التي حكها الوزير لابنته هي استهزاء وسخرية من الحاكم الظالم الذي لا يعمل لمقاربة وتحليل القضايا الانسانية، فيلجأ إلى سبل القتل والضرب لفرض هيمنته على الرعية وذاك حال الناس في البيئة العربية أثناء الخلافة العباسية، حيث ظهرت آفات الفقر والحرمات، ونلاحظ ذلك في الحكاية السالفة ورغبة الثور والحمار في خدمة سيدهما مقابل الحصول على الشعير¹، ما يثير قضية اجتماعية أرهقت كاهل الناس هي انتشار الفقر والحرمات وظهور فئات المحتالين والمسولين لاستشارة الحاكم، ومحاولة ارضاءه باستعمال مختلف السبل والدسائس لنيل الهدف المنشود لتجسد بذلك سلطة الحيوان بعدا حضاريا وسياسيا يسعى إلى دحض وانتقاد الظواهر الحاصلة في البيئة العربية جراء تردّي وتدني الظروف الاجتماعية والاقتصادية لأحوال الناس، وتحضر صورة السرد على لسان الحيوان في حكاية عجيبة الأحداث وغريبة المقصد والدلالة، وهي حكاية تتعلق بالطيور وحذرهم من ابن آدم العدو الذي لا يرحم الحيوان ويعتبره مجرد سلعة للأكل، وهذه الحكاية لم توضع لهدف التسلية فقط بل لإثبات أفعال الحكام والسلاطين صوب الأبرياء والمستضعفين، وقد حملت صورة البطة وحكايتها مع الطاووس والظبي دلالة رمزية وعبرة إنسانية والمقطع التالي يبيّن ذلك " فطلع الناس وتفرقوا في الجزيرة فأرأوا الظبي والطاووسة والبطة مجتمعين، فأقبلوا عليهم فشرذ الظبي في البرية وطارت الطاووسة في الجو فبقيت البطة مخبلة ولم يزلوا بها حتى صادوها وصاحت قائلة لم ينفعني الحذر من القضاء والقدر"²، وهنا نقرأ حكمة عنوانها لا

¹ - ينظر: المصدر السابق، مج 1، ص: 12.

² - ألف ليلة وليلة، مج 2، ص: 46.

تتق بحاكم السلطة ولا تقتنع براية العدل إن لم تجدها معك، وتلك هي مقصدية الحكاية التي تبين صنيع السلطة بالضعفاء والفداء بهم في كل مجالات الحياة، فالليالي أرادت أن تعري حقيقة السلطة الظالمة وتبعث برسائل مشفرة عن واقع الطبقة التي تسلحت لذاتها وأغفلت رعيته، وهذا حال بعض حكام وخلفاء البيئة العربية خاصة في العصر العباسي حيث ولع الخلفاء بالقنص والصيد وسباق الخيل، مما يثبت في سياق آخر تتبع أهل السلطة لنهج البلاط الشرقي من خلال خروج الحاكم والملك للصيد والقنص، فكأن الليالي تعيد بنا خارطة الأحداث إلى تأثير الخلفاء العباسيين بسمة القنص والصيد والرماية التي عرفوها عن الفرس من خلال سلوكياتهم وتقاليدهم داخل بلاط الحكم، ونقرأ في ذات الحكاية ملامح التدين والزهد لله عز وجل من خلال حكاية العابد والراعي اللذان عاشا في الجبل بعيدا عن كنف المجون والزندقة حتى أراد الله اختبار الراعي الذي ذهب للكهف فأرسل إليه ملكا تحول في هيئة امرأة لاستعطافه ومعرفة صدق طاعته والمقطع التالي يبين ذلك " فلما رأى تلك المرأة جالسة عنده اقشعر بدنه فقال أيتها المرأة ما الذي دعاك إلى المجيء إلى هنا وليس لك حاجة معي ولا بيني وبينك فقالت له أيها الانسان أما ترى حسني وجمالي وطيب رائحتي، أما تعلم حاجة الرجال إلى النساء فما الذي يمنعك مني فقال الراعي إن الذي تقولينه كرهته وجميع ما تبدينه زهدته لأنك خداعة غدارة لا عهد لك ولا وفاء، فكم من قبيح تحت حسنك أخفيته وكم من صالح فتنته وكانت عاقبته الندامة والحزن.."¹ حيث يبين لنا هذا المقطع المتميز نظرة إيمانية روحانية برزت في العصر العباسي نظير عزوف الكثير من النساك والزهاد والعابدين عن شهوات النفس وملاحم المجون واللذات التي تطرب الناس كالجوارى والخمرة وكل ما يثير النفس، فهذه الحكاية تحمل نقدا أخلاقيا لواقع البيئة العربية في الخلافة

¹ - المصدر السابق، مج2، ص: 48.

العباسية، وما نتج من مجون وفجور وهو للذات التي تأثر بها العرب لحظة اتصالهم بالثقافات الشرقية، ففسدت الأخلاق والقيم الإسلامية وحلت محلها بعض المظاهر الفاسدة كاللهو والطرب والمجون والزندقة وغيرها من الأوصاف السلبية التي حلت بهم السلطة وانتقلت حتى إلى الفقر والحرمات إلى اتباع الهوى ولذات والنفس لتبيان مرارة الحياة البائسة.

لكن هذه الحكاية أشارت إلى فكرة جوهرية يمكن استنتاجها من خلال رمزية الطيور والحيوانات ألا وهي وجود بعض الفئات من الناس في الخلافة العباسية ابتعدوا عن طريق الفسق والمجون، وقرروا اعتزال حياة الناس والتفرغ لذكر الله عزو جلّ لنيل التوفيق والرضا منه، ومن العبر والحكم التي نستشفها من الحكايات السابقة عدم تتبع شهوات النفس والقناعة بالقدر وعدم تصديق كلّ ما يقال وذاك حال الخلافة العباسية في شخصية هارون الرشيد الذي عرف بولعه بحياة الصيد والقتل والتجول متنكراً لمعرفة حقائق الناس وعدم تصديق ما يقوله أتباعه من وزراء وأمراء وحتى أولاده، فقصة البطلة وخوفها من ابن آدم لها دلالة مباشرة بأفعال الخديعة والغدر التي حاول هارون الرشيد كشفها من خلال مراقبة ظروف الحياة وعدم الاستماع لما يقال له أين يخرج إلى أماكن مختلفة، ليتفاجأ بأحداث وأفعال غير أخلاقية وظواهر اجتماعية جعلته يغضب على أتباعه¹، فحكاية الطيور وما تضمنته من حكايات فرعية ليس خطاباً للتسلية بل رؤية نقدية ساخرة تجاه الأوضاع السائدة في البيئة العربية خصوصاً في العصر العباسي كيف لا وهو عصر التمازج اللغوي وتداخل الثقافات بين الشرق والعرب، فالشرق جاء متمثلاً في سلوكات وطبائع لم تعرف عند العرب نظير تعلقهم بالتعاليم الإسلامية ومختلف مبادئه.

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص ص: 104، 105.

لكن أزمة ونكسة التلاحق الثقافي عجلت بظهور أشكال اجتماعية وثقافية انعكست بالسلب على نظام الحياة العربية، حيث شاعت حانات الخمر وتزينت مجالس القصور بطقوس النصراري واليهود والمجوس، وانتشر اللهو والطرب والزنا في أوساط المغنيات والجواري الافرنجيات والهنديات والفارسيات فتلطخت سمعة الدين الاسلامي التي كان يدعيها سادة الحكم في ذلك الوقت.

ويتجلى نمط السرد على لسان الحيوان في حكاية الثعلب مع الذئب وابن آدم، وهي قصة مشابهة لبعض القصص التي وردت في كتاب دليلة دمنة وصراع الثعلب مع الإنسان، وفي هذه الحكاية نقرأ بعض التعابير والصيغ التي تحذر الحيوان من شخصية الانسان نظير اتسامه بالشور والغدر حيث ينصح الثعلب الذئب بعدم نشر الفساد كي لا يقع في حيل ابن آدم الذي يجوب البحر والجبال لاصطياد الفرائس ووضع الحيل، لكن الذئب يضربه ولا يسمع كلامه لغاية وقوعه في شرك ابن آدم، فينقذه الثعلب بنفسه ويعيش دون ضرر¹، ونفس العبرة في الحكاية التي تضمنتها الحكاية السالفة من خلال حكاية الفأرة وبنت عرس هذه الأخيرة أوقعت الفأرة في شباك الطمع والجشع لأكل السمسم والمقطع التالي يصف حدود ذلك " ... وكانت المرأة قد استعدت بمرارة فلم تملك الفأرة حتى في السمسم وعاشت فيه وصارت تأكل سنة فضربت المرأة بتلك الهراوة فشجت رأسها وكان الطمع سبب هلاكها وغفلتها عن عواقب الأمور"²، فكلا الحكايتين تبرز نسقا اجتماعيا يختص بنظام السلطة والدسائس التي يتم وضعها لولوج عالم السلطة من خلال اتباع طرق الحيلة والخداع للوصول للأهداف المنشودة، فضلا على تعبيرها عن الأوضاع السائدة في البيئة العباسية من خلال مظاهر الفقر والحرمات التي يعاني منها بعض الطبقات المهمشة، لتبين لنا هذه الحكايات التي

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 2، ص ص: 60، 61.

² - المصدر نفسه، مج 2، ص ص: 62، 63.

رويت على لسان الحيوان مقصدية ليالي شهرزاد في تعرية الخطاب السياسي والاجتماعي الذي سيطر على هيكل الحياة العربية، مما انعكس بالسلب أكثر من الايجاب في بروز العديد من السلوكات والأفعال التي أدخلت قصور الخلافة العباسية أبواب الفساد والنحلل الأخلاق وتردي الظروف الاجتماعية للطبقات البسيطة، فالليالي جاءت لترسم لنا علاقات التوتر والصراع بين الديانات والمعتقدات وحكاية السمكات الأربعة نموذجاً ثقافياً يعكس صراع ديانة الإسلام مع النصرى واليهود والمجوس، وكيفية تأثير بعض طقوسها وعاداتها على فضاء الحياة الاجتماعية في الخلافة العباسية، إذن فالسرد على مستوى لسان الحيوان جظي بنسبة تواتر في أجزاء الحكايات، مما أسهم في خلق بعد وصفي عجائبي على مجريات الوقائع السردية، حيث استطاع المتخيل الابداعي المجهول الهوية تصوير علاقات الصراع والتفاعل الانساني بين الحضارة الاسلامية والشرقية وفق أسلوب سردي متميز جعل من سلطة الحيوان وتعدد أصنافه وأوصافه في حكايات ألف ليلة وليلة علامة فارقة في جماليات السرد الشهرزادي، فجاءت مختلف الصور والحكايات تعبيراً على القيم والطباع الأخلاقية فضلاً على تقديم نقل أخلاقي وسياسي لنظام السلطة في البيئة العربية خاصة في العصر العباسي الذي يمثل العديد من التغيرات والتحويلات الثقافية والاجتماعية نظير اتصاله وتمازجه مع الثقافات الأخرى.

3/4 عجائية السرد

لقد أحدث ظهور نص ألف ليلة وليلة فوضى في الساحة الأدبية نظير ما يحتويه من أساليب وتقنيات سردية تخالف الأعراف السائدة في نهج الكتابة مما ساعد في إحداث نقلة نوعية في ضروب السرد العربي خصوصاً، فالليالي استطاعت من خلال أسلوبها السردى كسر طابوهات الكتابة بأسلوب متأثر بكتابات الفرس والهنود من خلال اعتماد عوالم الخرافة والسحر لإحداث عنصر الغرابة في هيكل الحكايات، حيث جاء هيكل الليالي وأسلوب

الحكايات مشابها لأسلوب كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع من خلال عرض هيكل الحكاية الافتتاحية مروراً بالحكايات الاطارية والتضمينية لهذا الأسلوب الذي لقي حضوراً في سرد الليالي، حيث خالفت قواعد الكتابة السردية في عملية تشكيل الأحداث والأشخاص، الأمر الذي أدخل حكايات شهرزاد في عملية التحليل والبحث لمحاولة فهم دلالات ومضمرات الحكيم العجائبي.

فالقارئ يجد حضوراً للأسلوب الفارسي في هيكل حكايات الليالي فمثلاً الحكاية بين شهريار وشاه زمان تمثل حكاية الافتتاح أو ما يسمّى بالحكاية المفتوح لكونها استهلال لليالي ونقطة البداية لبروز بقية الحكايات، مما يعني أنّ الليالي خالفت المرويات السردية الشفاهية والمكتوبة في طريقة عرض أي نص سردي حيث تكون الأحداث والشخصيات محددة بزمن معين، عكس ألف ليلة وليلة لا يعتمد على ترتيب زمني معين وإنما يحاور ويصف مختلف الحضارات الانسانية بأسلوب سردي شيق، ولو حاولنا معرفة هيكل السرد في ألف ليلة وليلة نجده جاء مرتباً وفق النحو الآتي:

- حكاية المفتوح.
- حكاية الإطار.
- حكايات تضمينية.
- حكايات خارج السياق (الهدف تقديم عبرة أو موعظة...)¹
- فلو طبقنا هذا المخطط السردى على بعض الحكايات في ألف ليلة وليلة نجد أن حكاية المفتوح تمثل حكاية شهريار وشاه زمان، وأزمة الخيانة ورغبة شهريار في قتل جلّ النساء.

¹ - ينظر: سليمان الشويلي، سحر السردية العربية، ص: 11.

ولتسهيل فهم هيكل الليالي نحاول تحديدها في المخطط التالي:

1- حكاية المفتاح ← حكاية شهريار وأخيه شاه زمان¹

2- حكايات الإطار ← حكاية التاجر والعفريت²

3- حكايات تضمينية ← حكاية الجمال والبنات³

حكاية الخياط والاحدب واليهودي والنصراني⁴

4- حكايات خارج السياق: تتفرع من الحكايات التضمينية حكايات فرعية يهدف من خلالها السارد المجهول الهوية لإعطاء العبرة أو التعليم والتسلية أو تقديم الموعظة والنصح في قالب سردي ويمكن أن نستدل بالحكايات المتفرعة من حكايات الجمال والبنات:

✓ حكاية الصعاليك الثلاث⁵

✓ حكاية البنات للخليفة هارون الرشيد⁶

ويطبق هذا المخطط على باقي أجزاء الحكايات في الليالي وهو أسلوب متأثر بالطابع الفارسي في طريقة عرض القصص والحكايات واعتمده كثيرا ابن المقفع في كتابه كليله ودمنة أين اعتمد على تداخل الحكايات والانتقال من حكاية لأخرى، فلو لاحظنا حكايات ألف ليلة نجدها تعتمد على أسلوب الاستطراد من خلال الانتقال من فكرة ثم العودة إلى ذات الحكاية وهذا الأسلوب عرف عن الجاحظ في كتابه البخلاء والحيوان أين يعرض فكرة ثم يعود

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 1، ص: 11.

² - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص: 14.

³ - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص: 56.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص: 138.

⁵ - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص: 64.

⁶ - ينظر: المصدر نفسه، مج 1، ص: 100.

لعرضها، ونفس الشيء في حكايات ألف ليلة وليلة حيث تعرض شهرزاد رواية السرد حكايات بنمط سردي مشابه لأسلوب الجاحظ وابن المقفع، ولعلّ خير مثال حكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان حيث يحضر أسلوب الاستطراد في هذه الحكاية فتنوعت الأحداث والوقائع في رحلة شركان ولقائه بالملكة إبريزة ولقاء الملك عمر النعمان وملك الروم فضلاً على حكاية ضوء المكان والعجوز ذات الدواهي التي ترغب في إيقاع شركان وأخيه ضوء المكان انتقاماً لموت حفيدتها ابريزة، فجّل هذه الحكايات المتداخلة في صلب الحكاية الإطار للملك عمر النعمان حيث يعتمد السارد صيغة وأما ما كان من شركان أو الملك إبريزة¹.

فالصيغة السردية "وأما ما كان" هيمنت على حكايات ألف ليلة وليلة وهو أسلوب استطراد يقوم على عرض حكاية ثم يعود إلى الحكاية السابقة لإتمام أحداثها، وهذا الأسلوب السردي يطابق أغلب النصوص والكتب الفارسية خاصة كتابات ابن المقفع والجاحظ وهذا يحيلنا إلى رؤية ثقافية ترتبط بفعل المثاقفة بين الحضارات العربية والحضارات الشرقية، حيث ترجمت العديد من العلوم والمعارف والنصوص الأدبية منها كتاب كليلة ودمنة المأخوذ من اللغة الفهلوية التي ترتبط بالمجتمع الهندي وحاول ترجمتها الفرس ليعبروا عن الأوضاع السياسية والاجتماعية التي كانت سائدة في مختلف المجتمعات الانسانية، فالليالي تعكس من خلال أسلوبها ونظمها السردي جوانب التلاحق الثقافي بين المسلمين والشرق، وكيف تداخلت الرؤى والأساليب الفنية في عرض مختلف النصوص الابداعية فصيغت مختلف السرود بطابع فارسي خاصة من ناحية أسلوب السرد.

¹ - ينظر: المصدر السابق، مج 1، ص ص: 286- 287.

ومنه يمكن القول أن نص ألف ليلة وليلة تفرد بأسلوبه السردي المليء بالخيال والواقعية مما منحه بعدا عالميا تأثريا يخالف قواعد الكتابة السردية النمطية، وفتح المجال على ميلاد العديد من النصوص التي حاولت محاكاة خصوصية الجمال السردى لألف ليلة وليلة، فالليالي رحلت بالذات القارئة نحو بحور الغرابة والعجائبية في تقديم بعض الأحداث الخارقة لحدود الواقعية كحكاية السندباد ومقارعتة الوحوش، فضلا على حكاية علاء الدين والمصباح السحري، وقصص العفاريت والجن المتصارعة بين الخير والشر¹، حيث احتوت الليالي على العديد من الحكايات التي تثبت عجائب الأحداث كحكايات الملوك في الهند وأكل لحم البشر والقيام بمختلف وسائل السحر والشعوذة والعردة وهي طقوس هندية ولعل حكاية المجوسي ورغبته في قتل الأسعد ابن الملك قمر الزمان نموذج سردي يوضح تأثير الحضارات الشرقية في البيئة العربية أين نجد المجوسي يطلب من أسعد عبادة الشمس أو قتله²، وهي إشارات جلية لما يحدث في بعض المجتمعات الشرقية من طقوس عديدة لنيل المراد، فالليالي لم تصور فقط التاريخ الاسلامي بل رحلت بخيلة القارئ نحو عوالم الخوارق والخرافة لحكايات الأغوال والقرود والوحوش وفضاء الجن والعفاريت، فضلا على حكايات الأساطير وتداخل جسور الحقيقة مع الخيال الفني، فأصبحت بذلك حكايات شهرزاد أحد روائع الحكايات السردية التي عاجلت في مضامينها رؤية إنسانية لعلاقة الشعوب وكيفية تواصلها مع بعض البعض، الأمر الذي انعكس على جلّ الجوانب الحياتية اجتماعيا وسياسيا ودينيا مرورا بالسياق الفني الذي مزج بين الأسلوب الفارسي والهندي وتداخله مع النسق العربي، فجاءت الليالي الشهرزادية توصيفة سردية لأوضاع التلاحق والصراع الحضاري بين حضارات بني الإنسان.

¹ - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 3، ص ص: 166 - 167.

² - ينظر: ألف ليلة وليلة، مج 2، ص ص: 212 - 213.

كما سلط الليالي نسقها الحكائي على بعض أحداث التاريخ الاسلامي كشخصيات هارون الرشيد وابنيه وجلّ من تبعه بعد ذلك فضلا على عرضها لخصوصيات الشعر العربي وكيفية تغني الخلفاء والوزراء بالشعراء خاصة في الخلافة العباسية، حيث كانت تقدم الهدايا والعطايا لأحسن الشعراء الذين يمدحون أهل السلطة والسياسة، فجاءت معظم الليالي مصورة لعلاقة أهل السلطة بالشعراء ومدى قربتهم من سادة الحكم، ولكن الليالي الشهرزادية بينت قيمة الشعر العربي في وقت الازدهار الحضاري للخلافة العباسية، ليسيطر بعض الشعراء الفارسيين على بلاط الحكم خاصة في عهد هارون الرشيد، فكانوا ظلّه ومرافقين له حيث كانت تقام للشعراء مناصب خاصة تسمى الديوان لمحادثة الشعراء، لكن مع مرحلة اتصال العرب بالثقافات الشرقية تغيّرت الأوضاع وساد اللهو والمجون في مختلف المجالس والدواوين، فتداخلت المعارف وترجمت العلوم والآداب المأخوذة من العرب في العصر العباسي، مما شكل مزيجا ثقافيا وحضاريا للعادات والتقاليد الشرقية التي ساهمت بالإيجاب والسلب في تعرية الهوية العربية، وإحداث نقلة نوعية في كافة المجالات الاجتماعية والسياسية والدينية وحتى في الجانب الفني الأمر الذي شكل فعل المثاقفة وأظهر دور الحضارات الانسانية في نقل وتبادل الرؤى الثقافية وفق معطيات الثقافة المستقبلية.



الفصل الخامس



الفصل الخامس: جماليات السرد في المقامات

- 1- المقامة بين دلالة اللغة والاصطلاح
- 2- تشكّل فن المقامات مسألة إتياع أم إبداع
- 3- جمالية السرد في فن المقامات
- 4- تأثير فن المقامات في الآداب العالمية
- 5- المقامات بين الهمداني والحريري ائتلاف لفظي واختلاف منهجي.

تمهيد:

لقد كان الشعر قوة كامنة للنثر في فترات سابقة ومثالا فنيا لتفرد القصيدة بمزايا وسمات تصويرية جعلتها مرآة الإنسان العربي، لكن تناقل الحضارات وتعدد الثقافات عدل مسار الإبداع الأدبي لحظة حدوث الامتزاج الثقافي والفني في العصر العباسي أين تغير مسار التميز والنضج الفني نحو خارطة النثر الفني وتحرر فيها من قيود أدبية وقواعد كانت تعيق عملية التطور النثري، الأمر الذي أثمر في ميلاد أجناس نثرية شكّلت بذاتها علامات فارقة في التاريخ الأدبي، ليظهر في حدود القرن الرابع هجري جنس نثري أحدث نقلة نوعية في تاريخ النثر العربي وفتح عقلية الإبداع نحو قوالب جديدة حيث سمي هذا النوع الفني بفنّ المقامة، حيث مثل نقطة سردية أضاءت الظلام الدامس في مضامين النثر، وحولته إلى جنس خصب تتسارع إليه الأقلام بحثا عن جماليته وأسراره الدفينة في مسرح الأحداث، فكانت صورة حيّة للصراع الطبقي وتصوير الحياة العامة من خلال أسواقهم وطبائعهم وعاداتهم التي تتخفى وراء ستار البلاغة التي يستعملها البطل المحتال لتحقيق مراده، فالمقامات ظاهرها بلاغة لغوية وسمج فني لا نظير له، ومضمونها كدية واحتيال وتعبر عن مشاهد السرقة الماهرة في تحقيق أطماع أبطال الحدث، لكن المتمعن في سرد الأحداث يلاحظ ألغاما ثقافية وقنابل سردية يسعى فيها الراوي لتمريرها بطريقة مسلية لا يستسيغها سوى العارف بحدود التاريخ والقيمات الثقافية التي تعكس حياة المجتمعات وتباين ثقافتهم على امتداد التاريخ.

1/ المقامة بين دلالة اللغة والاصطلاح

تعود بدايات وضع مصطلح المقامة حسب الأعراف التاريخية لبديع الزمان الهمداني في مدونة " فن المقامات" حيث كانت مجموعة حكايات وقصص تروى بأسلوب فكاهي عبثي وبمهارة بلاغية فصيحة تثير ذاتية قارئها لفك خيوطها السردية، ومحاولة معرفة خبايا هذا النوع السردى الذي ارتبط في سياقه اللغوي بمواضيع القيام والمكان ومجلس الحكى على حدّ تعبير الشعراء خاصة في فترة الجاهلية، أين نالت لفظة "مقامة" نصيبا من الاستعمالات ونسوق نماذج شعرية كقول بشامة بن الغدير¹

وَشَرِبْتُ بِالْقَعْبِ الصَّغِيرِ وَقَادَنِي *** نَحْوَ الْمُقَامَةِ مِنْ بَنِي الْأَصْغَرِ

وكذلك قول سلامة بن الجندل²

يَوْمَانِ يَوْمُ مَقَامَاتٍ وَأَنْدِيَةٍ *** وَيَوْمُ سَيْرٍ إِلَى الْأَعْدَاءِ تَأْوِيبِ

وقول لبيد³ وَمَقَامَةٌ غُلِبَ الرِّقَابِ كَأَنَّهُمْ *** جِنُّ لَدَى طَرْفِ الْحَصِيرِ قِيَامُ

دَافَعْتُ خُطَّتَهَا وَكُنْتُ وَلِيَّهَا *** إِذْ عَيَّ فَصَلَ جَوَابِهَا الْحُكَّامُ

وقول زهير كذلك حينما ذكر جمع مقامة (مقامات)⁴

وَفِيهِمْ مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وَجُوهُهُمْ *** وَأَنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَا الْقَوْلُ وَالْفِعْلُ

¹ - أسامة بن منقذ، العصا، تح: حسن عباس الهيئة المصرية العامة للكتاب الاسكندرية، ط2، 1981، ص: 395.

² - المفضل الضبي، المفضليات، تح أحمد محمد شاكر، القصيدة 22، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1119هـ، ص: 120.

³ - إحسان عباس، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، دط، 1962، ص: 290.

⁴ - محمد عبده، شرح ديوان زهير، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط7، 1973، ص: 113.

وَإِنْ جِئْتَهُمْ أَلْفَيْتَ حَوْلَ بَيْوتِهِمْ *** مَجَالِسَ قَدْ يُشْفَى بِأَحْلَامِهَا الْجَهْلُ

وَإِنْ قَامَ فِيهِمْ حَامِلٌ قَالَ قَاعِدٌ *** رَشِدَتْ فَلَا غُرْمَ عَلَيْكَ وَلَا خَذْلُ

لفظة المقامة في سياق ما ذكر في متون الشعر العربي القديم ارتبطت بمجلس القبيلة أو موضع القبيلة أو الجماعة أو المكان الذي يلتقي فيه الجمع للمحاورة والوعظ وتقديم النصيح في مواقف كانت تشغل لسان العربي، فضلت هذه اللفظة مرتبطة بالمجالس والأُمالي والمواضع التي يتوافد إليها القوم لغاية الوعظ وتقديم الخطب، فلم تخرج عن سياق المجالس إلا لحظة سطوع نور الابداع والتحول الفني مع بديع الزمان الهمداني الذي أعطى للمقامة بعدا جديدا اختلف عن سابقه، فأضحت تمثيلا لحياة الكدّية والطمع فجعل لها بطلا محتالا ذو مهارة بلاغية لا توصف، استطاع من خلالها إدراك الهدف المنشود وإيقاع ضحاياه بأساليب فكاهية فالهمداني جعل من مقاماته نظرة مخالفة لمجالس وأماكن الغزل والهجاء والوعظ وغيرها ما يؤكد أن السمة النوعية لهذا الغنى تخالف العناصر السائدة شكلا ومضمونا¹.

لتشكل بذلك المقامة نوعا متفردا له حضوره في القواميس والمعاجم العربية القديمة على غرار لسان العرب لابن منظور وتاج العروس، لكن لم يحظ بالتنوع السردى وبديع اللفظ إلا مع ولوج مقامات الهمداني الذي قطع رقاب القديم بسبب ما أحدثه من تطور لغوي وبراعة سردية لتتوالى من بعده المقامات كالحريري وابن فارس والزخشري والسيوطي وغيرها من النصوص التي اتكأت على الهمداني كقاعدة سردية لإبراز مضامين جديدة، لنصل إلى أن المقامة في إطارها اللغوي تمثلت في الحديث الملقى على جماعة من القوم لأهداف معينة كالنصح والتوجيه أو تصوير الثقافة العامة بطابع التسول والفكاهة ونوع من الإطراب الفني.

¹ - ينظر: حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، مصر، دت، دط، ص ص: 20، 21.

وغير بعيد عن الإطار اللغوي نستشف دلالة اصطلاحية لفنّ المقامة باعتبارها جنسا نثريا وضع في طابع نقدي ساخر تتناول شخصيات هامشية وصراعها الأبدي مع الثقافة الرسمية وكانت مواضيعها حول الكدية وحكايات الشطار في سبيل تحقيق واشباع ذواتهم التي فقدت وميض الحياة في ظل سيطرة السلطة على مقاليد الحكم، ويعرفها واضعها بكونها " فنّ أدبي نثري يقوم على أسس القصة والسرد الحكائي، ويتخذ لها كاتبها راوي وبطلا وبعض الشخصيات الثانوية وفيها يحتال البطل لكسب المال والفرار به، وتصاغ في قالب لغوي محكم يضحج بالمفردات الجزيلة، والمعاني العميقة وهي مشحونة بكثافة لغوية"¹

فالمقامة استعراض لغوي وصورة فاصلة في حياة المجتمعات التي انغمست في سلوكات وأخلاق وافدة، فكانت تمازجا حضاريا وتغيرا للشهد الثقافي الأدبي، فصيغت بأسلوب ماهر ونسق ثقافي يثير الحيرة والدهشة في ذوات المتلقين، ومنه يمكن القول أنّ جنس المقامة ضرب فني نثري يحكي بأسلوب سردي شيق يعالج قضايا اجتماعية وسياسية ابتدعها الخيال العربي في صور وأساليب مختلفة تعجّ بالألفاظ القوية والمعاني الخبئة وراء كنف الفصاحة اللغوية والبلاغة الموحية، فالقارئ لمقامات بديع الزمان يلاحظ بلغتها الساحرة وأسلوبها الغريب لفظا والصريح معنا حيث يستعمل أبطالها الكدية والاحتيايل بمختلف الوسائل والطرق كادعاء العمى كما في المقامة المكفوفية، أو الزيارة في دواليب الليل الدامس كما تصوره المقامة الكوفية أو الادعاء بالمهارة في بعض المهن كحال المقامة القردية، إذن هي صور عدّة وأساليب متباينة نسج وفقها الخيال المقامي استطاع وأبدع الراوي في نقلها في فضاء سردي يسوده الاستغراق في صنع وتخيّر اللفظ لحياكة موضوع أقرب لظروف الحياة والتعبير بطريقة تهكمية عن شخوص الحدث، فالمقامة ليست جنسا بريئا وضع للتسلية والتعليم فقط، إنّما رسالة

¹ عوض يوسف نور، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، دط، 1979، ص:32.

وأنساق ثقافية صارخة على حياة المجتمعات في بيئة العصر العباسي، فرغم التعارض والأخذ والردّ حول استعمالات المقامة لغة واصطلاحاً يمكن الاقرار أن النثر العربي شهد تحولا وانقلابا لغويا لحظة بروز هذا الفن الذي انتشر فيما بعد، وحرك أقلام اللغويين والمبدعين للنهج على منوال هذا الفن لينمو ويتطور في شتى البلاد مشرقا ومغربا.

2/ تشكل فنّ المقامات مسألة إتياع أم إبداع

إنّ مسألة البحث وتحري الحقائق لم تقتصر على ميدان العلوم فقط، وإنما تعدت إلى ميادين مختلفة، كان فيها للأدب العربي ومختلف فنونه الحظ الأوفر لاستكناه ومقاربة أيّ حدث ثقافي، فكانت المقامة نقطة بارزة استدعت البحث لكشف اللثام عن مضمونها، فرغم ما قيل بأسبقية بديع الزمان الهمداني لتأصيل هذا الفن إلا أنّ بعض الأراء رححت بأسبقية ابن فارس، وابن دريد لهذا النوع الأدبي، فهذا جورجى زيدان المؤرخ والروائي العربي يرى بأن شعلة هذا الفن لم تظهر إلاّ في رسائل إمام اللغويين أبي الحسين أحمد ابن فارس (390 هـ) حين كان يقدم دروسه لطلابه في مجالس العلم، فكانت رسائله تمهيدا لهذا النوع، فاقترنت موضوعاته على الوعظ والنصح، وفي رأي مخالف يرى الدكتور زكي مبارك أن مقامات الهمداني مأخوذة من كلام وأحاديث ابن دريد (321 هـ) التي صاغها بأسلوب قصصي مليء بالسجع والجناس الأدبي، فزكي مبارك يعتبر أنّ ابن دريد كان راويا وعالما لغويا يعنى بتتبع أخبار الأعراب وأهل الحضر، فكان أسلوبه مشابها لما وظفه الهمداني في نسق قصص لم يخالف حسب رأيه أحاديث ابن دريد¹، فزكي مبارك يتوسع في موقفه قائلا أنّ مقامات الهمداني تتاج سابق له عرف في أحاديث ابن دريد التي نقلت ورواها القالي

¹ - ينظر: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، دار الكتب المصرية، القاهرة، دط، 1934، ص ص: 196، 197.

فابن دريد ولع بذكر وقول خير الأخبار وكان حريصا إلى ردّ هذه الأخبار إلى من سمعها عنهم، وكل ما قرأه عن كتب الشيوخ السابقين، فدريد كان يحدث عن الأصمعي ويملي الأقوال على تلاميذه، ولكن شتان بين ما يرويه ابن دريد وما ابتكره من أخبار وصفت لتعليم وتثقيف تلاميذه، لتتوالى الدراسات التي نظرت إلى كتابات دريد بعين الشك وعدم الصدق في ذكر أخباره كدراسات خليل مردم الذي دعا لضرورة إعادة النظر في الأخبار المنسوبة لابن دريد معتبرا إياه أنه لم يذكر سوى إحدى عشر خبرا، واستبعد غيرها لقصرها وضياع بعض أجزاءها¹.

وعلى نفس المنوال يرى الباحث عبد الرؤوف الخانجي أنّ ما مهّد لنشأة المقامة أحاديث ابن دريد الواردة في كتاب الأملاني لأبي علي القالي معتبرا إياها أحاديث حوشية وطريقة تعليمة نصادفها في مقامات الهمداني التي تأثرت في سياقها اللغوي المحض، وكل ما زعم بأسبقية الهمداني رأي مححف في حق ابن دريد التي صنعت أحاديثه نقطة تأصيلية لظهور المقامات وفق سياقها الحالي، ليصل الخانجي إلى أن أحاديث ابن دريد رويت في أمالي ابن القالي وسلمت من أيّ طعن، فكانت أشبه بشجرة مثمرة اقتطف الهمداني بعض أساليها الخبرية وتنوع طرقها اللغوية، ويوافق زكي مباركي موقفه قائلا بأنّ الهمداني كان مقلدا وصانعا ماهرا للغة فلم يسلم من أخبار ابن دريد التي وصفت بالإغراب اللفظي والمعاني الموحشة، فجاءت بأسلوب خبري روي بطابع الإخبار الوصف لمشهد البيئة العربية وما حملته من أخبار ومحاورات الأعراب فجاءت أحاديثه الأربعون صورة مؤثرة في مقامات الهمداني حسب رأيه².

¹ - ينظر: حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص ص: 31، 32.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 35.

وبالعودة إلى الرأي القائل بأسبقية ابن فارس في ولوج وظهور فنّ المقامة نجد ما عبّر عنه المستشرق "بروكلمان" لحظة تتبعه وبخه في مسألة تكوّن هذا النوع الفني، فحسب رأيه ومن تبعه أنّ ابن فارس هو أستاذ الهمداني ومؤدبه، فكان عارفاً بجور اللغة وعلومها فكان يناظر أيّ متكلم أو نحوي في جنس العلم الذي يبدع فيه، فكان لا يسلم من أحد حتى يجرّه إلى المناظرة في اللغة فيزيمه، الأمر الذي جعل العديد من الفقهاء والعلماء ينكبون على دراسته ومحاولة الأخذ والاعتراف من علمه، وخير مثال ما فعله الحريري الذي حاول الاقتباس (حسب رأيه) من ابن فارس الذي يملك مقامة مفقودة ضاعت مع خيوط الزمن، ويطلّ علينا باحث آخر ممثلاً في يوسف نور عوض الذي يقدم معارضة لأسبقية الهمداني معلقاً بذلك على كلمة ابن خلكان "ولا نذهب إلى أن الأسلوب المقصود في عبارته تلك هو وضع المسائل الفقهية في المقامة لأن العطف الظاهر يؤكد أن الأسلوب المقصود هو أسلوب المقامة، وهذا لا يتناقض مع علمنا بأن الحريري قد جرى بديع الزمان في مقامته كما جاء في اعترافه بل يدلنا على أن بديع الزمان نفسه قد اتخذ من ابن فارس مصدراً من المصادر التي ساعدته في صوغ أسلوبه الفني"¹

ما يعني أنّ الهمداني حسب ما رواه الدكتور والباحث يوسف نور عوض قد سار على منوال ابن فارس في شقّه اللغوي بكافة تفاصيله، فجاء أسلوبه منمقاً لفظياً استطاع من خلاله الهمداني في مرحلة موالية الإبداع وفقها، ما أثمر جنساً فنياً كسر قواعد الأخبار القديمة ومختلف القصص، فنسجت في نماذج سردية أسلوبها يرتبط بمنجزات السالفين لكنّ مضمونها يختلف اختلافاً كلياً عن كلّ الأخبار والحكايات المروية، لكن التسليم بهذا الرأي لقي معارضة شديدة نظير وجود موقف مخالف يرى أنّ تشكل المقامات لم يرتبط بصورة

¹ - يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص: 66، 67.

شاملة بمنجزات السابقين لابن دريد وابن فارس، يرتبط أساس بما قدّمه الهمداني لحظة إبداعه وتشكيله لجنس نثري يختلف عن كل المرويات والاختبار المصنوعة، فكان سياقاً لاستعمال هذا المنجز السردى وقد لاقت مقاماته قبولا واسعا وهذا ما أكدّه ابن خلكان في قوله " الهمداني صاحب الرسائل الرائعة والمقامات الفائقة وعلى منواله نسج الحريري مقاماته، واحتذى حدوه واقتفى أثره وأترف في خطبته بفضله وأنه أرشده لسلوك هذا النهج"¹، فابن خلكان أعاد خارطة الريادة لبديع الزمان معتبرا إيّاه صاحب الفضل في إعلان ميلاد نوع نثري مخالف لكلّ فنون النثر المقيّد بسواد العبارة وضعف اللفظ، فجاءت مقاماته تمثيلا سرديا مليئا بالرموز والعناصر الغريبة الأمر الذي وجّه دائرة البحث نحو اكتناه جمالها الفني وبلاغة أسلوب القصص فكان على حدّ تعبير القلشندي " أول من فتح باب عمل المقامات، علامة الدهر، وإمام الأدب بديع الهمداني"²، أيّ بديع الهمداني اخترعه وتابعه الحريري والزخشري والفضل كامل لما قدّمه الهمداني في صياغة نمط نثري تفرد به الزمان وأضخى نقطة بارزة في طلال النثر الأدبي، فجاءت المقامة لون إبداعيا كسر قيود الجمود النثري وأحلّ محلّها الاغراب اللفظي والمعاني الموحية والمليئة بالخيال الواسع، فكانت شخوصه مزيجا بين الواقعية والتخيل الغرائبي، فالحكاية والخبر يختلفان عن المقامة التي أخرجت الخيال العربي من دائرة الوعظ والتوجيه والحكمة نحو صور الكدية والاحتيال التي يصنعها الشطار. وكذلك يقرّ ابن حجة عن الهمداني بكونه رائد هذا العمل وكلّ ما قيل ليس انجازا للسابقين بل نتاجا لما قدّمه وابتكره الهمداني واتبعه في مراحل موالية العديد من المبدعين على اختلاف بلدانهم ومدنهم، فأتيجها في قوالب غريبة وعلى منواله نسج الحريري مستعملا بعض أسماء

¹ - ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، ج1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، ص: 127.

² - القلشندي، صبح الأعشى، في صناعة الإنشاء، دار الكتب المصرية، مصر، ط3، 1993، ص: 110.

مقاماته مقتفياً أثر عيسى بن هشام بالحارث بن همام وعارض طرح الاسكندري بما نسجه أبو زيد السروجي وعلى كل تقدير فالبديع غرابة هذه الراية، وعباس هذه السقاية"¹،

ما يجعلنا نستشف ملاحظة جوهريّة أنّ تشكّل فنّ المقامة وفق عناصره الحالية لم يخرج عن جهود بديع الزمان الهمداني الذي أسهم وبشكل منقطع النظير في إحياء خارطة النثر وتوجيه بوصلة البحث والتحري نحوه " لتتوالى بعده الأعمال الفنية كالحريري والزخشري وجلال الدين السيوطي والسرقسطي عن بيئة الأندلس، واليازجي والمولحي في بيئة المحدثين لترحل المقامة نحو بقاع الغرب، لتستوطن بذاتها وتصنع لنفسها بيتاً سردياً جديداً كان حاضنتها ومركزها البيئة الفارسية ككتابات حميد الدين أبو بكر البلخي وقصص بيكارون في القصص الاسبانية"²

3/ جمالية السرد في فنّ المقامات

إنّ السرد ميزة جمالية تحضر في أيّ مدونة شعرية أو نثرية، فهي الظلّ الذي يحتمي به المبدع وتسم بتقنياتها الساحرة في تشكّل الأحداث الواقعية فتضيف عليه التخيل التخريري والوصف العجيب، لتصنع للمتلقّي نصّاً سردياً حافلاً باللامعقول والعجيب والواقعي ما يمنحه بعداً ثقافياً يتجاوز الخيال البسيط ويسافر بالقارئ نحو متاهات وغياهب السرد التخيلي، والمقامة نموذج تصويري أخذ فيه السرد النصيب الأوفر نظير ما تحويه من تقنيات سردية أبهرت الذات القارئة، فنسجت في وعاء حكائي قصصي مليء بالأسلوب المسجع والإغراب اللفظي في تقديم أحداث واقعية في قوالب تخيلية تتعد عن المباشرة والأسلوب القصصي البسيط، فالمقامة مرآة تشكّل الوجود البشري، وتدوين لخيوط التاريخ والواقع الذي هتك

¹ - ابن حجة، خزنة الأدب وغاية الأرب، الطبعة الخيرية، القاهرة، ط1، 1304هـ، ص: 132.

² - بطرس البستاني، أدباء العرب، ج2، دار مارون عبود، بيروت، دط، 1979، ص: 428.

الحياة الاجتماعية في أبهى صورها، فكانت أشبه بتعويذة سحرية وجدت في السرد النقطة التي زال بريقها وأحيتها من خلال تيمات السرد، فصارت المقامة باختلاف أنواعها أدبية أو قصصية أو مستوحاة من الكدية بمثابة خزانة الفكر الإنساني، وتعبيراً ثقافياً لحياة المجتمعات في فترة تنوعت وتمازجت فيها الثقافات الأمر الذي وسّع من دائرة البؤس والشقاء، أين حاول من خلالها مبدعو هذا الفن الثري المتميز تقديم لوحة سردية سادها طابع الفكاهة والعبث في ظاهرها المزركش بألوان الضحك ورونق اللفظ الذي صنع بلاغة أسلوبية أرهقت عقول النقاد والدارسين لتعرية باطنها المفنخ بصور الاحياء وانعدام الأخلاق وتردي الأوضاع البالية، فكانت رحلة سردية يستأنس بها الراوي لإقناع ذاته وكشف بعض الظواهر التي لطخت كنف المجتمعات العربية، فكان فيها السرد البساط المنقذ والخيط الذي نسجت فيه مختلف الأحداث وشخصه.

1/3 غرابة اللفظ وبلاغة الصورة

إنّ القارئ لفسّن المقامات على اختلاف أنواعها وتعدد مضامينها وتباين شخصياتها يلاحظ براعة القص وجمال الصورة الفنية التي صاغها الخيال الإبداعي بطريقة سردية يسودها الغموض اللفظي في ظاهرها والبعد الرمزي في باطنها، فالهمداني وكلّ من تبعه ساق خارطة الحكى بأسلوب مرصّع بالسجع، وأحداث مزجت بين الواقع والتخييل الفني فصنع أبطالها الوهميين بصور ترميزية، فجاءت معظم المقامات وفق أطر سردية مفعمة باللغز اللفظي والدلالة الضمنية الخبأة وراء راية الجمال التصويري وخير مثال على البراعة اللغوية ما نجده في المقامة القريضية لبديع الزمان الهمداني يقول "حدثنا عيسى بن هشام قال: طرحني النوى مطارحها حتى إذا وطئت جرجان الأقصى فاستظهرت على الأيام بضياح اجلت فيها يد

العمارة وأموال وقفها على التجارة وحانوت جعلته مثابة، ورفقة اتخذتها صاحبة وجعلت للدار حاشيتي النهار، وللحانوت بينهما، فجلسنا يوماً نتذاكر القريض وأهله...¹.

هذه المقاطع السردية المأخوذة من مقامات الهمداني تبيّن المقدرة اللغوية للهمداني وطريقته البليغة في توالي العبارات القصصية، حيث رسمت بطابع مسجوع وبيان فني مبهّر، فعرض لنا مضمون المقامة بأسلوب إبداعى يختلف عن بقية الفنون النثرية، فأحداث المقامة القريضية تطوّر رحلة التنقل وشقاوة السفر التي أثقلت كاهل ابن هشام راوي الأحداث في كافة مقامات الهمداني، حيث يبرز مشهد اللقاء بالشاب المجهول الهوية والنسب، فيدور بينهما حوار حول القريض وتخيّر أفصح الشعراء من خلال أشعار الفرزدق وجرير وامرئ القيس، فيقدم له الهمداني توصيفاً بيانياً لمراتب الشعراء في بيئات مختلفة، فالهمداني أبداع وتفنن في سبك مقاماته من خلال توظيف الطباق والجنس والسجع والترصيع من نحو طرحتي ومطارحها، فكانت جناساً بيانياً استطاع فيها تسليط الضوء على لقاء شيء بين شخصين الأحداث، فجاءت مقامته منظومة قصصية منضدة العناصر مرتبة الأفكار ومليئة بالرموز الموحية ومن النماذج كذلك ما نصادفه في المقامة الحلوانية للهمداني² التي وظف فيها السرد البليغ العجيب من خلال تخيّر الألفاظ لإبراز شمائل الثقافة العربية من خلال أداء مناسك الحج مبرزاً بذلك خصال الإنسان المسلم وتعلقه بالذات الإلهية فكان بطلها عيسى بن هشام رجل ذو بنية جسدية عالية ومثالا عن الصدق والثقة، على عكس شخصية أبو الفتح الاسكندري الذي صورته المقامات بطريقة مشوشة فظاهره رجل هادئ برئ، ولكن باطنه مجنون يدّعي ذلك رغم فصاحته وبلاغته ما يعكس حاجة الإنسان إلى ذلك، فيحاول

¹ - بديع الزمان الهمداني، المقامات، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009

ص: 197.

² - ينظر: المصدر نفسه، ص ص: 208، 209.

استعمال مختلف السبل للحصول على المال، وهنا كانت المفارقة السردية التي جعلت مالك الثقافة يتجرد من ثياب الفكر والفصاحة وينحو سبم الجنون والطيش لقضاء حاجته في الحصول على بعض المال، فالسارد أبداع وتفنن في التلاعب بعقل القارئ وجعله يغوص في متاهات الغرابة اللفظية الموحية وهذا ما ترمي إليه المقامة باعتبارها نصاً مرصعاً بصور البديع والبيان الخلاق، فجاءت مختلف المقامات كفسيفساء تعبيرية ذات أساليب بلاغية من حجة بالبيان والبديع اللفظي ما جعل الخيال الثقافي يتوجس الحيطه والحذر لحظة مقارنة هذه المقامات وعلى نفس الشاكلة نجد المقدرة اللغوية وجمال الصورة الفنية في مقامات الحريري الذي اختار بطلين لمقامته لما فعل البديع وهما السارد الحارث بن همام وأبو زيد السروجي وهما في مقابل عيسى ابن هشام وأبو الفتح الاسكندري، كما يلتقي الحريري مع الهمداني في ذكر وتشابه الأسماء والأماكن، فالحريري استطاع بأسلوبه الجزل وتنوع ألفاظه الحوشية التي أبهرت المتلقي بأساليب إنشائية وخبرية تقديم لوحة سردية امتزج فيها الواقعي والعجيب وتداخلت فيه الأحداث بين البصرة وبغداد والعراق ولعل خير مثال المقامة البصرية التي تشبه المقامة البصرية عند الهمداني فبصرية الحريري¹ وصف ونعت لما أثر وحسن الأوصاف لمدينة البصرة حيث صورها بطابع فكاهي هزلي تجعل القارئ يتحرى رمزية عبارته وغرابة معانيه وكذلك الأمر في المقامة الصنعانية التي قدم فيها الحارث ابن همام نفسه من خلال جملة من الأوصاف الجسمية والذاتية، فعبرت المقامة عن حال التنقل ومشقة الترحال التي رافقت همام في غربته، فالحريري أفرد من خلال هذه المقامة المميّزة شقاوة الاغتراب والبعد عن الديار إلى غاية استلام الحارث لمصيره المحتوم، وهنا يبرز البعد الفني بسبب اختيار الأسماء فالحارث ابن همام في الأصل المسمى دلالة على الشقاء ومعاني الصبر والتحمل

¹ - ينظر: أبو محمد القاسم بن علي بن عثمان الحريري، مقامات الحريري، دار الفكر، بيروت، دط، دت، ص: 16.

حيث يقول في المقامة الصناعية واصفاً غربته ووعورة الحياة " ... وأنا تني المتربة عن الأتراب طوحت بي طوايح الزمن إلى صنعاء اليمن قد خلتها خالي الوفاض بادئ الأنقاض لا أملك لغة ولا أجد مضعة"¹، فبلاغة ورونق اللفظ بلغ أشده في هذا المقطع السردى الحافل بتخيّر صنيع العبارة، والأمانة في ذكر القول حيث أبدع الحريري في بسط ووصف مشاهد حياته المليئة بالأحداث والوقائع التي عايشها الإنسان العربي في ظروف مختلفة، فالحريري مبدع السرد ومروض الحرف سافر بالخيال الشعبي نحو معاني البديع الخلاق والبيان الساحر رافضاً بذلك الرؤية التقليدية في عرض الحياة الإنسانية، والمقامة العمانية مثال سردي يسوق فيه الحريري لغة الإبداع وجمال الوصف التعبيري قائلاً " لهجت مذ اخضر إزاري ويقل عذاري، بأن أجوب البراري، على ظهور المهاري، أنجد طوراً وأسلك تارة غوراً، حتى فليت المعالم والمجاهل وبلوت المنازل والمناهل وأدميت السنايك والمناسم، وأنضيت السوابق والرواسم"².

فلغة السرد أبحرت بنا من خلال هذه المقامة في أمواج الثراء اللغوي وغرابة الألفاظ الرمزية واصفاً من خلالها مشهد الطفولة إلى غاية سنّ الرشد، فكانت رحلة مليئة بالأحداث الطريفة والصعاب التي لقيها البطل لبلوغ مقصده، فالحريري سحر القارئ بهذه الألفاظ الجزلة والموحية وأدخله في قوالب القواميس والمعاجم لتعريف دلالتها، الأمر الذي جعل من مقاماته نمطاً سردياً لا يوصف وخرقاً لحدود المعقول اللغوي لترحل الدلالة من عمق المباشرة إلى عوالم التلميح بدل التصريح، لتظل بذلك المقامة ذات نسقا لغويا مفعما بالإغراب البلاغي والعجيب الدلالي حيث أبدع المبدعون في تشكيل نصوص أقل ما يقال عنها فسيفساء سردية

¹ - المصدر السابق، ص: 10.

² - المصدر نفسه، ص: 425.

ملیئة بالسحر اللفظي والایحاء الرمزي المكّس في توالي العبارات البيانية والأساليب المؤثرة في مسامع المتلقي.

2/3 تنوع الشخصيات السردية واختلاف أدوارها

إن الشخصية محركّ فعّال لبنية السردّ وغياها يقضي بالضرورة لموت وكسل الحدث السردی، فهي أشبه بحليب الطفل الذي يتغذى به في مرحلة الطفولة ولا يقدر على التخلي عنها في مسألة النمو والتشكل، كما تمثل الشخصية في أعماق الحدث السردی قاعدة أساسية تتكئ عليها الأحداث وتسير وفقها خارطة السرد، وكعادة كلّ نصّ لا تخلو المقامات من شخصيات تصنع الوعي السردی وتستثير نفس المتلقي فلا يمكن الجزم نهائياً بموتها أثناء تشكل الصيغة السردية، والمطلع بعناية لدراسة المقامات العربية يستشف ملاحظات مهمة أهمها حضور فعل الثبات والحركية في أفعال بعض الشخصيات، حيث نجد شخصيات قارة لا تتغير على امتداد الحكی كحال عيسى بن هشام والبطل أبو الفتح الاسكندري باعتبارهما شخصيتان محوريّتان لا يحضر فيها السرد بدونهما، وفي مقابل ذلك نصادف غزارة للشخصيات الثانوية المتحركة التي تتنوع باختلاف المقامات ولعلّ "المقامة الحلوانية" مثال يصور الشخصيات الثابتة والمتحركة، فمثلاً عيسى ابن هشام يحضر بنفس المسمّى في كافة مطلع السرد، ولكنّ شخصيته تتنوع بتباين الحدث، ونفس الشيء في بطل المقامة أبو الفتح الاسكندري الذي يحضر في كافة أجزاء المقامات غير أنّ الشيء المتحرك هو اختلاف الأحداث السردية الدائرة حوله وتنقله من فضاء سردی لآخر، ومعبراً في نفس الوقت عن سخطه لما يسري من وقائع في المدن العربية، والحالة المزرية التي آل إليها المثقف الحكيم في وقت تدنست فيه الأخلاق واضمحلت القيم والطبائع العربية وحلّت محلها القيم الغربية والظواهر السلبية التي حطمت وهتكت قلوب المستضعفين والأبرياء، فشخصيات المقامات

منبج سردي بين الواقع المألوف والعجيب المأمول في عودة قطار الحياة لسالف الأيام الخوالي، فحاول صانعو المقامات احتواء الواقع بنهج مغاير للهرويات التقليدية، فصارت الشخصيات مرآة حاضنة للصراع الوجودي، فالهمداني رحل بالذات الشخصية نحو قلاع الخيال أين تكمن الأماني التي تترصد قلوب الطبقات الهامشية كحال الطفل الغلام في المقامة الحلوانية، أين تمّ توظيفه كشخصية ثانوية مجهولة النسب والهوية حيث وصف في مغالقة السرد بالحمق الشديد نظير اختياره وولوجه الحمّام ذي الصفات المنافية لرغبات سيّده، فكان مثالا للتعدي بالأخلاق والجمود الجنسي الذي عصف بالثقافة العربية في تلك الفترة الدامسة التي عاش فيها أنصار السلطة الأمان والفساد ونال فيها الشعب الحرمان والآلام، وفي صورة أوضح على توظيف الشخصيات الثانوية في المقامة السالفة الذكر نجد العاملان اللذان يعملان في الحمّام بشكل دوري خدمة لسيدّهما أين يعملان بكل جدّ ودون كلل جسدي أو عقلائي، والشاهد في المقطع التالي "دخل على أثري رجل وعمد إلى قطعة طين فلطخ بها جبيني، ووضعها على رأسي، ثم خرج ودخل آخر فجعل يدلكني دلكا يكد العظام، ويغمرنني غمرا يهد الأوصال ويصفر صفيرا يرس البزاق، ثم عمد إلى رأسي يغسله وإلى الرأس يرسله"¹، وهنا مربط الفرس وشعلة النار التي أردت عيسى بن هشام الزبون في حيرة ودهشة لحال العاملين اللذين تحاكما على رأسه، وهي رسالة ترميزية يقرّ فيها الهمداني على صراع فئتين لخدمة سيّد الحمّام، وهي تعبير عن حال الأندال وبائعي ذمهم تحقيقا لرغبة حاكم السلطة، فصاحب الحمّام شخصية غير قارة تعكس هوية السلطة الجشعة في تحقيق المال باستعمال كلّ الحيل من خلال تشجيع العاملين على فرض أسلوبهما على الزبون، جاعلا من نفسه أضحوكة مرئية لا ترى إلا بعين المادة وتتعامل وفق سلطة المال لا غير، فكأن الحياة البسيطة مغيبة في ذلك

¹ - بديع الزمان الهمداني، المقامات، ص: 197.

العصر المدجج بالسلوكات الأخلاقية وغياب القيم الانسانية، فالهمذاني وظف هذه الشخصيات في إطار سردي متناسق البنى، مرتب الألفاظ، بليغ الحرف، وموحي المعنى، فكانت مقاماته سجلاً شعبياً نسج في شكل ضاحك يدعو للحسرة على حال الطبقات المهمشة.

وفي الضفة المقابلة صنع الحريري من الشخصية منبتاً ثرياً تتصارع فيه الشخصيات لتحقيق الترف والغنى باستعمال كلّ الشوائب والاحتمالات التي تفقد الإنسان العربي شهامته وأصالته التي تربي عليها، فالحريري جند أسلحة البلاغة وسهام البديع لتفجير قنابل المسكوت عنه في ضفاف البيئة العربية، فلم يكن خطابه بريئاً كبراءة الطفل الوديع في نعومة أظافره بل حمل صرخته وحسرتة على ضياع خصال الطفولة التي تربي في أحضانها، فصار اليوم مدنسا ملطخا بألوان الكيد والاحتيال وبيع الذات مقابل تأمين بعض الدنانير التي تشفي غليل الشارع الموحش وتني جوارح القلب المنكسر، فمقامات الحريري صنعت في شخصيتين هما الحارث أبو همام وأبو زيد السروجي عبر من خلالهما على قساوة ووعورة الحياة ووصفا شاملاً لمناقب الاعتراب، فالحارث ابن همام مثل نسقا اجتماعيا يعكس تعلق الذات العربية بموطنها الأصل من جهة، ويصور مظاهر الصراع الطبقي في المجتمعات التي برزت فيه الفوارق بين المحتال المكدي والمترف وصراعهما من أجل مقارعة الأوضاع السياسية والاجتماعية التي تسيّرهما أيادي السلطة السياسية التي تنعم برغيد وافر وتترف منقطع النظر، وغير بعيد عن شخصية الحارث بن همام نجد شخصية البطل الرئيسي أبو زيد السروجي حيث شكّل علامة رئيسية في كلّ النصوص مقامات الحريري، فهو الركن المحوري لبنية الحدث ومنه تأزمت وتداخلت باقي الأحداث، فالسروجي في حدود العارفين بالأخبار وصانعي الأحاديث المروية كان رجلاً شحاذا ومكديا فصيحاً قادراً على إقناع الآخرين بموقفه وطريقته في إبراز الألفاظ وحسن صناعتها، انطلاقاً من هذا التصور الواقعي صنع الخيال الحريري

شخصية أبو زيد السروجي السردية، فكانت أشبه بشخصية الواقع حيث قدّمها الحريري في صور وطرائف مختلفة حسب الزمان واختلاف الرقعة الجغرافية لحال المقامة الصناعية والمقامة الكوفية والمقامة الحلوانية والمقامة الساوية حيث نال فيها السروجي حضوراً لاثقا وتنوعاً سردياً لا نظير له استطاع من خلالها الحريري وصف وتمثيل شخصية السروج بأقبح الأوصاف وأرذلها نظير اتباعه الخدع والاحتيال كل مرة، وهذا ما نجده في شخصية الحارث بن همام الذي يصف السروجي بصفات غير أخلاقية كالتحايل وتشبيهه بالبهايم المطلية بالفضة أو مثل الكنيف المطلي بالبياض وفي مقابل ذلك لا يحرك السروجي ساكناً ولا يأبه له ويواصل حيله وخداعه والقيام بالعريضة والمجون ونحو ذلك في المقامة الدمشقية في قوله: "فإذا الشيخ في حلة ممصرة، بين دنان ومعصرة وحوله سقاة تبهر وشموع تزهو وآس وعبر ومزمار ومزهر، وهو تارة يستبزل الدنان، وطورا يستنطق العيدان، ودفعة يستنشق الريحان، وأخرى يغازل الغزلان فقلت له أولى لك يا ملعون أنسيت يوم جيرون، فضحك مستغرباً"¹

وهنا يقدم الحريري مشهداً إنكارياً يسعى فيه لكشف هوية المحتال المكدي الذي خدع العامة والخاصة نظير فصاحته وبلاغته في تخير لذيذ الكلام واشباع الآخر بطريقة تأثرية يعجز عنها الكثير من فئات المجتمع، فالحريري صنع شخصيات سردية تسير في فضاءات سردية وتتصارع فيما بينها حول قضايا رمزية تنطلق أساساً من فهم الواقع الاجتماعي، فكانت مقاماته مجرد أسفار سردية تساءل الطبقات الهامشية وتصور الصراع القائم حول أسبقية البقاء، لتكون بذلك الشخصية موطن السرد ومصباح يبين دروب الأحداث في مختلف المقامات العربية خاصة ما قدّمه كلٌّ من الهمداني والحريري نظير التقارب التاريخي وإشراك الوضع الاجتماعي والسياسي، فثلت الشخصية عندهما عاملاً ثقافياً عبر من خلالها

¹ - الحريري، مقامات الحريري، ص: 113، 114.

على فوضى الواقع الاجتماعي في بيئة العصر العباسي التي امتزجت فيه الثقافات الوافدة والتي أدخلته سجون المجون والزندقة وعوالم الكدية والاحتيال، فصارت الحياة العامة تمثيلاً لمشاهد الصراع الطبقي بين فئات المجتمع حيث كان فيها لسلطة الحكم كبير الأثر في إحداث انقسام وتفتت لنظم القيم ومراتب الأخلاق فظهرت صور الاحتيال والكدية والمجون وفوضى السياسة الفاشلة.

3/3 دلالة المكان في المقامات

يمثل المكان سلطة قارة في بيت السرد نظير دوره الديناميكي في تحريك قاطرة الأحداث التي تتحكم فيها الشخصيات السردية، فتتولد صراعات وتلاحمات اجتماعية وسياسية، فتتنوع الأمكنة لتصبح فضاء سرديا يزخر بكم غير محدود من الأمكنة التي تمزج بين حقيقة المؤلف أحيانا وتتجاوزه أحيانا أخرى، فالمكان قاعدة بلورة أحداث الشخصية ومنه تتأزم وتتفاقم لتتولد نهايات متباينة، ولا يخفى على أحد العلاقة الوثيقة بين الشخصية والمكان ودور الأخير في تمثيل رؤية الشخصيات من زوايا مختلفة، ليكون بذلك دليلاً سرديا يتكئ عليه الكاتب لتقديم ايديولوجيته وموقفه فيما يعتبره القارئ مؤشراً دالاً يرمز إلى توجهات فكرية تساعده على استيطان خبايا الحدث السردية.

والناظر بعيون الدراسة والنقد لتوظيف المكان في جنس المقامة يكتنه حقيقة جوهرية تتأسس على مدى تنوع الأفضية المكانية التي استخدمها صانعوا هذا الفن المتميز، فالمقامة لا تحيا بشخصها بدون دماء المكان وطريقة توالد الصراعات بين عناصر السرد، ما يؤكد على ميزة جوهرية تحتوي عليها المقامة بكونها سيفسء مكانية تعكس مظاهر مختلفة وحقائق اجتماعية لا تقتصر على مكان واحد، فظاهرة الكدية بنية قارة في مختلف المقامات لم تحدث في رقعة مكانية واحدة بل في جلّ الأماكن التي يسير فيها أبطال المقامة على اختلاف

أنواعها، الأمر الذي يبين لنا المقدرة السردية للمبدع في تقديم مختلف البلدان عربية كانت أو أجنبية بطابع فكاخي هزلي يعكس نمط الحياة البائس وطرق الكدية والتحايل التي تسري في مختلف الأماكن.

فالمهمداني كمثال دلالي يوظف في المقامة البغدادية العديد من الأمكنة التي حدثت وصادفت عيسى بن هشام وكيفية لقاءه بالسوادي ورغبته في الايقاع به، فجره إلى مكان في السوق أين يكمن الهدف الذي يرنو إليه البطل عيسى بن هشام ورغبته في الأكل واشتهاء الأزداد في بغداد، فالملاحظ أنّ الكاتب وظف مجموعة من الأماكن التي تقع فيها الأحداث بلقاء السوادي ودعوته إلى الطعام داخل السوق مروراً بتحقيق هدفه والايقاع بالسوادي من خلال ابقائه وحيداً عند صاحب المطعم الذي لكه وانكب عليه بالضرب لدفع فاتورة الأكل، فبغداد والسوق والمطعم وغيرها من الأماكن السردية كانت بؤرة لتفاقم الأحداث وانفجارها أراد من خلالها المهمداني تسليط الضوء على ظاهرة مدنسة وفدت إلى البلاد الإسلامية، وأغرقت معظم الحمقى والجبناء في شبك المحتالين، فصفة الاحتيال والكدية والطمع سلوكات غير أخلاقية هتكت بقلوب المستضعفين وأوقعتهم في سجون الطمع واللامبالاة لما هو قادم فكانت النتيجة وخيمة تعرض فيها السوادي للضرب المبرح من قبل صاحب المطعم، فحسر ماله وجسده نظير ما حدث له، فسلطة المكان في المقامة البغدادية أثرت في شخوص الحدث، فعيسى ابن هشام البطل المحتال كان عارفاً بأجواء المدينة وفضاءها السردية، فنجح في التأثير على السوادي الزائر والحامل لخزرة مال مخبأة بإحكام شديد، وهنا تحدث المفارقة السردية فالسوادي شخصية وافدة دخيلة لمدينة بغداد وغير عارف بما ينتظره، فكانت شخصية ضعيفة طماعة في إشباع بطنه بعد سفر طويل، فكان المطعم والسوق فضاء مكاني اختاره عيسى للإيقاع بضحيته من خلال فصاحة اللسان وسرعة البداهة وعدم تمكنه

من التفكير في الاجابة، فاختيار المطعم مثل نقطة محورية لعيسى ابن هشام لقضاء حاجته في الأكل، ونفس الأمر للسوادي المسكين الذي انجر نحو حلاوة المكان وجوعه الذي أغرقه في سجون الطيش والطمع، وكذلك اختيار السوق كان محورا رئيسيا لتحقيق غاية عيسى بن هشام فيستحيل أن يحس بالجوع ويختار مكانا يعدم فيه ذلك، فكان السوق وحدة سردية دالة، وهنا تتحدد العلاقة الوثيقة بين عيسى بن هشام والسوق بسبب معرفته بظروف المكان عكس شخصية السوادي الذي كان منفصلا على مدينة بغداد وكلّ أماكنها وغير عارف بظروفها، فالهمداني لمّح إلى فكرة السفر بدون وعي لما هو قادم وكيفية محاوره الآخرين قاصدا بذلك مظاهر الاحتيال والسرقة التي ترافق الانسان في كل مكان، فبغداد مدينة معروفة بأسواقها ومدنها وأكلها اللذيذ وحلوياتها المزركشة، فاخترها الهمداني كنقطة محورية لسيران الأحداث والتعبير عن ظروف الحياة في البيئة العربية وما يحدث فيها من سلوكيات لم تكن يوم في تلك البلاد، لكن ظروف الالتقاء والاحتكاك الحضاري والاجتماعي مع مختلف الحضارات كانت كفيلة لتغيير خارطة الحياة الانسانية في مختلف الجوانب، فبرزت عدة سلوكيات وقيم لطخت جدران الحياة العربية، وأصبح الانسان بلا قيمة يباع ويشترى دون هوان ما يعكس غياب الوعي الاجتماعي وضعف السلطة السياسية التي عاثت فسادا وخراب في نظام الحياة، وفي صورة مكانية أخرى نجد الهمداني قد وظّف أماكن جديدة في المقامة القريضية وما حدث بين عيسى بن هشام والشاب المجهول الهوية ممثلا في شخصية أبو الفتح الاسكندري، وحوارها حول تخير وانتقاء أفضل الشعراء، فيتم ذكر العديد من الشعراء على غرار الفرزدق وجريز وزهير وامرئ القيس، لينتهي الحوار بمعرفة البطل وتمييزه بين طبقات الشعراء وبيئاتهم المختلفة، فالهمداني رحل بالذات القارئة نحو بيئة الشعر الجاهلي القديم لإعادة إحياء وتمثيل جمالية الخطاب الشعري مبرزاً قيمة الشعر الحقيقية، وقاصدا في نفس الوقت إعطاء التميز والنضج الفني لطبقات الشعراء قديما بخلاف المحدثين، وقد وظف

الهمداني في مقامته القريضية أماكن تخصّ الحدث السردى كالبيت وجرجان وبعض الأماكن الفارسية¹، وهي إشارة جلية إلى مشقة التنقل والترحال بين الحضارات وتداخل الثقافات، ولعلّ الحوار القائم بين عيسى والاسكندري دليل قاطع بمبدأ الحوار الثقافي بين ثقافتين مختلفتين حاول فيها عيسى بن هشام إزالة اللثام للبطل وتعريفه بالواقع العربي من خلال تقديم رؤية حوارية لمختلف طبقات الشعراء الجاهليين والأمويين وما تبعهم من محدثين مبرزاً بذلك القيمة التفاضلية والحسّ النقدي الذي يلازم الإنسان العربي، فكان اختياره لجرجان والبيت تمثيل سردي لبؤرة الحوار الثقافي الذي تشهده الحضارة العربية في العصر العباسي وما تبعها من ظروف وأفكار تولدت بين مختلف البلدان والمناطق.

والقارئ لمقامات الحريري يلاحظ تنوعاً واختلاف شاسعاً في توظيف الأماكن التي تقع فيها الأحداث، فتظهر من اسم المقامة كالمقامة الكوفية أو الصنعانية وغيرها من التسميات والأماكن التي اقتفى الحريري أثرها وحوّلها إلى معقل السرد الذي تتصارع فيه الشخصيات وفق دائرة حديثة مختلفة، نوع من خلالها الحريري من الفضاءات المدنية كذكره للعراق (البصرة والكوفة) واليمن (صنعاء، هذان) والحجاز (مكة، طيبة، الجزيرة) ومصر (الاسكندرية، دمياط، تيس) فضلاً على بلاد فارس والمغرب في مقامات قليلة²، وهنا تلعب المفارقة دوراً فاعلاً في استمالة المتلقي لحظة قراءته لمقامات الحريري بسبب ما تحويه من زخم مكاني يوحى بدراية الكاتب للواقع العربي ومختلف البلدان بدءاً بمشرقها مروراً بمغربها وصولاً إلى المناطق الأعجمية في رسالة مشفرة تعكس قيمة الترحال والتنقل في مخيلة الإنسان العربي ورغبته الجارحة في نشر وفهم ثقافة الآخر من خلال عامل التجارة

¹ - الهمداني، مقامات الهمداني، ص: 186، 187.

² - ينظر: الحريري، مقامات الحريري، ص: 213، 214.

أو السفر أو تبادل الأراء فنوع فيها الحريري من فضاءات عامة من خلال تسمية البلدان أو فضاءات خاصة من خلال ذكر المجالس والأسواق والنوادي، البيوت والمساجد وغيرها من الأماكن التي عبر فيها الحريري عن توجهات ثقافية أو اجتماعية أو سياسية ترتبط بمواضيع الاغتراب والشوق إلى الأوطان، كما حدث في المقامة الحرامية وحنين البطل للعودة إلى مدينة البصرة فقدم لها صورة تخيلية تبرز تعلقه بوطنه وألم الغربة الذي يتوقد في ذاته التي ذابت وانهكها الترحال والسفر، فالحريري لا يقصد بمقامته حبّ الوطن فقط بل يحيلنا إلى نسق اجتماعي مهم يتمركز إلى مدينة البصرة وكيف تحولت إلى مدينة منافية لما سبق ذكره قديما، الأمر الذي يبرز نسق التلاحق الثقافي وتداخل الثقافات الأعجمية والتأثير الواضح لهذه الثقافات على ركائز البلدان، فالحريري يصف بعناية فائقة مشهد الحنين إلى الوطن وفق رؤية استذكارية لمدينة البصرة، وفي مقابل حب الوطن نجد نسق كره الاغتراب وشقاوته يحضر في "المقامة الرقطاء" ورغبة البطل في هجرته نظير صور الظلم والجور الذي يتعرض له الغرباء في مدينة الأهواز التي تتوسط البصرة وبلاد فارس، حيث يقول واصفا إياها "حلت سوق الأهواز لا بسا حلة الإعواز، فلبثت فيها مدة أكابد شدة وأزجي فيها أياما مسودة، إلى ان رأيت تمدي المقام، من عواد الانتقام، فرمقتها بعين القالي، وفارقتها مفارقة البطل، البطل البالي، فظعننت عن وشلها كمش الإزار، راكضا إلى المياه الغزار"¹، فيبرز لنا الحريري شقاوة الاغتراب ونظرة الآخر الموحش في كافة الأقطار والأماكن التي تمثل صراع الذات مع الوجود وكيفية تتقل الذات من فضاء لآخر بحثا عن تحقيق مرادها، فالحريري استطاع التنويع في وحدات المكان واختلاف أدوارها حسب تعدادها الجغرافي والزماني واصفا

¹ - الحريري، مقامات الحريري، ص ص: 258، 259.

بذلك البيئة العربية وكلّ من جاورها في تفاصيل دقيقة مانحا القارئ رؤية ثقافية لحال الإنسان العربي وعلاقته بالآخر المختلف.

إذن يمكن القول بأن المكان قد مثل العمود الفقري لجنس المقامة ولا يمكن إقصاء، أيّ مقامة من وحدة المكان نظير ما يمنحه من تلاحم سردي لبنى النص فضلا على ارتباطه الوثيق بالشخصية المحورية داخل الإطار السردي، فمقامات الحريري والهمذاني مثال حيّ أبدع فيه الكاتبان في تقديم لوحة مكانية عن واقع الحياة العربية في أبهى وأبشع صورها، فحاولوا رسم ووصف الديار والمدن والأسواق والمساجد وكلّ ما صادفه الإنسان في حياته فكانت أعمالها تمثيلا حقيقيا لحضارة العرب وما جاورها من بلدان فارس التي فكّت خيوط القومية وذابت في سهام الحضارة الاسلامية، هذا الذوبان والالتحام الحضاري ولّد في قادم الأيام وتوالي السنوات ظروف حياتية مغايرة للمنطق الثقافي السائد، فكانت عملية الازدواج الحضاري نقمة ونعمة في الآن نفسه حيث حاول فيها رواد الجنس المقامتي تسليط قلم الكتابة على مشهد التحول الحضاري وتغيّر الأنظمة الاجتماعية والسياسية، الأمر الذي أزال غبار اللبس عن ماض الأجداد وكشف قناع الحاضر المدنس باسم الحضارة البالية، فكانت المقامة بيتا سرديا احتضن فضاءات مكانية جمعت بين المؤلف وغير المؤلف في بعض الأحيان تسهيلا لعملية البحث الحضاري وتعرية جلّ الخطابات من دسائس اللغة وأخطار البيان الذي تتخفى وراء ستاره الخلاق مظاهر الفساد والتحايل والتغرب الحضاري الذي أضفى فيه صاحب الأصل غريبا في دوايب الآخر المدنس.

4/3 جدلية الزمن بين تسريع السرد وابطاءه في المقامات

يشكل الزمن بوصلة السرد ويستحيل غيابه عن حركية الحدث فالزمن سند المكان وظله الأنيس في نسق النص الأدبي وغير الأدبي، فهما توأمان حقيقيان صنعهما الخيال الابداعي لتقديم أي بؤرة حديثة، فالسرد الحقيقي لا يحيا بدونهما كحال الحياة الوجودية التي تسير في فضاءات مكانية وحركات زمنية، فالزمن شريان الحدث ووعاء تشربه الشخصيات لكي تؤطر أحداثها الواقعية أو التخيلية، فلا يمكن أن يمضي الحدث السردى دون دقائق الزمن ونبضاته التي تتسارع نحو نهايات مختلفة، ويختلف زمن السرد عن زمان الحدث المدرك هذا الأخير مرتبط بالتتابع المنطقي للحدث من بدايته لنهايته، بينما يفعل زمن السرد الحدث ويتلاعب بسطوره فلا يلتزم بتابعه، فيعمل على هدمه وإعادة بنائه وترتيبه في تشكيل فني مثير لشغف القراءة¹، والقارئ لجنس المقامة في مضمونها السردى يجدها لا تعتمد زمن السرد بل تعتمد زمن القصة أي زمن التابع المنطقي في تمثيل الأحداث من أولها إلى آخرها ولكن هذا لا ينفي وجود زمن السرد في بعض المقامات حين يتلاعب الخيال الابداعي بساعة الحدث فيقدم ويؤخر حسب منظوره السردى كما يصادفنا في المقامة الحلوانية أين جمع الكاتب بين التابع المنطقي واللامنطقي لعرض أحداث مقامته، حيث يقول " لما قفلت من الحج في من قفل ونزلت حلوان مع من نزل"² حيث استعمل تقنية الخلاصة لتسريع الزمن لتجاوز أحداث غير مهمة، لخص من خلالها مسارا زمنيا مطولا نال فيها التعب والشقاء في رحلة دينية بامتياز أبرز من خلالها الهمداني تمكنه ومقدرته الفنية في

¹ - ينظر: تزفيتان تودروف، مقولات السرد الأدبي-طرائق تحليل السرد الأدبي-، تز: الحسين سبحان، وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، ط1، 1992، ص: 41.

² - بديع الزمان الهمداني، المقامات ص: 196، 197.

بناء السرد المنطقي وعدم إحداث خلل في شبكة العلاقات السردية، فالهمداني كان يقصد هذا التلاعب بفجوات الزمن لجعل المتلقي يركز فقط على فضيلة الحج ونعمه عند الله عز وجل، فتجنب ذكر مراحل زمنية صعبة كي لا يعيق مسار السرد ويجعل المتلقي يتراجع عن فكرة الحج، لكن قوة السرد وجمال البلاغة السردية جعل الهمداني يجسدها في سطور قليلة دلالة على تعلقه بمسلك الله ورغبته في إقناع الآخر بآثر وخصال الحج ودوره الفعال في ملازمة الذات وخالقها.

كما استعمل الهمداني تقنية الحذف في مختلف تفاصيل المقامة الحلوانية مبرزاً طريقته الفعالة في تجنب التكرار والاختلال بالهرم اللغوي الذي تبني عليه مقاماته من خلال توظيف الكناية السجع والجناس والاستعارة والأسلوب الخلاق، فتراه في هذا المقطع لحظة محاورته للغلام " نخرج ملياً وعاد بطياً"¹، فمسار الزمن محذوف لحظة خروج الغلام لتفقد الحمام وعودته، أراد من خلالها الهمداني إحداث عنصر المفاجأة السردية من خلال التريث في تقديم أحداث السرد، ليبقى على مشهد الحمام وما يفعله العاملون نقطة سردية تتبوأ أحداث السرد فلو عبر الغلام على ما صادفه لحدث خرق في الحدث الرئيسي وقرر عيسى بن هشام الخروج، لكن قدرة الكاتب على كسر أفق التوقع لشخصية الحدث لدى القارئ زادت من جمال السرد، فالهمداني كاتب فذ استطاع التلاعب بزاوية الزمان فتراه تراه يسرع الأحداث كما حدث في المقامة البغدادية ولقاء عيسى بن هشام بالسوادي حين جرت مشاهد اللقاء في لمح البصر، أراد من خلالها الهمداني إبراز نبرة الجوع التي هتكت بعيسى بن هشام ورغبته الجامحة في اصطيد فريسة تطفئ شرارة الجوع والحرمان، وتارة يعمد إلى تبطئ السرد ليتمكن القارئ من تشكيل مشهد وصفي يتوقف فيه الفعل السردية للحظات زمنية وتبدأ

¹ - المصدر السابق، ص: 197، 198.

مهمة الوصف في رسم وتجسيد مشاهد أقرب إلى الواقع، وخير دليل "المقامة القرظية" ومشهد الحوار بين عيسى البطل الشاب أبو الفتح الاسكندري حيث وضع السرد في بساط وصفي يثير مشاهد حوارية يتجادل فيها الشخصيتان حيث قدمتا حوارا ثقافيا راقيا يبرز عملية الازدواج الحضاري بين الأجناس البشرية.

والمفحص لتقنيات الزمن في المقامات يجد تقنية الاستباق تحضر بقوة في مختلف بنيات المقامة، الأمر الذي يبين المقدرة السردية لدى الكاتب في التحكم بخيوط الزمن دون حدود خرق هيكل في هرم المقامة، فالهمداني مثل هذه التقنية في محطات كثيرة نذكر منها ما حدث في المقامة البغدادية وعيسى بن هشام والسوادي الزائر لبغداد حيث يقول في المقامة "حدثنا عيسى بن هشام قال: اشتهيت الأزاد وأنا ببغداد وليس لي عقد على نقد، فخرجت اتهم محاله حتى أحل الكرخ، فإذا أن بالسوادي يسوق بالجهد حمارة ويطرف بالعقد إزاره فقلت ظفرنا والله بصيد"¹، وهنا يحضر الاستباق بقوة من خلال معرفة البطل عيسى بن هشام بحصوله على فريسة أو ضحية ستقع في شبابه، فالكاتب استبق الأحداث من خلال شخصية ولقاءه بالسوادي الذي تبدو على ملامحه الجهد والتعب والجوع، فقال في نفسه ظفرت بصيد، وهذا ما يصنع الاستباق من خلال الحديث عن نقطة سردية لم يصل إليها السرد، وهذا ما يصنع زمن السرد وتقنياته المرعبة في فك شفرات الأحداث، فالهمداني وظف هذه التقنية بعناية فائقة لإشراك القارئ في دائرة الأحداث ويجعله يستفسر عن سر ثقة عيسى بن هشام بنفسه للإيقاع بالسوادي الطائش، لأنّ ملهح السرد وجماله يكمن في مدى استيعاب الذات الساردة لحركية الزمن اللامنتهي، حيث وضعت الشخصيات في

¹ - بديع الزمان الهمداني، المقامات، ص: 77.

مراتب متفاوتة وفق أطر سردية تتباين على مدار الأحداث، فالزمن السردى أسهم في تواتر الأحداث وكسر أفق المتلقي لفهم نهاية كل نسق من الأحداث.

ولحظة حديثنا عن الاستباق يلزم الولوج إلى تقنية الاسترجاع باعتبارها أقصى نقطة سردية قد تجاوزها السرد ومحاولة احياؤها يسمى استذكارا واسترجاعا لأحداث ماضية وشاهد ذلك في مقامات الهمداني في المقامة الفزارية قائلاً حدثنا عيسى بن هشام قال: "كنت في بعض بلاد فزارة مرتحلاً نجبية وقائداً جنبية يسبحان بي سبحان، وأنا أهم بالوطن فلا الليل يثني بوعيده، ولا البعد يلوي بيده فظلت أخبط ورق النها بعصا التسيار وأخوض بطن الليل بحوافر الخيل"¹ فلاحظ من خلال تواتر هذا المقطع تقنية الاسترجاع حاضرة في شخصية البطل عيسى ابن هشام وتذكره للأيام الخوالي ورغبته في إدراك وطنه، فعاد بمخيلته للبلدان التي زارها وغارت في نفسه وكيف يشفق إلى موطنه، فكان يصف مشهد الرحلة رفقة ناقته النجبية في بطون الليل الدامس مصورا وعورته وشقاوة الترحال ليلاً.

ولم يقتصر زمن السرد على التقنيات السابقة بل بحضور تقنية أخرى تدعى المشهد السردى وهي ضد الخلاصة لا تسرع الأحداث بقدر ما تقدم تفصيلاً دقيقاً لأوصاف السرد، فلا يخلو نسق سردى إلا وحضر المشهد الوصفى بدقة، ويتم توظيفه لإبطاء تواتر السرد والتخفيف قليلاً من فعل السرد، والقارئ لمقامات الحريري وفي خضم مقاماته يجده وظيف تفصيل وتقنيات السرد الزمنى بمختلف أنواعه، فكان المشهد عينة سردية اتكى عليها الحدث السردى كقوله في المقامة المراغية "روى الحارث بن همام قال: حضرت ديوان النظر بالمراغة، وقد جرى به ذكر البلاغة، فاجمع في حضر من فرسان اليراعة وأرباب البراعة

¹ - المصدر السابق، ص: 87.

على أنه لم يبقى من ينفخ الانشاء، ويتصرف فيه كيف يشاء، ولا خلق بعد السلف، من يتدع طريقة غراء أو يقترع رسالة عذراء...¹، فالمشهد السردى يحضر بقوة في هذا المقطع السردى الواصف لمجالس الأدب وديوان المكاتب والمراجعات، فيما تصفيف ومراجعة جوامع الانشاء الابداعي قدامها الحريري في أسلوب مرصع بالبلاغة والجناس اللفظي استمالة لذهن القارئ والتأثير على نفسيته، وإلى جانب السرد تحضر تقنية الوقفة السردية حيث يموت فيها فعل السرد ويحل محلها الوصف من خلال عرض ووصف الأحداث والشخوص في دوائر سردية مختلفة، فالوقفة تقنية سردية تسعى لإبطاء السرد والتوقف عن الحكى لدرجة انزاله عن النص، معطيا المجال لقلم السارد في عرض تفاصيل جزئية تتسع لصفحات يسعى فيها السارد في التركيز على إطار سردى معين ومحاولة الامام بكافة عناصره، فيدع فيها الكاتب في تخير أجود اللفظ، وسليل البيان ومروج البلاغة الساحرة وشاهد ذلك ما نقرأه في المقامة الاسكندرية للحريري " قال الحريري بن همام: طحا بي ، مرح الشباب، وهوى الاكتساب، إلى أن جبت ما بين فرغانة، وغانة، أخوض الغمار، لأجني الثمار، وأقتحم الأخطار لكي أدرك الأوطار، وكنت لفتت من أفواه العلماء وثقتت من وصايا الحكماء، أنه يلزم الأديب الأريب إذا دخل بلد الغريب، ويأمن في الغربة جور الحكام فاتخذت هذا الأدب إمام، وجعلته لمصالحى زمام"²، حيث نستشف من المقطع السابق ذكره حضور تقنية الوقفة في رحلة الحارث بن همام نحو بلاد المشرق والمغرب، ورغبته في اكتساب الرزق، فيصف لنا ببطية عميق حلاوة التنقل في بادئ الأمر ثم يضيف مرارة الغربة والجور الذي يتعقب الغرباء في كل مكان من بقاع العالم، فالحريري أشار بشراسة سردية وبلاغة جارحة لوعورة الترحال، ومشقة الأيام اكتسابا للمال وطلب العلم في عيون الغربة وجور

¹ - الحريري، مقامات الحريري، ص: 57.

² - المصدر نفسه، ص: 87.

الحكام، فالغريب يظل غريبا مهما طفت به الأيام والعودة إلى بحور الأصل ملزم حضاري، وصاحب العلم يتحرى الحقائق ويلزم نقص المعارف ولا يقارع سهام الغريب خشية وقوع غريب الأمور وأفزع المواقف، وهكذا صنعت الوقفة الوصفية مشهدا سرديا أو حواريا بين الذات والآخر المختلف، فرغم التمازج وفعل الترحال بغاية التجارة وكسب المال أو اعتراف المعارف يبقى الغريب غريب الديار لغاية دق أبواب العودة إلى الديار، فالوقفة الوصفية حاضرة في جلّ المقامات السردية باختلاف صناعاتها حيث ساهمت بشكل عجيب في تسليط الضوء على ثقافة الأنا والآخر بأسلوب غرائبي ونهج سردي تتواتر فيه تقنيات الزمن وتتسارع فيه نبضات الأحداث، الأمر الذي جعلها نجمة سردية تلوح في سماء السرد المقاماتي فلا تخلو مقامة من عنصر الزمن ولا تحيا بدونه سواء كان الزمن حقيقيا أو نتاج الخيال التخيلي الذي أسدل الستار على جنس نثري متميز في كافة الأصعدة.

5/3 بنية الحدث في المقامات بين عقدة التأزم وانفراج الأوضاع

لا يتم السرد إلا بتوفر عامل الحدث وتنوعه من فضاء لآخر فالحدث غطاء نصي يؤطر فواعل السرد ومن خلاله تنطلق قاطرة السرد باستعمال مختلف التقنيات والبنى السردية، فلا يغيب نصّ بدون خيوط الحدث وتنوع فضاءاته التي تتصارع فيه شخوص السرد، فالحدث جوهر فعال في تنامي السرد وموته، وكلما توفر الحدث على أبعاد مختلفة انفتح البعد التأويلي على عدة قراءات لفك شبك النص، فالناظر لمتون الكتب في ضفاف التاريخ الأدبي يكتشف تمازجا وتنوعا للأحداث التي عايشها الانسان العربي، وتعدّ المقامة لبنة دسمة تتغذى على الحدث ولا تتأسس إلا بحضوره أثناء عملية تشكل النصّ السردي، فالمقامة تستهوي أحداث متباينة الفضاء الزمكاني، ومختلفة الشخوص في أدوارها ووظائفها داخل المربع السردي، فكلّ شخصية تصنع لذاتها أحداثا تتركز عليها وتنمو في خضمها أحداث لاحقة،

فهي عملية تواترية تبرز رحيل الذات الساردة من فضاء لآخر، ورصدا لكل ما يصادفها من وقائع في طريقها نحو الهدف المنشود، فالمقامات العربية عامة ومقامات الهمداني والحريري خاصة تتضمن أحداث سردية متلونة الأبعاد، متنوعة الأسلوب، مختلفة الألفاظ، أبدع فيها الكاتبان في نظم كلام سردي يسحر مخيال القارئ ويحرك فجوات البحث لاكتناه مكان جمال الأسلوب، فكلّ مقامة تستهلّ بمشهد أولي واصف لحال الشخصية البطل وكيفية تنقله من فضاء لآخر محافظا على مسماه الأصلي، ولكن تغير الأحداث لا تخضع لشخصه الأمر الذي يجعله يشارك في شبكة واسعة من الأحداث على اختلافها واقعا أم تخيلا ثقافيا، فتختلف وتتمايز أهداف البطل من حدث لآخر، فقد يرحل بذاته نحو عوالم الغربة لاكتساب الرزق أو طلب العلم، أو يعرض مشاهد وصور التحايل والكديّة على الناس، وفي صور أخرى يتنازع البطل مع عدوّه نحو قضية ما، ما يعني أنّ مسألة تشكّل الحدث تتصل بالشخصية ولا تفارقه أيما ذهب وارتحل، فالحدث السردى شجرة مثمرة تتفرع منه جذور الأحداث الثانوية والأساسية، ولكلّ حدث أبطاله وأفضيته الزمانية والمكانية فلو تتبعنا قيمة الحدث في المقامة البغدادية نجدها تحتوي على ثلاثة أحداث رئيسية أولها لقاء عيسى بن هشام بالسوادي وما جرى بينهما من حوار اجتماعي انتهى في الأخير بدعوته إلى الطعام داخل صاحب المطعم، ليبدأ الحدث الثاني بالتواتر والظهور وبعد أخذ عيسى بن هشام ما طاب وجاد من أكل لذيذ وحلوة مزركشة بهية اللون تتأزم الأوضاع بعد تواريه عن الحدث، ليبقى السوادي وحيدا غير عارف بعواقب انجرار النفس نحو الملذات دون إعمال العقل، فبينما يرنو للمضي في سبيله يتفاجأ بالمصيبة التي أوقعته في شرك الكدية والاحتيايل بعد أن لقنه صاحب المطعم درسا بالضرب، ليستفيق من سباته¹ مدركا بذلك وقوعه في

¹ - بديع الزمان الهمداني، المقامات، ص: 77.

حيل المكدين والمحتالين، لتنتهي وتنفرج الأحداث بنهاية تمزج بين الفرح والحزن أما الأولى فترتبط بفعل البطل عيسى بن هشام وينتهي المراد في تذوق خير الأزد في مدينة بغداد، أما الثانية فيمثلها السوادي الطائش الذي أغرته نفسه الطماعة، فرسخ لحلاوة اللسان وطراوة المكان ولذة الطعام غافلا بذلك عواقب النفس، فليس كل ما يلبع ذهب وليس كل ما يقال صدق.

ونلاحظ قيمة الحدث في مقامات الحريري أين تتباين وتختلف من مقامات لأخرى لتتنوع الأماكن التي تحتضن اختلاف الأحداث، فطوال سرد الحريري لأعماله جاب مختلف الأقطار والمناطق جاعلا لكل مكان أحداث تسير وفق تتابع منطقي تتصارع من خلاله الشخصيات حول قضايا ومواقف مستوحاة من بيئة الحضارة العربية، ولعلّ المقامة الدمشقية وما صادفه الحارث بن همام من مشاكل وصعاب في طريق عودته إلى الديار بدءا من العراق وصولا لدمشق يقول "من العراق إلى الغوطة وأنا ذو جرد مربوطة وجدة مغيوطة يلهيني خلّو الدرع ويزدهيني حقول الضرع، فلما بلغت بعد شقّ النفس وإنضاء العنس ألفتها كما تصفها الألسن وفيها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين، فشكرت يد النوى وجريت طلقا مع الهوى وطفقت أفض ختوم الشهوات وأحبتني قطوف اللذات..."¹

فالحريري قدّم لنا حدثا سرديا انبثقت منه جلّ الأحداث القادمة من خلال رحلته من دمشق إلى العراق فوصف لنا بساينها الدانية وحقولها، وكيف تكبّد مشقة السفر على ظهر ناقته الصلبة التي تحدّت وعورة وشقاوة الترحال برفقته، فكانت أنيسا مرافقا له في كافة رحلاته، فالحارث ابن همام شخصية صلبة ورجل مكافح يشقى ويعمل لتحقيق مراده

¹ - الحريري، مقامات الحريري، ص: 117.

فرغم حلاوة التنقل بين البصرة والعراق ودمشق لم يخف بطل المقامة شغفه بالعودة إلى أحضان الديار ومبرزا قلقه بالذات الإلهية وأن مدار الحياة مليء بالمشاكل والصعاب، فالحياة يسودها الشقاء والجفاء في لحظات ويغمرها الفرح والسرور في صور أخرى، فدمشق موطن الحارث حسب المقامة حركت أطياف الشوق في ذاته وأشعلت فتيل العودة لموطنه الأصلي مبيّناً في ذات الطريق ما صادفه من أحداث ووقائع مع مختلف القبائل والديانات وحتى الثقافات التي تتصارع حول مسألة الوجود، لتكون المقامة موطن الأحداث التي صنعها السرد بأسلوب مجازي له من البلاغة الراقية والبديع المصطنع غير المطبع وألفاظ الاقتباس من الذكر الحكيم أبدع الهمداني والحريري وكل من سلك منوالها في نسج خير المقامات وأبلغها لفظاً ومعنى.

6/3 فضاء السفر في بنية المقامات

يحضر فضاء السفر في بنية المقامة بشكل متفاوت على حسب ذكر الأسماء والأماكن التي تقع فيها الأحداث، فلا يخلو حدث سردي من غطاء السفر باعتباره ممثلاً سردياً ينتقل به شخص السرد من فضاء لآخر، فالمقامة رحلة وسفر في فضاء السرد بغية اكتشاف ثقافة الآخر والتعرف على ظروف الحياة في كافة المناطق المجاورة للحضارة العربية الإسلامية، فأضحت المقامة بساطاً سحرياً يسافر بالقارئ نحو عوالم سردية مختلفة تجعل الذات تهوى لقاء الآخر، فلو تتبعنا المسار الخطي لمقامات الهمداني والحريري نجد بناء السفر حاضراً بشكل مختلف، حيث تتصف كل المقامات بإطارها الجغرافي وتعدد شخصياتها، فمؤلف الهمداني يحتوي على أسماء مدن ومناطق جال فيها عيسى بن هشام في مختلف عبور الإسلام رفقة أبو الفتح الاسكندري، فتعرفوا على مختلف عادات وتقاليد المناطق البعيدة عن أوطانهم، فيصفون ظروف الحياة البائسة وشقاوة التنقل من بيئة لأخرى، فمثلاً لو قرأنا المقامة المجاعية

نجد وصفا شاملا لبيئة بغداد في ظلّ الفقر والجوع الذي تشهده فئات المستضعفين والفقراء ما يبيّن نبرة الحزن والضياع التي صادفها عيسى بن هشام لحظة سفره لمدينة بغداد، يقول "حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت ببغداد عام مجاعة، فملت إلى جماعة، قد ضمهم بسط الثريا، أطلب منهم شيئا وفيهم فتى ذو لثغة بلسانه وفلج بأسنانه فقال ما خطبك فقلت: حالان لا يفلح صاحبهما فقير كده الجوع وغريب لا يمكنه الرجوع فقال الغلام: أي التلتين تقدم سدّها قلت الجوع فقد بلغ مني مبلغا قال: فما تقول في رغيف على خوان نظيف ولون لطيف.."¹، حيث يبيّن لنا هذا المقطع السردى رحلة عيسى بن هشام لمدينة بغداد وتعجّبه للوضع الذي آلت إليه الحياة الاجتماعية والسياسية في العراق، فيصف لنا الهمداني مرارة الفقر التي هتكت قلوب الأبرياء والمستضعفين معبرا عن حزنه لحال الانسان العربي لما وصل إليه، فنعمة الحياة تغيّرت مع دخول واحتكاك الحضارة العربية بالعجم، الأمر الذي أدخل النظام في متاهة الترف غافلا بذلك عن أحوال الطبقة المهمشة وصور الفقر والمجاعة التي فتكت بهم، فالهمداني وقف حائرا واصفا في نفس الوقت عدم اهتمام الحكام بشعوبهم مقابل تغنيهم بأيام اللهو والخمر في نواديهم ومجالس السهر، ويحضر السفر في المقامة المكفوفية في سياق مغاير عن المقامة السابقة، حيث يصور الهمداني رحلت اصطلياد العلم واكتساب المال في بلاد الأهواز وهي منطقة بين البصرة وفارس حيث يقول "حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت أجتاز في بعض بلاد الأهواز، وقصارى لفظة شرود أجيدها وكلمة بليغة أستزيدها فأداني السير إلى رقعة فسيحة من البلد وإذا هناك قوم مجتمعون على رجل يستمعون إليه وهو يخطب الأرض بعصا على ايقاع لا تختلف، وعلبت أن مع الايقاع اجنا، ولم أبعء لأنال من السمع حظا أو اسمع من الفصيح لفظا..."²، فالملاحظ من هذه

¹ - بديع الزمان الهمداني، المقامات، ص: 153.

² - المصدر نفسه، ص: 89.

المقامة أنّ فضاء السفر رحل بالذات الساردة نحو عوالم اعتراف المعرفة والعلم ودليل ذلك لقاءه بالشيخ أبو الفتح الاسكندري ذلك الرجل الفصيح لفظا والبلغ بالمعنى، الأمر الذي جعل مجالس الجماعات تستنير بوجوده، فلا يخلو جمع من معارف وكلام هذا الشيخ ما يبرز شغف الهمداني وقدرته الفعالة في تصوير جلّ الأحداث التي صادفته في رحلته العلمية لتعرية كنوز الماضي واستكناه الحقائق العلمية، فغاية المقامة المكفوفية علمية حية يسعى فيها الراوي عيسى بن هشام اثارة عقول المتلقين إلى مجاميع العلم والمعارف في ذلك الوقت.

وعموما يمكن الإقرار أنّ فضاء السفر قد تجول كثيرا في بنيات المقامات العربية فلا تكاد تغيب مقامة إلاّ ويحضر فيها السّفر السردى بشكل مميز، فقد يكون السفر لغاية التجارة أو اكتساب المال أو لاغتراف العلم والمعرفة، ليشكل السفر مرآة تعكس علاقة الذات الساردة ورغبته في اكتشاف أخبار الملوك والسلاطين وأحوال المكدين ومخالطة النسّاك والفتاك، فالمقامة وصف يسافر بنا نحو قلاع البلدان الأعجمية ببلاد جرجان وفارس ومختلف المناطق في المشرق والمغرب ويصور عاداتهم وتقاليدهم ومختلف طبائعهم وأفكارهم، فالمقامات العربية بتنوع أساليبها وتباين أماكنها جسدت سجّلا ثقافيا يعكس صراع الأنا والآخر المختلف عرقا ودينا، فلا تخرج مقامة عن مظاهر الحياة البشرية وكلّ ما يحيط بها فكانت بناء سرديا يعبر عن الهوية الإسلامية وامتزاجها مع ثقافات أخرى، الأمر الذي عدّل وأثر في الكثير من السلوكات والقيم الإنسانية ما يبرز خصوصية الثقاف الحضاري التي حدثت بين الحضارات الإنسانية، ليكون السّفر بذلك مطلبا حضاريا اعتمده الهمداني لتعرية ورصد تفاصيل الحياة في البلدان الإسلامية وكلّ ما جاورها، معبرا عنها بشكل أحداث واقعية تؤرخ لظروف التمازج الثقافي بين جموع البشر.

6/3 بنية العجيب في المقامات

يمثل العجيب سلطة لغوية وثقافية في متون السرد العربي القديم بسبب ما يحويه من مدونات ونصوص تتضمن في داخلها مزجا بين الواقعي المألوف والعجيب التخيلي، الأمر الذي فتح خيوط البحث والنقد لفكّ شفرات النصوص واستكناه حقائقها المخزونة وراء كنف الجمال التصويري لقيمة اللغة والعجيب الذي حلق بخيال الفكر نحو عالم اللامعقول والاستغراب الحضاري، حيث كان فيها للغة النصيب الأوفر في إحياء خيال الإبداع والنظم وفق إطار سردي مليء بالتخييل وكسر لأفق التوقع لدى المتلقي، فالعجائبي حسب الناقد كمال أبو ديب "يجمع بين الخيال الخلاق محترقا حدود المعقول المنطقي والتاريخي والواقعي مخضعا كلّ ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة هي قوة الخيال المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة"¹، وتفسير ذلك بأنّ العجائبي ابتكار وتجاوز لحدود المألوف الطبيعي نحو متاهات اللاممكن والغريب واللامعقول، فالعجيب لا يحضر في اللغة فقط بل في مختلف الأطر المعرفية والثقافية التي تحيط بالإنسان.

وتعدّ المقامة نموذجا سرديا عجائبيا نظير ما يعمد إليه صنّاع هذا الجنس في توليد وتجديد صور العجيب والفتاستيكي داخل بنيات المقامات، فاللغة نسق لغوي تعبيرى تحضر فيه سلطة العجيب على مستوى الشكل والمضمون، والمقامات خزان ثقافي يعكس رونق الأسلوب وجمال الصورة الفنية في تمثيل الأحداث السردية بطرق فنية راقية، فقمامات الهمذاني والحريري نموذجان يعكسان فطنة السارد وبراعة اللفظ في توظيف غريب للعبارة وجزل اللفظ، ولو تتبعنا بعض المقامات لوجدنا سمة العجائبي حاضرة في أجواء المقامات

¹ - كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار السياقي، دار أوركس، بيروت، بريطانيا، ط1، 2007، ص

سواء كانت على صعيد أمكنة الحدث أو أوصاف الشخصيات التي تجاوزت حدود المألوف، لتجعل القارئ مندهشاً من جمال الصورة وبلاغتها الساحرة، فنحن إذ نقرأ سطور المقامة الأذربيجانية موطن الغرائب والعجائب المكانية والكونية تصادفنا سمات العجائب في بعض عناصرها السردية ويظهر ذلك في وصف المكان الذي انفتح على دلالات غرائبية أسهمت في خلق الدهشة ودليل ذلك قوله " لما نطقت الغنى بفاضل ذيله اتهمت بمال سلبته، أو كنزا أصبته، فحفزني الليل، وسرت بي الخليل، وسلكت في هربي مسالك لم يرضها السير ولا اهتدت إليها الطير حتى طويت أرض الرعب وتجاوزت حدّه، وصرت إلى حمى الأمن ووجدت برده وبلغت أذربيجان"¹، فعنصر العجيب في هذا المقطع يتحدد في الصفات التي نسبت إلى بلاد أذربيجان إحدى مدن بلاد فارس فالهمداني منحها بعدا مكانيا حقيقيا له وجود، وليس تمثيلا للخيال الخلاق، لكنّ عملية تصويره بلفظة (طويت أرض الرعب) أسهمت في إعطائه نسقا خياليا يفيد بوجود كائنات ومخلوقات قد تعرقل مسار البطل في رحلته إلى بلاد الأمان على ظهر ناقته التي نال منها التعب من وعورة البلاد ووحشيتها، وعلى نفس الشاكلة يصف لنا السارد سفره إلى همدان وما حلّ به من صعاب أهلكت ذاته وزرعت فيه رعبا لا ينسى، بسبب ما تحويه من مسالك كادت تهلك به، حيث يقول في المقامة الجرجانية " فطلعت من همدان طلوع الشارد، ونفرت نفار الآبد، أفري المسالك وأقتفر المهالك، وأعاني الممالك على أنّي خلّفت أم مثواي وزغلولا لي..."²، وهنا يظهر عجيب المكان وهوله من خلال الهرع وهرولة البطل لإنقاذ نفسه من بلاد همدان والتوجه صوب وطنه الذي اشتاق له، فكان لا يتوقف عن ذكر أمه وزوجته وكيف أرهقته نبال السفر والترحال من بلاد لأخرى، وتظهر العجائبية كذلك في شخوص الحدث وقدرة السارد على

¹ - بديع الزمان الهمداني، المقامات، ص: 57.

² - المصدر نفسه، ص: 65.

تقديمها في قالب تغريبي عجائبي لم يألفه العقل البسيط، فالمقامات ورغم قصر نصوصها إلا أنها خلقت لذاتها بناء سرديا عجائبيا على صعيد اللفظ وبلاغة العبارة، فلا يخلو حدث من فانتيستك اللفظ وغرائبية العبارة وعجائبية المشهد، فالدارس لمضامين المقامات يلحظ حضور العجيب في ذكر أسماء الشخصيات وصفاتها على حدّ قوله في المقامة الغيلانية "بينما أنا أسير في بلاد تميم مرتحلا نجيبه وقائدا جنيبه، عنّي لي راكب عن أورك جعد اللغام فإذاني حتى إذا صك الشبح بالشبح رفع صوته بالسلام عليك فقلت: وعليك السلام ورحمة الله وبركاته من الراكب الجهير الكلام المحي بتحية الاسلام فقال أنا غيلان بن عقبة"¹، وتدور هذه الواقعة ببلاد جرجان إحدى مدن خوارزم، وتفصيل هذا المقطع السردى يبرز في تحيّر لفظة الشبح التي تمثل كسرا للمألوف وإبطاء للعملية الحقيقية، حيث تمّ توظيفها من قبل الذات الساردة في إطار تصوري خارق، حرك من خلاله شرارة القراءة لاكتناه شفراته التي صنعها الخيال الثقافي الذي أنتجه الهمداني، فشخصية الشبح تمثل واقعية الشاعر المشهور ذو الرّمة التي مثلها بقلب تخويفي غرائبي يبرز راحة الهمداني في نظم ونسج مقامته، وفي صورة أخرى نجد بروز سفر العجيب في المقامة الأسدية التي صور من خلالها الهمداني مشهد إحساس الخيل بالخطر الوشيك، فشكّل كسرا لبنية الواقع التي أدخلت الحيوان في فوضّة الغريب والعجيب، والمقطع التالي يبين ذلك "ونزلنا نغور ونغور، وربطنا الأفراس بالأمراس، وملنا مع النعاس، فما راعنا إلاّ صهيل الخيل، ونظرت إلى فرسي وقد أرهف أذنيه وطمح بعينه يحدّ قوى الجبل بمشافره، ويحدّ خدّ الأرض بحوافره، ثم اضطربت الخيل فأرسلت الأبوال وقطعت الجبال وأخذت نحو الجبال..."²، فملح العجيب في عمق هذا المقطع السردى يكمن في إحساس الخيل بوقع العدو الموحش قبل إحساس الفرسان، وهنا

¹ - المصدر السابق، ص ص: 52، 53.

² - المصدر نفسه، ص: 41.

تحدث المفارقة السردية في تبادل الأدوار الوظيفية، فيستحيل أن يعقل الحيوان لموضع الخطر مهما تعدت الصورة جوانب المألوف، فالهمداني رسم لنا في المقامة الأسدية طابع القساوة في عالم الحيوان وصراع المخلوقات على الزعامة، ودليل ذلك بموت الأسد في الختام وقلته من قبل الفتى الذي يمثل شخصيته أبو الفتح الاسكندري الذي جسّد صورة البطل العجائبي الذي قارع وحشية وضراوة الأسد، فصبغت المقامة بطابع عجائبي يكسر توقعات القارئ ويثير شغف القارئ بكلّ محب لعالم الغريب والفانتستيكي الذي أبدع فيها الهمداني والحريري لتشكيل نصوصها الراقية، ومن صدف القول في المبحث أنّ مركزية السرد في جنس المقامة لاقت حضوراً فريداً ساهم في إعداد كمّ هائل من الأحداث السردية على اختلاف بيئاتها وشخصياتها، حيث أبدع الخيال البشري في تصوير الذاكرة الشعبية للحضارات في أسلوب جمع بين جزالة اللفظ وبلاغة الصورة ودقة الاختيار، فكانت نموذجاً للتفرد اللفظي في تخيّر أجود القول وانتقاء أحلى الصور التعبيرية، فالمقامات كنز تراثي يحاكي امتداد الثقافات وأصوله العربية التي تبرز في نماذج سردية تبرز قيمة النثر الفني في القرون الماضية، فكان الوصف سندا لقيمة السرد وظلّه الأبدي الذي اعتمده الهمداني والحريري في سبك خير الألفاظ وجميل القول، حيث قدم لنا مدن بلاد الإسلام بطابع وصفي يستدعي رحلة الاكتشاف والعودة إلى الماضي الجميل.

فالمقامات جنس ثقافي حاور عمق الحياة الشعبية وجاب الفيافي والجبال لمعرفة ثقافة الأنا وتجسيدها في كتاب تاريخي أدبي يعكس التمايز الحضاري، وارتباط الذات بمسألة الوطن، فكانت سجلاً إنسانياً حضارياً يبين ظروف الحياة البشرية والتغيرات الحاصلة في أعماق البلدان الإسلامية باختلاف مدنها ومناطقها، فجسّدت مقامات الهمداني والحريري رابطة الإسلام من خلال تناصهما مع كتاب الله عزوجل في أي مكان تحلّ فيه أقدام أبطال المقامات التي

أبدع فيها الكاتبان في الإحالة لراوي الحدث وبطله، فكانت مهيكله العناصر متأثرة ومشبعة بقيم الإسلام الحضاري، لكنّ في الصورة الأخرى عكست المقامات صور التحايل والسلوكات الأخلاقية التي حلّت بالبلاد العربية حيث كسرت أعناق الحضارة وهدمت أبواب السياسة وحطمت نوافذ العلم والثقافة، وضاعت نبل الأخلاق وماتت نفوس البشر وأضحت الأرض خراباً مدنساً بدماء الرذيلة والترّف والمجون، فالمقامات ليست سجلاً تاريخياً بهدف الإضحك والتسلية بل رسالة مشفرة المغالقة لصنّاع الحضارة ومروج السياسة وأصحاب الحكم، فهي حنين إلى أيام الشعر والقوافي الناضجة وهروب من صخب الألحان ووحشية الآخر الغريب، وهذا الأخير أضخى مركزاً ثقافياً يلهو ويمرح في مجالس ومجامع العلم والثقافة، وفي الجانب الآخر المثقف الحكيم يجلس بجانب السوق طمعا في لقمة العيش واكتساب بعض القطع التي تسدّ رمق جوعه، فالمقامات بلغت الواسفة وبلاغة تعابيرها وسموّ أهدافها صنعت لنفسها مدونة متميزة من كافة الجوانب الأسلوبية والجمالية.

5/ تأثير فنّ المقامات في الآداب العالمية

إنّ ولوج العالمية في ميدان الإبداع الأدبي يعني بالضرورة تجاوزا لحدود القومية والوطنية، الأمر الذي يفتح المجال لدخول ميزات مستحدثة للشيء الذي وصل للعالمية وانهار الآخر المختلف لما أنجزته الأنا الفاعلة، والأدب العربي نموذج فنيّ يزخر بالعديد من النصوص التي خلفت تأثيراً عالمياً وعجّلت بظهور نصوص مشابهة للمنتوج العربي لعلّ من أهمها كنز الحضارات كتاب "ألف ليلة وليلة" وما أحدثه من زلزال أدبي في نصوص الآداب الأوروبية أين هبّت رياح التقليد لمراقبة وتفحص هذا الأثر العجيب، ويحضر كذلك جنس المقامة كمثال لأهمّ فنون النثر الفني التي أسهمت في إقبال مختلف الآداب لاكتناه سلاسة هذا المتن البلاغي المرصع بجواهر السجع والجناس وكل قوالب اللغة المصطنعة، فشكّلت مقامات

الهمداني (ت 398هـ) ومقامات الحريري (ت 516هـ) إحدى أهم النماذج التي حرّكت عقل الانسان العربي بحثا عن مضامينه ورصدا لجماليته الأسلوبية لتخطو المقامات نحو مسار العالمية انطلاقا من البلدان العربية بمشرقها ومغربها وصولا إلى ساحات الآداب العالمية التي رحبت بهذا المولود العربي بطريقة سحرية، فحاولت عرضه وتقليده في مختلف المرويات والقصص وجلّ الفنون الأدبية مبرزا بذلك القيمة التأثيرية لهذا الفن العربي الأصيل الذي تولد ونما في أحضان أمه العربية، فجسّد طبائعها وأخلاقها ونماذج التحول الفكري والثقافي لحظة احتكاك العرب بالحضارات الأخرى خاصة الفارسية، ممّا نتج عنه تمازج وتلاحق ثقافي برز في مضامين المقامات في جوانب عدّة، وكانت بداية التأثير مع بلاد فارس بحكم قرب الجوار وانتشار ثقافة الإسلام في مختلف المدن والمناطق، الأمر الذي عجل بدخول الفرس في الاسلام ليزداد بعد ذلك التلاحم مع غزارة الإنتاج في العصر العباسي، فكان لهذا الاحتكاك كبير الأثر في الجوانب السياسية والاقتصادية وحتى الاجتماعية، فالفرس عايشوا لغة القرآن وتأثروا بها واطلعوا على مزايا الحضارة العربية، فكان تأثيرهم ذو وجهين إيجابي وسلي أما الأول فيبرز من خلال إحداث بعض التطورات في ميدان الحكم وطرق العيش ومختلف الجوانب الاقتصادية، فحين يكمن الجانب الأسود في ذبول زهرة الأخلاق واندثارها، ومرض شمعة الثقافة وظهور البؤس والشقاء في وجوه المستضعفين والفقراء وغيرها من الظواهر التي تغيرت بفعل عامل الاحتكاك الجغرافي والسياسي، ورغم ذلك كانت المقامة نموذجا ثقافيا يعكس صورة التأثر والتأثير بين الحضارات الإنسانية وكيفية انغماس الثقافات مع بعضها البعض، حيث كان فيها للفرس النصيب الأكبر في قراءة ونقل هذا الموروث السردى نحو قلاع الفرس، فرغم الأقوال بردّ المقامة لأصلها الفارسي إلا أنّ القول الصحيح يؤكد على عربية المقامات زمنيا وواقعيا، فالفرس عرفوا هذا الفنّ في لحظات موالية عند

تأثرهم بهذا المتن السردى العجيب مبنا ومعنا حيث حاولوا توليد نصوص مشابهة لهذا الجنس¹.

ما يعني أنّ المقامة فنّ عربي أصيل المعنى والمبنى ومحصلة لتراكمات ثقافية واجتماعية أنتجها رواد هذا النصّ المتفرد ببلاغة عباراته وحنكة معانيه المشفرة، فكان قبلة الدارسين من كلّ فجٍّ لمحاولة مقارنة تمثيلات الحضارة العربية واستكناه مواطن البراعة اللغوية والمجال التصوري، ويعدّ الكاتب حميد الدين البلخي الفارسي من أهمّ الكتاب المتأثرين بنهج وهيكل المقامات العربية، (الهمداني ومأثورة الحريري) حيث أبدع في إنجاز مقامات حميد البلخي عام 551 هـ / 1156 م وتوفى 559 هـ / 1167 م، فكان سبّاقا لكاتبه أولّ مقامة فارسية في التاريخ الفارسي وكان محتواها مجموعة من المناظرات في مواضيع مختلفة كصراع السنّي والشيوعي والشباب والمشبّب، وعلم الطب، والنجوم ومواضيع الحب والبيع، وجمال الفتيات، وغدر النساء والألغاز والأحاجي وغيرها من المواضيع التي تؤكّد وبشكل قطعي أنّ حميد البلخي تأثر بالمقامات العربية التي سبقته منذ زمن بعيد، وقد حدّدت مقاماته بأربع وعشرين مقامة فارسية حيث اتبع فيها أسلوب الهمداني والحريري في تشكيل نصوصهما، فكانت مقامات البلخي صورة مشابهة لما هو موجود في مضمون المنجز العربي، وما يؤكّد الأمر أكثر اعتراف حميد البلخي بأنّه اطّلع ودرس مقامات الهمداني والحريري قبل بداية كتابة مقامته الفارسية².

ولقد حاول البلخي اقتفاء أثر المقامات العربي من خلال ذكر شخصيتي البطل والراوي مستحدثا بذلك تنوعا اسميا ودلاليا في شخوص مقاماته، فلم يتقيّد ببطل موحد في جلّ مقاماته، وإنّما يخضعه للتنوع والاختلاف، الأمر الذي يحيلنا إلى فضاء السفر والتنقل الموجود

¹ - ينظر: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، دار الجيل، بيروت، دط، 1975، ص: 148.

² - ينظر: يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص ص: 317، 318.

في مقامات الهمداني والحريري، فكانت مقامته لوحة سردية وعظمية إرشادية تعليمية يهدف من خلالها لتلقين العلوم والمعارف للمجتمع الفارسي وضرورة الاجتهاد لدراسة الآداب العربية وتعلم سبل اللغة العربية، فجاءت مقامته سجلا من المحاورات والمناظرات العلمية الهادفة للتعليم وصقل المواهب في بلاد فارس، فحاول البلخي تتبع الهمداني في بعض موضوعاته على غرار الكدية والتحايل في نهب مال الآخر باستعمال مختلف الوسائل والدسائس، فكانت مقامته غزيرة بالسجع والجناس والاستعارة وكلّ لوازم الإغراب اللفظي واضعا في نفس الوقت منهجية تستهلّ بمقدمة وتنتهي بخاتمة كما فعل وطور الحريري¹، فأضحى البلخي أيقونة المقامات الفارسية ونموذجا يحتفى به في مجالس العلم والثقافة، ومثالا للباحث المجدد المدافع عن راية موطنه من خلال نقد الأوضاع الاجتماعية السياسية والتاريخية لحظة غزو الأتراك سنة 550هـ، فجسّدت مقاماته بديع اللفظ وتخيّر العبارة ونهج الحريري سبك ونسج خيوط موضوعاته التي مثلت انعكاسا حضاريا لمبدأ الثقاف بين الحضارات وكيفية إبراز عملية التأثير والتأثير بينهم، لتتطرق راية التأليف والابداع الفارسي مع درايتهم بما أنتجه حميدي البلخي، فحاولوا النهج على منواله ومنوال المقامات العربية حيث ظهرت مؤلفات نظامي السمرقندي في مدونة جهاز مقالة، وألف شرف الدين السعدي الشيرازي كتاب الكلستان ومعناه روضة الورد حيث جاء بطابع صوفي بعيدا عن خزائن التكلف اللفظي، إلى جانب مقامات مجد خوافي في بدايات القرن العاشر الهجري، فضلا على عبد الرزاق الدنيلي في مؤلفه حدائق الجنان حيث مزج فيها بين فنون الشعر والنثر وتبع خطى الصنعة اللفظية وغيرها من الأسماء التي اقتفت أثر المقامات العربية فتارة يقلدها وتارة تزيد فيها، الأمر الذي خلق تنافسا في ميدان الكتابة الفارسية في مقابل ذلك وجدت كتابات لمؤلفين فرس سميت بالمقامة لكن لم

¹ - ينظر: غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للنشر، القاهرة، ط2، 2008، ص: 325.

تكن بنفس الأسلوب وحذت حذو الصوفية ومواقفها اتجاه الحياة كحال الزمخشري، السهرودي، والشيخ عبدالله الأنصاري وعندهم من الكتاب الذين سلكوا منوال المقامة العربية على اختلاف أصولهم وثقافتهم¹، كل هذا نتج عنه تأثير فعلي في الموروثات الفارسية التي ذابت وامت لغتها مع اندماجها بثقافة الإسلام وتأثير لغة القرآن في نهجهم، فجاءت أعمالهم مرصعة بالبلاغة العربية ونور القرآن الكريم والأحاديث النبوية التي أعطت للأدب الفارسي شعلة سحرية أيقظته من غياهب الآلهة وغرائبها وأدخلته مصابيح الحضارة الإسلامية، فكانت المقامة الفارسية صورة مشابهة لواقع المقامات العربية في مختلف تفاصيلها البنائية والضمنية، ولم يقتصر عامل التأثير على بلاد فارس بل تعداه إلى بلاد الهند وما جاورها نظير العوامل الثقافية والاقتصادية التي تشارك فيها الثقافة الهندية مع الحضارة العربية، حيث كانت الهند قبلة التجارة للعرب فاتصلوا وتأثروا بالحضارة الإسلامية وتشبعوا بعلوم اللغة العربية فحاولوا تضمينها والنهج على أسسها ومضامينها فكانت المقامات العربية كنزاً تراثياً حاولوا التحلي بفضائلها ومكائنها الجمالية، فقدّ الأدباء الهنود العربية والسير على خطى السابقين، فأضافوا عليها جغرافية بلاد الهند ووضعوا لها أمطاراً من جنح الخيال الفني، فكان للحيوان نصيب من الوصف الأدبي، فجاءت معظم القصص على لسان الحيوان، ولعلّ من أشهر مؤلفي المقامات في التراث الهندي أبو بكر بن السيد محسن باعبود العلوي السورتي في مؤلفه الشهير (المقامات الهندية) حيث بلغ عددها خمسون مقامة، وهي نسخة مطابقة لمقامات الحريري في مختلف موضوعاته وأساليبه، فحاول القيام ببعض التعديلات على القصص من خلال إضفاء الروح الهندية على مقاماته، فكان الراوي الناصر بن فتاح والبطل أبو ظفر الهندي، فطغي على مقاماته الأسلوب الاخلاقي وبديع الصنع وحرير المعاني وتألفها مع

¹ - ينظر: عباس هاني الجراح، المقامات العربية وأثارها في الآداب العالمية، دار الصادق الثقافية، دار رضوان، الأردن،

ط1، 2014، ص ص: 31، 34.

السياقات الاجتماعية والتاريخية، فصيغت في شكل فكاهي هزلي مفعم بمعاني الكدية والاحتيال¹، إلى جانب ذلك نجد ما دونه عبد الكريم الحنفي البلكرامي والشروحات الواصفة لمقامات الحريري ودورها الفعال في نشر الثقافة الإسلامية وإبراز المقدرة الفنية للمخيال العربي، وعلى نفس النسق برزت مؤلفات محمد باقار المدارسي كمقامة الأركاتية ومقامة الخطفة العقابية للفأرة المسكينة، فضلا على شروحات عبد العلي اللكنوي وغلام علي الدهلوي ومحمد شكور²، كل هذا وغيره أسهم في خلق نتاج وتراث هندي جعل من كنوز الأدب العربي وتنوع نصوصه وجهة مختلف الرواة والأدباء الذين قلدوا وانضموا إلى خطى نهج العرب، فتأثروا بنظم اللغة العربية وتعاليم الثقافة الإسلامية، فتوالت الأعمال التي عاينت وتفحصت ثقافة العربي فنشرت العديد من الأعمال حول المقامات العربية ودورها الفعال في تقديم رؤية فنية لما تزخر بها الحضارة العربية، فكانت الحضارة الهندية تتلأأ بسمات التراث الإسلامي رغم تعدد الديانات واختلاف المعتقدات إلا أن فاعل الدين كان حاضرا بقوة، ما أسهم في توليد عدد لا حصر له من النصوص والمرويات التي تؤطر وتبين أواصر التقارب الجغرافي والاجتماعي، فكان للمقامات العربية النصيب الأوفر في خلق ديناميكية تأثرية في مقامات الكّاب الهنود، لترحل المقامات العربية تجاه البيئة الأندلسية حيث حظيت في مختلف مدنها وتسميات أسواقها وأعلامها، كان فيها للعامل التاريخي دور فعال في بزوغ نور المقامات الأندلسية، ففتح المسلمين لبلاد الأندلس عام 91هـ / 710م، واستقرارهم فيها كان السبب الرئيسي في زرع معالم الثقاف والتبادل الحضاري بين الثقافتين، فتأثر الأندلس بمرويات الشرق واعتبروه وعاء حضاري يبني على الكثير من جوامع الكلم، وفضائل الأخلاق، وقيم الإسلام، وقد شكّل حضور المقامة في النثر الأندلسي لمسة فنية وتوالت

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص ص: 42، 43.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 45، 46.

أعمال البحث تجاه هذا الموروث العربي فبرزت كتابات أبي المغيرة عبد الوهاب بن الحزم، ومقامة أبي اسحاق إبراهيم بن خفاجة، ومقامة أبي محمد بن مالك القرطبي وغيرهم من النماذج التي ذابت في مضامين المقامات العربية، فحاولت تضمينها في قوالب نثرية مرصعة بجواهر اللفظ، ومليئة بمعاني البلاغة التي نسجت في النصوص العربية، ومن أعلام المقامة الأندلسية في وقت لاحق المقامات اللزومية لمحمد بن يوسف السرقسطي (ت 538 هـ) التي اتبع فيها نهج الحريري فصور الحضارة المشرقية فضلا على شروحات القرطبي، والشربيني لحظة شرحه لمقامات الحريري فكانت شروحا لغوية وادبية تشبه كثير مقامات الحريري¹.

كما اطلع الأدباء في بيئة الأندلس على المقامات العربية، فأعجبوا بجمالها الفني ورسالة ألفاظها، فكان ابن شهيد في رسالته التوابع والزوابع التي تأثر فيها بالمقامة الأندلسية للهمداني فضلا على كتاب حدائق الأزاهر لأبو بكر بن عاصم الغرناطي أبرز من خلالها دور الحريري في التأثير على فنّ المقامات في بلاد الأندلس، وغير بعيد عن ذلك غزت المقامات قصص الشطّار picar الاسبانية بمختلف أساليبها الفنية وطابعها الوقعي الهزلي، حيث تشبه واقع المحتالين والصعاليك في العصر العباسي، كما وصفته المدونات والمقامات العربية، فكانت هذه القصص نموذجا للكتاب الاسبانيين أمثال رونالد بولس، وستيوارت ميل، وكريستيني وايتبورن².

¹ - ينظر: إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، دط، 1962، ص 304، 308.

² - ينظر: غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص ص: 149، 151.

إذن فالمقامات العربية بلغت أشدها في بيئة الأندلس (إسبانيا) فلاقت حضوراً فنياً في مختلف القصص والمدونات التي تحكي وتروي قصص الشطار في الأدب الإسباني ودور المورسكيين في تمثيل هذا الجنس انطلاقاً من تقليد أساليب وأشكال المقامة العربية، فنتج كم هائل من المقامات الأندلسية التي عاجلت الواقع الإنساني ومختلف تحولاته وفق أطر معرفية وفنية أكسبتها شهرة واسعة، لتصل عالمية المقامات العربية إلى دول العالم الأوروبي بفعل عوالم تاريخية وسياسية وحتى أدبية كان أهمها دور الترجمة في نقل وتجسيد المرويّات العربية نظير ما تزخر به من أساليب ساحرة في نظم النصوص، فاتجهت الدراسات الأوروبية نحو بلاد الأندلس واطّلعوا على روعة العربية وخصائص التفرد اللفظي إلى غاية رحيل المسلمين من بلاد الأندلس اتجاه الغرب، فنتج الاحتكاك الحضاري وتداخلت اللغات وبرزت العربية كقوة لغوية استرعت اهتمام الدارسين في مجال الأدب العربي، فاتكأت الدراسات الفرنسية على الأدب الإسباني وتأثره بالأدب العربي فظهرت العديد من الأعمال والنصوص التي جسدت روح المقامات العربية بمختلف أبعادها كقصة (لانسيلو وجنيفر) أو الفارس ذو العربة لمؤلفها كريتيان دي تروا Chretien de Troyie التي تروي بطولة لانسيلو في رحلته المحفوفة بالعراقيل والصعاب لاسترجاع حبيبته من الملكة جنيفر من السجن وكيفية مصارعته للأسدين والعملاق الشرير ونجاحه في تخليص جيشه من الأعداء، وهذه القصة تتلاقى كثيراً مع المقامة البشرية للهمذاني ورحلة بشر بن عوان الككبي وصراعه مع الأسد والأفعى لإحضار المهر لعمه بغية الموافقة على الزواج من ابنته¹، هذه التفاصيل السردية جسدت نوعاً من بنى التأثير الفني لجنس المقامات في كتابات الفرنسيين، كما انتشرت في فرنسا حكايات الشطار (البيكارسك في إسبانيا) فألف الفرنسيون عديد النماذج التي تصور

¹ - ينظر: عباس هاني الجراح، المقامات العربية وأثارها في الآداب العالمية، ص ص: 89، 90.

قضايا السرقة والتحايل وقانون العصابات كرواية ديانا للأديب الاسباني مونتماير وكيف أثرت في كتابات الفرنسي أورنيه دورفيه من خلال روايته أسترية سنة 1910 إلى جانب قصة (كاسندر) لمارين لوردي دو كومبرفيلد، فضلا على كتابات جوتييه كاتب قصة (موت الحب) التي تأثر فيها بالرواية الاسبانية دون كيخونة لسيرفانس¹.

وبعيدا عن فرنسا تأثر الكتاب الألمان بمدونات الاسبان والفرنسيين حتى وصلوا إلى الأصل العربي الذي انفجرت منه عيون الإبداع في جنس المقامات، فحاولوا ترجمة العديد من النصوص، فظهرت رواية مغامرات سمبلسون تويش سنة 1669 لصاحبها هانس ياكوب²، ورحلة الفتى إلى البرية للعيش بعيدا عن فوضى المدينة وعصابات الأحياء التي هتكت بالأبرياء، فكانت ألمانيا موطنًا ثقافيا تأثر بثقافة المقامات العربية وأحاديث المحتالين والمكدين وغيرهم من القضايا الاجتماعية والتاريخية التي حاول الأدب الألماني ترجمتها والنظم على منوالها وفق أساليب وطرق راقية، فحين ترجم الأدب الانجليزي الأدب الفرنسي والاسباني من خلال قصة (لاثاريللو) التي حولت إلى الانجليزية إلى جانب روايات دون كيخوته، وديانا لتتوالى الأعمال التي تأثرت بأدب البيكارسك مجسدة بذلك معاني الصراعات وقصص الأبطال الخارقين لتحقيق أحلامهم وسط المحتالين والعصابات الطرق، لتظهر بعد زمن ليس بالطويل رواية المسافر التعيس الحظ لتوماس ناش إلى جانب قصص تشارلس ديكنز كحكايات (أوليفر تويست) (وديمي والابن)³.

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص: 90.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 91.

³ - ينظر المرجع نفسه، ص: 93.

وجلّ هذه القصص في الأدب الانجليزي ترجمت من الحضارات الأخرى حيث كان فيها للمقامات العربية النصيب الكبير في مسألة الواقع الوجودي، وإعمال العقل العربي لما تملكه الحضارة العربية من مقومات تجعلها منافسا له من خلال ما تحويه النصوص والقصص من براعة السرد، وعمق العبارة وصولا لعجائبية الوصف الذي تجاوز حدود المنطق، والشيء الملاحظ من خلال الترجمات الانجليزية أنها ابتعدت عن قوالب الصنعة اللفظية واكتفت بذكر محاسن الثقافة العربية مرورا بالوقائع والمظاهر السلبية التي يعانيها الإنسان في تلك البيئة، فكانت معادلا موضوعيا يعكس التراث الانجليزي فظهرت قصص الشطار في ألوان قصصية مختلفة، بينما ركز الأدب الايطالي على الاطلاع المباشر على التراث العربي ومختلف العلوم التي مثلت قبلة الدارسين والباحثين، خاصة مع فتح المسلمين لصقلية سنة 289هـ / 902 إبان عهد إبراهيم الثاني أمير الأغلبة، فضلا على مدينة سالرنو التي ترجمت العديد من الكتب التي تتعلق بالحضارة الاسلامية وكيفية انتشارها في فضاءات مختلفة،، كان للإسلام فيها بالغ الأثر في إحداث خلل في الحضارات العالمية التي وقفت حائرة أمام أعاصير العلوم وبراكين المعارف التي تحظى بها الثقافة العربية، فبرزت للأفق الأعمال الايطالية التي أسهمت في تغيير خارطة الإبداع في ذلك الوقت، كأعمال دانتي في مؤلفه المشهور الكوميديا الإلهية، والشاعر المتميز ببتراكي¹، حيث بينوا في نصوصهم مدى تأثرهم بمقامات الهمذاني والحريري وتعبيرهم عن مواضيع العدل والحق والصراع بين الحكام والسلاطين فضلا على مواضيع الرذيلة الأخلاقية وكيفية ذبوعها في مختلف المجالات سواء كانت عربية أو غربية، فكانت القصص والروايات الايطالية نسخ ترجمية لمؤلفات الحضارات العربية تراثا عالميا ارتحل بين الثقافات وانغمس في متونها وعاداتها وتقاليدها.

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص ص: 95، 96.

وختام هذا المبحث الواصف لمدى تأثير المقامات العربية في ميادين الآداب العالمية نصل إلى اعتبار المقامات إحدى المآثرات السردية التي تجاوزت واقعية الجغرافيا واتجهت صوب ثقافات الآخر، فكانت بساطا سحريا أدبيا أرهق كاهل المترجمين والرواة في تقصي وتعرية مدلولات أطرها السردية وأساليبها الابداعية، فهبت رياح الترجمة والنقل من بلاد فارس مرورا بحضارة الهنود، حيث عاشت فيه المقامات ودخلت نظم الحياة الشرقية بكافة تفاصيلها ليتحرر الخيال الثقافي في تلك الحضارات من تبعية الآلهة وتفويض الكنيسة وخرافات المعتقدات الغيبية، حيث كان فيها للعبد الإسلامي دورا فعلا في إعادة بناء وهيكل البناء الفكري الثقافي للمجتمعات، لترحل المقامات محملة بمحمولات ثقافية ترسخ الثقافة العربية بصور راقية كان للفتح الإسلامي في بلاد الأندلس كبير الأثر قبل تحولها لراية إسبانية طرد منها المسلمون بأقبح الصور والوسائل، فنالت فيها المقامات سطوعا أدبيا وتنوعت الأعمال والقصص التي مثلت نقطة البداية لرحيل المقامات تجاه كوكب الغرب المرصع بثقافة الأنا ومركزية الوجود الكوني، لتتكسر هذه المركزية بميلاد نصوص عربية أزجت وحركت عقول الغرب لمحاولة منافسة هذا المتن السردية، فجعلوا من الترجمة دليلا ثقافيا ومشروعا كونيا لاستقطاب هذه القصص، فترجموا للأدب الإسباني ونهجوا منوال المدونات المترجمة عن المقامات العربية، ليقف العقل الغربي وقفة انبهار لجماليات النصوص العربية، لتبدأ عملية التأليف والترجمة فظهرت أعمال قصصية ونماذج روائية كان فيها للروح العربية دور كبير في تغيير سبل الكتابة وفق تقنيات سردية أبدع فيها العقل العربي في بناء نصوص يعجب لها من كافة الأصعدة، فكان من منجزات العقل الغربي بروز العديد من المذاهب الأدبية التي تأثرت في بداياتها بالمقامات العربية، لتصل إلى ما وصلت إليه الآداب في مختلف البلدان كفرنسا وإيطاليا وروسيا وغيرها من الحضارات التي لم تخف إعجابها ودهشتها بحضارة الشرق، أخذت فيه المقامات أهمية منقطعة النظير حيث أسهمت في بلورة أفكار وقضايا اجتماعية

كانت تغطي عليها قلاع السلاطين ونظم الحكام، الأمر الذي أثمر في خلق تفاعل حضاري بين مختلف البيئات التي كان فيها للحضارة الإسلامية نصيب الأسد في التأثير على المخيال الغربي في كافة الخطابات الإبداعية.

5/ المقامات بين الهمداني والحريري ائتلاف لفظي واختلاف منهجي

لقد صنعت مقامات الهمداني والحريري مكانة فريدة في عيون الأدب العربي بفعل ما قدّمته من ثراء لغوي خلّاق وأسلوب تعريبي تعجب له العقول وتحتار في مضامينها المزركشة بألوان البديع وجواهر الكلام العربي، فأضحت رافدا ثقافيا انسانيا يمثل هوية الإنسان العربي في فترات متباينة الأوضاع، مهلهلة السياسة قاسية المشاهد، تغيّرت فيها قيم الوجود واضمحلت أخلاق الماضي التليد، وحلّت محلّها أصوات الطبول وألحان العود، وانتشرت فيه سبل الرذيلة، ولطخت الشوارع بلعاب الفقراء وتدّنت أسوار مدّتها شطحات المحتالين، فتزاحمت المعتقدات وتخاصمت العادات والتقاليد، واختلط الأعجمي مع العربي، وصارت الحياة الاجتماعية فوضى عارمة لانحلال النظم الاجتماعية وغياب رقابة سيد الحكم الذي تعرض لنكسة نفسية أردته في متاهات المجون والزندقة، فعاشت فسادا ونالت ترفا جنسويا، فغابت عيونه عن دموع شعبه، وقتلت فيه سلطة الوزن والروي فأضحى غريب الموطن والقصيد، ونال الغريب راحة صاحب الدار، تلك مشاهد وقضايا أعلن عنها مبدعو المقامات بدءا برائدتها بديع الزمان الهمداني رغم الأقاويل والقصص التي تنفي ريادته إلا أنّ واضع التاريخ يقرّ بأولوية البديع قبل أحاديث ابن دريد، وقصص ابن فارس التي تختلف اختلاف الليل عن النهار.

ليكل الحريري عقد البديع فنسج وطور جنس المقامة دون تعرية أركانها الممثلة في فعل الإحالة للراوي، والبطل المكديّ والحدث الذي تسير وفقه خارطة المقامات على اختلاف مدنها وتسمياتها التي تشبعت ومرجت بطابع الإسلام وفضله في تنوير قيم العدل والحق وتعديل سلم الأخلاق، فالحريري يمثل شرارة ثانية لفعل المقامة فالتاريخ دون بحروف من ذهب منجزات الحريري في تطوير المقامة وفق أطر منهجية زادت بها جمالا وبهاء، فحركت طبول القص والترجمة لاكتناه صنيع اللفظ في مضامينها وكيفية صوغها في قالب فكاهي هزلي ساخر، فكانت المقامة البديعية والحريرية بحرا من غرائب اللفظ وبلاغة الأسلوب، وجمالا تصويريا لفضاء الوجود بين هذا وذاك ليتولد موروث سردي أعجز قاطرة الإبداع في فضاء الشرقي والغربي، فذابت مقاليد الثقافات وانزاحت جسور اللغة وانهارت أسوار الأناية بين ثقافة الأنا والآخر المركزي، استطاع من خلالها الهمداني والحريري تشكيل نصوص هوياتية ذات قالب بلاغي بديعي جمالي، واختلاف منهجي بين حدود التأليف وطرق التعبير ليقى المشترك الجمالي والضماني نقطة تشاركية بين مقامتهما المليئة بمعاني الافتخار والاعتزاز بذاتية الإسلام وحب اللغة العربية التي كانت وسيلتها لإبراز حقيقة ما يحدث في عصر قيل عنه قبل سنوات العصر الذهبي، وربّ سائل حول اختيار الهمداني والحريري تصادفه البيئة الجغرافية والتقارب التاريخي بين المبدعين، ناهيك عن موضوعات المقامات وما وظفه كل واحد منهما لكشف اللثام وسواد الليل عن الحضارة المشرقية خاصة والعربية عامة، فلا يكاد أحدهما يزيح عن هويته وموطنه فيحضر الاغتراب في مقامات كثيرة، فهما تعالت وتنوعت الشروحات حول هذه النصوص تبقى محافظة على ذلك السرّ العجيب الذي ينبعث من رصانة الألفاظ ووحشية العبارات، الأمر الذي يدخل القراء في فوضى الثقافة العمياء التي لا تجيد الإبحار بذاتها في سفينة محملة بالبديع الخلاق والبيان الساطع، والمطلع بعيون التحليل والنقد لمقامات المبدعين يجد تمازجا حضاريا وفكريا بين نصوصها، وفي الضفة

الأخرى يلحظ أنّ البديع ألف فأبدع وأجاد وأفاد، وأما الحريري فكان حائكا محترفا وصانعا فذا لم ينس ذكر فضل البديع، فطور شكليا دون خرق قواعد وأصول الشكل، الأمر الذي يجعلنا نقف برؤية تحليلية وجيزة للأبعاد الفنية والضمنية في أعمالهما انطلاقا من ربط كل مبدع بمنجزه السردى دون إحداث خلل ثقافى أو تحيز لمبدع دون آخر.

1/5 عبقرية الإبداع عند بديع الزمان الهمداني

شكّل الهمداني مبدع المقامة وصانع اللفظ أيقونا ثقافيا في المنجز السردى القديم ما استدعى البحث عن هويته التي تبدأ بمولده بهمدان مرورا بالبصرة فهو أبو الفضل أحمد بن حسين بن السعيد الهمداني الملقب ببديع الزمان الهمداني (358 هـ / 967م)، عاش وانتقل بعيدا عن قلاع ومدن الجزيرة العربية امتدت إلى بلاد فارس، كانت حاضنته العائلية ميسورة الحال، فكان رجلا ذكيا وعلى مقدرة عالية من الثقافة، فتعلّم البرهان من سنّ مبكرة حتى امتحنه الوزير الشهير الصاحب بن عباد في ترجمة أبيات فارسية للعربية، ففعل ذلك في لمح البصر، فاشتدّ إعجاب الصاحب بن عباد، ليتلمذ مع أستاذه المشهور أبي الحسن أحمد بن فارس اللغوي الذائع الصيت وصاحب المجمل في اللغة وعيسى بن هشام الأخياري، فكان بارعا في اللفظ سليل للحرف، ومروض للكلام، وتزامنت ظروف حياته مع النزاعات الداخلية وفوضى الحروب المتواترة، لكن هذا لم يمنعه من اعتراف علوم القرآن والحديث النبوي الشريف وقراءة أخبار العرب والاطلاع على ميادين الفلسفة واللغة والشعر والنحو وفنّ الرحلات¹.

¹ - ينظر: بديع الزمان الهمداني، المقامات، ص ص: 04، 06.

فكان الهمداني مثالا للتنوع الثقافي والمنجل الأخلاقي والعارف بقطوف العلوم، فنال الودّ والاحترام في مجالس أبو بكر الخوارزمي ومناظرته في نيسبور، فهزمه في بليغ القول وصنيع الحرف، فاشتهر وذاع صيته في الفيافي والممالك خاصة بعد موت الزركلي فلم يدع بلدة إلاّ ودخلها وفاز بجلّ الجوائز والغنائم، له من إبداعاته العديد من المنجزات التي اشتهرت به فذاع قلمه كسلاح فتاك مرصع بجواهر البيان وعناقيد البديع، فنال شهرة في مختلف أصقاع الجزيرة العربية وكانت لحظة وفاة مسمما بهراة (ت 398) فبكت العيون حول موته وجفت أقلام الإبداع لرحيله مغدورا حتى قال الثعالبي عن موته "... انثلم القلم، وفقدت عين الفضل قوتها، وجبهة الدهر قرتها، وبكاء الأفاضل مع الفضائل وراثه المكارم مع الأكارم"¹، تلك رحلة وجيزة عن تفاصيل حياتية لمروض البديع، ووحشي اللفظ، وأسد العبارة وفضيل المعاني، فكان سلطة البلاغة وأمير الاغراب اللفظي، وضائع الديار وامتسول الشارع أين حلت نواب الدهر وهتكت بالرقاب وطمست الأخلاق وشوهت القيم والأفعال، وأضحى القلم عبدا للتسول والاحتيال فانهارت مراتب الديوان الشعري وحلّت قوافل الصنعة والبديع، فأبدع الهمداني في تخيير لذيذ القول وصالح اللفظ لتجسيد نظرتة صوب الواقع المدنّس بمعاني الرذيلة وهدم جدران العلم والثقافة، فولدت المقامات كفعل ثقافي إنساني ذو طابع هزلي نحو البيئة العربية وكيف أضحت مدنّسة القيم والفضائل، فالهمداني ورغم اتساع الأقاويل حول تعداد مقاماته إلاّ أنّ التاريخ الأدبي حافظ على بعضها ولم يجعلها في غياهب النسيان والضياع، فنسجت مقامته براو ثابت وبطل قارّ الأول عيسى بن هشام والآخر أبو فتح الاسكندري، ودارت الأحداث في مدن وأماكن تعدّت شبه الجزيرة العربية لخراسان وساجستان، فكان تمثيلا لبنية غيرت من الأحداث التي سلطت الضوء على فضاء الحياة

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص: 09.

العربية عامة والمشرقية خاصة، فعبر عن هوية العربي التي كسرت أبوابه وخذشت أخلاقه وتسوّلت مجالس علمه وأضحى الوطن غريب المعقل وضائع النسب، لقد صور الهمداني بطابع قصصي تستهله عبارة حدثني مشاهد الحياة البائسة وشقاوة الترحال من بلاد لأخرى، فنسج وفق نهج القصّ في تتابع منطق الأحداث دون حدوث فجوات تعرقل مسار القص، فكانت غايته تجمع بين التعليم والفكاهة والنصح وإبراز طرق الولاء لسادة الحكم من خلال استعمال التحايل والكديّة، أجاد من خلالها الهمداني في تصوير كمّ هائل من الأحداث التي وقعت في بلدان مختلفة، الأمر الذي يميلنا إلى المقدرة الابداعية والبلاغية التي يتحلّى بها الهمداني في تخبّر تسميات المناطق على غرار المقامة البغدادية الأذربيجانية، الصفرية، العراقية، الحلونية، الساسنية، التيمية، النيسابورية، وغيرها من الأماكن التي وضعت عناوينها وفق المناطق التي حلّ بها كما جاءت شخوص المقامات وفضاءاتها مزيجاً بين الواقعي والتاريخي والتخييلي الثقافي، الأمر الذي صنع لوحة سرّية تتباين فيه الشخصيات من فضاء لآخر، مروراً بفضاء الزمكان الذي كان شاهداً ودليلاً لتنقلاته ورحلاته تجاه اكتشاف الآخر ليحضر السفر كسمة قارة تستلزم السارد في كل رحلة، فالهمداني برع بلغته السرية في إنتاج نصوص بلاغية مرصعة بغريب اللفظ وصریح المعنى فلا تكاد تنتهي مقامة وتحل أخرى برؤية ساحرة وأسلوب جمالي يبعث شغف القراءة لدى القارئ.

وفي ضفة أخرى يحضر نسق الحوار بين شخوص المقامات بدءاً بالبطل والراوي ما يحرك من عجلة الأحداث فيصنع تمازجاً وتناظر فكرياً بين شخصيات صنعها الخيال البديعي في أبهى حلة حوارية، فحوار الشخصيات ليس بريئاً كبراءة الطفل في أحضان أمه بل تمثيل حضاري لعوالم الالتقاء الفكري بين الثقافات واختلاف القيم الأخلاقية بين كل شخصية، ودليل ذلك البطل أبو فتح الاسكندري الذي مثل العديد من الملفوظات الحوارية، فتنوعت

دلالتة ووظائفه من مقامة لأخرى، فتاره مرة محتالا وسارقا، ومرة أخرى أمينا ومرّات تاجرا وبائعا وغيرها من الأوصاف التي ضمّنها الهمداني في مقاماته.

فالهمداني وبأسلوبه الرّنان وألفاظه الاطرابية مدرك لسرائر الأمور ودسائس الحكام، وحزين لحال العارف المثقف الذي أضحي متسولا في جوانب الشارع، هي أوصاف وتعابير قاسية قدّمها الهمداني في متن سردي راق سادته روح الزخرفة اللفظية والعبارات الرمزية، وزادته الأساليب الخبرية والانشائية حلاوة تصويرية وبلاغة تعبيرية، فمقامات الهمداني سجلّ حضاري يعكس علاقة الذات العربية وانفتاحها على الآخر المختلف، فكانت تصويرا سحريا لمرآة الوجود العربي، وتعبيرا عن جفائه وحقده على الواقع المرير الذي آلت إليه الحضارة الاسلامية بفعل الثقاف غير المباشر لحظة احتكاك العرب والأعاجم في مراحل زمنية من تاريخ العصر العباسي الذي شهد تيارين الأول يمثل الكدية والتسول أما الثاني الصنعة والزخرفة اللفظية، وكيف أضحي الحرف مهمشا في ظل طغيان سلطة الجسد، هذه المقامات أثمرت بعد ولوجها سطح الواقع في بزوغ فجر الحريري الذي صنع من البديع أصل البداية، فنظم مقامات مبهرة لفظا ومعنا محافظا على خصوصيات البديع ومطورا لبعض التقنيات السردية والمنهجية لتشتعل شرارة التأثر وتدبّ طول التمازج الحضاري صوب اكتناه حقائق هذا الموروث السردى المبهر شكلا ومضمونا.

2/5 الحريري وبراعة الإبداع في المقامة

تمتدّ مقامات الهمداني وجهده في إثراء النثر الفني من خلال تشكيل نصوص جمعت وحوشة الألفاظ وبلاغة المعاني، أراد بها بديع الزمان تقديم نظرتة نحو الواقع المدنس في البيئة العربية، حيث شكلت هذه المقامة توليفة سردية تفنن فيها مبدعها في تخيير أجود اللفظ مروراً ببلاغة الصورة الإبداعية، لينهل اللاحقون من نهج الهمداني، فكان الحريري أحد صنّاعها ومطوريّها على الصعيد الأدبي والثقافي، فراح ينهج سبيل البديع ويقرّ بريادته ودوره الفعال في استحداث هذا المتن السردى الخلاق، ويعدّ الحريري مثالا ثقافيا للأمانة العلمية في كيفية ردّ صنيع الإبداع لأصحابه وقد وصفه ياقوت الحموي في معجم الأدباء قائلاً "إنّه القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري من أهل بلد قريب من البصرة يسمى المشان مولده ومنشأؤه به، قرأ الأدب على أبي القاسم الفضل بن محمد القصباني البصري بها، ومات في البصرة"¹، فعرف بجزالة العبارات وبلاغة المعاني التعبيرية فكانت تصانيفه شاهدة على تميزه، فألف "المقامات"، وكتاب "ذرة الغواص في أوهام الخواص"، فضلا على كتاب "ملحمة الإعراب" وهي عبارة عن قصيدة في النحو، إلى جانب كتبه في شرح الإعراب والرسائل كالرسائل السينية والشينية وغيرها من الأعمال النصّية التي أسهمت في وقت لاحق في رواج أعماله وتطورها بشكل لا يوصف لعلّ المقامات شاهد نموذجيا برع فيها الحريري في تطوير مسالك النظم في نهج المقامة.

فالحريري استطاع بفطنته وحناقته تجاوز بعض الشكليات التي وجدت في مقامات الهمداني دون المساس بخصوصيتها، فأجاد في اختيار فعل الراوي ممثلا في الحارث بن همام

¹ - ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تح إحسان عباس، ج1، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1993، ص: 202.

والبطل أبو زيد السروجي وكلاهما شخصيتان محوريتان في جلّ مقاماته، متبعا بذلك مسلك الهمداني، غير أن عبارة الاستهلال "حدثنا" تغيرت عند الحريري كصيغ روي، يحكي، وغيرها من الصيغ السردية التي وظفها لتنوع صيغ الرواية وكسر جمود الصيغة الواحدة، فالحريري كان أكثر توسعا في مقاماته على صعيد الشكل والمضمون رغم تشابهه في بعض المقامات مع نصوص الهمداني كالمقامة البصرية التي صورت صفات البصرة ومحاسنها، كما فعل البديع الذي قدم فيها صورة سلبية للبصرة، فزاه يقدم تجريحا وذمّا لأهل البصرة على تردي الأوضاع الأمر الذي يبرز فعل التطوير والتغيير الذي أحدثه الحريري، فحّتى في موضوع المقامات الأساسي ممثلا في الكدية لم يحافظ عليه الحريري بعكس الهمداني، بل وظف في بعض المقامات مع البطل أبو زيد السروجي الذي تغيرت أفعاله وصنائه لحظة توبته ودخوله نهج المسجد، لينتهي موضوع الكدية وتبدأ مرحلة جديدة في شخصية السروجي البطل الذي أضخى إماما للمسجد ورجلا ناصحا للناس، ورافعا قيم الظلم، وهنا تبرز المفارقة السردية بين الهمداني و الحريري ، أمّا الأول فكان حريصا على مهنة الكدية للبطل على عكس الحريري الذي أعطاه نسقا جديدا مكنه من إعادة طمس الماضي وبناء رؤية جديدة تجاه الحياة، كما نوع الحريري من شخصيات المقامات باختلاف وظائفها وتعدد تسمياتها فنجد كل شخصية تصنع بعدا ثقافيا اجتماعيا يعكس القيم الفكرية والاجتماعية فتوزعت الشخصيات بين الحاكم، القاضي، الابن، الإمام، المكدي، الأم، الوالد، صاحب المطعم، وتارة يستعمل شخصيات ورقية من صنع التخيل كتوظيف الحيوان والقول على لسانها وغيرها من الأوصاف التي اعتمدها الحريري كبؤرة سردية لانفجار الوقائع التي تعددت صورها واختلفت أماكن حدوثها، الأمر الذي ينهنأ إلى فضاء الحدث ودوره في تتابع زمن السرد فلا نجد مقامة إلا ووضع لها إطارها الجغرافي وأبعادها الاجتماعية، أراد الحريري نسجها في قالب تصويري حكائي يتضمن الحوار وأنواعه الداخلية والخارجية مبرزاً بذلك نظم التفاعل

الحواري بين شخوص المقامات ومحاولة إبراز صفاتها الباطنية والظاهرة لفك اللثام عنها وجعل القارئ مدركاً لقيمة الأحداث، فالحريري حائك سردي بارع، وسليل اللفظ بامتياز عارف بمتاهات الحضارة العربية، فحاول التعبير عنها في أشكال مليئة بالسجع والجناس على غرار سابقه مضيفاً بذلك الصيغة الجمالية من خلال تطوير منهجية القص من خلال وضع مقدمة و عرض وخاتمة لجلّ مقاماته وهذا الأمر لا نراه في مقامات البديع، ما يستدعي رؤية بحثية لستر التميز الابداعي في مقامات الحريري التي مثلها في طابع تصويري مزركش بألوان البيان وغرائب الأشكال اللفظية كان من ثمارها توليد مقامات مليئة بروح الغرابة، وجزالة الصورة حيث تداخلت وتمازجت الصور الانسانية فلا يكاد يغيب الفضاء الاسلامي والعربي في مقامات الحريري بخلاف البديع الذي استوطن في المشرق رغم ذكر بعض الأماكن والتسميات الأعجمية، فلا غرابة من القول أنّ الحريري أسهم في اتساع مضامين المقامات من خلال إعطائها أبعادها الحضارية والاجتماعية، فتنطلق من الواقع الحقيقي لفهم مسألة الوجود العربي ورصد مختلف التعبيرات الحاصلة في تلك البيئة، فمقامات الهمذاني والحريري ورغم الاختلافات البسيطة التي صنعها الحريري في وقت لاحق عجلّ بظهور العديد من النماذج السردية التي حاولت صياغة هذا الفن السردى سواء في المحيط العربي أو الغربي، فالمقامات ظاهرها سليم وباطنها مخزن برسائل مشفرة يسعى المخيال البديعي والحريري تجسيدها، وإعادة فهم الواقع بنظم جديدة، فكانت مزيجاً حضارياً يتضمن في سطورهِ صور الثقاف الحضاري الحاصل في ذلك العصر، أين تغيرت الأساليب واختلفت النظم وتوعدت الثقافات فتلاقت في مختلف الأشكال الانسانية، فالمقامات ظاهرة ثقافية من مختلف النواحي الاجتماعية والدينية، والسياسية وحتى الفنية، لتمثل بذلك نموذجاً لبنيات التأثير والتأثر بين الثقافات ورصداً لمظاهر التحول الثقافي والفكري في نظام الحياة العربية.



الفصل السادس



الفصل السادس: حضور فعل المثاقفة في مقامات الهمداني والحريري

1- فعل المثاقفة في النسق الاجتماعي

1-1- نسق الأخلاق

1-2- نسق الكدية والاحتيال

1-3- نسق العادات والتقاليد

1-4- نسق الأطعمة واللباس

2- حضور المثاقفة في النسق السياسي

1/2 نسق القضاء والتمييز الطبقي

2/2 نسق السلطة ونظام الوراثة

3/2 نسق الجوسسة والحجابه

3/ تمثلات المثاقفة في النسق الديني

1/3 نسق الوعظ والزهد

2/3 نسق العرودة والتخريف

3/3 نسق الصراع المذهبي

المثاقفة في مقامات الهمداني والحريري

تمهيد:

ذكرنا في سطور سابقة أنّ المقامات العربية نتاج حضاري وانساني يعكس نسق الحياة العربية في فترات متباينة حيث كانت الحضارة العربية تعيش أزهى أيامها نظير انهيار الحدود الثقافية بين الثقافات، فتداخلت مسالك الحياة البشرية الأمر الذي خلق تفاعلا وثقافة حياتيا على كافة الجوانب، فالمقامات كانت استجابة لتردّي الأوضاع في العصر العباسي الثاني فبدأت الاضطرابات والصراعات تلوح في الأفق العربي، فطمست الأخلاق وهمش أهل الفكر والثقافة، وأضحت المدن مسقط الرذيلة وانعدام الحياة، فبطرت أيادي الحكام عن مساعدة شعوبهم، فانتشر الفقر والحرمان واختلطت الديانات والعادات والتقاليد، فانهارت بذلك مركزية الأنا وحلّت محلّها ثنائيات التأثير والتأثير الثقافي بفعل الترجمة، فتغيرت خارطة التشكل الحضاري واتسعت ملامح الترف والغناء، وتزينت روح الكتابة بصنيع الألفاظ وبلاغة العبارات وعمق المعاني ليتطور النثر الفني في مختلف فنونه وأساليبه.

تشكّل مقامات الهمداني والحريري إحدى روائع النثر الفني في عصر تسابقت فيه المعارف والعلوم للتقرب من سادة الحكم وإرضائهم بغية بلوغ المناصب واعتلاء الرتب، وفي سياق مغاير مثلت أعمالهما صرخة عالم ضاعت دفاتر حياته وغرقت سفن كتبه في عصر نال فيها المجون نصيبا، وأضحى ابن الديار بلا موطن يتسول ويحتال للظفر بلقمة عيش تطفئ شرارة ومرارة الوضع البأس، فالمقامات بأسلوبها الساحر، وبناءها السردي المنضد الأحداث، صورت التحولات الثقافية في فترة الاضطراب السياسي وتدني الأخلاق وظهور الأمراض والأوبئة، فرغم التأثيرات الحضارية واحتكاك العرب بمختلف الديانات والأنظمة، لم يزل غبار الهوان والضعف الذي آلت إليه ظروف الحياة، فلم يعد الانسان ذو قيمة،

وأضحى العلم وسيلة للتسول والكدية والحسرة على زمن العصر الذهبي، فبغداد والبصرة ومدن الجوار لم تعد مرصعة بنسيم الصفاء الثقافي فولت خرابا ودمارا، وقتلت فيها جواهر الثقافة ولطخت راية العلم بالزيف والرذيلة.

ولا شك أنّ التاريخ يحفظ بحروف مرصعة بالبلاغة والبديع دور المقامات في إحياء دائرة النثر الفني لتظهر بذلك ظهرت مدرسة الصنعة واللفظية، فشكلت منعطفًا فنيا في مرحلة الكتابة، فتغيرت الموازين والقوى الفكرية وتراجعت سلطة الشعر في بعض الأحيان، فتلونت شوارع العصر بقيم وافدة ودماء ملطخة بالسواد والشور، وانهارت أنظمة السياسة فسأت الأوضاع وسادت طرق الاحتيال والخداع بغية تحقيق بعض الدراهم، وشفاء النفس من طيش وجبروت الحرمان، إذن هي صور ومظاهر مختلفة جسدها المقامات العربية عامة والهمداني والحريري خاصة حيث كان فيها لصيغ الثقاف الحضاري كبير الأثر في إبراز الحياة العربية ومظاهر التأثر والتأثير بين الثقافات الوافدة، لتصنع بذلك تمايزا فكريا واختلافا دينيا، وتلاقا معرفيا واجتماعيا.

فالهمداني والحريري شكلا نقطة بارزة في سماء النضج الإبداعي والإغراب اللفظي فرغم جماليات التصوير التي نصادفها في مقامتهما لا نستطيع إغفال النسق الخفي وراء تمثل هذا المقامات وتكوينها، فكلّ مقامة تروي حدثا اجتماعيا يعكس من خلالها السارد حال الانسان العربي ومشاهد التحول الحضاري في مختلف البلدان المشرقية، ليؤكد بذلك عمق التأثير الأجنبي، والتحويلات الحاصلة لحظة احتكاك العرب بالفرس والهنود في ذلك الوقت، إن هذه النظرة التحويلية في قلاع ونظم الحياة البشرية أبدع وتفنن كل من الهمداني والحريري في تصويرها بقلب قصصي فكاهي قاصدين بذلك الألم والحسرة أيام العز والغنى، فالحياة العباسية تغيرت واضمحلت سهام الخير والعدالة، فلم يعد للفقير مأوى وللمثقف مهنة للتكسب

غير الاحتيال والحداع لضمان عيشه للحظات من يومه المدنس بغياب العدل وانتشار الحرمان وذيوع رذائل الأخلاق، أين صارت البلاد العربية غريبة الديار وباكية الأحران ومسودة الوجوه، فجّل هذه الأوصاف لا تف ولا تصف مرارة الأوضاع وسبيل التغير الانساني في مختلف المجالات، والمتبع للمقامات الهمدانية والحريرية يلحظ حضور الفعل الثقافي في الكثير من المقامات، الأمر الذي يبين مدى التأثير الحضاري للثقافات الوافدة في نظم وهياكل الحياة العربية، حيث صبغت الكثير من المجالات الانسانية بطابع فارسي وهندي لتزاح في مقابلها بعض القيم العربية ونفس الشيء بالنسبة للحضارات الأخرى حيث كان للحضارة الاسلامية بالغ الأثر في التأثير والتلاقح المباشر وغير المباشر بالثقافات الأخرى، كان فيها للبعد الاجتماعي والديني والسياسي والفني الأثر الواضح في مقامات الهمداني والحريري.

1/1 المثاقفة من خلال النسق الاجتماعي في مقامات الهمداني والحريري

إنّ القارئ لمقامات الهمداني والحريري يلاحظ التراكم الثقافي للنسق الاجتماعي نتيجة لعوامل الاحتكاك والتفاعل حيث تأثرت بنية المجتمعات العربية والغربية بالوحدات الاجتماعية لكل ثقافة، وتغيّرت السلوكات والأفعال لتخرج الأنا العربية من فضاءها الاجتماعي وتذوب في سهام القيم الوافدة، فيحصل التمازج والتلاقح الاجتماعي في دوائر اجتماعية مختلفة، وعبرت المقامات في جزئيات كثيرة عن مظاهر التفاعل الاجتماعي بين حضارة العرب المسلمين وحضارات الآخر المختلف، فسجّلت عاداتها وتقاليدها وأخلاقها وطرق العيش في الأسواق والمدن والمجالس، فلا يستطيع أحد إنكار دور المقامات العربية في تعرية الخطابات الاجتماعية في ذلك الزمن، ومحاولة خلق وحدات اجتماعية متفاعلة بحيث يتم هذا التداخل وفق وعي حضاري أو دون وعي، وهذا ما يصنع فعل المثاقفة

الحضارية بين المناطق والبيئات المتباينة في السلوكات والقيم والعادات وغيرها من الأوصاف الاجتماعية.

ويجدر الإشارة إلى أنّ عمليات الثقاف على مستوى الأنساق الاجتماعية تتم ضمن دائرة مجتمعية يحددها إطار ثقافي واجتماعي يتحكم في قواعد وقوانين بناء ذلك المجتمع، فالمقامات العربية احتوت في مضامينها المرصعة بأقلام البلاغة وغرابة ألفاظها العديد من مظاهر التفاعل والتلاقح الاجتماعي بين الثقافات التي تداخلت مع بعضها البعض بفعل الترجمة وعوامل التجارة وتبادل المعارف، ليتحقق الثقاف الاجتماعي وتكيف البيئة الاجتماعية مع العناصر الداخلية فإما أنّ تحل محلّ القيم السائدة أو تسايرها في نفس الرؤية، ونادرا ما يحدث ذلك ومقامات الهمداني والحريري مثال حي يبرر صور الثقاف الاجتماعي ضمن وحدات نسقية مختلفة كالأخلاق والكدية والعادات والطعام، والألبسة وغيرها من الأطر الاجتماعية التي صنعت بعدا تفاعليا حضاريا.

أ/ نسق الأخلاق

لا شك أنّ الأخلاق ركن وجودي في حياة الانسان، وفضاء حيوي يرافق الذات البشرية في كل مجال، فالحياة بلا أخلاق كالأرض بدون ماء، فهي سبيل الاهتداء لمسألة الوجود والتعريف بفضائل الآخر المختلف، فالأخلاق منظومة من القيم والسلوكات التي تؤطر عقول البشر وتتنوع باختلاف الثقافات وتباين المجتمعات، فلكلّ حضارة جانبها الأخلاقي الذي ينعكس في المآثورات والكتب والنصوص وكلّ ما يدونه العقل البشري، والأخلاق فعل نسبي خاضع لعوامل التغير الثقافي والاحتكاك الاجتماعي الذي يتعرض له الفرد أو المجتمع باختلاف الظروف والأوضاع التي مرّت عليه، ومقامات الهمداني والحريري تزخر بكمّ هائل من الأخلاق الاجتماعية التي تبيّن واقع الأخلاق في الحضارة

العربية من جهة وصور التفاعل الاجتماعي في نظام الأخلاق في سياق آخر، وهذا ما يبرز نسق التلاحم الحضاري بين البيئتين واحتدام صور التمازج في مختلف الأفعال التي تحدد الإطار الاجتماعي للثقافة، فمقامات الحريري والهمذاني احتوت في بناءها الحدتي صوراً لتلاخ الأخلاق واندثار بعض أجزاءها وكلّ هذا بفعل العناصر الدخيلة على الثقافة الأصلية، لتتسارع عمليات الترجمة والنقل لفهم علاقة الآخر والأنا ورصد مختلف الأبعاد الاجتماعية المحيطة به.

والمطلع لمقامات الهمذاني والحريري يجد أشكالاً مختلفة للثقافة الأخلاقية حاول من خلالها الكاتبان وصف الحياة الاجتماعية والطابع الأخلاقي الذي تعرض لوعكة صحية أدخلته في نظام الحضارة الوافدة، وغيّرت من طباع الإنسان العربي في بيئة العصر العباسي، فالهمذاني مثلاً في جلّ مقاماته يسخر ويتهم بطابع قصصي على مرارة وتدني نظام الأخلاق في الحضارة العربية الإسلامية، فقبل قرون تلت كانت الحضارة العباسية بهية الأخلاق محافظة على هيكل الحياة السائدة، ويسودها العدل والصفاء بين مختلف فئات المجتمع، لكن تلك الصور الاجتماعية المحملة بطابع الإيجاب والتغني بزعامة الذات، تعرضت للفقد والبتير فضاعت فيها الأخلاق العربية الفاضلة وسقطت فيه قيم الحياء والتربية والاحترام وسادتها مظاهر الزور والخداع، فتغيرت السلوكات والمبادئ وأضحى الإنسان بلا قيمة وانحطت فيه قيم الأخلاق نظير اختلاط الثقافات وصراع المذاهب، فسادت الطبائع الفارسية والتركية فكثرت نتيجة لذلك مظاهر الرذائل وفواحش الفساد كالزنا، المحارم، تعذيب النساء واغتصابهن، فتدنست مجالس الوقار والوعظ بالمجون والخمر والترف السياسي.

فالهمذاني صور عامل التأثير الأخلاقي لثقافة الفرس وكيفية ولوجهم مجالس العلم والحكم فعاثوا فيها فساداً، فاضمحت أخلاق العرب وشمائلهم، وسادت في أوساطهم كؤوس الخمر

واللاوعي العقلي بأحوالهم، فانقسمت فئات المجتمع بين طبقة الوزراء والقضاء والملوك الذين عاثوا فساداً أخلاقياً فأهلكوا شعوبهم وحضارتهم، وفي مقابل ذلك تبرز الطبقة البسيطة ممثلة في العاملين والفقراء الذين سلكوا دروب الاحتيال والنهب لاقتلاع الرزق ونيل بعض الأطمعة والألبسة، كل هذا صار بفعل الوافد الشرقي إلى بلاد المشرق وما أحدثه من تأثير مباشر وغير مباشر في نهج الأخلاق التي أسودت وازمحت ألوانها الإسلامية، فانتشرت دور الرقص والجواري والغلمان التي كانت من أشد المصائب الأخلاقية في ذلك الوقت، فتراجعت فيه قيمة المرأة العربية الطبع، الشرسة المواقف، وأضحت امرأة ملطخة بشطحات الفرس، مدنسة بكؤوس الخمر والشرب، فلم تعد حرة في بيئاتها كسالف عهدها، بل صارت سلعة جنسية لقادة الحكم ووزراء السياسة الذين مزجت طبائعهم وأخلاقهم بشيم بلاد فارس، لتشكل بذلك عنوان الأخلاق ومركز للدعارة التي دقت بيوت الحضارة الإسلامية. كل هذه التصورات والتأثيرات الأخلاقية تمت بوعي مباشر بين ثقافة الأصل وثقافة الفرع، ومن شواهد ما ذكر في المقامات العربية ما نجده في المقامة الخمرية للهمداني، حيث يصف لنا على لسان الراوي عيسى بن هشام والبطل أبو فتح الاسكندري مجالس اللهو والطرب يقول "ولمّا مستنا حالنا تلك دعتنا دواعي الشطارة، إلى حان الخمارة، والليل أخضر الديباج، مغتم الأمواج، فلماً أخذنا في السّبح، ثوب منادي الصبح، نخفس شيطان الصبوة، وتبادرنا إلى الدعوة، وقمنا وراء الإمام، قيام البررة الكرام، بوقار وسكينة وحركات موزونة، فلكل بضاعة وقت ولكل صناعة سمت..."¹، فهذا المقطع السردي يبرز خاصية التحول الأخلاقي من صاحب كأس وخمر تقارع شفاه السكارى ليلاً، ولحظة بزوغ الفجر يصبحون أهل أخلاق ودين وفقه، فالمفارقة الأخلاقية تمت في هذا الفعل الشنيع وكيفية تلوين راية

¹ - بديع الزمان الهمداني، المقامات، ص: 384.

الفقه والدين بأخلاق الخمر والطرب، فالبطل أبو الفتح الاسكندري يبرز في جلّ المقامات بطلا مكديا محتالا يدّعي العفة وبلاغة القول لكنّه في حقيقة الأمر رجل نخمارة لا يقنع بدينه وينغمس في ملذات الآخر وطبائعه الفاسدة، فلم تعد أخلاق الفقيه على حالها، فكان الليل رفيق المجون والطرب، والنهار رجوعا لصنعتهم وحرفتهم المخادعة.

فالمهمداني صور بطابع تهكمي أخلاق الإمام وكيفية تأثره بثقافة الفرس نظير استعمالهم المجون والطرب في لياليهم، فأغرقوا كلّ الدعاة والفقهاء في سجون الرذيلة واتباع الشهوات فأضحت بغداد والبصرة والكوفة وغيرها من المدن مصدرا لشورهم وتجسيدا لأخلاقهم الدنيئة، ونفس الشيء نجده في "المقامة الحرّزية" التي جسّد فيها الهمداني تأثير الساسانيين في قلاع الحكم وكيفية اتخاذهم الحيل والمكر وسيلة لتحقيق أهدافهم واعتلاء الرتب العالية في هرم النظام يقول "ولما ملكنا البحر، وجنّ علينا الليل غشيتنا سحابة تمدّ من الأمطار جبالا، وتحوذ من الغيم جبالا، بريح ترسل الأمواج أزواجا، والأمطار أفواجا، وبقينا في يد الحين بين البحرين لا نملك عدّة غير الدعاء... وأصبحنا نتباكي ونتشاكي وفينا رجل لا يخلص جفنه ولا تبتل عينه، رخي الصدر منشرحه، نشيط القلب فرحه فعجبنا والله كل العجب وقلنا له، ما الذي أمنك من العطب فقال حرز لا يغرق صاحبه"¹، فصيغة السرد التي تلفظ بها الرجل أبو الفتح الاسكندري تمثل حيلة سردية لإيقاع ضحاياه في شباكه فالإنسان العربي ليست من نباله الأخلاقية استغلال نواب الدهر لإغراق واستغلال أخيه، لكن هذه المقامة فكّكت رموز الخداع في أخلاق الغرباء ودسائسهم لانتهاز ضعف الأبرياء، فهذه الصورة النمطية تتكرر في جلّ المقامات ما يبرز لنا التحول الأخلاقي في الحياة العباسية والتأثير المباشر للأقوام الوافدة لبلاد فارس.

¹ - المصدر السابق، ص ص: 143، 144.

فالهمداني قدّم من خلال مقاماته نقداً أخلاقياً شرساً لحال الأوضاع العربية التي ذابت مبادئها وسلوكاتها في قيم الآخر المختلف، فتعرض الفقيه المسلم لكسر عنق ذاته في دائرة المجون والزندقة، فلم يعد يفرق بين خير الأمور وأرذلها، الأمر الذي زاد من انتشار الفساد الأخلاقي الذي سببته قوافل الأعجمي الذي جاء محملاً بسخط ثقافي وإعجاب لغوي بحضارة الإسلام فحاول الولوج إلى تفاصيلها وتعرية قيمها الحضارية، فتعرضت العديد من المبادئ الأخلاقية للفساد والانحلال الاجتماعي، ومن صور التفاعل الأخلاقي بين الثقافات ما نصادفه في القصة التي تمت بين التاجر والضيف في المقامة المضيرية حيث بين فيها الهمداني معاناة التاجر وشقائه في سبيل تحقيق النعم التي وصل إليها لحدّ بلوغه حدّ الجنون والشك في الذات، الأمر الذي يجعل الضيوف يفرون منه لغرابته وجفائه الذي لا يتوقف فيه عن الشكوى والألم على ما فات، وهنا نقرأ بعناية ملح غلوّ السلوك وطرق الادعاء بالنقص والشكوى رغم النعم التي يتحلّى بها الإنسان، قاصداً بذلك شرور النفس وغرورها لتحقيق أطماع الذات، مصوراً في نفس الوقت بيئة بغداد والبصرة وكيف تغيرت فضائل أخلاقهم وسبل تعاملهم من الضيف¹، فالعرب أمة مكارم وأخلاق كما عرف قديماً لكنّ هذه الواقعة السردية في مقامة الهمداني كشفت لثام اللبس عن بطون ونوازع النفس عند بعض الناس وادعائهم الجنون والعمى بغية إخافة وخداع الناس، فهذه الصورة السردية خلفت فضاء تعبيرياً يحيلنا عن طبائع الإنسان في البيئة الإسلامية والضرر الأخلاقي الذي أحدثته الثقافات الدخيلة في تعديل وتغيير الأطر الأخلاقية ما جعل الدائرة الاجتماعية تتأثر بفعل عوامل التمازج والتأثير.

¹ - ينظر: بديع الزمان الهمداني، المقامات، ص: 127.

وغير بعيد عن نسق الأخلاق يبرز صراع البادية والمدينة كفعل اجتماعي يوضح لنا مظاهر الفروقات الاجتماعية بين أطراف المجتمع، فالبادية أو مقصد الريف أو الصحراء في بيئة العصر العباسي كانت بعيدة نوعاً ما عن فوضى المدينة العباسية وما تشهده من تغير ثقافي وفكري انعكس بالسلب والإيجاب عليها، فالقارئ لطول المقامات ورحلاتها يلتقي ببعض المقامات التي تصور لقاء صاحب البادية وصنّاع المدينة، والمقامة البغدادية لعيسى بن هشام ولقاء السوادي تمثل صراعا هوياتيا بين ثقافتين مختلفتين أما الأولى كونه عارفا بقضبان المدينة وأسرارها ومتصل بسكانها ومفرق بين أصيلها ودخيلها فدرك لأخبارها وحكامها، بينما تظهر شخصية السوادي بالرجل الطائش القادم من فيافي المجهول غير العارف بعواقب الطمع واللهفة نحو قضاء حاجة النفس دون تفكير¹، وهنا يكمن الصراع بين فئتين الأولى سلطة المدينة والخداع والثاني هامش الشعب وغباءه، وكأنّ الموازين انقلبت في هذه المقامة فبعد أن كان أبو الفتح الاسكندري، الرجل المكديّ المحتال بطلا بارعا في خداع الناس نجده مهزوما منكسر الذات في صورة سوادي يسوق حماره غير مدرك بالعواقب، فالهمداني سارد بارع في حياكة هذا المشهد الحضاري بين فئتين تتصارعان من أجل تحقيق وحدة الذات والوصول للهدف المنشود باستعمال مختلف الدسائس والحيل، وهذا ما ينافي هوية الإنسان العربي الذي ضاع كلامه في ركام وسواد الأعجمي الأسود، فخدشت أخلاقه وماتت فيه سلطة الحياء، واضمحلت شيم الصدق التي كانت تتوسط الإنسان العربي في زمن غير بعيد.

ومن غرائب الأخلاق وسخطها ما نجده في "المقامة الصناعية" ورغبة شخصية الحارث بن همام في الاغتراب بغية اعتلاء أبواب الرزق وإنقاذ عائلته من دواليب الفقر والحرمات التي لازمتهم، فتجده واصفا لحال ناقتة النجبية ومبرزا صعوبة التنقل من موطن لآخر بحثا عن

¹ - ينظر: المصدر السابق، ص: 77.

تحقيق مشارب الرزق لغاية وصوله لصنعاء " وأنا تني المتربة عن الأتراب، طوحت في طوائح الزمن إلى صنعاء اليمن فدخلتها خال الوفاض، بادي الأنقاض لا أملك بلغة ولا أجد لي في جراي مضغة"¹، وهنا يبرز لنا الحريري وضعية الغربة وبعده عن الخللان والأصحاب فيصور لقاءه بالسروجي الرجل الواعظ والمرشد ذو الوقار والهيبة، الأمر الذي شدّ في نفس الحارث بن همام في اقتفاء أثره ومحاولة التقرب منه نظير وعورته وشدة كلامه في الوعظ والارشاد، فحاول تتبعه ليصاب بنكسة نفسية جعلته يقف مندهشا لحقيقة الأمر يقول " فاتبعته مواريا عنه عياني، وقفوت أثره من حيث لا يراني، حتى انتهى إلى مغارة فانساب فيها على غرارة، فأملته ريثما خلع نعليه وغسل رجليه، ثم هجمت عليه فوجدته مثافنا لتليذ على خبز سميد وجدي جنيد، وقبالتها خاية نبذ"².

لتحدث المفاجأة في قلب الحارث نظير معرفته بشخصية أبو زيد السروجي الشيخ الواعظ الفقيه العارف، الخطيب للناس، فيكتشف نفاقه وبغضه وادعاه الطهارة والنبل وهو عكس ذلك تماما، فالحريري ناغم على الأوضاع ومتحصر على أوضاع البلاد العربية ومدنها التي طمست ودنست أخلاقها، فحتى رواد العلم والثقافة يحتالون بالخداع والمكر لقضاء حوائجهم باسم التدين والرفعة لله، فكان ظاهرهم وعظا ونصحا وباطنهم نفاقا وبخلا لا يندمل، فالحريري ومن خلال هذه المقامة يبرز تردّي الأخلاق عند الفقهاء وعند القضاء وكيفية خداعهم للناس تحت غطاء الفداء بالروح والصبر على مقاليد الحياة والعمل للآخرة، فاختيار شخصية الحارث بن همام لم تكن صدفة بل إبراز لفئة الطبقة الشعبية المهمشة التي تضحى بذاتها من أجل اغتراف الرزق واكتساب المال دون وضع المكائد والخدع، على

¹ - الحريري، مقامات الحريري، ص: 17.

² - المصدر نفسه، ص: 21، 22.

عكس الشيخ أو البطل أبو السروجي الذي يمثل سلطة الدين فبدل من مساعدة الناس الفقراء يَحْتال هو عليهم على حساب الوعظ والنصح مبرزاً بذلك حقيقة بعض الوقائع الحاصلة في البيئة العربية وفساد الأخلاق الاجتماعية على كافة الأصعدة.

وبالعودة إلى شخصيتي الحارث بن همام والسروجي نجد تبادلاً في الأدوار السردية وتوزيعاً في محددات كل شخصية، فتارة تجدها من الطبقة الكادحة وتارة من الطبقة الوسطى فيقدم لها صوراً وهويات مختلفة قاصداً بذلك جعل المتلقي يغوص في معاني العبارات ويحاول تفكيك شفراتها المليئة بصور البلاغة وغرابة البديع، فالحريري مبدع حائك اللفظ، ومعبّر فذ المعاني استطاع استثارة مسألة تدني الأخلاق وكيفية فسادها حتى في أوساط الحكم وحاملي الفقه والتشريع، ليؤكد غلبة الموروث الوافد ودوره في تحصيل القيم الأخلاقية، فلم تعد الحضارة العربية كسالف عهدها يسودها الأمان والصدق، بل نشرت فيها مواطن الفساد الأخلاقي واضمحت قيم الحضارة الإسلامية وسيطرت ثقافة الفرس والأتراك على أنظمة الحكم، فتغيرت ألوان الثقافة الأخلاقية التي تعدت إلى كل المناطق، ولم يتوقف نسق التأثير على الأخلاق عند حدود الخداع وسادة الحكم بل وصل إلى جوهر الحياة الزوجية أين تحولت القيم الأخلاقية إلى منظومات فاسدة لا يحترم فيه الزوجان عشرة الزمان والمحبة القائمة على نظم الزواج، فالشريعة الإسلامية نهبت لضرورة احترام الزوجة لزوجها مهما حصل بينهما، لكنّ القارئ لوضعية المرأة في العصر العباسي يجد بخلاف ذلك، فلم تعد مبادئ الحوار الزوجي والاحترام موجودة، فتدنست العلاقات وظهرت أفول الزنا وكثرت الخمارات وتوسعت مجالس الاطراب واللهو، ويحضر الفعل التأثيري في هذا العنصر من خلال دخول الأعاجم للبلاد العربية وكيفية تأثيرهم على العادات الزوجية، مما زاد في نكسة الحياة ومرارتها خصوصاً مع الأوضاع القاسية في كافة المجالات، ولعلّ "المقامة

التبريزية" للحريري خير مثال يبرز نزاع البطل أبو زيد السروجي مع زوجته بأبشع الألفاظ وأقبح العبارات التي لا تمثل هوية المرأة العربية، لكنّ مسألة التأثير وتداخل الثقافات وتردي الأوضاع كان كفيلا بإحداث انقطاع في العلاقات الزوجية فغابت معاني الألفة والاحترام بين الرجل والمرأة والمقطع التالي يرصد ذلك " فتذمرت المرأة وتمرت، وحسرت عن ساعدها وشمرت، وقالت له: يا ألام من مادر، وأشأم من قاشر، وأجبن من صافر، وأطيش من طامر، أترميني بشنارك، وتفري عرضي بشفارك، وأنت تعلم أنك أحقر من قلامه، وأعيب من بغلة بن دلامة، وأفضح من حبة في حلقة، وأحير من بقة"¹، فهذا المقطع السردي يعالج قضية أخلاقية دخيلة على ثقافة العرب تمثلت في ذمّ الزوجة لزوجها في مجالس الرجال والقضاء دون حياء أو جفاء لذاتها وهذا ما صنع أزمة أخلاقية زادت حدتها في العصور اللاحقة.

فالمرأة العربية قبل تحول الأوضاع الاجتماعية كانت لا تدم وتعير زوجها بقبح الألفاظ ووساخة التعبير ولا تكشف عن سرائر الزواج، لكنّ فعل التداخل بين الشعوب في ذلك العصر أسهم في تغيير مسار الحياة الزوجية وتعرضها للكثير من الصعاب والعراقل، فالمرأة ولّت بوجهها عن طاعة سيّد البيت وكشفت ستار الاحترام الأخلاقي لرفيق دربها، فأضخى كلّ طرف خصما للآخر وغير مدرك لمبادئ الاحترام والتفاضل التخاطبي الذي لم ينتهي إلى غاية كره وتعيب القاضي منهما، فقرر إخراجهما طالبا منهما احترام مجالس الحكام وعدم النطق بفحش الكلام، فدهشة القاضي عجّلت بدخوله فوضى الشك والريبة في فكّ الخصام بين الزوجين، أراد من خلالها الحريري تسليط الضوء على مجالس الحكام والدعاة وما يعتره من فحش وذم دون وجود قوانين ردعية تليق بمقام المجالس، وهذا ما يصنع

¹ - المصدر السابق، ص: 424.

المفارقة الثقافية في غلوّ العلاقات ونبذ مكارم الأخلاق العربية لتصعد بمقابلها ثقافات الآخر المدنس بطبائع الفساد، وانتشار الرذيلة في مجالس القضاة والحكام وحتى عند علماء الدين، هي صور عدّة تبرز التلاحق الثقافي في سجال الأخلاق، فالحضارة الإسلامية تعرضت لوابل من التفاعلات الثقافية حيث تعرضت الثقافة الأصلية لتغيرات فكرية واجتماعية، فالحريري وبأسلوبه المرصع بالبلاغة وجوامع الكلام سلّط الضوء على فعل الأخلاق وكيفية تأثيره بالموروثات الشرقية التي انعكست بالإيجاب والسلب على نظام الحياة العربية، فالحريري سارد بارع في اقتناء أجود الألفاظ لمطابقتها مقتضى الحال فلا تجده يترك قضية إلاّ وتحدث عنها بوعي ثقافي يبرز تعلقه بالذات العربية وحينه إلى الأيام الخوالي كما هو الحال في المقامة الرحبّة والنصيبيّة حيث وضع شخص المقامتين في حالة دعر وسخط تجاه الأوضاع السائدة والحنين إلى أيام العزّ والأخلاق الفاضلة كما يقول في المقامة الحرامية " مازالت مذ رحلت عنسي، وارتحلت عن عرسي وفرسي أحن إلى عيان البصرة، حنين المظلوم إلى النصرة، لما أجمع عليه أرباب الدّارية وأصحاب الرواية من خصائص معالمها..."¹، فالحريري يحنّ على لسان البطل أبو زيد السروجي إلى مدينة البصرة في سالف الأيام وسابق العهد قبل أن تضمحل أخلاقها وتندثر أسواقها، هي مدينة كانت تغيث الفقير قديماً، أمّا اليوم تحولت لموطن المجون والزندقة وأضحى الوالي بلا أخلاق والقاضي نحيلاً شحيحاً غير مبال بمشاكل وصراعات الناس، تفاصيل كثيرة تبيّن أنّ بناء الأخلاق في المنظومة الاجتماعية قد تعرض للتحوير والتحول الهوياتي، فساد بذلك الظلم وغاب نظام العدل في مختلف الأنظمة الاجتماعية، فالقارئ لمختلف المقامات العربية لدى الهمداني أو الحريري يلاحظ الحسّ التعبيري الراقى، وجزالة العبارات الموحية أين حاول الكاتبان توظيفهما وفق أشكال فكاهية ساخرة ناقدة

¹ - الحريري، مقامات الحريري، ص: 524.

للوّضع الأخلاقي الذي آلت إليه الحضارة العربية وباقي الحضارات باختلاف معتقداتها، وتنوع أنظمتها الحاكمة فضاعت نتيجة لذلك الهوية الأخلاقية للحضارة العربية بمختلف أشكالها.

ب/ نسق الكدية والاحتيايل

يمثل نسق الكدية فضاء اجتماعيا ظهرت بوادره في العصر العباسي لحظة تأزم الأوضاع وانحطاط القيم الاجتماعية، حيث اتجه المكيدون والمحتالون لوضع التكسب مهنة لاكتساب الرزق والاحتيايل على الضعفاء النفوس من خلال الادعاء بجملة من الأوصاف والتعابير لتحقيق أهدافهم وأطماعهم، ولفظة الكدية له تمثيلات في التراث العربي القديم من خلال صيغ الصعلكة والشحاذة، لكن مسألة امتزاج العادات الاجتماعية وتداخل الظواهر البشرية بين فئات المجتمع العباسي والثقافات الدخيلة وسّع من دائرة الفوضى الاجتماعية وأسهم في ظهور آفات الفقر والجوع والحرمان في أوساط الطبقات المهمشة، فلو تتبعنا صيغ الكدية والتحايل نجد أنّ أقلام الدارسين والباحثين في هذا المجال لاقت ذيوعا واسعا بغية تقديم أوصاف واضحة لحال البيئة العربية وكيفية انغماس هذه الظاهرة في أحضان الانسان العربي، حيث أورد لها الجاحظ صور مختلفة لإبراز الكدية وأوصافها من خلال كتابه البخلاء الذي صنّف فيه أنواع المكائد وبينّ خصال كلّ نوع، فذكر الكاغاني الذي يدعى لفظه الجنون وغياب العقل، والقريشي الذي يقوم بإيذاء ذاته وجسده استعطافا للناس، كما ذكر المشعب والكاخان، المستعرض والمكدي والكجي الذكوري وكلها تصانيف لطرق الاحتيايل وخداع الناس باستعمال مختلف الوضعيات والحركات التي تساعد على المحتال في تحقيق هدفه¹، فالجاحظ عارف وواصف بارع لأحوال المكدين والمتسولين تحت ثياب الفقر والألم والشكوى من معاناة الدهر، حيث وجدوا في حرفة التسول غطاء حياتيا يخاطب قلوب

¹ - ينظر: أبو عثمان بن بحر الجاحظ، البخلاء، دار المعارف، مصر، ط1، 1967، ص ص: 133، 137.

الناس وتحرك ذواتهم لاستعطافهم والرأفة عليهم ببعض الدنانير التي تطفئ شرارة الجوع والحرمان.

كما يرى بعض المفكرين والباحثين أنّ ظاهرة الكدية كانت في بلاد فارس موطن بن ساسان حيث كانت حرفة يومية لاكتساب المال ونيل استعطاف الناس فكانت منهلاً ثقافياً واجتماعياً يتكسب به أهل ساسان باختلاف أطيافهم وأجناسهم¹، فغدت رافداً مادياً ثقافياً لاكتساب المال في مختلف العصور الأدبية كالعصر الجاهلي من خلال قصائد المدح لشعراء الولاء والتقرب من سادة الملوك، فكانت أشعارهم وسائل لتزييف الواقع بغية نيل بعض المال، وكذلك تصادفنا أشعار الصعاليك التي وصفوا فيها صراعاتهم مع القبائل وسادة الحكم نظير سياسة التهميش واللامبالاة، فاتخذوا طريق الصعلكة ونهب القوافل طريقاً لتحقيق مرادهم من أجل أخذ المال بالقوة والسرقة دون القيام بالتسول وادعاء الفقر والحرمان، لتتوسع دائرة الكدية في العصر العباسي أثناء استلاء الفرس والأترك على مضامين الحكم ودخول الحضارة العربية في فوضى وركام الفساد السياسي والاجتماعي، فظهرت فيه الفوارق الاجتماعية بين طبقات المجتمع، وحلّ وابل الفقر والجوع الأمر الذي عجل بطغيان ظاهرة الكدية في جلّ الأنظمة والمبادئ الانسانية، فلم يسلم الإنسان العربي من واقعة الحرمان والتسول التي فرضها الواقع المزري، فذابت أوصاف الكدية في المجتمع العربي الاسلامي، فصارت مهنة وحرفة اجتماعية لغاية التكسب وتحقيق الدراهم في ظلّ الظروف والأوضاع البائسة التي سببها الأعجمي الدخيل فغير من خلال عاداته وتقاليده من ظروف الحياة العربية التي تأثرت بالاختلاط الثقافي والاجتماعي مع ثقافة الآخر²، لتشكل مقامات الهمداني

¹ - ينظر: صلاح الشهاوي، شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، الامارات، دط، 2013، ص: 17.

² - ينظر: عبد الهادي، موسوعة أدب المختالين، دار التكوين، دمشق، سوريا، دط، 2008، ص: 125.

والحريري مسرحا ثقافيا لتمرّد المحتالين والمكدين ووصفا لأحوالهم وصورهم في مختلف المناطق والمدن المرتبطة بفضاء الحضارة الإسلامية وما جاورها، كما تنوعت طرق الاحتيال على الناس من خلال حلاوة القول، وتخيّر اللفظ، وانتقاء بهاء الأوصاف، أو الادعاء بالجبن والطيش أو الشك في صحة العقل من خلال تمثيل راية الجنون والسكر، وقد يذهب المكيد بعيدا إلى إدعاء العمى أو بيع ذاته مقابل الحصول على بعض الدراهم التي يقدّمها صاحب السلطة أو وليّ الحكم وحتى القاضي بين الناس، فالقارئ الحاذق لمقامات الهمداني والحريري يلاحظ الكمّ الهائل لصور الكدية وكيفية حضورها في جلّ المقامات تقريبا إلاّ في مقامات الحريري الذي ألبس البطل أبو زيد السروجي ثياب التوبة والوعظ وخروجه عن نسق الكدية والاحتيال، وهذا ما يجعلنا نفهم أن المقامات العربية صنعت الوعي العربي والابداعي لمشهد الحياة العربية وكيفية ضياع قيم الوجود، فالهمداني والحريري عبّرا بطريقة فكاهية ساحرة عن صور تأثير الثقافات الأجنبية في سلوك الناس وتغيّر طبائعهم واتجاههم صوب التسوّل والاستعفاف لنيل المال، وهذا ما ينافي الحضارة الإسلامية في زمن غير بعيد حيث كانت تعيش الحضارة العربية أرقى وأزهى أيامها، فعزّة النفس وكرم الأخلاق يمنعان الفقير والمسكين والفقير والعالم من ادعاء التسول والتحايل في ثياب الحرمان والفقير في الزمان الماضي، لكن دخول وتداخل العلاقات البشرية حمل خطرا ثقافيا واجتماعيا كانت بوادره الكبرى في العصر العباسي من خلال انحلال ونبد القيم العربية، واتباع شهوات الذات وانتشار صور الزنا والمجون كما برزت نوابغ الفقر والاضطهاد، وسادت الكدية كفعل ثقافي مدنس هتك ولوث الحضارة العربية في مختلف المجالات، فالكدية في مقامات الهمداني والحريري تنوعت أصنافها وطرق تمثيلها بحسب المدن واختلاف الأماكن، والمتمعن في مضامين المقامات يلحظ أنّ أغلب صور الكدية قد تمت في المدينة ونادرا ما تتم في البادية وهذه الثنائية تبرز المفارقة السردية عند الهمداني والحريري وحسن اختيارهما لفضاء التمدن

كعامل حضاري تعرض للاختراق الهوياتي والتعصب الأخلاقي، فالمدينة هي ذلك الفضاء الواسع الذي تمت فيه الكدية وسقطت فيه مبادئ القيم الأخلاقية وضاعت سهام العدل وغيّبت فيه شمائل الحضارة الإسلامية، فحسن تخيير المدينة والتنوع منها براعة سرديّة وحسّ نقدي من قبل صنّاع المقامات، لأنّ المثاقفة الاجتماعية ضمن نسق الكدية والتحليل لم تتم في الفيافي والبادية بل حلّت بقلاع وأسوار الملوك والحكام، وانتقلت إلى الأسواق والمجالس والمساجد والبيوت وغيرها من الأمكنة الصغرى التي حدثت فيها الكدية ومظاهرها الفاسدة.

فمقامات الهمداني والحريري وضعت بهدف نقدي ساخر على الأوضاع الاجتماعية وتفتشي ظاهرة الكدية في جلّ مجالات الحياة، فلم يسلم الحاكم من الكدية والاحتيال فكان ظاهره منصفاً خدوماً لشعبه، لكن باطنه محتال مدنس عاث فساداً ونشر الاضطهاد في أوساط الشعب، وكذلك الفقيه والولي والقاضي أصحاب الوجوه المزيفة كانوا يعيشون في فوضى التحايل والفساد الدنيوي غير مهتمين بمصير الحياة الهامشية التي لم تجد سبيلاً للنجاة سوى اتباع مظاهر التسول والاحتيال لضمان حياتهم والبقاء في زمرة الأحياء، فأضحت الكدية مقوماً حضارياً مارسته فئات المجتمع العباسي إبان سقوط الحكم على يد الفارسيين والأتراك الأمر الذي أوجد فوارق طبقية وفساداً أخلاقياً لا نظير له وتغييراً في الأعراق والعقائد والتقاليد العربية، كلّ هذا أو غيره حصل بفعل عوامل التأثير الاجتماعي والسياسي لثقافة الآخر التي بسطت نفوذها على دواليب الحكم والسياسة.

ويصوّر الهمداني في مقاماته زخماً معرفياً لمظاهر الكدية وطرق حضورها لمظاهر الكدية وطرق حضورها في مختلف المدن مبرزاً بذلك أنّ طابع التحايل والخداع لم يقتصر على طريقة كما عرف عند العرب كنهب وسرقة الغير وما جاورها من الصور، فالهمداني مبدع القلم ومروّض العبارات أسدل الستار على طرق مستحدثة لفعل الكدية والاستعطف الذاتي

لفضائل الناس، فجاءت مقاماته بناء سرديا يحاكي صيغ التحايل والخداع في مختلف المجالات سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وحتى أخلاقيا وصولا لجانب الفن التصويري الأمر الذي يجعلنا نصطدم بالواقع الاجتماعي الذي آلت إليه ظروف الحياة في ذلك الوقت الذي فسدت فيه طبائع الناس، وقتلت المكارم، ودنست الأخلاق بطابع التطور والحضارة، وضاعت مبادئ العدل والانصاف فسادت أنظمة الفساد، وبرزت الطبقة وتصارعت المذاهب والعقائد، فتحوّلت الحياة العربية إلى مزيج حضاري فارسي هندي ذابت في أطره قيم العروبة واضمحلت فيه مكارم النفس، وحلّت محلها صور التسول الاجتماعي والاحتيايل الحضاري في مختلف المناطق والمدن العربية وما جاورها.

ولتبسيط رؤية الباحث وإبراز نسق الكدية باعتباره فعلا حضاريا ثقافيا توسعت مظاهره في بيئة العصر الباسي الثاني نقرأ ما دونته مقامات الهمداني والحريري في سياق هذا الموضوع، حيث أشار الهمداني في نصوصه غلى تنوع مظاهر الاحتيايل من سياق لآخر فالمقامة القرديّة وما حصل بين الراوي عيسى بن هشام والبطل أبو الفتح الاسكندري، هذا الأخير يبرز ويحمل صفات وأوصاف عديدة بحسب نوعية المكان، فهو المكدي المحتال ملك اللسان، وبارع الحرف، وسليل العبارة فبدع التعبير، والعارف بخبايا المدينة وطرق إيقاع ضحاياه فهذه الشخصية جاءت في تعابير استعطافية مختلفة فنراه في المقامة القرديّة يدعي مهنة القراة أوساط جموع البشر طماعا في نيل المال يقول: "...فإذا هو قرّاد يرقص قرده ويضحك من عنده، فرقصت رقص المحرّج، وسرت سير الأعرج فوق رقاب الناس يلفظني عاتق هذا السرّة ذاك ... فلما فرغ القرّاد من شغله وانتفض المجلس عن أهله قمت وقد كساني الدهش حلته، فوقفت لأرى صورته فإذا هو والله أبو الفتح الاسكندري، فقلت ما

هذه الدناءة ويحك...¹، فالراوي الشخصية الفاعلة في السرد مندهش من فعل المحتال وكيفية قيامه بمهن شنيعة لاكتساب وتكسب المال دون التفكير في عواقب النفس، فهو لم يقوم بمهنة إلا و هذا حدوها لينال ما يريد ويقنع ببعض الدراهم المأخوذة من سرات الناس، فالهمداني ناغم وساخر على الأوضاع الفاسدة و تدني سبل الرزق التي لاحقها المحتالون بغية نيل الهدف المنشود، وشاهد ذلك ما نراه في المقامة الأزادية التي تصف طريقة أخرى في الاحتيال واستعطاف الذات، حيث يصادف عيسى بن هشام راوي الأحداث لقاءه برجل في بغداد يمتن التسول رفقه أطفاله مدّعا الفقر والحرمات وفضاعة الأوضاع، ومنشدا لأبيات شعرية تصف حاله وحلاوة لسانه التي حرّكت مشاعر المارين من كل اتجاه فلا يكاد يقدّم له شخص بعض الدراهم إلا وجاءه آخر، يقول: "...أخذت عيناى رجلا قد لف برأسه ببرقع حياء، ونصب جسده، وبسط يده، واحتضن عياله، وتأبط أطفاله، وهو يقول بصوت يدفع الضعف في صدره، والحرض من ظهره

وَيْلِي عَلَى كَفَّيْنِ مِنْ سَوِيْقٍ *** أَوْ شَحْمَةٍ تُضْرَبُ بِالذَّقِيْقِ

أَوْ قَصْعَةٍ تُمَلَأُ مِنْ خَرْدِيْقٍ *** يَفْتَأُ عَنَّا سَطَوَاتِ الرِّيْقِ

يُقِيْمُنَا عَنْ مَنَهِجِ الطَّرِيْقِ *** يَا رَاذِقَ الثَّرْوَةِ بَعْدَ الضِّيْقِ²

وبعد إنشاد هذا المقطع الشعري المؤثر قدّم له عيسى بن هشام قليلا من الدراهم، فأنشد أبياتا وكلام شكورا له، فزاده عيسى بن هشام وطلب منه فكّ اللثام لزيادة المال ففعل ذلك، لينكشف ستار الفقر والحرمات ويظهر نسق الكدية في وجه جديد وقالب مغاير لما صادفه عيسى بن هشام حيث يرى شخصية المكدي أبو الفتح الاسكندري الذي امتن مهنة التسول

¹ - مقامات الهمداني، ص ص: 119، 120.

² - المصدر نفسه، ص ص: 15، 16.

والاحتيال أينما حلّ وارتحل، فالهمداني وهذا المشهد التصويري الواصف لحال الاسكندري يؤكد لنا غلو الكدية وتنوع مظاهرها في كل مكان كان فيها لسلطة اللسان وبراعة القول كبير الأثر لدى شخصية الاسكندري لتحقيق غايته.

ويطلّ علينا نسق الكدية في المقامة الكوفية في صورة جديدة تعكس ذوبان الخداع والاحتيال في عمق الثقافة العربية لحظة دخوله لفضاء البيت العربي حيث تكمن صفات الكرم فحاول طمسها وتلوينها بدماء الرذيلة والتحليل على ضعفاء النفس وفضائل الأخلاق التي تدنس بسلبيات الآخر الفارسي فصنعت اضطهادا أخلاقيا لا نظير له يقول: "... قرع علينا الباب، فقلنا من القارع المنتاب، فقال وفد الليل وبريده، وفلّ الجوع وطريده، وحرّ قاده الضّر والزمن المرّ، وضيف وطؤه خفيف وضالته رغيف، وجار يستعدي على الجوع..."¹.

ينكشف في هذا المقطع لثام وقناع الاسكندري البطل المكدي وصنيع فعله ليلا لخداع أهل البيت مقابل كيس من المال، الأمر الذي يبرز حيلة أخرى يتخفى وراءها بطل المقامة فلا يكاد ينكشف وجهه في مكان حتى يعود بمظهر جديد وقالب استعطافي لاستجلاء كرم العربي، وهنا يتحدد الصراع الهوياتي بين الشرقي والعربي وكيفية امتهان الأول مختلف الطرق والآليات لتذويب شخصية العربي، الأمر الذي يجعلنا نصل لفهم فكرة جوهرية تتأسس على غلبة الأصل العربي ودليل ذلك ما قدّمه عيسى بن هشام لزوار الليل، فالإنسان العربي ذو جود وكرم يقنع بذاته ويستعطف ضيوف الدار، لكن هذا الضيف خالف خطوات الضيف العربي وصفاته نظير استعماله الخداع والمكر للتزود بالمال وقضاء حاجته.

¹ - الهمداني، المقامات، ص: 35.

وعلى نفس المنوال الثقافي الاجتماعي صور الكاتب انتقال فعل الكدية لجلّ الاقطار المجاورة للحضارة العربية الإسلامية، فكانت نيسابور موطن الكدية وأصل الاحتيال، أراد الهمذاني توظيفها كنقطة حضارية أسهمت في نقل ثقافة الكدية وزرع مظاهر النهب والسرقة في نفوس الحكام والملوك وصولاً لفئات الشعب الذي يتخفى وراء ستار الورع الديني والوعظ الروحي مخفياً سواد خلقه وفساد طبعه يقول في المقامة النيسابورية "....قلت لمصلي بجني من هذا، قال: هذا سوس لا يقع إلاّ في صوف الأيتام، وجراد لا يسقط إلاّ على الزرع الحرام، ولصّ لا ينقب إلاّ خزانة الأوقاف، وكردى لا يغير إلاّ على الضعاف، وذئب لا يفترس عباد الله إلاّ بين الركوع والسجود، ومحارب لا ينهب مال الله إلاّ بين العهود والشهود..."¹.

وهنا يصف لنا عيسى بن هشام لقاءه بأبو الفتح الاسكندري البطل المكدي العارف بدسائس الأكراد وطرق نهبهم لأموال الضعفاء حيث كانوا يستعملون الدين كفضاء للتخفي عن شرور النفس وأهوائها، فالهمذاني مصوّر سردي بارع لثقافة الفرس وكيفية تأصل ظاهرة الكدية في نفوسهم مبرزاً في الآن ذاته التأثير الحضاري لثقافات المشرق على الحضارة العربية الإسلامية.

وتتكرر الصورة النمطية للكدية وفساد أنظمة الحكم والفساد وطغيان مظاهر الفقر والحرمان الاجتماعي وكيفية تبدل الأحوال من زمن لآخر، قصد من خلالها الهمذاني التأكيد على أنّ نسق الكدية وافد حضاري من بني ساسان أو الشحاذين في مسائل الحياة وطرق استجدائهم لقلوب الناس وتمثيلاً لمظاهر الكدية الاجتماعية في بلاد فارس، فالهمذاني حاول فكّ قناع الساسانيين والتذكير بتاريخهم المسودّ بالاحتيال والكّد، والمقامة

¹ - المصدر السابق، ص ص: 336، 337.

الساسانية¹ لبديع الزمان الهمداني مثال ثقافي يعكس الأصول الحقيقية لأحوال المكدين والمحتالين التي سايرت التاريخ العربي، فدقت أبواب الحضارة العربية الإسلامية، وأضحت البلدان والمدن بلا مأمن وانتشر الفقر والمرض وساد التسول على طول الأماكن، فالمقامة الساسانية تبرز نهج الساسانيين لطرق الكدية والخداع من خلال اختيار الملمح التعبيري والبعد عن الحقيقة المخفية، فكانوا يكفون رؤوسهم ويبدعون في تخيير قوي الكلام وأكثرها تأثيرا على قلوب الأبرياء والضعفاء، فيسلبون ما تيسر من مال وذهب ورغيف يساعدهم في العيش دون الاكتراث بمصائب ونوائب الدهر وفي غياب تام لنظام الحكم والعدل التي رضخت لهذه السلوكات والأفعال الشنيعة، فكانت عنصرا مشاركا بطريقة غير مباشرة ومباشرة في تردّي الأوضاع وغياب الرقابة التي تجاوزت كلّ الحدود، وتعدّت الكدية الأوصاف السابقة حتى بلغت ملمح جديدا وخدعة مستحدثة من قبل البطل أبو الفتح الاسكندري والمقطع التالي من المقامة المكفوفية يبيّن ويرصد حيل الكدية وأوصافها يقول عيسى بن هشام: "... فما زلت بالنظارة، أزحم هذا وأدفع ذاك حتى وصلت إلى الرجل، وسرحت الطرف منه إلى حزقة كالقربي، أعمى مكفوف في شملة صوف، يدور كالخذروف، متبرنسا بأطول منه، معتمدا على عصا فيها جلاجل يخبط بها الأرض على ايقاع غنج بلحن هزج وصوت شج من صدر خرج وهو يقول:

يا قوم قد أثقل ديني ظهري *** وطالبتني طلتي بالمهر

¹ - ينظر: المصدر السابق، ص ص: 113، 114.

أصبحت من بعد غنى ووفر*** ساكن قفر وحليف فقر

1 يا قوم هل بينكم من حرّ*** يعينني على صروف الدهر

فالهمداني صور لنا ببراعة فنية وأسلوب راق طريقة المكفوف في طلب الإعانة والحاجة من بين القوم منشدا أبياتا شعرية تبرز بلاغة الكدية وحلاوة الفقر في طابع تأثري خالص ، استطاع فيها البطل أبو الفتح الاسكندري استمالة قلوب القوم وتحريك مشاعرهم مقابل المال، فوعورة المنظر وقساوة الحال وبلاغة اللسان شدّت انتباه القوم رأفة ورحمة بالرجل المكفوف، فهبت أكياس الدنانير من كلّ اتجاه، فأخذ ما نال من يومه، لكنّ مرارة الأحداث وجفاء المنظر سرعان ما تحول إلى سخط وحقد لحظة تتبع عيسى بن هشام الراوي لشخصية الرجل المكفوف الذي يدعي العمى لاستجداء ونيل رحمة الناس، والمقطع التالي دليل قطعي يبرز تنوع مظاهر الكيدية وأفعالهم الشنيعة لنيل الأموال "... فلهاّ نظمنا خلوة، مددت يميني إلى يسرى عضديه وقلت: والله لثريّني سرّك، أو لأكشفنّ سرّك، ففتح عن توأمتي لوز، وحدرت لثامه عن وجهه، فإذا والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري، فقلت: أنت أبو الفتح؟ فقال: لا.

أنا أبو قلهون*** في كلّ لون أكون

اختر من الكسب دونا*** فإنّ دهرك دون²

¹ - بديع الزمان الهمداني، مقامات الهمداني، ص ص: 99، 100.

² - المصدر نفسه، ص: 102.

فالهمذاني يكشف لنا ستار الكدية وادعاء أبو الفتح الاسكندري لمظهر العمى كوسيلة للتكسب واغتراف الأموال وسط غباء وطيش القوم، وهي رسالة مباشرة للطبائع والسلوكات الدنيئة التي حلت بطبقات المجتمع على اختلاف أشكالها، فلا سلّمت سلطة الدولة والحكم من الكدية والتحايل ولا أمنت رجل الدين المتورع في ثياب الارشاد والوعظ، مروراً بفساد الحكم وقاضي الأمور الذي أغرق قضاياها بالفساد والتحايل على حساب الطمع والجشع، كلّ هذه الصور وغيرها شكّلت نسقا ثقافيا يعكس غلبة الأصل الوافد على ثقافة الأصل وفساد السلوكات والقيم الاجتماعية.

فالهمذاني عارف بالأوضاع وسارد قد جمع بين الواقعي والفني لكشف قناع الحياة البائسة والملطخة بثياب الفساد واندثار الأخلاق وقمع سلطة المال التي تتصارع حوله قوى المكدين والمحتالين من كل مكان، فتنوعت أوصاف الاحتيال بين الورع الديني وادعاء الفقر، وطلب المساعدة ليلا أو بالقيام بمهن لم يتعود عليها الخيال الثقافي العربي فالمقامات القزوينية، والبخارية، الدّينارية، الشامية، الأرمنية، والنهيدية...¹، تعكس بامتياز سلطة الاحتيال وتنوع طرقها فلا يكاد صنّاعها الفراغ من طريقة إلاّ ويتجهون لاستحداث حيل حاذقة تذهب العقول وتغيب الحقائق، فلا يكشف صاحبها ولا يعاب شكلها وينال فيها البطل المكديّ مراده متسلحا بقوة الحرف وبلاغة المعاني في تصوير معاناته استلطافا واستعطافا لعقول وقلوب الناس، فمثّلت سلطة المكدي خروجاً عن السلطة وتعبيراً عن سخطه، فمثّلت الطبقة المهمشة في أفطع صورها وأقبح تعابيرها، فالكدية نسق مضمّر محمّل بالألغام الثقافية والقنابل السردية التي تبرز شرارة السخط والحقد التي تتوسط فئات المجتمع البسيط الذي لم تهتم السلطة السياسية بحاله وأردته في شوارع التسول والكدية، فكانت سبيلا

¹ - ينظر: المصدر السابق، ص ص: 108 - 103 - 259 - 158 - 223 - 211.

لمقارعة الأنا الظالمة وتعبيراً عن نقدها لمركزية الحكم الفاسد ودعوة لضرورة الاهتمام بالطبقات الاجتماعية وإعطاء كل طرف حقه في الحياة السليمة.

كما نقرأ في مقامات الحريري حضوراً مكثفاً لفعل الكدية والاحتيال بسبب تتبع الحريري لأسلوب الهمداني وتخييره لمضامين مستوحاة من الفضاء الإسلامي الذي تعرض لانكسار حضاري وثقافي تعدى حدود الإطار الجغرافي للمدن العربية، فتخيّر الحريري الكدية كقيمة ثقافية لإبراز نقده وسخريته من الأوضاع القائمة في بيئة العصر العباسي، يمزج الكاتب بين جميل القول وبلغ العبارات لوصف الأماكن التي انتقل إليها بطل المقامات أبو زيد السروجي، لكنّ الحريري عاد في توالي مقامته وقرب نهايتها إلى ردّ البطل وإعلان توبته وموت سلطة الاحتيال في ذاته، الأمر الذي يبرز خصوصية الفعل التأثيري للإسلام في لحظات مواتية وبالعودة إلى ظاهرة الكدية باعتبارها نسقا اجتماعيا دخيلا على الحياة العربية نجد أن الحريري أفرد لها بعض المقامات وخصّها بأحاديث مطولة تجسيدا لفعل التأثير الاجتماعي لظاهرة الكدية وغلوها في مختلف المهن والعادات التي تؤطر فضاء الحياة العربية، الأمر الذي غير من سلوكات وأفعال الناس واضطهادهم من الواقع المزري والمؤلم في ذلك الوقت العجيب.

ومن دلائل الكدية وتوظيفها في مقامات الحريري ما نقرأه في سطور المقامة الإسكندرية¹ وفساد ولاية الأمور وحكام السياسة، حيث كان القاضي في هذه المقامة تعبيرا ثقافيا عن تفشي وانتشار الاحتيال والكدية في أعماق الدول وقلاع الملوك، فالقاضي رغم علمه بخطأ الفتاة وذلك الرجل الأمين إلاّ أنّه قام بإخلاء سبيلها مدّعيا بذلك العدل

¹ - ينظر: الحريري، مقامات الحريري، ص ص: 96-97.

وإنصاف الضعفاء، لكن الحقيقة المضمرة تبرز من خلال اكتشاف الراوي الحارث بن همام لشخصية أبو زيد السروجي (القاضي) باعتباره الفاسد الظالم والقاضي المدنس بفساد الأخلاق الأمر الذي يبرز الأبعاد التأثيرية الحاصلة في الحضارة العربية، وفي المقامة التفليسيّة يخاطب الحريري نوافذ الحكم الفاسدة ويذمّ سادة الحكم بطريقة تهكمية ساخرة من الأوضاع البالية والمرصعة بصور المجون والزندقة الأخلاقية وانتشار رذائل القيم الانسانية، فالحريري ومن خلال تخبّر البطل أبو زيد السروجي وجهه بوصلة النقد لأنظمة السياسة في ذلك الوقت مبرزاً سخطه وغضبه الشديد من حال الواقع ومظاهر الفقر والحرمان الاجتماعي، فيصف لنا الحارث لقاءه بالرجل الذي لفّ ثيابه وغطى نفسه ليقوم بتبعه واقتفاء أثره، يقول: "... هل لك في رفيق يرفق بك ويرفو وينفق عليك وينفق فقلت له: لو أتاني هذا الرفيق لو أتاني هذا التوفيق فقال لي: قد وجدت فاغتبط واستكرمت فارتبط، ثم ضحك ملياً وتمثل لي بشراً سويّاً فإذا هو شيخنا السروجي لا قلبه بجسمه ولا شبة في وسمه ففرحت بقلبيته وكذب لقوته..."¹، فالحريري يصور وفق مواصفات وأفعال الشخصيات أحوال المحتالين واللصوص وكيفية تنقلهم من فضاء لآخر لتحقيق أطماعهم، مستعملين بذلك الصدق اللغوي وبراعة التعبير - تحت غطاء الوعظ والإرشاد- نمطاً حضارياً يعكس التحولات الاجتماعية والانحلال الفاسد في نظام الحكم، فالحريري تتبع خطوات أبو السروجي وكيفية قيامه بشتّى الوسائل لتحقيق المال فادّعى المرض ونهش عظامه، وفقره على طول السفر، وتعرضه للسرقة في مسار تنقله على ظهر ناقته الصلبة، واصفاً في نفس الوقت ترف الحاكم وغناه من خلال الاحتيال على الناس وطلب أكياس من الأموال مقابل تحقيق أهدافهم، فضلاً على استعمال الدين كسلاح فتاك لإقناع الناس ونبذ صور الشك عن شخصه الفاسد، كما يصف الحريري

¹ - المصدر السابق، ص: 358.

التحايل والخداع على شخصية أبو زيد السروجي بطل مقامته الذي تنوعت طرق احتياله إلى غاية توبته وإعلانه العدول عن مظاهر الكدية والاحتيال التي أصابت فئات المجتمع العباسي في زمن اختلطت فيه القيم وذابت فيها شمائل الأخلاق السامية، وتدنت مجالس الذكر بالمراوغة والنهب، ولطخت أوصاف الناس على اختلاف أطياهم وأجناسهم أين كان فيها لظاهرة الكدية النصيب الأوفر في مقامته.

إن الناظر لمبدأ النقد الأخلاقي لظاهرة الكدية يلحظ السخرية الساخرة للحريري من تأزم الأوضاع وتردي السلوكات والأفعال الاجتماعية، والمقامة الرحبية مثال واصف لفساد الوالي والقاضي ويظهر أخلاق الثاني ورغبة الأول في الاحتيال على القاضي ومحاولة إيقاعه في الأخطاء لحظة خصام السروجي مع الغلام، وهنا تبرز المقامة مفارقة سردية بين فئتين الأولى يمثلها القاضي العارف بسلطة الدين، أما الثانية فيمثلها الوالي كونه مبدأ السياسة المستبدة الذي قبلت آراءه بالرفض والطعن عكس القاضي الذي يتسلح بقيم الدين لتحقيق المراد، فالمغزى المستوفى من هذه المقامة الرحبية يمثل الصراع الاجتماعي بين صغار الأمور في الحياة يقول: "... إلى أن تراضيا بعد اشتطاط اللدد بالتنافر إلى والي البلد، وكان ممن يزن بالهفات ويغلب حبّ البنين على البنات فأسرع إلى ندوته كالسليك في عدوته"¹، فهذا المقطع السردية يبرز صراع سلطة المال ورغبة كل طرف اعتلاء الحكم من خلال اتباع طرق مختلفة على غرار الكدية والتحايل والكذب على جموع القوم، ما يعني أنّ مسار الفساد والاحتيال الاجتماعي لازم الحياة الانسانية باختلاف المناطق والأماكن التي يرحل إليها الانسان، الأمر الذي يفيد بأنّ لكلّ مكان تاريخه وماضيه المرصع بمظاهر التحايل أو الصدق والأمانة، ولا يستطيع أحد إنكار دور الثقافة الوافدة في زرع الفتن بين قطوف الحكم، ونشر الفسق

¹ - المصدر السابق، ص: 100.

والمجون بين فئات المجتمع، فالمقامة الشعرية والتبريزية والمقامة النجرية والبكرية وغيرها من النماذج تقدم لنا مشاهد وأوصاف ثقافية لتبدل الثقافات وتغيّر الأوضاع من مكان لآخر، فقد تصادف قضاة نزهاء لهم من طراوة اللسان وبراعة الكلام ما ينطق بحدّ السيف أو السهم، وقد تجد ولاية وحكام اندمجوا في حياة المجون والزندقة فأغفلوا شعوبهم كما هو حاصل في المقامة البرقعيدية¹ التي قدّم فيها الكاتب وصفا شاملا على لسان الحارث بن همام والبطل أبو زيد السروجي ورغبة الأول في تقفي أثره أينما ذهب، فرصد طريقة تنقله من مجالس الوعظ والإرشاد تجاه حانات المجون واللهو ومداعبة الغلمان وغيرها من السلوكات والأفعال الخداعية لولاية الأمور وأصحاب السلطة، فالحريري ينتقد بشدة مرارة الأوضاع وحسرتة على زمان الفتن ونوائب الدهر التي هتكت بقلاع الحضارة العربية فدمرت مختلف النظم والقيم الاجتماعية، فالحريري صنع من خلال مخياله الإبداعي زحما معرفيا من صور التلاحق الثقافي في النسق الاجتماعي فكان ساردا بارعا لأوضاع المحتالين ووسائلهم المستعملة لتحقيق وإيقاع الضحايا وضعاف النفوس، فصور الكدية وصلت إلى اعتبار الخصومة الزوجية وسيلة للتقرب من سيّد الحكم لنيل بعض الدراهم ولعلّ خير دليل ما نجده في المقامة البرقعيدية² وخصومة الزوجة مع زوجها بأقبح الألفاظ والعبارات التي تبرز فساد الأخلاق وضياع هيبة المرأة العربية في فوضى وزحام الحضارة الشرقية، كما نجد خصومة الزوجة مع بعلمها حول العشرة وعدم الاهتمام بها كما وصفها الحريري في المقامة التبريزية³، وما حدث بين الزوجة والزوج والقاضي لحظة وجود صراع حول حقوق الزوجة، فراحت تصف زوجها بقبيح العبارات وأفضح الأوصاف وبعد جدال طويل ينجح القاضي في إقامة الصلح بين الزوجين

¹ - ينظر: الحريري، مقامات الحريري، ص ص: 67- 68.

² - ينظر: المصدر نفسه، ص ص: 67- 68.

³ - ينظر: المصدر نفسه، ص ص: 420- 422.

وإعطاءهما بعض المال بسبب تردي علاقتهما جراء تأزم الأوضاع وانتشار الفقر، لكن غلبة القاضي لهذا الموقف وتقديمه بعض المال للزوجين أوقعه في شرك الاحتيال والكديّة الذي خطط له الزوجان للحصول على المال، ليكتشف القاضي في نهاية الموقف تحايل البطل السروجي عليه، فكانت هذه المقامة رمزا للتحايل وصورة سلبية لانتقال وتأثير الكديّة على الحياة الزوجية، الأمر الذي يثبت أنّ مجالات الحياة تلونت بطباع الفساد والتحايل.

وصفوة القول إنّ الكديّة ظاهرة إنسانية بدأت بوادرها بالانتساع والانتشار في العصر العباسي، فلازمت حياة الأدباء والعلماء فأضحت وسيلة للتكسب واغتراف الأموال ومعبرة في نفس الوقت عن الواقع السليبي الذي مرّت به الحضارة العربية الاسلامية، حاول الهمداني والحريري التعبير عنها في نصوصهما فكان نقدا لاذعا للأوضاع الاجتماعية السائدة في ذلك العصر، فكانت الكديّة وافدا حضاريا أغرق سفن القيم العربية ونشر الفساد الأخلاقي فلم تسلم مدينة أو بلد من مظاهر الكديّة والاحتيال، وتنوعت طرقها وأشكالها كادعاء الفقر والجوع والعمى، وغلبة الجسم، وغياب الأهل والزيارة في غياب الليل الدامس، فالمقامات سجّل اجتماعي يعكس ظاهرة الكديّة والخداع في أوساط المجالس والأسواق (المقامة البغدادية) والبيوت (المقامة الرملية) ومجالس القضاة (المقامة الصعيدية) وغيرها من الأماكن التي مثلت الكديّة أساسا لها، الأمر الذي يبرز نسق الثقاف الاجتماعي ومدى تأثير الثقافات الوافدة بفعل الاضطراب والحرب، فكان من ثمارها سقوط سلطة العدل وغياب الانصاف، وانتشار الرذيلة والمجون الاجتماعي، وبلوغ الكديّة أشدها حيث صارت وتلونت الحياة - بمختلف أشكالها- حاضنة ثقافية للتسول الاجتماعي الذي حاول مختلف أصناف المجتمع امتهانها واعتبارها حرفة للتكسّب والحصول على المال متخذين من صور الولاء وخدمة الحاكم غطاء مزيف لنيل أطماعهم.

ج/ نسق العادات والتقاليد

تمثل العادات والتقاليد ظاهرة اجتماعية تاريخية مرتبطة بالفضاء الوجودي للإنسان، فهي فعل اجتماعي مرتبط بوعي الجماعة، وتمثيل لمختلف السلوكات والممارسات المتوارثة عبر التراث الانساني لمختلف الأفراد، وتخضع هذه العادات والتقاليد لعوامل التغير والثقافة الحضاري في بعض البيئات والثقافات حسب درجات التأثير والوعي السوسيولوجي للمجموعات البشرية¹، والحضارة العربية على توالي العصور وتقدم الأجيال حدثت فيها الكثير والتغيرات الثقافية والسياسية التي أثرت وبشكل مباشر وغير مباشر في منظومة العادات والتقاليد خاصة في فترة سقوط العصر العباسي لحظة دخول البويهيين إلى بغداد عام 334هـ²، حيث حدثت العديد من الاضطرابات والتناقضات مما ولد صراعات مذهبية وعقائدية وخلافات في أنظمة السياسة تعدت إلى حدود النسق الاجتماعي من خلال تغير قيم العادات والتقاليد وحدوث شروحات في الهرم الاجتماعي، لتفقد الدولة العباسية بعض العادات وتتأثر بمظاهر وعادات لم تكن حاصلة وموجودة من قبل، ولعلّ مقامات الهمداني والحريري احتوت في دلالتها الظاهرة والمضمرة صور مختلفة لمظاهر التحول الاجتماعي والتأثير الثقافي بين الثقافات الشرقية والمشرقية، مما عجل بظهور العديد من الممارسات والطباع التي أثرت وبشكل كبير في تغير الأطر الاجتماعية وذوبان العادات والتقاليد الانسانية في فضاء الوافد الشرقي، فانزاحت أصول العادات وسقطت القيم الاجتماعية في فوضى الفساد والأخلاق البالية.

¹ - ينظر: يونس بيار وإيزار ميتشال، معجم الأثنولوجيا والأنثروبولوجيا، تر: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص: 386.

² - ينظر: أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، دط، 1954، ص: 217.

وقد صوّرت مقامات الهمداني والحريري مظاهر مختلفة لحدوث عمليات الثقافة والتبادل الاجتماعي الذي نتج إما بوعي مباشر وقبول أو فرضت من خلال نظام الحكم وفساد السياسة، فلطخت نتاجا لذلك ودنّست سلوكات الناس وظهرت الفوارق الطبقيّة بين المترف والمكديّ وصراع كلّ واحد منهما لقضاء لوازم الدهر وتحقيق سبل الحياة من خلال إتباع طرق ملتوية وحيل تثير السخرية والازدراء، ومن العادات والتقاليد التي تأثرت بفعل الاضطراب السياسي وسيطرة الفرس والأترك على هرم الحكم ما نجده في مجالس الوعظ والفقّه التي عرفت في السابق بالطهارة والوقار والشموخ، لكن سياسة الغالب وفرض سلوكه على المغلوب كان له وقع فكري برز من خلال دخول اللهو والمجون والغناء لمسالك العلم والمعرفة، فاختلطت الأسس والقيم وضاعت نبل الأخلاق، فجالس الذكر والمعارف صارت مرتعا لدواليب المجون والجواري اللواتي بعن أنفسهن لسادة الحكم وأصحاب الولاء، وكمثال توضيحي ما نقرأه في سطور المقامة الخمرية من وصف شامل لحال المجالس وأصحابها وكيف أغرقوا العلماء والمفكرين في سجون اللهو والاضطراب الأخلاقي، فكانوا غافلين عن الأوضاع ومصير شعبهم الذي شرب كؤوس الردى وأنين الموت، فجالس الذكر الواعظ المشبعة بالعفة والنبل الاسلامي ولّت خرابا فارسيا عاث وحال فيها ما يسفك الدماء ويمرح بالذات في قلاع اللهو والعربدة، فدخلت طقوس الوثنية والمجوس إلى فضاء الحضارة العربية الإسلامية، فدقت نواقيس الخطر وحلّت طبول الخوف والريبة في النفوس الضعيفة والمحافظين رغم ندرتهم وقتلهم كالمهمداني والحريري وغيرهم من المبدعين الذين رفعوا راية الرفض والتنديد بهذه السلوكات الأخلاقية المشينة، وشاهد ما سلف ذكره ما نقرأه في قوله: "...ولما مستنا حالنا تلك دعتنا دواعي الشطارة، إلى حان الخمارة، والليل أحضر الديباج، مغتلم الأمواج، فلما أخذنا إلى السبح، ثوب منادي الصبح، نخنس شيطان الصبوة، وتبادرنا إلى الدعوة وقمنا وراء الإمام بوقار وسكينة، وحركات موزونة فلكل بضاعة وقت ولكل

صناعة سمّت...¹، فالبطل أبو فتح الاسكندري يلبس في هذه المقامة ثياب الوعظ لحظة بزوغ الفجر ويكون ماجنا زنديقا في غياهب الليل وفي أوساط الحانات وانجارات، فعادة العرب في الإسلام أنّ يكون الإمام خلوقا طيب الأخلاق نبيل الطباع طهور الروح، لكن المفارقة العجيبة في هذه المقامة أنّها وصف شمولي لبيئة الزندقة والمجون التي ظهرت بواعثها لحظة سقوط الدولة العباسية وانحصارها في سجون الأتراك والفارسيين، فتأثرت العادات والأفعال بالسلوكات الوافدة للحضارة الإسلامية، وفي إطار المقامة السالفة الذكر يحضر عنصر المفاجأة في شخصية البطل الذي يمثل الثقافة الإسلامية ويدعي الوعظ والإرشاد، ولكنه في مرارة القول وقبح التصوير زنديق وعرييد منافق تحت راية الإسلام، استطاع الهمداني وصفه في مشهد سردي مفنخ بالمعاني وصور التهمّ والسخرية للوضعية السلبية التي أثرت في سلوكات الفرد وأيّ فرد من النخب الواعظة وأهل الفقه والتشريع الذين انغمسوا في بطون الشهوات فغرقت سفنهم في أمواج اللهو والاطراب، ومن العادات التي حدثت فيها عملية المثاقفة استعمال بعض الطقوس والحركات لإيقاع الناس في متاهات الشكّ والريبة من نواب الدهر، ومحاولة القيام بأفعال نهى عنها الإسلام وحذر منها كالعردة والسحر ووضع المكائد والألغام السحرية لاستجداء واستلطاف العقول والايقاع بهم في شرك الوهن والشرك والنصب والاحتيال.

والمقامة الحريرية نقطة بارزة في تغيير الطباع و السلوكات التي دنّست أحوال الناس ووسخت ثياب الانصاف والعدل فلم تعد المجالس تسرّ الناظرين نتيجة بروز ظواهر وطقوس الغرابة والابتداع كما حدثت مع أهل السفينة والشيخ المحتال وشاهد كلامنا قوله : "...وبقينا في يد الحين بين البحرين، لا نملك عدة غير الدعاء، ولا حيلة إلاّ البكاء ولا عصمة غير

¹ - مقامات بديع الزمان الهمداني، ص:384.

الرجاء، وأصبحنا تباكي وتشاكي وفينا رجل لا يخلص جفنه ولا تبتل عينه رخي الصدر منشرحه، نشيط القلب فرحة فعجبنا والله كل العجب وقلنا له ما لذي أمنك من العطب فقال: حرز لا يغرق صاحبه ولو شئت أن أمنح كلا منكم حرزا لفعلت فكل رغب إليه، وألح في المسألة عليه فقال: لن أفعل حتى يعطيني كل واحد منكم دينارا الآن وبعدني دينار إن أسلم قال عيسى بن هشام فنقدناه ما طلب ووعدناه ما خطب"¹، فهذا المقطع السردي مزج بين فكرتين الأولى ادعاء الطقسنة والحرز كوسيلة لإنقاذ الذات والفكرة الثانية تكمن في سلطة التحايل عن طريق ممارسة أفعال الكذب والافتراء لبث الأمل في نفوس ضعاف القلوب والعقول، ولم يتوقف الأمر عند هذه السلوكات والعادات بل وصل لسلطة القضاة التي لطّخت بصور الاحتيال وفساد الأخلاق وغياب العدل بين فئات المجتمع وظهور الفوارق الاجتماعية بين أجناس الناس، فانتشرت مكامن الفقر وساد الحرمان بالبلدان الإسلامية وما جاورها وحلّت الفواحش في جلّ الأمور، وبالعودة إلى سلطة القاضي نجد أنّ التاريخ العربي عرف بصرامة قوانينه لكنّ المقامات ذهبت بتصورات الوصف بعيدا فلم يعد القاضي ذو سلطة وميزان في هرم الدولة التي سيطر عليها الفرس و "المقامة الحرامية" مثال توضيحي يرصد ظاهرة المجون في وجوه القضاة وولاية الأمور الفاسدين في أيام الجمعة مصورا رذائل أخلاقهم وفساد سلوكهم الذي طبع باللّهو والطرب ومثال ذلك قوله: "... حتى عكفت على الخندريس في يوم الخميس، وبّت صريع الصهباء في الليالي الغراء، وها أنا بادي الكآبة لرفض الإنابة نامي الندامة، لوصل المدامة شديد الإشفاق من نقض الميثاق معترف بالإسراف في عب السلاف"²، وفي هذا المقطع السردي يكشف لنا الراوي عيسى بن هشام حقيقة الشيخ الواعظ والقاضي بين جمهور الناس واصفا كيف أغرّته الندامة

¹ - المصدر السابق، ص: 144.

² - الحريري، مقامات الحريري، ص: 530.

وساخرا من حالته، ومتهكما من فظاعة السلوك الذي يمارسه في المجلس والمسجد دون احترام لقيم وخصوصية الحضارة الإسلامية مبرزاً تأثير حياة اللهو والمجون على طبقات السلطة واتباع طرق الظلالة ليلاً بغية إشباع حاجتهم ونيل مرادهم.

كما جسدت مقامات الهمداني والحريري فساداً في السلوك الاجتماعي الذي فطر عليه الإنسان العربي قبل حلول فترة الاضطراب السياسي والاجتماعي، فالمقامة تسجل بمرارة اجتماعية ذبول قيم الكرم والجود التي كانت متأصلة في الحضارة الإسلامية، فعامل الاختلاط والتداخل الحضاري بين نظام الحياة العربية والبيئة الشرقية هذه الأخيرة وجدت في كرم وجود الإنسان العربي نقطة ضعف للتحايل عليه ومحاولة الاستيلاء على المناصب وطبعاً تحقق ذلك في محطات كثيرة، حيث استولت سياسة الفرس والأترك على هرم السياسة، فتغيرت الطبائع وتلونت كراسي الحكم باللهو والفجور وخرجت مبادئ الناس من قيم الكرم والجود تجاه أشكال النهب والاحتيال ولعلّ أحداث "المقامة البغدادية" دليل على ذلك¹ ولقاء البطل أبو الفتح الاسكندري والراوي عيسى بن هشام هذا الأخير مثل مشهد الإنسان المتحضر العارف بأسلوب المدينة وغريبها، فوقعت عينه على السوادي (الاسكندري) الذي مثل نقطة تحول في الحدث، فقد صورّه السارد بطابع تهكمي ساخر لحاله وثيابه مبرزاً أنّه جاء من البادية، ليختاره عيسى بن هشام كضحية للايقاع به، وهنا يتجسد عنصر المفارقة في شخصية عيسى بن هشام ورغبته الجامحة في التحايل على السوادي، فجسّد طابع الاحتيال السلوكي وصفات الكذب التي تفتشت في مدينة بغداد، فلم تعد مدينة تكرم وتغيث المسافر والضيف بل أضحت مكاناً للكذبة والاحتيال على ضعاف النفوس، فالمتفحص لسلوكات وطبائع الناس باختلاف مراتبهم يلاحظ الأفعال العدائية والفسادة

¹ - ينظر: بديع الزمان الهمداني، مقامات الهمداني، ص: 77-78

في كلّ البلاد، وكأنّ الحضارة الاسلامية زالت بعض فضائلها واضمحت جرّاء الثقافة الفاسدة أو ما يمكن تسميته بالثقافة العمياء وهي تعرية لهوية الأصل ودخول في ثقافة الآخر، هذا الأخير الذي أحدث شرخا في أشكال وعادات العربي، لكنّه تعرض بالمقابل لعامل التأثير بفعل العادات التي كانت تقام عند العرب كالتحضير للأعياد وتزيين الشوارع، والقيام بوضع ملابس جديدة مرورا بوصفهم لكيفية توافد الناس على المساجد أيام الأعياد، وطرق التحضير لصلاة الجمعة من خلال فعل التطهر والوضوء والتوجه إلى المساجد للاستماع إلى الخطب والوعظ التي تقدم من قبل شيوخ الفصاحة ودعاة الفقه¹، هي صورة مختلفة تبيّن أفعال التأثير والتأثير بين الحضارة العربية الإسلامية والثقافة الوافدة من الأتراك والفرس لتلاقي الأعراف والتقاليد وتمزج الأفعال المشرقية بالشرقية، فظهرت في سياق ذلك الاعتقادات المزيفة وشاعت طرق اللهو والمجون في مجالس القضاة وولاية الأمور، فتدنست بكوّوس الخمر والجواري، ولعلّ المقامة الخمرية السالفة الذكر تبيّن التناقض الاجتماعي في السلوك عند الناس واتخاذهم الانحلال والفساد مهنة ثانية في حياتهم، فكان نهارهم أبيض القلب ناصع الأخلاق وعكس الليل قبحهم وفساد مهتهم فلم تعد المجالس ذو قيمة أخلاقية بل ولت مركزا للضحك والخصومة وعدم الاحترام وغيرها من السلوكات والعادات لم تكن تعرف في العصر العباسي الذهبي².

كما تحدث الهمداني عن نسق اللهو والمجون وانعكاساته على الحياة الاجتماعية والسياسة الأمر الذي أغرق الطبقات الاجتماعية في دائرة الزندقة واتباع ملذات الدنيا، فكانت الجواري والغلمان ظاهرة اجتماعية أفسدت أخلاق المجتمع فلا تكاد تفارق مجلسا أو مكان إلا وتجذ

¹ - ينظر: الحريري، مقامات الحريري، ص ص: 330، 329 .

² - ينظر: مقامات الهمداني، ص ص: 283، 284 .

صور الغناء تفرع في مختلف الأماكن، لتأثر طبائع وأخلاق القضاة والولاة فيذهبون إلى الغناء واللهو ليلا بعد تمثيل صور الوقار والوعظ في وضخ النهار، فالهمداني مدرك لوضعية الفساد والانحلال الاجتماعي الذي وصل إليه حكام الأمور وولاة المناطق، والمقامة النيسابورية¹ صورة جليّة لمواطن الفساد في القضاء والقضاة والولاة، فموقف لقاء عيسى بن هشام مثال حيّ (الراوي) فالبطل أبو الفتح الاسكندري مثل شخصية الامام الواعظ والمقسط بين الناس لكنّه في حقيقته ذئب ما كرمحتال على الناس من خلال الدين والوعظ، فلامح وجهه الحقيقية لم تجعل الناس يشكّون في لحيته وثيابه ومعاملته المرصعة بحلاوة اللسان، لكنّ الراوي حاول كشفه لإنقاذ الناس من حيله، وإبراز خبث القضاة في تولّي أمور الناس، لأنّ الحياة الاجتماعية تلوّثت بأوساخ السكر والأعدل فانتشرت ظواهر الفجور واللهو والعربدة، ما يحيلنا إلى ضعف الناس ونقص إيمانهم، فكانوا يؤمنون بالخرافات والمعتقدات البالية التي لا تفيد بشيء، إلى جانب ما سلف ذكره تحدث الهمداني عن سلوك بعض الناس وتصديقهم للاعتقادات الخاطئة غير عارفين بعواقب الأمور وجزاءها، فالناس هرعوا وخرجوا من سجال الوعظ والارشاد واتجهوا صوب أمور خرافية وسلوكات تعدّ من غرائب الأمور وأقبحها، وطبعاً كلّ هذا تحقق بفعل المثاقف الاجتماعي الذي حصل لحظة تردي الأوضاع في الخلافة العباسية وظهور فئات شعبية تمارس طقوس وعادات غريبة لاستجداء وإيقاع الناس.

والمقامة الأصفهانية تروي وصف عيسى بن هشام للأوضاع الاجتماعية التي أثرت في سلوك الناس ممّا جعلهم يؤمنون بأفكار وسلوكات غريبة مقابل تحقيق العيش ونيل أهدافهم غير منتبهين لواقعة الكدية التي غطت كل شيء، فحتى إمام المسجد لا يقنع بدينه ويمارس

¹ - ينظر: المصدر السابق، ص ص: 237، 238.

فواحش الأمور وأقبحها حتى وصلت في هذه المقامة لادعائه رؤية النبي صلى الله عليه وسلم وتعلمه دعاء كوصية لأمته، فكان لزاما على بعض الناس تصديقه والسير على منواله، فتحقق هدف الرجل الذي يدعي الإمامة ووعظ الناس مقابل نيل الأموال، هذا الموقف أثار سخط وازدراء عيسى ابن هشام لحال الناس وضعف حيلتهم فلا يكاد أحدهم يقع في مأزق حتى يجد نفسه في مأزق آخر صنعه الوافد الشرقي المحتال، والمقطع التالي يبين صحة ما تم ذكره "... رأيتُه صلى الله عليه وسلم في المنام كالشمس تحت الغمام، والبدر ليل التمام، يسير والنجوم تتبعه ويسحب الذيل والملائكة ترفعه، ثم علمني دعاء أوصاني أن أعلم ذلك أمته فكتبته على هذه الأوراق بخلق ومسك وزعفران وسك، فمن استوهبته من وهبته، ومن ردّ علي ثمن القرطاس أخذته، قال: عيسى بن هشام فلقد انهالت عليه الدراهم من حيرته..."¹.

فالهمداني ساخر وناقد لهذه السلوكات السلبية التي أثرت على الناس وجعلتهم يتمسكون بقضايا وأمور بالية لا علاقة لها بالحضارة الإسلامية، وواصفا في نفس الوقت اندماج بعض الفئات الشعبية في هذه السلوكات والوقائع التي أغرقت الثقافة العربية في أحوال الطيش والجهل، ولم يقف حدّ ذلك عند هذه الفئة بل وصل إلى هرم السياسة وأصحاب السلطة الذين يمارسون أفعال ذميمة لتقديم الولاء أو نيل بعض الحاجات، وقد أبدع الهمداني في تجسيدها في نمط سردي راق مليء بالنقد الأخلاقي والاجتماعي لكل من ساهم في تدهور الأوضاع وتغيير الحياة الاجتماعية والثقافية في البيئة العربية في ذلك الزمن المضطرب على كافة الأصعدة، ويشاطر الحريري الهمداني في نظرتة للواقع البأس من خلال ولوج بعض العادات الشرقية لمجالس الحكم والقضاء، وانتقالها إلى البيوت والديار وصولا للأسواق

¹ - بديع الزمان الهمداني، مقامات الهمداني، ص: 80.

والحمامات وغيرها من الأماكن التي برزت فيها ظاهرة انحلال الأخلاق والخداع كعادة سلبية هتكت بالطبقات الاجتماعية، فحتى الحياة الزوجية تعرضت للتحويل والتغيير جراء انفتاح المرأة على عالم الانحلال والفساد الأخلاقي بغية نيل الدنانير حتى على حساب مخاصمة زوجها أو تديرها للحيل لقضاء حاجتها، وهنا ينبّه الهمداني إلى تحول دور المرأة من فضاء لآخر وكيفية خروجها عن سلطة الزوج، فالحضارة العربية باختلاف قبائلها وتعدد مدنها لم تصور المرأة العربية بهذا الشكل المليء بالحق والكيد دون النجل والحياء، فالمرأة العربية كانت مكرّمة عزيزة النفس لا ترقص ولا تغني في مجالس إلا في حالات نادرة، لكن امتزاجها بعوالم المجون والعريضة جعلها تخرج عن صمتها، فراحت تمارس الدسائس وتضع الحيل مقابل قضاء بعض الأيكاس من المال، ونقرأ تمثيلات ذلك في المقامة الرملية التي تصور شجاعة المرأة وإقدامها على خداع قاضي المدينة في محاولة منها لاستلطافه واستجداء قلبه، ليغدق عليها ببعض الأموال، فاختارت الشكاية على زوجها سبيلا لتضللّ به القاضي وتزرع في نفسه الرحمة والتصديق لإعطائها المال، وخير مثال قوله: ".... ثم نضت عنها فضلة الوشاح، واشتدت بلسان السليطة الوقاح: يا قاضي الرملة يا ذا الذي *** في يده التمرة والجمره

إليك أشكو جور بعلي الذي *** لم يحجج البيت سوى مره

وليته لما قضى نسكه *** وخفّ ظهراً إذ رمى الجمره¹

فالحريري أبان عن شخصية الزوجة وقبح صنيعها بتخيّر الشكوى على زوجها لسوء المعاشرة والجفاء الذي يفرضه زوجها عليها، داعية إلى إنصافها والنظر في حكمها، مدّعية الفقر وقلة الحيلة في مقارنة الظروف المعيشية، ليتبادر إلى أذهاننا القبح الفكري والاجتماعي في شخصية

¹ - الحريري، مقامات الحريري، ص ص: 486 - 487.

الزوجة التي خالفت سلطة الرجل وأضحت المحرك الفعلي لمظاهر الشرور، فانزاحت المرأة من علياء العزة والحياء إلى فوضى الأحياء والأخلاق الماجنة بغية المال، لتحدث شرخا في الطابوهات الاجتماعية والأعراف المتوارثة في الحضارة الإسلامية ومدى اهتمام الزوج بزوجه لكن تلاخ البيئات أفضى إلى انحلال العادات وتوالي النوائب وانتشار حانات اللهو والمجون، وضعف حيل الرجال في مقارعة النساء والسيطرة عليهن لتظهر آفات العربة والجواري المملطحات بالرقص والفساد الأخلاقي، ومن العادات المؤثرة في الحضارة العربية في فترة العصر العباسي ما صورته مقامات الهمداني والحريري من نسق الغناء والموسيقى الذي انتشر بشكل لا يوصف في مجالس اللهو كاستعمال العود (البريط بالفارسية) حتى في الشوارع والأسواق، فثقافة الغناء ووجود المغنيات في القصور ثقافة فارسية حدثت في وقت الاتصال والتلاخ الثقافي الذي أبان على فساد النظام السياسي واتباع سبل الشهوات وحانات الجواري والمغنيات التي وضعن لأجل إغراق الحكام وولاية الأمور في رذائل الأمور وأقبحها والمقامة الخمرية¹ في مقامات الهمداني شاهد ثقافي على تأثير ثقافة الغناء والتغني بالشرب من أذ أنواع الخمر، فكانت خرقا لهوية الحضارة الإسلامية ونشرا لطباع الترف والبذخ الذي أدخل خزانة الصرف في دواليب الطيش والجهل مقابل نزوع الطبقات الهامشية إلى الكدية والاحتيال لنيل بعض الأموال باستعمال مختلف الطرق والمكائد التي تحقق لهم ذلك، ولم تسلم الأعياد الدينية من دخول العادات والتقاليد الشرقية فكانت مضامينها وصورها حاضرة في بلاط الحضارة العباسية، وتطورت بفعل التوارث التقليدي بين الأجيال في تلك الفترة ومن غرابة العادات والأعياد ما نقرأه في سطور "المقامة الشتوية" للحريري ولقاء الحارث بن همام راوي الحديث بالشيخ الواعظ المتلبس في جانب تجمع الناس،

¹ ينظر: بديع الزمان الهمداني، مقامات الهمداني، ص ص: 283 - 284.

استحياء ونجلا من ذاته وقارا بدينه، لكن رؤيته لحال الناس ومظاهر اللهو والمجون والاحتفال في تلك الليلة الشتوية هيج خاطره، مما جعله يشاركهم السهر والسمر بعد رفضه في البداية والمقطع التالي يبين ذلك "... فغاضنا تجنبه المتلبس مؤخية المغدود فيه مؤنبة إلا أن لنا له القول وخشينا في المسألة العول وكلما رمنا أن يفيض، كما فضنا أعرض إعراض العلية عن الارذلين ونلا إلا أساطير الأولين، ثم كأن الحمية هاجته والنفس الايبة ناجته فدلف وأزدلف"¹، وهذا المقطع السردى يضم نسقا اجتماعيا يتحدد في بعض الاحتفالات والأعياد التي كانت تقام في بعض المدن تمجيدا لحلول الشتاء، فتضرم النيران وتوضع موائد الأكل وتدبّ طبول السمر، وينشدون أقوالا غربية وهذه عادة فارسية كان يحتفل بها الفرس لدخول فصل الشتاء ويسمى بالمهرجان وهو مناسبة احتفالية وافدة على الحضارة العربية كان له وجود في أيام الامويين منذ زمن معاوية فأبطل ذلك الخليفة عمر بن عبد العزيز، لكنّ العباسيين أحيوا وأعادوا هذه العادة وقاموا بوضع الاحتفالات لتهنئة واستقبال العطايا من كلّ مكان فسلطة الشيخ الذي كان يتوارى جانبا عن احتفالات الناس ألبسته في بداية الأمر ثياب الوقار وعدم المغالاة في دينه ومعتقده، لكنّ إلحاح الناس عليه وضعف نفسه الغرارة الأبية أدخلته في صنديق المجون والخرافات التي تعكس العادات البالية والمنافية لروح الهوية العربية في تلك الفترة.

فالحريري سلط الضوء على أحد الجوانب والعادات التي تأثرت بها البيئة العباسية في ذلك الوقت خاصة أهل السلطة وسادة الحكم الذين اتبعوا مثل هذه الأعياد والاحتفالات التي تنافي هوية العربي، لكنّ سقوط السلطة بيد الأتراك والفرس جعل ولاية الأمور يقنعون

¹ - الحريري، مقامات الحريري، ص: 483.

بدينهم ولا يدخلون في صراع مع بساط السلطة المستبد¹، ويظهر في مقامات الحريري حديثه المضمحل حول العادات الشرقية التي أثرت في قلاع السياسة العباسية منذ القديم مصورا إياها بطابع تهكمي مرصع بحلاوة القول وبلاغة الصورة، هي عادات حبّ الملوك للغلام والخصيان وهذا ما ينافي ثقافة الإسلام، لكنّ فترات الحكم العباسي بينت صعود هذه العادة السلبية، ويذكر الأصفهاني في كتابه أنّ صنّاع هذه الظاهرة وجد في الحضارة الفارسية أين كانوا يستكثرون من الغلمان في قصورهم، ويستخدمونهم في قضاء حاجات عديدة ويزينوهم بما تزيّن به النساء فأتبعهم العرب في ذلك² ثم وضعهم نخدم في القصور وزينة للمجالس نظير تزيينهم بلباس مزخرف وهذه الفئة طائفة مخنثة انتشرت في الكوفة لحظة دخول جند خراسان الأمر الذي أثر في وجودهم وكثرتهم في فترة الحكم العباسي وقد وفدت إلى أعماق البلاط العربي بفعل تأثير الفرس على أشكال الحياة السياسية والثقافية³.

ونلّس هذه العادة الاجتماعية في المقامة الرّحبية ومشهد اللقاء بين البطل أبو زيد السروجي والأمير والقاضي، وما حصل من خصام بين السروجي وخداعه للأمير من خلال وضع نبال الاتهام لشيخ تجاه فتى بأنّه قتل ولده وأبقى عن الأمير الذي كان مولعا بالغلّمان حتى وقع إعجابه على الغلام، وقام بدفع جزء من ديتته في جريمة قتل ابن الشيخ ليأخذها الشيخ مقابل إكمال القضية في اليوم الموالي ليتفاجأ بهروب السروجي وابنه، والمقطع التالي يقدّم بعض الأوصاف الاجتماعية للحادثة الخاصة بالغلّام "... وبرزت من الحمام بعد سبت رأسي رأيت غلاما في قالب الجمال وألبس من الحسن حلة الكمال وقد اعتلق الشيخ بردنه

¹ - ينظر: أبو عثمان عمر الجاحظ، التاج في أخلاق الملوك، ص: 146.

² - ينظر: أبو فوج الأصفهاني، الأغاني، ج9، دار التوجيه اللبناني، ط1، دت، بيروت، لبنان، ص: 43.

³ - أحمد محمد الحوفي، تيارات ثقافية بين العرب والفرس، دار النهضة، مصر، ط3، دت، ص: 125.

يدعي أنه فتك بابنه والغلام ينكر عرفته ويكبر قرفته والخصام بينهما متطير...¹، فالحريري أبداع في تصوير هذا المشهد السردى طريقة بلاغية تجعل القارئ يعتقد أن كلامه بريء لا يحمل لغزا ولا أحاجي لكنّ بالعكس تماما، فالمتمعن بدراية يلاحظ إشارة مهمة أراد الحريري تمريرها في الإطار الاجتماعى من خلال حديثه عن عادة استجداء الغلمان في بلاد الحكم والملوك، معبرا عن تأثير الثقافة الفارسية في هياكل الدولة وتغيير الكثير من العادات كان من بينها طرد العاملين والوسطاء وإحضار الغلمان والخصيان لأبواب وبيوت السلطة، حيث كانوا خدما وعمالا في ساحات القصور والحمامات التي يتم فيها قضاء ومغازلة الجوارى.

إنّ الحريري أبداع بشكل مرصع بالسجع وجمال الصورة في رسم وتبسيط تأثير الحياة الشرقية على حياة العرب فبرعوا في تخير الغلمان والجوارى ونوعوا في طول العود والغناء وشكّلوا مجالس المجون والعريضة، فضاعت في أوساطهم قيم الحضارة الإسلامية، وانتشرت طبائع الغلمان بين الناس وفي مقابل ذلك عاشت الطبقات المهمشة فقرا مدقعا وجوعا وحرمانا أدى بهم إلى التسول والكدية رغم عزّة النفس التي كانت يتحلون بها، لكنّ شيوع سوء الأوضاع كان كفيلا بتمرد هذه الطبقات واتباعها طرق ملتوية لنيل لقمة العيش، فكانت الكدية فضاء تكسبها امتهنته مختلف الفئات الاجتماعية ولم يسلم منها أيّ طرف، فأضحت الحياة العربية فوضى من العادات والتقاليد الوافدة للحضارة العربية والمؤثرة في حياة الناس.

يمكن القول أنّ مقامات الهمذاني والحريري قد احتوت الكثير من العادات والتقاليد التي تبرز فعل التأثير والتأثير الذي سائر سقوط الدولة العباسية ولمّح إلى نهاية غروب شمس العزة والكرامة، فالقارئ لكتب التاريخ والمتفحص في دواوين الشعراء العرب يجد الكثير

¹ - الحريري، مقامات الحريري، ص: 99.

من الأوصاف والتفاصيل الواصفة لتبدل الأوضاع والوقائع في مختلف العصور الأدبية، حيث كان العصر العباسي نقطة تحول في مختلف المبادئ والقيم التي فطر عليها الإنسان العربي، فسقطت قيمة الديوان الشعري وازمحت قيمه الراقية، ليصعد في مقابلها النثر الفني الذي تزيّن بلباس البلاغة وجواهر البديع، فكان من ثماره فنّ المقامات العربية التي جسّدت بلغتها الراقية وبديع ألفاظها التنوع الحضاري والثقافي في بنية المجتمع العباسي وكيفية تغيير القيم والأفعال جرّاء امتزاج الروح العربية بفعل القوة لتقاليد وعادات غيّبت وطمست فيه الروح العربية الاسلامية، فشكّلت بذلك مقامات الهمداني والحريري نسقا اجتماعيا يحاكي نسق العادات والتقاليد التي تنوّعت وتباينت صورها فامتزجت روح القرن الرابع الهجري بخصال الشرقي المستبد للسلطان والمتأثر بأفعال الآخر، فشوّهت الحضارة الاسلامية بطبائع الفساد وانتشار الكدبة في جلّ المقامات إلّا في بعض المقامات التي بيّنت في لحظات موالية رجوع الذات لسالف عهدها وغلبة الأصل الديني العربي، فلا غرابة أنّ نقرأ ونشاهد في قصور وأسواق بغداد والكوفة والبصرة مظاهر الفساد والمجون واللهو، وغناء المغنيات والجواري اللواتي يمرحن في ساحات القصور بجانب الغلمان والخصيان وخدم القصر وسيد السلطان، لتزيّن عادة الزواج بموروثات شرقية وأعياد منافية للهوية وتنوعا في الألبسة والأطعمة والعمران هذا الأخير أفردنا له نسقا موحدا في السطور الموالية لتبيان درجات وأشكال المثاقفة ضمن النسق الاجتماعي وكيفية تحول الحياة السياسية إلى ركام فارسي يقارع الدين الإسلامي ويحاول بتره بشتى الطرق والوسائل.

د/ نسق الأطعمة والألبسة

لقد عاشت السلطة السياسية في العصر العباسي الثاني لحظة استيلاء الأتراك والفرس على هرم الحكم حياة الترف والبذخ الاجتماعي نظير ما حظيت به من عادات وتقاليد دخيلة على الثقافة العربية، حيث تلونت بطابع فارسي شرقي يعكس أبعاد الثقافت والتحاوور بين البيئتين، حيث كان فيها لنسق الأطعمة والألبسة وفن المعمار كبير الأثر، فحكام الدولة صرفوا الكثير من الأموال لاقتناء أشهى وأذ أنواع الطعام، وتخيّر أجود الألبسة والأفرشة لتزيين مجالسهم وقصورهم، فضلا على تأثير فن العمران الشرقي على المدن الحضارية العربية، كل هذا حدث بفعل التمازج الحضاري والاجتماعي مع الثقافة الفارسية وغيرها من الثقافات المجاورة على غرار فن التجارة مع الهنود، فأضحت الحضارة العربية مزينة بالوافد الشرقي ومختلف أشكاله الثقافية والاجتماعية.

ولعلّ مقامات الهمداني والحريري كما أسلفنا سابقا تضمنت تعبيرا ووصفا شاملا لفضاء البيئة العربية وما حدث من تفاعل وتأثير ثقافي - تمّ بطريقة مباشرة وغير مباشرة- أسهم في خلق تبادل طوعي لمختلف القيم والمبادئ التي سايرت مراحل الحكم العباسي، وقد كان لأشكال الطعام وتنوعها التأثير الفعلي في أطر المطبخ العربي، حيث تعددت وتنوعت الأكلات والأواني والأطباق وسيطر الموروث الفارسي على ثقافة المطبخ، فراح الخلفاء والملوك يغدقون الأموال والذهب لاقتناء أحلى وأذ الأطعمة والألبسة وحتى طرق نقش وتزيين القصور والعمران، وقد تضمنت مقامات الهمداني والحريري وصفا غير مباشر لبنية

الأكل والطعام وكيفية معاناة الفقراء والطبقات لاغتراف بعض المأكولات اللذيذة، وفي مقابل ذلك حظيت طبقة الوزراء والقضاة والولاة بمظاهر البذخ والترف الغنائي الذي جعلهم يرحون ويستمتعون بمجالس الجوارى والغلمان، وكانت تطبخ لهم أذ وأشهى المأكولات والأطعمة التي تعكس حرص الخلفاء والملوك العباسيين على تخبير وشراء أشهى وأرقى أنواع الطعام، لأنّ العرب لم يتعودوا في موائلهم على أصناف الطعام، فأخذوا أنواع المأكل الفارسي ومختلف الأطعمة وشربوا وطعموا في أواني الذهب والفضة، كحال الحكام الفرس¹.

وقد صور الهمداني بعض أنواع الطعام في مقاماته كذكره في المقامة البغدادية لمختلف الأطعمة التي أكلها السوادى وعيسى بن هشام لحظة إيقاع هذا الأخير بالسوادى الطائش القادم من البادية حتى وصوله بغداد هذه المدينة التي عرفت بتعدد أسواقها، وتنوع أشكال الطعام ومختلف متطلبات الإنسان، لكنّ كلّ هذه الأشكال والأنواع وجدت بفضل التلاحق الثقافى مع الثقافات الوافدة وسيطرتها على مختلف أشكال الحياة ومن أهم الأطعمة والمأكولات المذكورة في المقامة السالفة الذكر نجد القرم، ماء السماق، الجوزابة، اللوزينج أمّا القرم نوع من أنواع اللحم، وماء السماق حب صغير أحمر حامض، والجوزابة رغيف فوقه طائر مشوي واللوزينج نوع من الحلوى من الحلوى يسقى بدهن اللوز ويحشى بالنقل²، وهذه المأكولات فارسية وتركية الأصل استحضرها الهمداني ليبرز طغيان المأكولات الشرقية وتأثيرها على الناس، ويواصل الهمداني ذكر بعض الأطعمة وأنواعها كما يقول في المقامة المضيرية "...وحضرنا معه دعوة بعض التجار قدمت لنا المضيرة تثني على الحضارة

¹ - ينظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص ص: 53-54.

² - ينظر: بديع الزمان الهمداني، مقامات الهمداني، ص ص: 78-79.

وتترجح في الغضارة وتؤذن بالسلامة...¹، والشاهد في أكلة المضيرة التي كانت تقدّم وتصنع في مدينة البصرة وهي لحم يطبخ باللبن المضير أيّ الحامض، وعادة ما يخلط المضير بالحليب ويتم إضافته لإبراز وزيادة اللذة وهي من مأكولات البلاد الفارسية في موائدهم وأطباقهم، ونالت انتشارا واسعا في المدينة دون البادية ما يبرز عدم معرفة أهل البدو لهذه الأكلة، ويواصل الهمداني تصوير رحلة عيسى بن هشام إلى البصرة وقصة أبو الفتح الاسكندري مع طبخة المضيرة التي سببت له صراعا مع التجار وفراره منهم، وقد صور الهمداني على لسان الراوي عيسى بن هشام بعض الأطعمة والأواني التي يوضع عليها الطعام في ذاك المكان كالليكار، المبقلة والسكرجات والصحرجت، والقيرو والجصص والخوان...²، وجلها آلات وأواني ومأكولات يتم وضعها أثناء الطعام، الأمر الذي يبرز تنوع المائدة العربية بأكلات ووسائل لم تعرف من قبل عند العرب، فقد كانت مدينة البصرة حاضنة ثقافية شهدت على تأثير ونقل الأطعمة والمأكولات الشرقية لمختلف المدن والبلاد العربية خاصة بفعل التجارة وكذلك طلب الحكام في النظام لهذه الأنواع، ومن أصناف الأكل في مقامات الهمداني أيضا ما ذكر في المقامة المجاعية كالرغيف على الخوان والبقل (الجرجير والبقدونس) وخل شديد الحموضة، وخردل، وكباب الشيخ (لحم السيخ) وراح قطر تلي، وتفاح جني، وباذنجان مقلي وسمك نهري³، وغيرها من الأشكال التي تقدم في الطعام لسادة الحكم والقضاء بدليل ما صادف عيسى بن هشام ببغداد لحظة اضطراب الأوضاع وبروز الفقر والمجاعة، الأمر الذي أدخل الناس في صناديق الحرمان والجوع، وفي مقابل ذلك تلهو الطبقة السياسية بألذ الأطباق وأشهى الأنواع دون الاهتمام بالطبقات البسيطة، فضلا على ما ذكر في المقامة

¹ - المصدر نفسه، ص: 127.

² - ينظر: المصدر السابق، ص ص: 132 - 135 - 136.

³ - ينظر: المصدر نفسه، ص ص: 154 - 155 - 156.

السالفة نجد وصفا لبعض أنواع اللبن والطعام في المقامة النهديّة وهذه التسمية نسبة إلى طبخة الزبدة الضخمة (النهدية) التي تصنع من زبدة الغنم التي توضع في حفنة الروحاء، وكذلك نجد السمّار وهو اللبن المخلوط بالماء والحليب، والقرموص وهو موضع الخبز، والقيصوم (نبات طيب الرائحة) والقصيص (نبات يغسل من ماء الرأس)¹، كلّ هذه الأصناف من الطعام وغيرها حاول الهمداني الإشارة إليها بطريقة غير مباشرة لإبراز عامل التأثير الثقافي الذي حصل في المطبخ العربي الذي راح يقتني ويأتي بأجود الأكلات والأطعمة التي لم يعرف في البلاد العربية.

وعلى نفس المنوال وظف الحريري في معظم مقاماته رؤية اجتماعية للأوضاع الاجتماعية في العصر العباسي الثاني، وكيفية استيلاء الفرس والأترك على نظام الحياة أين صبغت بطابع فارسي تركي وتلونت موائد الأكل بخير وأشهى الأطعمة، كذكره، الحبّ، الخوان المعصرة، (المقامة الدمشقية)² والنهدية والعجوة (المقامة المكيّة)³ والحصرم والرحيق اللبأ (المقامة الفرضيّة)⁴، هي أوصاف مختلفة لأصناف الطعام التي كانت تقدم في البيئة العباسية لحظة تولى الفرس والأترك للحكم، لكن هذا لا يعني أنّ الخلفاء والملوك العباسيين لم يستعملوا ولم يطلبوا الأكل الشرقي، بل كانوا الأوائل من أغدق وصرف الأموال للمطبخ العربي لإبراز خصوصية التلاحق الاجتماعي، فالهمداني والحريري أبدع في وصف ليس بالكلي ولكنهما حاولا عرض مختلف الأشكال والأنواع التي يقتنيها ولاة الأمور والقضاة في البلاد العربية، وهي إحالة مشفرة لمظاهر الترف والغنى الذي ساد الطبقة العليا

¹ - ينظر: بديع الزمان الهمداني، مقامات الهمداني، ص: 213 - 214 - 215.

² - ينظر: الحريري، مقامات الحريري، ص: 163.

³ - ينظر: المصدر نفسه، ص: 141.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه، ص 153

من خلال رصد أحوال الولاة والحكام وفساد أخلاقهم واتباعهم طرق المجون واللهو والترف تاركين الطبقات الشعبية تغرق في دوامة الفقر والحرمان، ولو ابتعدنا قليلا عن فضاء الطعام وأشكاله نجد أنّ ملوح الألبسة والتزين لقي حضورا لافتا في مقامات الهمداني والحريري، ما يعكس انتشار وتوسع الدائرة الثقافية للباس والزينة حيث تغيرت أوصاف وأحوال الولاة والحكم وحتى الطبقات الشعبية نظير تأثيرهم بنال الثقافة الشرقية، فلبس العرب الأزياء المكونة والمصنوعة من ألوان الحرير ومختلف الصناعات وألوان الزينة، وطبعا هذه العملية كانت سابقة في العصر الجاهلي من خلال عامل التجارة الذي يمثل نسقا ثقافيا ولد الكثير من العادات والتقاليد الوافدة للبلاد العربية، فقبيلة قريش في الجاهلية كانت تتغنى بشراء المفروشات والألبسة الفارسية التي يأتيها التجار من كل فج¹.

وكذلك تنوعت الألبسة مع الفتوحات الإسلامية وحروبهم التي أسفرت على الاتصال المباشر بتلك الثقافات، ولم يقف الأمر كذلك فقد تغنى الخلفاء العباسيون بعادات الفرس في اللباس بداية من أيام الخليفة المنصور الذي طلب اقتناء الزي الفارسي وجعل لكل طبقة زيا ولباسا يميزهم عن باقي الطبقات، فغير العمامم ووضع بدلها القنأس وتغيرت الجلايب التي كانت لباسا للمسلمين الأوائل، فانتشر السروال والحرير وأنواعه والقلائس والصوف والرداء والقميص²، فكانت الحضارة العربية مرصعة بزبي الشرقي الفارسي في الكثير من التفاصيل والأوضاع، ويعدّ هذا الأمر نتاجا للمثاقفة القسرية والطوعية التي جاءت بفعل التجارة والحروب والرحلة وغيرها من العوامل التي أسهمت في تبيان عوامل التأثير الحضاري

¹ - ينظر: عائشة يوسف الترابي، صناعة النسيج الفارسي وأثرها على الحضارة الإسلامية، رسالة دكتوراه، الخرطوم، دط، 1994، ص: 41.

² - ينظر: ابن اسحاق ابن إبراهيم الأصبخري، المسالك والممالك، تح: محمد جابر عبد العال، وزارة الثقافة والارشاد، مصر، دط، 1961، ص: 73.

بين الثقافات، وقد صوّرت مقامات الهمداني والحريري أشكال وأنواع الألبسة والأفرشة التي كانت تحوم وتسود في مدن بغداد والبصرة والكوفة وبلاد العجم بخرجان وسجستان، الأمر الذي يبرز الاتصال الثقافي الحاصل في كلّ الطبقات المجتمع فنالت طبقة الولاة والقضاة، الترف والغنى الحريري، فلبسوا أنقى وأجمل الألبسة وتزينت القصور بالأفرشة وتزينت النساء باللؤلؤ والفضة والحليّ وغرقت الطبقات الشعبية في لباس بنحس يعكس وضعيتهم وأحوالهم، فالهمداني والحريري قدّما نقدا أخلاقيا لاذعا لأهل السلطة نظير انخيازهم لأنفسهم في حياة الترف والغنى غير مكترئين بأحوال العامة وما يسودهم من فقر وحرمان وجوع، فمقامات الهمداني صوّرت جانبا مظلمها من حياة المكدين والمحتالين بغية الرزق والأكل، فكانت تمثيلا وتعبيرا اجتماعيا يرصد أفعال وصور التأثر والتأثير بين ثقافة الشرق الفارسي والمدن العربية الأمر الذي خلق تمييزا عنصريا بين فئات المجتمع، لتظهر فئة المحتالين والمكدين كنقطة رفض وعدم انصياع لسلطة الفساد، ودعوة لضرورة القضاء على الفساد الأخلاقي والاجتماعي، وفي سياق آخريين الهمداني والحريري نمط الحياة في طبقات المجتمع في ذلك الوقت وكيف تزينت قصور ومجالس وأبدان الناس باللباس الشرقي في مختلف المجالات.

ولقد ذكر الهمداني العديد من الألبسة وأنواع الزينة التي كانت إما عرضا ووصفا لقصور الحكام أو تمثيلا لصور الولاة والحكام وألبستهم أو تعبيرا عن كيفية تزيين الجوّاري والنساء والغلمان وغيرها من الأوصاف التي تشكل فضاء اجتماعيا يبين مدى انغماس ثقافة الفرس داخل الحياة العربية، ولعلّ من الألبسة والأنواع التي عبّر عنها الهمداني نجد القلادة السفارة (الجلدة) الدمليج (حليّ فضة تلبسه النساء) سوار (المقامة الجرجانية)¹ الوشاء وهو نوع من

¹ - ينظر: بديع الزمان الهمداني، مقامات الهمداني، ص: 61.

اللباس المنقوش، والمجرف والمطرف وهو رداء فارسي، البيض وهي دراهم من فضة (المقامة البصرية)¹ الأتماط وهي ظهارة الفرش، والسّماط وهي مادة للزينة (المقامة الجاحظية)² كما يذكر بعض الألبسة في المقامة البخارية³ باعتبارها مواطن صناعة النسيج نسبة إلى بخارة التي تحتوي الكثير من الأوصاف وأنواع النسيج منها، الخروز (ثوب نسج من صوف وحرير)، والديباج (الحرير) والقطن، والقلادة، العلق وهي مواد توضع لزينة المرأة في ذلك الوقت وتعكس الأوضاع السياسية والاجتماعية في ظلّ سقوط الدولة العباسية على يد الفرس والأتراك حيث صبغت مجالات الحياة بالزّي واللباس الفارسي.

ولقد تنوعت أشكال اللباس والأزياء التي يلبسها الإنسان العربي بحسب مكانته وسلطته فإذا كان من الطبقة البسيطة كان لباسه بسيطاً من الصوف والقطن والحرير، أما إذا كان من طبقة النبلاء تزيّن بالحرير المزركش والذهب، وتلونت النساء بالأزياء الخلاقية والجواهر المرصعة باللؤلؤ والفضة والذهب، وكانت الأطعمة تقدم في أواني مزينة بالحليّ والنحاس كالسّطل وهو إناء من نحاس يستعمل لنقل الماء والقذور التي يطبخ فيها، والأعلاق جمع علق بمعنى نفائس الزينة⁴، وقد عبر الحريري في مقاماته عن ظاهرة اللباس والزينة عند الإنسان العربي، فكانت حاضرة ماثورة في أجزاء البيوت والقصور وحتى في الأسواق لكن بدرجات متفاوتة حسب طبقات الناس واختلاف درجاتهم، فلكل طبقة لباسها وزيّها الثقافي الأمر الذي حرّك أقلام وصنّاع المقامات لتقديم انتقادات صارمة لسياسة التمييز والعنصرية التي حلّت بالبلاد العربية، فأهل المدن والحضر يختلفون على أهل البدو والمناطق

¹ - ينظر: المصدر نفسه، ص: 83.

² - ينظر: المصدر السابق، ص: 93.

³ - ينظر: المصدر نفسه، ص: 104.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه، ص: 132-132

البعيدة، فكانت الأمور فاسدة تبرز صراع الفئات الشعبية ونظرة كل طرف للآخر، ومقامات الحريري تنوع أحداثها من خلال حديث الراوي الحارث بن هشام والبطل أبو زيد السروجي حيث كشف اللثام عن الأوضاع الاجتماعية السائدة في البلاد العربية مبرزاً بذلك تأثير الحضارة الشرقية في عادات وتقاليد الإنسان العربي حيث تنوعت الألبسة والأطعمة وأدوات الزينة، فصارت الحياة العربية فوضى من الفساد الأخلاقي والعبث السياسي الذي طبع على ثقافته وحضارته، لكنّ هذا الشيء لا يعني أنّ نسق المثاقفة أثر سلبياً بشكل كليّ بل على العكس تماماً ساهم في تغيير بعض الطبائع وزيادة الحسن في بعض الأمور، ولعلّ المستفيد الأكبر من ذلك المرأة نظير ما نالته من لباس وزينة لم تكن في الحضارة العربية ناهيك عن بعض الأدوات والوسائل التي تستعمل في تزيين معمار القصور حيث نقشت المدن العباسية بطابع إسلامي يبرز معالم الهوية الإسلامية وتأثر الحضارة الفارسية بمبادئ الدين الإسلامي خاصة من ناحية العقيدة وهذا ما سنعرفه لحظة وصولنا لتمثيلات المثاقفة في النسق الديني، ومنه نسق الألبسة والأطعمة لقي حضوراً لافتاً في مقامات الهمداني والحريري، ما يجعلنا كقراء نلاحظ التأثير الفارسي والشرقي في الحضارة العربية وانعكاسه في الكثير من المجالات والأشكال المحيطة بفضاء البيئة العباسية، وانتشار مجالس اللهو والمجون، وتزينت النساء والجواري بخير الألبسة المصنوعة من الحرير والقطن والصوف، وصفوة القول بعد قراءة مقامات الهمداني والحريري نجد أنّ فعل المثاقفة من خلال النسق الاجتماعي قد تمّ بأشكال ومظاهر اجتماعية مختلفة انعكست على الأوضاع والوقائع الاجتماعية والسياسية في الحضارة العربية، حيث أسهم الوافد الشرقي في تغيير أنظمة الحكم السياسي وتغيير مختلف الحاجات والعادات والتقاليد التي كانت سائدة قبل سقوط الدولة العباسية في أيدي الأتراك والفرس، فكان من ثمار الاستيلاء تحول في النظم الاجتماعية وكلّ القواعد المحيطة بالناس.

فالقارئ لمقامات الهمداني والحريري يستشف تلك العادات والتقاليد التي حدثت في المجتمعات بمختلف فئاته، فظهرت قلاع اللهو والمجون والعريضة، واندثرت شيم الحياء الأخلاقي وتدنس أعلام وأحكام القضاء بالفاسدين والمحتالين، لتظهر الكدية كوسيلة للتكسب والرزق أبداع فيها صناع الثقافة وحاملو العلم، الأمر الذي يعكس صور الفقر والحرمان في تلك المدن، فبرزت عوامل التمييز العنصري بين الأهل البدو والحضر وكان الانتصار فيها لهذا الأخير، فشاعت سلوكات وأفعال ذميمة تنافي حرم الأخلاق، كما تلونت وزينت قصور القضاة بالجواري والغلمان، فكانت مرتعا للهو والعريضة وصراعا نفسيا بين القضاة والولاة إلى جانب ذلك تنوعت العادات والتقاليد كبروز الاحتفال بالأعياد الفارسية من خلال الاحتفال وتقديم الهدايا للملوك والحكام (المقامة السامية للحريري) إلى جانب عادات تربية الحيوانات كالصقور والحيول (المقامة الفراتية للحريري)، فضلا على ألعاب الشطرنج (المقامة الجاحظية للحريري) وغيرها من العادات التي أثرت في مسالك البيئة العربية، كما حدثت المثاقفة في نسق الأطعمة والألبسة وحتى في جانب العمران والتأثير الواضح للمأكولات والألبسة الفارسية، فتنوعت ألوان الطعام واختلقت أزياء اللباس وأدوات تزيين القصور والملابس، فارتسمت أشكال المساجد والقصور بالنقش الفارسي دون المساس بخصوصية الهوية الإسلامية، ليحضر فعل المثاقفة بشكل كبير في النسق الاجتماعي وتعدّيه إلى النسق السياسي وحتى الديني.

2/ المثاقفة من خلال النسق السياسي في مقامات الهمداني والحريري

لم يقتصر فعل المثاقفة في مقامات الهمداني والحريري على النسق الاجتماعي بل تعداه إلى النسق السياسي لنظام الحياة، حيث انقلبت الأوضاع وتغيرت مقاليد الحكم تجاه الفرس والأترك، الأمر الذي انعكس سلبيا وجعل قاطرة الحياة تنزوي إلى مسالك وفضاءات منافية للهوية العربية، فالقارئ للعصر الذي برزت فيه المقامات يقرأ ذلك الاضطراب والتناقض الحاصل في الدولة، فهو عنصر انتصاري وتعدد المذاهب والعقائد والأخلاق السياسية بين مختلف فئات المجتمع حيث فقدت الحضارة العباسية منصبها السياسي، وبدأت شموع القيادة والحكم بالزوال، فتسلم الأترك والفرس زمام الأحداث وامتدت ثقافتهم إلى حدود العراق وفارس وخرسان، فكان من ثمار الحصار والاضطراب السياسي حدوث عمليات التفاعل بين الثقافات وتحول في هرم السلطة وقواعد التسيير التي أصبحت في زمن لاحق عادات وسلوكات وقوانين بالنظام العربي فصنعت قلاع الحكم في بغداد والبصرة باللباس والقلائس الفارسية والتركية¹،

لتشهد البيئة العربية فوضى من القوانين والأسس التي وضعت وفق أطر فارسية وتركية كان فيها لأول بالغ الأثر، فظهرت مراتب الوزير والديوان والحجابه وتنوعت وسائل القتال والحرب، و مزجت القصور والمجالس بالزّي السياسي الفارسي، لتعلن البيئة العباسية راية الخضوع والاستسلام للغازي الذي بسط هيمنته على نظم الحياة السياسية، فسادت فوضى اللهو ونسائم المجون والعريضة، وقد صوّرت مقامات الهمداني والحريري طابع التأثير السياسي على البيئة العربية وما خلفته من فساد وانحراف أخلاقي ينافي ولا يمت بصلة للحضارة

¹ - ينظر: أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص ص: 217- 218

الاسلامية، وهذا ما يجعلنا نفهم أنّ مقامات الهمداني والحريري تمثل نقداً ساخراً من طبقات الحكم وكيفية توليدها لصراعات طائفية ومذهبية، فالخلافة العباسية قبل سقوطها في يد الأتراك والفرس كانت حضارة مشبعة بقيم العدل والترف الاجتماعي الذي كان يتوسط فئات المجتمع في ذلك الوقت، لكن دائرة الزمن وحدث عملية التفاعل الثقافي بين الثقافات ساهم في تغيير هرم السلطة السياسية.

أ- تناسق القضاء والتمييز الطبقي

لعلّ من أهمّ أشكال المثاقفة السياسية في مقامات الهمداني ما صورته موضوعات المقامات من أشكال الكيد والاحتيال لدى الطبقة السياسية، وكيفية وضعهم للدسائس والألغام الثقافية لنيل السلطة والبقاء فيها لأكبر وقت ممكن، ويظهر ذلك في فساد الحكام والقضاة وسرقتهم لأموال الناس والفقراء، فالقاضي بالخلافة العباسية لم يكن محتالاً سارقاً لأهله والطبقات البسيطة لكن لحظة انقلاب وذوبان الثقافة العربية في مسالك الفساد تعرض القضاء للمسخ الهوياتي وتبدلت طرق التسيير والتنظيم الاجتماعي، فالقاضي وبعد حدوث سيطرة الآخر الفارسي على مقاليد النظام تلطخت صورته وتحوّل إلى قاضي فاسق فاسد يأكل حقوق المستضعفين والأبرياء مدّعياً ثوب الوعظ والارشاد، وشاهد ذلك ما نقرأه في سطور المقامة النيسابورية في وصف عيسى بن هشام حال القاضي "...هذا سوس لا يقع إلى في صفوف الأيتام، وجراد لا يسقط إلاّ الزرع الحرام، ولص لا ينهب إلاّ خزانة الأوقاف، وكردى لا يغير إلاّ على الضعاف، وذئب لا يفترس عباد الله إلاّ بين الركوع والسجود ومحارب لا ينهب مال الله إلاّ بين العهود والشهود...وقد لبس دينته وقد خلع

دينته"¹، حيث نقرأ في هذا المقطع السردى البعد التأثيرى للثقافة الفارسية على هيكل القضاء وكيفية فسادة في صورة غير أخلاقية تبرز ضعف الحكم السياسى، فالقاضي كرديّ ذو طباع دنيئة يتخفى وراء ستار الدين والوعظ لتحقيق أطماعه الفاسدة، فهذه الأوصاف والطباع ليست من نتاج القضاء العربى بل تميّز الحاكم الفارسى الذى بسط هيمنته على أطر الحكم.

ومن صور التأثير في مقامات الهمداني ظاهرة التمييز الطبقي وصراع فئات المجتمع لأنّ الاضطراب السياسى ولد صراعا هوياتيا بين أشكال السلطة، هذه الأخيرة كانت في الماضى وقبل سقوط الخلافة العباسية تحتفى بأهل الثقافة والعلم وكانت توضع لهم جوائز وعطايا من أجل مدحهم وإعلاء رتبهم، فلا يكاد شخص يعارضهم أو يحاول ايدائهم، لأنّ السلطة كانت ترى في أهل الشعر والثقافة مكسبا ثقافيا يخدم الخليفة والسلطان، لكن هذه الصورة التشجيعية لاقت بترًا وانقطاعا لحظة ولوج الأتراك والفرس لنظام القضاء أين تأثر نسق القضاء و وبشكل فعلى بالوافد الشرقى وصبغت أطرافه بصور الفساد والرزيلة، الأمر الذى شكّل فروقات طبقية بين فئات الشعب، فبرزت طبقات الحكام والقضاة، وطبقات الفقراء وضعاف النفوس، لتتحرك بوصلة الثقافة تجاه السلطة الفاسدة وتحاول تقديم نقد لاذع لجلّ المسؤولين والعاملين في هرم السلطة.

ويبيّن لنا الهمداني نبرة الاحتياى وكيفية ولوجها من بلاد فارس من خلال صور الحكام والقضاة التى تعرضت لوابل من الانتقادات من قبل فئات المجتمع، فظاهرة الكدية والاحتياى مستوحاة من حضارة الشرق وتوسعت دائرتها لحظة سيطرة الأتراك والفرس على الأنظمة الحاكمة، فغيّروا كلّ الأطر والنظم السياسية وحاولوا دمجها وفق النسق السياسى

¹ - بديع الزمان الهمداني، مقامات الهمداني، ص: 237.

الفارسي، فساد التناقض وسوء التسيير في شتى المدن كبغداد والبصرة والكوفة، لينتشر الفقر والحرمان وتظهر النزاعات والصراعات المذهبية بين مختلف الفرق والجماعات، وكلّ هذا تحقق بفعل تأثير النظام الفارسي على الحياة العربية، فشخصية البطل أبو الفتح الاسكندري تمثل أدوار ووظائفية مختلفة أراد بها السارد تبيان أشكال الاحتيال والفساد لدى السلطة الحاكمة، فتراه يأخذ دور القاضي الواعظ الكريم، ولكنّ مع حلول الليل تنقلب صورته إلى فاستق محتال في مجالس اللهو والغناء وراقص في أوساط الجوّاري والغلمان وغافل عن حال الضعفاء وأوضاعهم، فكان سارقا بارعا لأموالهم وحقوقهم هذه الصورة السلبية للقارئ تظهر كثيرا في المقامة الساسانية والمقامة القزوينية والبخارية¹ التي ترتبط بالإطار الجغرافي لبلاد فارس، فحاول الهمداني تجسيدها في أشكال متعددة بين التأثير السياسي لحكام الفرس وكيفية تلويثهم للقضاء والنظام العربي، فبرزت في الأفق فكرة الطبقة والصراع الهوياتي بين سلطة السياسة وأهل الثقافة الذين تجرعوا طريق التسول والكدية لنيل الأموال وتحقيق أهدافهم، وفي مقابل ذلك عاشت الطبقة السياسية حالات البذخ والترف غير مكترثين لأحوال الناس ونزاعهم مع مظاهر الفقر والجوع، كما تحدث الهمداني عن تأثير القضاء وانعكاسه على الناس حيث ظهرت بينهم الصراعات المذهبية والاعتقادات الخاطئة، فعاشوا خرابا حضاريا وفسادا أخلاقيا جعلهم يغفلون عن الواقع السياسي الذي عبث بقيم الخلافة العباسية وغير في الكثير من المراتب كالوزير والقاضي والديوان وغيرها من الرتب التي تمّ وضعها لتمييز الطبقات وجعل كلّ واحد منها في رتبة معينة، فالمقامات العربية مثلت صورة القضاء وكيفية عدوله عن مبادئ العدل والانصاف، فكان ثمار ذلك التفرقة الاجتماعية وظهور الشعبوية بين الجماعات والفرق التي تسعى إلى وضع أطرها وقواعدها،

¹ - ينظر: المصدر السابق، ص ص: 103- 107- 113

لينقسم المجتمع العباسي إلى ضروب مختلفة من المذاهب والمعتقدات التي حاولت في سياق لاحق محاربة الإسلام، لكنها فشلت في تعرية الهوية العربية من نسقها الديني وتمّ عكس ذلك حيث تعثرت الثقافة الفارسية وما جاورها بقيم وتقاليد الإسلام، غير أنّ الواقع السياسي تعرض لأضرار وجروح خطيرة على مستوى أنظمة الحكم ومجالس العلم وحتى في مجالس القضاة والولاة، فتلونت الحضارة العربية بأوصاف الحضارة الشرقية وفي غفلة عيون الناس الذين غرقوا في أمواج الفقر والجوع، وأضحوا يبحثون عن سبل وطرق ملتوية لنيل الرزق وسدّ رمق الجوع والحرمان، ونقرأ هذا الوصف في "المقامة الأصفهانية" وكيف سخر أبو الفتح الاسكندري من القوم وجهلهم عن سرائر الحق والحقيقة، فكانوا تابعين مغلوبين على أمرهم يتم اصطيادهم والاحتيال عليهم بطرق مختلفة ويقول الهمداني على لسان أبو الفتح الاسكندري "فتبسم وأنشأ

الناس حمر فجوز *** وأبرز عليهم وبرر

حتى إذا نلت منهم *** ما تشبهه ففروز"¹

فأبو الفتح الاسكندري شخصية ساخرة من الأوضاع الناس وحمقهم فكانوا كالابل التي تقاد دون معرفة سبيل طريقهم، فكذلك الوضع السياسي الذي أهمل وأقصى الشعب من قلاع الحكم، وجعلهم يتخبطون في صور البؤس والشقاء، وهذا ما ينافي أحوال الناس في الخلافة العباسية سابقا وكيف أضحّت في فوضى عارمة جرّاء سوء الوقائع وجشع السلطة المستبدة، فعاش الناس بحجما مأسويا ومعاناة قاسية يسودها الفوضى والحرمان وغابت فيه قيم العدل والانصاف، فلعبة القضاء وفساده السياسي تأثر بفعل تسليم راية الحكم للفرس

¹ - المصدر السابق، ص: 81.

والأتراك فاسودّت الأحكام واضمحلت مبادئ العدل وبرزت ظاهرة الشعبوية التي فتكت بعقول الناس، فانتشر التمييز العنصري وغرقت سفن الناس في أمواج الفقر والشقاء، فكان التحايل والتسول طريق أهل العلم والثقافة وبقية فئات المجتمع، كلّ هذا وغيره صنع نزاعاً طبقياً وفساداً قضائياً، فلم يعد القاضي بنفس القيمة والحضور بل لوثت قيم العدل بالكيدية والتحايل، فأضحت مجالس لهو وغناء وفسق، وعاد فيها الإنسان الشعبي غربياً الدار والديار، فسادت الفحشاء والمجون في مجالس العلم والقضاء، ولعلّ خير دليل ما نقرأه في "المقامة المروية" للحريري لحظة وصفه لحال الوالي الذي يعرف بنبل أخلاقه وسماحة قلبه وكيف كشف أبو زيد السروجي بطل النصّ حقيقة الوالي وكيفية احتياله على الناس يقول: لم يهب أن يهب ثم أمسك يرقب أكل غرسه، ويرصد مطيبة نفسه، وأحب الوالي أن يعلم هل نظفته تمدّ، أم لقريحتته مدد فأطرق يروي في استيراء زنده واستشفاف فرنده، وألتبس على أبي زيد سر صمته وإرجاء طلته..."¹، فالحريري قصد من خلال هذا المقطع إبراز احتيال الوالي وطريقته في طلب العطايا من قبل البطل أبو زيد السروجي ليكشف عن نفسه وحقيقته وجشعه وطمعه مبرزاً دناءة تصرفاته وسوء صنيعه.

إذن فنسق القضاء قد حضر بقوة في مقامات الهمداني والحريري بغية تعرية وإزالة اللثام عن حقيقة فساد القضاء والولاية ورغبة كلّ طرف في نيل الأموال وتحقيق أطماعهم، فصوّرت المقامات بلغة مرصّعة بعبارات السخرية والتهمك مشهد الفساد السياسي وانتقال عدوى الحضارة الفارسية وفساد حكامها وقضائها، فتلطنحت سمعة الوالي المكبل بقيود الاسلامي وتدنست راية العدل في عالم القضاء المزركش بالمجون واللهو والاطراب، فلا أحد ينكر حقيقة التأثير غير المباشر للحضارة الشرقية في البيئة العربية، الأمر أعلن عن موت وذبول

¹ - الحريري، مقامات الحريري، ص ص: 403- 404.

زهور العدالة الاجتماعية و بروز أشكال الصراع المذهبي والاعتقادي، فلوّحت الشعبوية بشعارات الصراع والنزاع العرقي والهوياتي، فزالت العزة وشيم العروبة، وسادت في مقابلها دور الفساد الأخلاقي والانحلال السياسي ولم تعد المجالس والقصور تحظى بالوقار والاحترام واندلعت نيران الحقد والكراهية بين طبقات المجتمع، فتأثرت أنظمة السياسة بمختلف أشكالها وتعددت أدواتها السياسية فزينت قصور القضاة والولاية بالزي الشرقي الفارسي، وتنوعت موضوعات المجالس حول صراعات العقائد والمذاهب، وشاعت الرذيلة والفحشاء في أوساط السلطة السياسية.

ب/ نسق السلطة ونظام الوراثة

إنّ الدارس لنسق السلطة في العصر العباسي يلاحظ التوتر والفوضى الحاصلة في مختلف مراتب الدولة حيث انتقلت السلطة من أيدي العباسيين وسيطرت سهام الأتراك والفرس على الوعاء السياسي، فكانت البداية بتجريد الوزراء من أيدي الحكم فتولى الموالي والأتراك مقاليد السلطة، الأمر الذي أحدث نزاعات سياسية بين مختلف الفرق، فتحوّلت السلطة إلى غير العربي الذي نقل الدولة العباسية من قوام المركزية إلى اللامركزية في هيكل الحكم، لتظهر مدن وإمارات مستقلة بذاتها تولها القضاة والولاية.

فالسلطة في العصر العباسي انكسرت قوانينها وانتشرت فيها القيم اللاأخلاقية وتحوّلت السلطة إلى الموالي غير العرب، فحدثت الصراعات والنزاعات السياسية بين سادة الحكم، فسقطت قيمة الوزير وأضحى حبرا على ورق مهمته لا تتعدى الجانب الديني، وفي مقابل ذلك أصبحت السياسة متأثرة بالواقع التنظيمي الذي وضعه الفرس لتسيير شؤون الدولة، فكانت النتائج سلبية لم تحقق تطلعات الناس وحاجياتهم، وانتشرت فوضى السياسة وانعدام

العدل الطبقي بين فئات المجتمع، ولو تفحصنا مقامات الهمداني والحريري نجد حضور المثاقفة في نسق السلطة الحاكمة التي انطفت شموعها العربية وحلت محلها نظم الأتراك والفرس، فكان بداية التغيير سلطة الحكم من دمشق إلى بغداد (العراق) هذه المدينة كانت أقرب إلى العجم فحدث اتصال وتلاقح سياسي، حيث ورث النظام العباسي فكرة " الوراثة في الحكم" وهذه العادة السياسية لم تكن حاضرة عند العرب وإنما وافدة من بلاد فارس أين كان ملوك خراسان وساسان يورثون الحكم لأبنائهم، انطلاقاً من هذا التصور ساد نظام الوراثة في الحكم العباسي إلى غاية وصوله إلى عصر الفوضى والاضطراب، ليشهد العصر العباسي الثاني تحولاً شاملاً في هرم السلطة بدءاً بجعل الوزارة في يد العناصر الفارسية وجعل قادة الجيش في العناصر العربية في معظم الأحيان، ونقرأ ذلك في "المقامة النيسابورية" للهمداني وكيفية تولي الموالي غير العرب، فحاول الهمداني تقديمها في هذه المقامة من خلال اختيار شخصية أبو الفتح الاسكندري الذي مثل دور السلطة الراعي لحقوق الناس والمحافظة لكرامته ومختلف حقوقه، والمقطع السردى التالي يصف عكس ذلك "....هذا سوس لا يقع إلى في صفوف الأيتام، وجراد لا يسقط إلاّ الزرع الحرام، ولصّ لا ينهب إلاّ خزانة الأوقاف، وكردى لا يغير إلاّ على الضعاف، وذئب لا يفترس عباد الله إلاّ بين الركوع والسجود...."¹، فدلالة هذا المقطع تبرز وحشية الموقف وفساد شخصية البطل أبو الفتح الاسكندري، فهو في الظاهر رجل عادل كريم بعباده وشعبه لكنه في الباطن كاره وحاقد على كل عربي، وماجن فاسق يدعي الوعظ والاحسان، فرمزية هذا المقطع تحيلنا إلى تأثير الفرس في الحكم وتوليم مختلف الأمور السياسية، فكانوا صنّاع للرشوة والعطايا وأشكال الكدية والاحتيال، ومتخذين الدين كذراع للتخفي وراء أطماعهم وحقدهم إلى غاية وصولهم إلى مراتب الحكم،

¹ - بديع الزمان الهمداني، مقامات الهمداني، ص: 237.

فصورة أبو الفتح الاسكندري في المقامة النيسابورية تعكس نسقا سياسيا مضمرا مفاده أنّ الكردي كان مسيرا للسلطة السياسية ولا يكفّ عن أداء فرائضه الدينية من خلال الصلاة والتقرب من الناس، ولكنّ هذا لم يشفع له لأنّ حقيقته قد برزت إلى السطح من خلال كشف الراوي عيسى بن هشام للدسائس والحيل التي وضعها لإغراق الناس في مسالك الجوع والفقر، ولعلّ من التأثيرات التي حدثت في هرم السلطة استحداث الغلمان والخدم كطبقة عاملة لسادة الحكم تسعى لإرضائها بمختلف السبل والطرق لاستعطافهم واستجدائهم وخير دليل أوصاف شخصية البطل أبو زيد السروجي في مقامات الحريري حيث يمثل البطل فئات الطبقة المتوسطة ورغبته في التقرب من الحكام والقضاة وكلّ المراتب العالية، فكان يسافر من مكان لآخر ويتفقد المدن والبلدان ويحاول التقرب من ولاية أمورها، فلا يكاد ينتهي من فضاء مكاني معين إلّا ووجدناه يعاين سياقاً جديداً ونلّس ذلك في المقامة الصعيدية للحريري "....فنت لي قاض بها رحيب الباع خصيب الرباع تيمي النسب والطباع، فلم أزل أتقرب إليه بالإمام حتى صرت صدى صوته وسمان بيته وكنت من اشتيار شهده..."¹ حيث يصف رحلة أبو زيد السروجي إلى بلدة صعدة في بلاد اليمن ورغبته في اكتشاف أحوال الناس والقضاة، فكان أبو زيد السروجي يؤدي شخصية الشيخ الذي شكى ابنه إلى القاضي بعدم الانصياع لأوامره وعقوقه، وهي خطة مبرمجة للإيقاع بالقاضي في جشع وطمع الشيخ ومحاولة استعطافه للتقرب من سيادته، وهذا ما كان في ختام المقامة أين تمكن القاضي من لوم الفتى وتهديده بعدم إغضاب والده والمضي معه في مسالك الدنيا، ولكن في حقيقة الأمر نجد أن سلطة القاضي كانت ذونبل واخلاق، وهذا ما استخلصه الحريري على لسان الراوي في عدم الحكم على جميع الولاة والقضاة بنفس الطيش، فالمقامة

¹ - الحريري، مقامات الحريري، ص ص: 391- 392.

السالفة الذكر تمثل رمزا سياسيا يتجلى في رحلة البطل أبو زيد السروجي لمختلف المناطق والمدن لاكتناه حقائق الأمور، ومحاولة اكتشاف معاناة الناس، فالحريري مبدع بارع ومصور فذّ صنع لنفسه اسما ثقافيا أجاد وأفاد في تشكيل رؤية حضارية لواقع البيئة العربية مفندا في نفس الوقت بعض الأوصاف التي قدمها الهمداني في مقاماته على اعتبار أنّ جلّ القضاة والولاة فاسدين وغير عادلين، فالحريري فنّد هذه الصورة وأقرّ بوجود بعض القضاة المقسطين العادلين وهذا ما يبرز الفوارق السياسية بين طبقات المجتمع، فكلّ طبقة تسعى لاستثارة نفسها والحفاظ على مطالبها وقواعدها، فالحريري والهمداني يدركان حقيقة التشوه السياسي في السلطة وأنّ السبب الكفيل بذلك هو العنصر غير العربي وتأثيره الجليّ في تبدل الأوضاع، فلم تعد قيم العدل سارية ولا سادت مبادئ المساواة الطبقية، وأضحى رهانات المجتمع وآماله ملطخة بالفساد وسوء الأوضاع التي قلبت رأسا على عقب، فذابت شموع انخلافه العباسية وحلّت محلّها الأزياء الفارسية والقصور العجمية فضاعت سلطة العدل والمساواة .

كما صور الحريري مجالس القضاة ونواديهم ونظرة الاستعلاء والتكبر التي لا تفارق محياهم، وكيف ينظرون لفئات المجتمع بعيون مليئة بالحقد والكراهة، فضلا على انكارهم لدور الشيخ الإمام وهشاشة موقفه من مجالس اللهو والاطراب، فالحريري وبعد تقديم شخصية أبو زيد السروجي في هيئة شيخ رثّ الثياب، ضعيف البدن، وكيف يدخل مجالس القضاة التي كانت مليئة بالغلمان والجواري والمغنيات وعمرها من الأوصاف التي تبرز في سياق آخر البعد التأثيري لثقافة الفرس وكيفية تدنيسهم لمجالس العلم والثقافة، فكانت نبال وسهام الحقد تتجه إلى الشيخ الواعظ وسخطهم من دينه وشريعته حيث يقول الحريري في المقامة الصعيدية "... وانخرطت في سلك الجماعة حتى أفضينا إلى ناد حشد النبيه والمغمور، وفي وسط هالته، ووسط أهله، شيخ قد تقوس واقنعس، وتقلنس، وتطلس وهو يصدع بوعظ يشفي

الصدور ويلين الصخّور فسمعتة يقول فقد افتنتت به العقول...¹، حيث نلاحظ في هذا المقطع السردى نظرة الطبقة تجاه الطبقة الكادحة من خلال نبذ أخلاقهم ومعتقداتهم، ودعوتهم إلى اعتلاء حياة اللهو والمجون والاغراق في الاطراب واتباع الشهوات فسلطة الحكم لم تعد مهتمة بصفات الفرس وأحوالهم اليائسة وكانت حريصة على زرع الفتن والصراعات السياسية بين أضلاع السياسة، فالمقامات صوّرت الصراع الطبقي بين الطبقات الرسمية والطبقات الكادحة وتهميش هذه الأخيرة من خلال زرع المظاهر الفقر والحرمان والحكم على الناس من مظاهرهم الخارجية دون الغوص والتعمق في طباعهم النبيلة وكان الطبقة السياسية عنوان الوقار والهيبة، وفي هذا النسق يبرز صنّاع المقامات أنّ الأوضاع الاجتماعية والسياسية في ذلك العصر قد نال منها الفساد الأخلاقي والنظرة الدونية لفئات المجتمع كما هو حاصل في "المقامة القطيعية" ... والسقاة الشموس والشادي الذي يطرب السامع ويلهيه، ويقري كل سمع ما يشتهي، فلها أطمأن بنا الجلوس ازدارت علينا الكؤوس وتمل علينا ذمر عليه طمر فتجهمناه تجهم الغيد الشيب، ووجدناه صفريومنا قد شيب...²، فالحريري ساخر وناقد لطريقة رؤية أصحاب السلطة لفئات المجتمع البسيطة فتارة يحاول مدحهم ووصف قلاع السلطة، ولكنه في سياق مغاير يقصد تبيان فسادهم وفساد أخلاقهم في سياسة الحكم غير العادلة والرافضة لفئات المجتمع، وفي سياق مماثل نجد أنّ نسق السلطة السياسية قد تأثر بحانات الفرس ومجالسهم المرصعة بالغلان والخصيان والجواري، فكانت حياة القضاة والسلاطين والحكام مليئة بالترف واللهو والبذخ، فحانات اللهو وقلاع الانحلال الأخلاقي انتشرت بقوة في العصر العباسي وكان فيها للدور السياسي لأهل مال كبير الأثر في تعرية المجتمع من أطره الأخلاقية ونشر أشكال الفساد والحرمان، فحياة العربي قبل

¹ - الحريري، مقامات الحريري، ص: 206.

² - المصدر نفسه، ص: 238-239.

اضطراب الأوضاع السياسية كانت عنوان العدل والترف الاجتماعي لكل فئات وطبقات المجتمع، بيد أن عوامل التغيير واستيلاء الشرقي والتركي على مفاتيح الحكم كان كفيلاً يجعلها بيوتا ونوادي للهو والغناء وحياة الفسق لتراجع القيم الحضارية والانسانية ونقرأ ذلك في المقامة الدمشقية للحريري قوله: "... فلما بلغت بعد شقّ الأنفس، وإنضاء العنس ألفتها كما تصفها الألسن وفيها ما تشتهي الأنفس، وتلذ الأعين، فشكرت يدي النوى وجريت مكلفا مع الهوى وطفقت أفض ختوم الشهوات أجتني قطوف اللذات..."¹، فحياة اللهو والمجون كانت عنوان البيئة العباسية في مختلف المجالس والنوادي إلاّ في بعض المناطق التي حافظت على هوية الحضارة العربية ومثل ذلك الفئات التي عاشت في البادية وما جاورها، ومثل ذلك نجد في "المقامة الخمرية" للهمداني وكيفية وصفه لحياة القضاة والولاة باعتبارهم ممثلين للسلطة السياسية وأصحاب القرار وفك النزاعات بين المتخاصمين لكنّ مقامات الهمداني كشفت عن وجه مضمحل لأهل السلطة يتمثل في خلق صراع وجودي بين أهل المدينة ورواد البادية، فأما الأوائل فهم ولاة الأمور وأصحاب القرار السياسي أما الفئة الثانية هم أهل قفار وصحاري وبادية لا علاقة لهم بالسياسة، وهذا المشهد يحيل على استيلاء الفرس والأتراك واعتبار الفرس أهل دراية وامبراطورية عارفين بأطر الحكم، أمّا الأتراك فهم غير ذلك تم الاستنجاد بهم للوصول إلى كرسي السلطة، إلى جانب ذلك عكست "المقامة الخمرية" طرق الاحتيال والمجون من قبل أئمة الدولة وكيفية انجرافهم لقلاع الخمريات ونوادي اللهو والغناء، فكانت مواعظهم ونصائحهم طرق لجذب واستعطاف قلوب الضعفاء، وهذا ما تحقق من خلال شخصية أبو الفتح الاسكندري الذي مزج بين دورين الواعظ والماجن فكأن الهمداني

¹ - المصدر السابق، ص: 115.

ومن خلال وضعه عيسى ابن هشام كشخصية راوية للحدث ومتبعة لأثار الاسكندري لمحاولة كشف زوره وخبثه وإثبات حقيقة الفساد السائد في العصر العباسي الثاني¹.

وبخلاف صورة اللهو والمجون نجد ظاهرة الجوسسة في العصر العباسي خاصة في نظام السلطة وكيفية وضعهم للدسائس والمكائد للتجسس على أخبار الولاة والقضاة وكل ما يحيط بأهل السلطة والسياسة، فظاهرة التجسس نهى عنها الاسلام لكن مظاهرها الاجتماعية والثقافية توسعت بحلول العصر العباسي بصفة عامة، فبرزت الفتن والنزاعات التي كانت سببا في اضطراب الأوضاع الاجتماعية والسياسية، والمتبع لمقامات الهمداني والحريري يلاحظ أنّ ظاهرة الجوسسة قد حضرت كثيرا نظير سعي السارد لكشف وتعرية طرق المكر والاحتيال لدى أهل السياسة فالمقامة الدينارية والمجاعية²، وغيرها من المقامات الهمدانية التي تصف بشكل خاص مظاهر التحايل والكدية لحظة تولي الفرس والأتراك زمام الحكم، فزرعوا الخدم في القصور والساحات والنوادي، ونثروا عيون الجوسسة في كل مكان، فكانت عيونهم وسيوفهم لا تتوارى عن أيّ ناحية تحاول زرع وخلق الفوضى، فعاشوا لفترات معينة الترف الاجتماعي والحرية السياسية، فعاثوا فيها فسادا وخرابا ولم يبق من الدولة العباسية إلا اسمها لأن الهوية العربية تلتخت بالانحلال الأخلاقي لسلاطين الحكم وولاة الأمور، فتأثرت بطباع وفساد الحكام غير العرب، الأمر الذي أحدث اضطرابا في السلطة السياسية التي صبغت بألوان الوراثة والجوسسة والانحلال الأخلاقي.

¹ - ينظر: بديع الزمان الهمداني، مقامات الهمداني، ص ص: 284-285.

² - ينظر: المصدر نفسه، ص ص: 153-259.

ج/ نسق الجوسسة والحجاجة

إنّ القارئ لمقامات الهمداني والحريري يلحظ أشكال التأثير السياسي في أطر السلطة ومختلف قواعدها، فاليئة العربية قبل تولي العباسيين لزمام الحكم كانوا أهل علم وثقافة تقوم سيادتهم على مبدأ الخلافة وفق شروط الشريعة الاسلامية، ومع مرحلة التحول وتغير مفاتيح السلطة نحو الحضارة العباسية وامتزاجها بالثقافات الشرقية وما جاورها عرفت انحرطة السياسية تطورا وتأثيرا شديدا لثقافات الآخر خاصة في العصر العباسي الثاني كما أسلفنا الذكر سابقا.

فالمقامات العربية عند الهمداني والحريري حاولت سرد موضوعات الثقاف الحضاري والسياسي بين الثقافة العربية وباقي الثقافات وكان للفرس والأتراك بليغ الأثر، فسيطر الفرس على جذور السياسة فشيّدوا مجالس لاستقبال الضيوف وتسهيل عملية اللقاء بين القضاة والولاة والأمرء، وحاولوا عرض أشكال الصراع السياسي والاجتماعي، ليشهد عصر الاضطراب والتوتر المذهبي والديني استخدام الكثير من أشكال الحكم الفارسي أين تتبع العرب نهج وسبيل التنظيم وتبويب الدولة، فتعددت مراتب وطبقات الوزراء والولاة والقضاة وانتشرت الصراعات بين الفرق والتيارات السياسية، ولعلّ ما يصادفنا في مقامات الهمداني نسق الجوسسة الذي شكّل بعدا سياسيا وتاريخيا يعكس الامتداد التاريخي للعلاقات التبادلية بين الحضارة العربية والثقافات الأخرى خاصة الفارسية، هذه الأخيرة جاءت محملة بكنوز العلم والمعرفة والطب والفلسفة ومختلف العلوم التي أسهمت في تطور وزيادة الوعاء المعرفي في أفراد المجتمع، لكنّ بعض الآفات والأوصاف مثلت نقطة لقاء بين العربي والفارسي كان أهمها الجوسسة أو ما يسمّى اقتفاء الأثر، وهذه الظاهرة انتشرت بكثرة في الثقافة العباسية نظير وجود الكثير من الصراعات والنزاعات بين دعاة الدين

ورافضيه وغيرهم من الفرق التي مثلت السياق الديني، وبالعودة إلى مقامات الهمداني والحريري نستشف نسق الجوسسة يحضر بكثرة وبطريقة تهكمية ساخرة يتوارى من خلالها الراوي وراء ستار الجمالية والبلاغة التصويرية، فالمقامة البغدادية¹ للهمداني تروي تفاصيلها لقاء الراوي عيسى بن هشام والبطل السوادي وكيفية ايقاع الأول للثاني بطريقة ساخرة ومليئة بمحاسن اللفظ وجمال المدح والتصوير، فالهمداني مصور سردي خارق أبدع وعبر بطريقة رمزية عن إحدى مظاهر الصراع الطبقي بين فئات المجتمع، فالسوادي رمز البادية والشقاء بينما يرمز عيسى بن هشام إلى سلطة العلم والاحتيايل، فلولا الجوع والحرمان لما خرج عيسى بن هشام للبحث عن شخص للايقاع به، ولكن الواقع الاجتماعي البأس ساهم في دفع دعاة العلم والثقافة إلى الخروج للتسول أو الادعاء بالطيبة والأمان لأجل نيل الرزق، فياقع السوادي وبقاء الراوي عيسى بن هشام مراقبا للحالة التي سيصل إليها السوادي دليل ثقافي بين سوء الأخلاق في المدن، وأن ظاهرة التجسس ومراقبة الغرباء من كل مكان مثال للتمييز الطبقي ونفي لوجود الآخر، فظاهرة التجسس كانت ظلًا لشخصية الراوي في مقامات الهمداني أو الحريري، فالراوي يسرد ويروي بداية الأحداث وتأزمها وفي نفس الوقت يعمل على مراقبة أفعال شخصية البطل أبو الفتح الاسكندري الذي أعطاه الراوي صورًا مختلفة اعتمد فيها الكثير من الطرق والمخادعة ووسائل التحايل لتحقيق أهدافه، فتارة نراه شيخًا واعظًا أو شيخًا تائهاً في الغرب أو قاضيًا فاسدًا أو واليًا ماجنًا أو زوجًا مخاصمًا لزوجته والمراقب لأفعالها، فالراوي في المقامات لا يتوقف عن مراقبة ومرافقة البطل أبو الفتح الاسكندري أو أبو زيد السروجي، ولكل واحد منهما دوافع وأهداف يسعى للوصول

¹ - ينظر: بديع الزمان الهمداني، مقامات الهمداني، ص ص: 77-78.

إليها بمختلف الآليات والأشكال معتمداً بذلك التجسس ومراقبة أفعال الآخرين كسبيل لتعرية اللبس والكشف عن مضمرة الأمور.

ومن صور التجسس ما نقرأه في موضوعات المقامة الخمرية للهمذاني التي قدّمت لنا مرارة الواقع السياسي فكشفت لنا عن خبايا القضاة والشيوخ وكيفية تسترهم وراء الدين كمشعل ثقافي لتحقيق أهدافهم المرجوة، فالشيخ المتدين كان في حانة الخمر ينشد الألحان ويلهو مع آلات الناي الفارسية، فتسهر ذاته في مروج الاطراب والخيال، ولكن نداء الصبح كشف عن وجه جديد في حقيقة هذا الرجل الماجن وكيف يتوارى عن الجمع للإمامة بهم ليحدث العجب العجائب بتوليه الصلاة مدّعياً الارشاد والنصح واتباع سنة الرحمان¹، فالراوي كان يراقب أفعال الرجل وطريقته في الشرب واللهو، لكنه تفاجأ في مطلع الصبح بشخص آخر كلامه يتم عن بلاغة مرصعة بالعزة والأنفة وأقواله مستوحاة من السنّة، وهذا ما صنع تناقضا فكريا عقائديا لخص فساد وفسق الرجل وجماعته، فالهمذاني يشير بهذه المقامة لأهل السلطة ونفاقهم الفكري والاعتقادي حيث يستخدمون الدين شرعا لحماية أطماعهم وعدم كشف صفاتهم الفاسقة، فحوّلوا السلطة إلى حانات ومجالس اللهو والخمر فلم يتركوا مكاناً إلا وزينوه بالمغنيات والجواري واتخذوا من الغلمان خدما لقصورهم ومحاولة الاتيان بالأخبار والأحوال فكانوا سمّاً قاتلا في مقاليد السلطة.

فأيّ قارئ ثقافي لمقامات الهمذاني والحريري يخلص إلى أنّ ظاهرة الجوسسة مزروعة في قصور القضاة والسلاطين، ولا تفارق عتبات أبوابهم فالكّل يسعى إلى خدمة سيّد السلطة ومحاولة التقرب منه باستعمال مختلف السبل وخير شاهد ما نقرأه في المقامة البرقعية²

¹ - ينظر: المصدر السابق، ص ص: 283 - 284.

² - ينظر: الحريري، مقامات الحريري، ص: 57.

للحريري وموضوع رحيل واعتراب أبو زيد السروجي من أجل الرزق واكتساب العلم والمعرفة فيرصد لنا السروجي العاملين في الحمام وهي إشارة غير مباشرة إلى الجانب الاقتصادي الذي وضعه الفرس لإنشاء الحمامات ووضع الغلمان والجواري لخدمة الزبائن.

فالحريري صور وبشكل راق صراع الطبقات البسيطة (العاملين) لخدمة سيد الحمام باستعمال كلّ حيل الاقتناع، ما حزّ في نفس أبو زيد السروجي في عدم الاحترام لمبدأ الذات والجري مقابل الدينار كما سمّاه في المقامة الدينارية قاصداً بذلك أنّ جميع الفئات تسعى لتحقيق المال باستخدام كل الطرق والآليات، فالحريري مدرك للأوضاع وعارف بأحوال الناس وسوء حياتهم فتجدهم يعملون كلّ الوظائف والأعمال مقابل نيل بعض الدنانير ومراقبة أيّ غريب يحلّ بالمدينة غير مكترئين لأخلاقهم وعزة أنفسهم، فكان هدفهم الأساس إقناع وإرضاء سيدهم عن عملهم، كما نرصد مظاهر المثاقفة كذلك في "نظام الحجابة" ودوره في وضع أطر تنظيمية لنظام الحكم، حيث برز هذا النظام في ظلّ الخلافة العباسية وتطور في جوانب مختلفة نظير تأثره بالطابع الفارسي الذي كان يعتمد احتجاب الملوك والسلطين عن شعوبهم مبرزا بذلك خاصية التنظيم الإداري لدولة الفرس، ليأخذ العرب هذا النظام الإداري ويتم استخدامه في العصر العباسي أثناء امتزاج البيئة العربية بالبلاط الفارسي، فالفرس وضعوا الحجابة منذ تولي أردشير عهد الدولة فطبقوه على أبنائهم، فكان الحجاب يتشددون مع أبناء الملوك لحظة الدخول عليهم ولا يسمح بدخولهم إلّا بطلب الإذن، فسار العباسيون على نهج الفرس¹، الأمر الذي أحدث تغييرا في هرم السياسة فبعد وضع الحجابة تمنع الخليفة عن مخالطة الناس والعيش في أحضانهم (عند العرب) وأضحت السياسة في غفلة عن حاجات ومتطلبات شعوبهم، فبرزت آفات الفقر والجوع وسادت النزاعات

¹ - ينظر: الجاحظ، التاج في أخلاق الملوك، ص: 125.

والصراعات بين طبقات المجتمع وبمرور الأيام وتولي بعض الأتراك والفرس لزام الحكم في العصر العباسي الثاني زادت شرارة بعد الحكام والسلاطين عن الناس، لتنتشر المكائد والدسائس في أوساط الطبقات الاجتماعية، فطبقة أهل السلطة والسياسة تحجّبوا في قلاع الحكم، مستمتعين بحياة اللهو والطرب بينما عاشت الطبقة الكادحة والمهمشة أشدّ أنواع الحرمان والتسول، وقد عبّرت المقامات الهمذانية والحريرية عن وحشية الأوضاع ومساوئ الحياة الاجتماعية، فالمقامة ¹مجاعية صورة حيّة تعكس مظاهر الفقر والجوع في مدينة بغداد، هذه الأخيرة كانت في السابق مدينة العزّ والغنى الاجتماعي وكانت طبقات المجتمع لا يسودها الفقر إلاّ في حالات نادرة، لأنّ العصر العباسي الأول في عهد هارون الرشيد وابنه المأمون كانت الحياة الاجتماعية مفعمة بالرفاهية والرفق في مختلف المجالات رغم وجود بعض السلبيات التي تطورت في مراحل لاحقة.

فكلّ هذه الأوصاف المادحة لصورة بغداد تغيّرت وأضحّت مدينة الفقراء والمتسولين ما يبيّن بطريقة غير مباشرة غياب الوعي السياسي بأحوال الناس، فخاكم الدولة متحجب في كرسيه غير مكترث بأحوال الفقراء والأوضاع التي آلت إليها جرّاء غياب العدل وانتشار الأخلاق الفاسدة في أوساط الرعية، وكان الهمذاني في سالف المقامة ساخر وناقد لبعده المراقبة والاهتمام بأحوال الناس على عكس ما كان موجود في العصور السابقة، فالمقامة المجاعية عبارة عن خطاب سردي مضمّر بالسخرية والنقد لفضاء مدينة بغداد التي تحولت إلى شوارع اللهو والمجون وتوسع دائرة التسول والفقر في كل النواحي المحيطة بها، ونفس الصورة نجدها في المقامة الدينارية للحريري وما حدث مع ابو زيد السروجي وصاحبه في

¹ - ينظر: بديع الزمان الهمذاني، مقامات الهمذاني، ص ص: 153- 154.

قضية الدينار وذمه¹، حيث ينجح السروجي بطلا للأحداث في تحقيق رغبته مقابل الحصول على الدنانير باستعمال كل الآليات والطرق، فمقصود المقامة ورمزيتها يحيل على أحوال أهل الثقافة والعلم وكيف أضخوا متسولين بحثا عن الرزق واكتساب المال، فالحريري يسخر وينتقد بشدة مصير النخب وأهل الثقافة الذين كانوا يمرحون ويلهون في بلاط الخلفاء فيغدق عليهم بالقطع الذهبية والأموال تشجيعا لهم، فكأن هذه الصورة انمحت وبات أهل العلم والمجالس بلا مأوى ومأكل، فسلطة الحكم حجت نفسها عن هذه الفئات ولم تعد مهتمة بأحوالهم وأوضاعهم فغمرهم الضياع والفقر، وفي مقابل ذلك نال أصحاب السلطة ملذات وشهوات الحياة فأسرفوا حياتهم في اقتناء الجواري والغلمان واشتهاء ألد الأطباق والأنواع التي توضع لهم في موائد الأكل تاركين راعيهم في بؤس وشقاء جعلهم ينهجون سبيل الكدية والتسول.

فاحتجاب أهل السلطة كان عاملا اجتماعيا أسهم في بروز وانتشار المكائد والحيل الفاسدة لخداع الناس، فالقاضي مثلا في المقامة الاسكندرية يمثل أهل السلطة العارف بأطر ونظم الحياة وكيفية الانصاف بين فئات الناس، لكن المتمعن لأحداث المقامة وكيفية نهايتها يختار في مقصدية الكاتب (الحريري) فبدلا من معرفة القاضي لخداع الزوج والزوجة له، ومحاولة الايقاع به من أجل نيل المال، فالقاضي تعرض لحيلة المكر وتم خداعه بسذاجة تامة، فدلالة الزوج والزوجة وشكواهما للقاضي تتضمن نسقا مضمرا مفاده أن الحياة الزوجية قد تأثرت بعوامل الفقر والحرمان الذي ساد جل المناطق، فاختر كل طرف الاحتيال طريقة لاكتساب المال، فبينما يرمز القاضي إلى غياب الوعي الفكري والاجتماعي لأحوال الناس وصعوبة معرفته لحقيقة الزوجين وقبوله بالشكوى التي قدّمها الزوجة له: "... قال فلما حكم ما شاده، وأكل إنشاده، عطف القاضي إلى الفتاة بعد أن شغف بالأبيات وقال: أمّا

¹ - ينظر: الحريري، مقامات الحريري، ص ص: 33- 34.

إنه قد ثبت عند جميع الحكام وولاة الأحكام انقراض جيل الكرام ومبلى الأيام إلى اللثام وأناي لأخال بعلك، صدوقا في الكلام...¹ فتفسير هذا المقطع بين مظاهر الفقر والبخل التي تصادف حياة الأزواج في ذلك الزمن، ويبرز كذلك فقدان القاضي لهيبته وأسلوبه في إحكام الأمور والانصاف بين رعيته ونقرأ في سطور "المقامة السنجارية" موضوع ونسق الجوسسة يعود في حلة جديدة تسير فيها احتجاج السلطان عن الرعية ورغبته في اتباع الجوارى والياتيان بهم من كل مكان، وشاهد ذلك لقاء السروجي والسلطان ودعوة الأخير له للأكل من طعام على صحاف من زجاج، لكن السروجي رفض ذلك بحجة سخطه وحقده لجاره الذي دلّ السلطان على جارية، فخازت في نفسه وغارت شرائر الحقد نحوه والمقطع التالي يبرز ذلك: "... وارتاد أن تصحبه تحفة تلائم هواه ليقدمها بين يدي نجواه، وجعل يبذل الجعائل لرواده ويسني المراغب، لمن يظفره بمراده فأسف ذلك الجار الختار إلى بذوله وعصى في ادراع العار عدل عدوله فأتى الوالي ناشرا أذنيه..."²، فالسروجي كاره وحاقد لحال الجار الناقل لأخبار الناس للسلطان، فبدلا من خروج السلطان لتفقد شعبه تجده مسطحا في سرير السلطة متنعما بحياة الطرب واللهو، وكانت له جواسيس وعيون ترعى يديه بالهدايا والعطايا لنيل الرضا وقبول أفعال الناس، إلى جانب نسق الجوسسة والحجاجة نجد صورة الجباية وفرض الضرائب على الناس والتجار وكلّ القوافل التي تأتي محملة بالسلع والبضائع، فسلطة الحكم فرضت ضرائب على أشكال التبادل الاقتصادي والاجتماعي، فامتألت صناديق الحكم بالأموال والعطايا التي استعمل فيها سادة الحكم الرشوة والنهب لأخذ الأموال فكانوا يستعملون الدين كستار ثقافي لاكتساب المال ونهب أموال اليتامى دون سابق حق، ونقرأ ذلك في "المقامة النيسابورية" للهمداني التي قدم فيها وصفا لأحوال القضاة

¹ - المصدر السابق، ص: 94.

² - المصدر نفسه، ص: 183.

وفساد أخلاقهم فكانوا لا يكفون عن سرقة حقوق الناس، ودليل ذلك: "... أنا رجل أعرف بالإسكندري، فقلت سقي الله أرضنا أنبتت هذا الفضل وأبا خلف هذا النسل..."¹، فالقاضي ممثلاً في شخصية الإسكندري الرجل الواعظ والمتدين لعب في سياق آخر دور الحاكم الفاسد السارق لحاجات الناس، فلا يكاد ينتهي من ضحية إلا ويجد ضحية أخرى للايقاع بها، فكان تعبيراً عن فساد أخلاق أهل السلطة وفرضهم تقديم الهدايا والعطايا مقابل اعتلاء المناصب والرتب، فقمامات الهمداني والحريري قدمت قراءة ثقافية مضمرة الرسائل بين فئات الناس، فزرعت الحقد والكراهية تجاه ضعاف النفوس دون النظر في معنائهم، فتسلح قادة السلطة على غرار القاضي والسلطان بعيون الجوسسة التي كانت منتشرة في القصور والمجالس، فكانوا عنواناً لنقل الأخبار وخدمة أهل السلطة مقابل نيل بعض الدنانير لكن سهام الحكم كانت في جانب آخر تتمرغ في مجالس ونوادي اللهو والطرب المليئة بالجوارح والغلمان والخصيان، فانتشرت الأخلاق الذميمة وساد الفقر والحرمان في أوساط الفئات الضعيفة هذه الأخيرة اختارت طريق التسول والاحتيال لاكتساب المال والرزق حتى على حساب ثقافتهم وأهل العلم في هذه الأوصاف والأشكال الثقافية كانت بفعل سيطرة الحكم الفارسي والتركي على نظم الحياة ونشرهم لمختلف الطبائع والعادات لتسود نمطية السلطة في عيونهم ورغبتهم في القضاء على الوجود العرقي في ميدان السلطة، لتتأثر السلطة السياسية في ذلك العصر، أين تحولت الأخلاق العربية إلى ألوان وطباع المجون والعريضة وسادت صور الرشوة والجوسسة في مختلف الأماكن التي تراقبها عيون السلطة.

¹ - بديع الزمان الهمداني، مقامات الهمداني، ص: 238.

فالبني السردية لمقامات الهمداني والحريري عبّرت وبشكل بلاغي وساخر عن التحولات السياسية في ذلك العصر ومدى انعكاسها على أحوال الناس وطبائعهم، فاسودت قيم الاسلام وتلطخت أبواب السلطة بالزينة والغناء وشاعت الرذائل والفحشاء بين الأسواق والمجالس، ممّا شكل تأثيراً ثقافياً في الساحة السياسية وتغيّر في رتب الحكم واستخدام لمختلف طرق الجوسسة والرشوة لنهب حقوق الناس الأبرياء، لتدنو سلطة العدل والانصاف وتحلّ محلّها أشكال الفساد واللاعدل وغياب الوعي الاجتماعي لأحوال الفقراء التي أضحت خراباً وفساداً في حياة الانسان.

وصفوة القول في هذا المبحث أن المثاقفة تمت خلال النسق السياسي في مقامات الهمداني والحريري حيث لقيت حضوراً فاعلاً تجلّى في التغيرات التي وضعت في هرم السلطة واستخدام العديد من الرتب، فضلاً على تأثر القضاء بطباع وأفكار النظام الفارسي، فتحوّلت قصور الخلافة العباسية إلى مجالس مزركشة الألوان الأمر الذي أحدث صراعاً طبقياً بين الطبقات العليا والسفلى، هذه الأخيرة حاولت مقارعة والوقوف ضد سياسة النهب والسرقة التي تتمتها سلطة المال التي تقلّدها الفرس والأتراك، فتأثرت الطبيعة العربية بخصال الفارسي فتنوعت المعارف والعلوم حتى ميدان الصناعة والزراعة، وكذلك في سياسة الحرب وكيفية تنظيم الجيوش، فحاولوا وضع ميزانيات عالية لمقاتلي الجيش، الأمر الذي أحدث فوارق شاسعة بين فئات المجتمع، حيث تعرضت الطبقات السفلى للاضطهاد والحرمان، فبرزت مظاهر الكدية والاحتيال في مختلف أشكال الحياة حتى في الجانب السياسي حيث زرعت عيون الجوسسة في مختلف الأماكن وتمّ مصادرة حقوق ضعاف الناس دون الاهتمام بهم والنظر لأوضاعهم (الحجابه عن الرعية) فشاعت في رقاب السلطة مغازل اللهو والمجون والطرب، وأضحت مجالس العلم مدنسة وملطخة بثقافات الفرس خاصة في الجانب السياسي.

3/ المثاقفة من خلال النسق الديني في مقامات الهمداني والحريري

يمثل الدين سلطة في تاريخ الثقافات الإنسانية ومحركاً ايديولوجياً مختلفاً علاقتهم، فهو ركيزة الوعي الاجتماعي ومن خلاله يتم تحديد النظم والتشريعات التي تنظم حدود الفرد، فأضحى بذلك علامة فارقة في مسألة تبادل المعارف والرؤى بين أجناس البشرية وهذا ما يصنع قيم التلاحق الديني والتقارب الفكري بين الديانات، ويعدّ الدين الإسلامي نموذجاً حضارياً يسعى لبناء تنظيم والإنسان وفق تعاليمه وقيمه، فالقارئ للنصوص الأدبية على اختلاف أشكالها يجد حضور الوازع الديني في الكثير من الجوانب الثقافية والاجتماعية التي توطر هيكل النص ولا تخرج عن سياقه مما زاد في دائرة الانتشار والتوسع الديني لأيّ معتقد، والدين الإسلامي منذ عصر صدر الإسلام لقي تجاوباً وتفاعلاً في مختلف البيئات والثقافة لتزول حدود الثقافات وتنكسر الطابوهات المرجعية التي كانت منغلقة على فكرة الإسلام، فانتشر البعد الديني في مختلف البنى والنصوص الثقافية التي تحاكي علاقة الإنسان بالدين الأمر الذي أثر في ثنايا الأعمال الإبداعية التي صبغت بطابع الدين وفق أسلوب فني راق يعكس المقدرة الفنية لدى المبدع، وتعتبر مقامات الهمداني والحريري من أهمّ النصوص السردية الحافلة بالسياقات الدينية والثقافية نظير ارتباطها بالواقع السياسي الذي كان حاصلاً في العصر العباسي الثاني، حيث شهد السجال الثقافي تحولا في مختلف المبادئ والقيم التي تحدد سلوكيات وأفعال المجتمع، فالمقامات العربية تراث حضاري ديني يعكس التغيرات والتأثيرات الثقافية الحاصلة في المجتمع العباسي وكيفية استيلاء الأتراك والفرس على أنظمة الحكم، فتغيرت العادات والتقاليد وتأثر النظام السياسي بسلطتهم وأساليبهم، ليسير الدين الإسلامي هذا التحول وبقي محافظاً على قيم الإسلام رغم وجود العديد من الوقائع والأحداث التي خلقت صراعا دينيا بين مختلف الفرق والمذاهب خاصة بعض الفئات

الشعبوية الحاكمة على الدين الإسلامي، ولو اطلعنا على مقامات الهمداني والحريري نقرأ التأثير الحضاري لفعل الدين الاسلامي على نصوصهما، فكأن الرسالة المقصودة من هذه النصوص القول أنّ الإسلام قد شكّل سلطة مركزية في ذلك العصر وبقي محافظاً على دوره في نشر الوعي وتربية العقول على روح الإسلام، فجاءت المقامة محملة بالعديد من الأنساق المضمرّة التي تعكس حدوث بعض التأثيرات الدينية الأمر الذي ولد صراعات ونزاعات عقائدية حدثت بفعل عوامل التأثير السياسي على السلطة الدين الاسلامي.

أ/ نسق الوعظ والزهد

إنّ القارئ لموضوعات مقامات الهمداني والحريري يجد علوّ راية الوعظ والارشاد ودعوتها لضرورة التمسك بقيمّ الاسلام والبعد عن اتباع طريق اللهو والمجون لأنّ هذا الطريق لا يحمل خيراً لذات الإنسان، فالمقامات ليست مجرد نصوص وضعت للتسلية والاضحاك بل هي نقد وسخرية من الواقع الاجتماعي الذي هتك بالضعفاء والفئات البسيطة التي بقيت حريصة على التمسك بثقافة الإسلام رغم انحياز بعض الفئات لاتباع طرق الرذيلة والفحشاء كما هو الحال عند أصحاب السلطة السياسية واتخاذهم الدين كغطاء ثقافي للتستر على أفعالهم الشنيعة ومحاولة الايقاع بالناس ونهب حقوقهم وأموالهم¹.

فالمقامات تعبر وبشكل رمزي ساخر على تأثير الحكم غير العربي في أمور الحياة حيث تأثرت السلوكات والأفعال بالأخلاق الفاسدة وانتشار حانات اللهو والمجون الأمر الذي أثر في بعض الأحيان على الطابع الاسلامي الذي وقف كحصن منيع لمجابهة قلاع الفساد، لكنّ

¹ - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر العباسي الثاني-، دار المعارف، القاهرة، دت، دط، ص ص: 104-

هذا الأمر لا يعني حدوث بعض الشروخات في جدار الطابع الإسلامي، فثقافة الآخر المستبد أثرت في العديد من الأشكال وفي مقابل ذلك تأثر هذا الفارسي بثقافة الإسلام فحاول الانغماس في أطرها واتخاذها وسيلة لإيقاع وخداع فئات المجتمع، فجاءت المقامات كرد فعل غير مباشر للوقائع الحاصلة في ذلك العصر المليء بالفساد والطيش تعدت إلى الجهل الاعتقادي وكل هذا حدث بفعل تولى الفرس والأترك الحكم، فحاولوا إدخال هويتهم وثقافتهم في مسالك الحياة العربية، وكان فيها للإسلام كبير الأثر لمحاولة طمسه وزرع ثقافة الآخر المستبد والمحمل بطباع الحقد والكراهية لكل ما هو عربي وإسلامي فبدأت التشابكات والنزاعات العقائدية بين العديد من الديانات التي تأثرت بسياسة ومبادئ السلطة، لهذا استخدم صنّاع المقامات الوعظ والإرشاد كنسق توجيهي ونصحي لإبقاء الهوية الإسلامية في ضفاف الرقي والانتشار، فكان السلاح الوعظي مرصع بجواهر القرآن ودعوة إلى المحافظة على قيم الإسلام رغم كل الحيل والدسائس التي يتم وضعها لزعزعة القيم والمبادئ، فكان الوعظ والدعوة إلى الزهد نسقا ثقافيا أثر في الكثير من الفئات المجتمعية في ذلك الوقت، الذي شهد انتشار مظاهر الفقر والحرمان بين الفئات المستضعفة التي بقيت محافظة على نهج الإسلام في باطنها الروحي رغم قساوة وسوء الأوضاع، لكن الهمداني أظهر في نصوصه حسرته على تدني الأخلاق لحاملي رسالة الوعظ والإرشاد قاصدا بذلك أنّ هذه الفئة رغم حفاظها على وازعها الديني إلا أنّها سايرت الموروث الوافد واتبعت خطاه في نهج طريقة الرذيلة والفساد، فالهمداني ساحر وناقد للأوضاع المزرية ومندهش من صنيع بعض الأئمة والنسك ودعاة الحق الذين يملكون وجهين الأول: عابد زاهد متمسك براية الإسلام ومحافظ على تعاليمه، بينما يكمن الوجه الأخطر في خبايا لغة الوعظ والزهد التي تلامس شفاه الواعظين والنسك، فهو وجه الكدية والخديعة واتباع الشهوات والرذيلة، فكان الأول صديق النهار أما

الثاني ففسد عالم الليل ووحشيته الصاخبة وخير صورة ما نقرأ في المقامة الخمرية¹ التي تجسد التناقضات الحاصلة في زمام الحياة فبدل أن يكون الإمام رجل وعظ وزاهد في الحياة وناصح للناس، كان في وجهه الثاني المستتر مثالا للذيلة والأخلاق المنحطة في المجتمع، فهذا الامام يمثل سلطة الدين التي تتحكم في الناس ويتبعها نظير حبه للإسلام وتعلقهم بمبادئه، ولكنه في مقابل ذلك أبان عن وجهه الحقيقي بأنه زنديق ماجن وواعظ فاسد تراوده كؤوس الخمر ليلا فيلهو ويمرح إلى غاية أذان الصبح، ليعود إلى سابق عهده متخذاً من الدين فضاء أيديولوجيا لإغراقهم في ملذات الدنيا وشهواتها، ففسد هذا الإمام غياب الوعي الديني وكشف ضمنا لحقيقة المستبد الشرقي الذي تولى زمام الحكم، فكان ظاهره بياضا مرصعا بالأخلاق والعدل أما باطنه فضل سوادا مدنسا باللهو والاطراب الغنائي.

إن الصورة الفاسدة لهذا الإمام دلالة ترميزية توحى بالبعد التأثيري لثقافة الإسلام التي اتخذها صاحب السلطة -غير العربي- كستار وغطاء ثقافي لتمرير رسائله المحملة بالحقد والكراهية، فالإمام في الشرع رجل ذو وقار وهيبة إسلامية لا يرنو بنفسه إلى شوائب النفس وعوارضها لكن نصوص المقامات في هذا المصطلح الوصفي للمقامة الخمرية أرادت تبيان الأثر السياسي على سلطة الدين وكيف أضحي هذا الأخير سلاح ذو وجهين: الوجه الأول حملة وصنعه أهل السلطة والثاني تشويه لراية الإسلام بشكل غير مباشر من خلال محاربة النفس لذاتها كما هو حاصل في شخصية أبو الفتح الاسكندري الإمام الواعظ لجمهور الناس والرجل الخمر والفاسد في حانات اللهو والمجون، وهذا ما يصنع تناقضا فكريا لدى القارئ فرمزية الأحداث وتناقض أفعال الشخصية يوحى بالصراعات الفكرية والأيديولوجية في تلك الفترة إلى جانب رغبة الهمداني إزالة ستار اللبس عن الوقائع والأحداث الحاصلة لحظة تولي

¹ - ينظر: بديع الزمان الهمداني، مقامات الهمداني، ص ص: 283- 248.

وسيطرة الفرس والأتراك على مقاليد الحكم، حيث جعلوا من الدين مطية للركوب على ظهره وتحقيق منافعهم المضمرة في خطابات الوعظ والنصح التي ترافقهم في وضوح الشمس وتغادر مجياهم لحظة حلول الليل حيث تنزع الأقنعة وتتأصل عن حقيقتها المليئة بحياة الفسق والمجون.

إن مقصدية الهمداني تحمل وجهان الأول يرتبط برغبته في تعرية وكشف دسائس الأفعال والحيل التي انتشرت في أجزاء الحضارة العربية أما الوجه الثاني فيرتبط بضرورة إتباع طريق الله والبعد عن المصائب وملذات الدنيا التي صنعها الوافد الشرقي لمحاولة طمس الهوية العربية، فحاول الهمداني تقديم موضوعات في سياق الوعظ والدعوة إلى الزهد من نوائب الدهر وشواته التي تفسد العاقل والمجنون، وكأنه يرمز إلى أهل السلطة الذين أقاموا ونشروا الفساد والرذيلة في البلاد العربية، وأن تقربهم من الخلفاء الحكم لم يكن بريئا بل محصلة لإكراهات سابقة تمتد من العصر الأموي، فحاولوا الفرس والأتراك إعادة إحياء خارطة الثقافة السياسية من خلال ادعاء الولاء والتقرب من مراتب الدولة، وكان لهم ذلك في العصر العباسي الثاني، الذي شهد زحما من التعارضات والتناقضات المذهبية امتدت إلى انتشار البؤس والفحشاء وجعل فئات المجتمع تتخبط في حانات الفساد واللهو.

فالهمداني صنع من خلال فعل الرواية عيسى ابن هشام والبطل أبو الفتح الاسكندري أنساقا ثقافية محملة بالسخرية والتهكم على سلطة الحكم ودعوة في الآن ذاته للوقوف من أجل ردّ راية الأخلاق واصلاح البنى الاجتماعية التي أضحت تتخبط في شباك المجون واللهو الجنسي الذي كان من ثمار التلاحق الثقافي بين الإنسان العربي والفارسي المستبد لسلطة الحكم، ولم يكتفي الهمداني بعرضه لأخلاق الإمام في اتباع الشهوات والدنيا بل كشف لنا حيل وطرق أخرى تثبت انكسار صفة الإمامة وسقوطها إلى حفر الفساد واللهو، فأضحت تقدم الخطب

والمواعظ في الأسواق والشوارع في صورة منافية لأخلاق الدين وكسر لمقدسات الدول ومحاولة وضع الحيل والخدع لنيل الأموال متخذاً بذلك الدين كالجأ اجتماعي لتمرير أفكاره والايقاع بعامة الناس ونقرأ ذلك في "المقامة الأصفهانية" حيث قام الإمام بالصلاة لحظة فراغه يدعي برؤيته النبي صلى الله عليه وسلم في المنام، وتعليمه دعاء لأتمته فقام بكتابه على أوراق، رغبة منه في نيل الأموال الكثيرة من قبل المصلين، لينجح في ذلك ويحقق أمولا كثيرة جرّاء خداعه لهم والمقطع التالي يبيّن ذلك: "... رأيتُه صلى الله عليه وسلم في المنام كالشمس تحت الغمام، والبدر ليل التمام، يسير والنجوم تتبعه ويسحب الذيل والملائكة ترفعه ثم علمني دعاء اوصاني أن اعلم ذلك امته، فكتبتُه على هذه الأوراق بخلوق ومسك وزعفران وسك، فمن استوهبت مني وهبته ومن رد علي ثمن القرطاس أخذته قال عيسى بن هشام فلقد انثالت عليه الدراهم حتى حيرته..."¹، فدلالة هذا المقطع تبرز فظاعة المشهد وسوء الحيلة من صنيع الإمام الواعظ وفي نفس الوقت تثبت تعلق الناس برسول الله صلى الله عليه وسلم إلى درجة عدم التفكير في صحة كلام الإمام الذي تبرز في ظاهره سير الصدق والوفاء لكنه غدار فاسق في ثياب طفل بريئ يسترعى العطايا والهدايا، ولكن الهمداني لم يحكم على جلّ الأئمة بالفسق والفساد نظير انصياعهم لأحكام السلطة ومحاولات خداع الناس بل تحدث عن أماكن وفئات من الأشخاص المنحدرين من الطبقات العامة الذين يدعون إلى البعد عن المعاصي وفك خيوط اللهو والمجون وإتباع سنة الجليل والزهد في حياتهم، لأنّ الدنيا زائلة فانية لا تبقى أحد، ونقرأ شاهد ذلك في "المقامة الوعظية" وخطاب البطل أبو فتح الاسكندري لجمع من القوم في السوق ودعوتهم إلى ضرورة نبذ الشهوات والملذات، والسير على خطى خير الأنام والرضا بمقادير الحياة والصبر على ملذات ونوائب

¹ - بديع الزمان الهمداني، المقامات، ص: 70.

الزمن لأنّ كل مخلوق زائل والحياة ستار شفاف لا تحمي الانسان من النوائب والمصائب يقول، "... ألاّ وإنّ الدنيا دار جهار، فنظر جواز، من غيرها سليم ومن غمرها ندم، ألاّ وقد نصبت لكم الفخ ونثرت لكم الحب، فمن يرتع يقع ومن يلقط يسقط ألاّ وإنّ الفقر حلية نبيكم فاكتسوها والغنى حلية الطغيان فلا تلبسوها..."¹، وهنا نلاحظ مفارقة سردية تخالف ما سبق ذكره فرغم فقر الناس وحاجتهم للمال لا اكتساب العيش إلاّ أنّ بعض الفئات دعت إلى الصبر على نوائب الدهر وعدم الغلو في متاهات الشيطان، والرضا بمكسب الآخرة من خلال السير على نهج الأنبياء، لأنّ الحياة غرارة وخداعة تعطيك من حلاوة الأيام وتضجرك باقي الأيام، فدعوة الهمداني تكشف لنا الصراع الديني والاجتماعي بين فئات المجتمع، فبينما يرنو الإمام لوضع المكائد والحيل لإيقاع وخداع الناس من خلال القول بدين الله حيث نجد الطبقات الكادحة المدنسة الأوضاع والأحوال تسعى إلى تقويم النفس وبعدها عن شرور الشيطان، وهذا السياق السردية يعكس بامتياز دائرة الأحداث في عصر استيلاء الفرس والأتراك على هيكل الحكم، فجعلوا من الإمام والسلطان والقاضي دلائل ثقافية لإغراق المجتمع في طبائع غير عربية وأفعال أسهمت في توليد أشكال الفساد الاجتماعي، لكنّ جلّ المحاولات تعرضت للشرح والانكسار نظير تعلق الذات الاجتماعية بخصوصية الهوية الإسلامية ومحاربتهم لمختلف أشكال التصدع الديني الذي حاول التأثير على الفئات في الزلل واتباع الشهوات، ولعل أكبر الفئات كانت السلطة المقربة من حكام النظام كحال الوزير الإمام والسلطان والقاضي في بعض المقامات الهمدانية والحريرية.

وعلى نفس المنوال نجد مقامات الحريري التي جاءت حول طرق الكدية والاحتيال في ذلك العصر المليء بالتناقضات والصراعات حيث يصارع البطل أبو زيد السروجي بطل

¹ - المصدر السابق، ص ص: 159 - 160.

المقامات الأوضاع والوقائع السائدة في عصر الفساد وانتشار مظاهر الاحتيال التي دمرت أوساط الطبقات السياسية على اختلاف أشكالها، فيصف الحريري حالة البذخ والترف لدى الطبقة الحاكمة مبرزاً بذلك طغيانهم وجبروت أفعالهم وعدم اهتمامهم بأحوال الضعفاء والبؤساء كما هو حاصل في المقامة الصنعائية¹ التي يصف فيها الحريري مواطن الفساد وعدم رضا الناس عن ظروف الحياة ولجوؤهم إلى إتباع ويلات اللهو والمجون، ويبرز ذلك في شخصية الراوي الحارث بن همام ورحلته لاكتشاف الأماكن والبلدان إلا أنه يتفاجأ من أحوال الطبقات الكادحة وصبرهم على نيل الرزق والاكتساب، وفي نفس الوقت يتحسر على ولوج بعض الآفات والظواهر المخالفة للدين الإسلامي كالسرقة ونهب الأموال والكيدية بالناس الأبرياء دون فرض عقوبات من أهل السياسة الذين أغرقوا سفينة الدولة في شباك الظلام فتدنست القيم والمبادئ الإنسانية.

ويواصل الحريري عرضه من خلال مقامات الوعظ والنصح للطبقات الاجتماعية وضرورة الانقياد لأوامر الله عز وجلّ وعدم الغلو في متاهات اللهو والوقوع في سلبات الواقع التي أغرقت الدولة في وديان الزندقة والمجون خاصة عند أهل السلطة التي جعلت دعاة العلم والثقافة ينهجون طريق الكدية والاحتيال لنيل الرزق كما قرأنا في المقامة المجاعية والمقامة الدينارية، فالحريري سعى إلى بلورة رؤيته الدينية والمتأثرة بقيم الإسلام ويحضر ذلك كثيراً عند الحارث بن همام وشخصية البطل أبو زيد السروجي العارف بقطوف الشعر والحافظ لتعاليم وقيم الفكر الإسلامي، لكنه يخاز في بعض الأحيان عن طريق الحق كبعده عن الصلاة بعد معاهدته الله بعدم ترك الصلاة لكنه يفشل في المحافظة عليها ويستسلم للمذات الخمر وشهواتها، وخير دليل ما حدث بين الحارث بن همام وأبو زيد السروجي في المقامة

¹ - ينظر: الحريري، مقامات الحريري، ص ص: 18 - 19.

الدمشقية "...وعاهدت الله سبحانه وتعالى أن لا أحضر بعدها حانة نباذ، ولو أعطيت ملك بغداد، وأن لا اشهد معصرة الشراب، ولورد علي عصر الشباب، ثم إننا رحلنا العيس وقت التغليس وحلينا بين الشيخين أبي زيد وابليس..."¹، فهذا المقطع يبرز احتدام الأحداث في شخصيتي الحارث بن همام والبطل أبو زيد السروجي حيث شكّلا أدوار مختلفة تعكس عدم اعتدال شخصيته إلا في المراحل الأخيرة من حياته، وكذلك في شخصية الحارث بن همام الذي يعدّ الرفيق المسير للسروجي فلا يكف عن طاعته والقبول برأيه حتى على حساب ذاته، ولعلّ أكبر شاهد مخالفته لوعده في عدم التأخير لمواقيت الصلاة وعدم إتباع الشهوات وخاصة الخمر، بيد أنّ هذا الأمر لم ينجح واتبع سلطة سيّده، فكان منافقا حاملا لوجهين الثبات والتغير في أخلاقه وزهده، وهذا الأمر يعكس صورة مضطربة في الحياة العربية وكيفية وقوع الصراعات والنزاعات التي جعلت عوام المجتمع يهبون لخدمة وطاعة سيّد السلطة طمعا في نيل الأموال والعطايا متخذين من الدين شعارا جافا يحكم حقيقة سلطة سيّدهم، لتنزاح النفوس عن عرش العزة والأخلاق وتحلّ محلها كؤوس الخمر وأصوات اللهو والطرب، ووجب التنبيه إلى أنّ الحريري قد حوّل دائرة الأحداث وفق نسق إيجابى في بعض مقاماته قاصداً ذلك توبة البطل أبو زيد السروجي وتركه لأفعال الاحتيال والكديّة وشقه طريق الحق والعدل، فكان مصلحا لذاته وواعظا لأهله ومتبعا لسنة نبيه في ختام الأحداث، وهذا ما يحيلنا إلى طابع الزهد الذي يرافق السروجي في بقية المقامات فرغم تأثير بقية الثقافات الوافدة على سبل وأشكال الحياة إلا أنّ بعض النفوس عدلت من ذاتها، واختارت طريق الحق لاعتدال النفس والبعد عن شهوات الدنيا الزائلة واتباع سنة النبي صلى الله عليه وسلم والمقامة الطيّبة خير دليل لقناعة الشخصية وذهابها لأداء مناسك الحج

¹ - المصدر السابق، ص: 127.

باعتبارها فضيلة وجودية إسلامية يتقرب فيها العبد من خالقه يقول الراوي الحارث بن همام "قال أجمعت، حين قضيت مناسك الحج وأقمت وظائف العجّ والثجّ، أن أقصد طيبة مع رفقة من بني شيبية، لأزور قبر النبي المصطفى، وأخرج من قبيل حج وجفا..."¹، فنستشف من مسار هذا المقطع التقارب الروحي الإسلامي والتأثير الثقافي لقيم ومبادئ الإسلام في شخصية الحارث بن همام والبطل أبو الفتح الاسكندري وتحول الأطر الثقافية في شخصيهما إلى مركزية ثقافية اتكئ عليها السارد لصنع شخصياته، ويصوّر نفس الرؤية في "المقامة الرملية" مشهد الاعتزاز بالذات والتقرب لله عزوجل من خلال أداء فرائض الحج والانصياع لأوامر الله واتباع سنة الرسول صلى الله عليه وسلم، ونلمح ذلك في قوله " فلما خيّم بالرملة، وألقيت بها عصي الرحلة، صادفت بها ركاباً، تعد للسرى، ورحالا تشد إلى أم القرى، فعصفت بي ريح الغرام، واهتاج لي شوق إلى بيت الله الحرام، فزمت ناقتي، ونبذت علقتي وعلاقتي"²، حيث تحاكي هذه المقامة فضاء إسلامياً يعكس تعلق السارد بالله عزوجل، ورغبة الذات في اعتلاء سنّة الجليل والقرب من الرحمان المنان، من خلال زيارة بيت الله الحرام وشوق العودة لزيارته مرة أخرى، فالحريري مصور بارع وسارد فدّ أبدع في تصوير موضوعات المقامات وحسن اختيار الفضاءات (المجلس، بيت الله الحرام) التي تجسد الحب والانتماء والعودة إلى خالق النفوس من خلال تتبع مبادئ وقيم الإسلام، إذن فمقامات الهمداني والحريري تبرزان نسق الوعظ والزهد من خلال تعلق شخص الأحدث بروابطهم الإسلامية رغم وجود بعض الدسائس والحيل التي وضعها الوافد غير العربي لتغيير

1 - المصدر السابق، ص: 329.

2 - المصدر نفسه، ص: 319.

سلوكات وأفعال بعض الفئات، فنجح في ذلك أين شكلت السلطة رافدا فعليا أسهم في بلورة وتحويل مختلف القيم والمبادئ الانسانية.

أ/ نسق العريدة والتخريف

لقد أثرت ثقافة الشرق في اعتلاء بعض الخرافات والاعتقادات سلم الدين فأثرت في طبائع الناس باختلاف فئاتهم، الأمر الذي زرع فتيل الفتنة وأبان عن تصرفات وأفعال تنافي خصوصية المجتمع الإسلامي، فأضحت الناس تؤمن ببعض التخريفات والمعتقدات البالية والخارجة عن طريق الحق، فشاعت شموع العريدة واللاحقية في أوساط المجتمع الذي تجرد من هويته وراح يتبع مظاهر الدجل والاعتقادات الخرافية، وطبعا كل هذا بفعل التمازج والتداخل بين ثقافة الشرق عامة والفارسي خاصة حيث عرفت الخرافات والاعتقادات المجنونة بعوالم الأموات والأحياء وطريقة المزج بينهما وغيرها من التصورات غير الاسلامية والمتأثرة بسهام الوافد الفارسي الذي تجرع كرسى الحكم فعاث فسادا وخرابا، وجعل العقول مجمدة التفكير بدون أي ردة فعل، فراحت قلوب الناس باتباع خرافات بعض الفئات ولاتهم غير مدركة لعواقب البعد عن الله، فلم تعد قلاع الذكر ومجالس العلم تطفئ شرارة الفقد في نفوسهم البالية وراء المعتقدات غير المعقولة، فشوهت فضائل الإسلام ودنست بعض القيم بالدجل والعريدة التي شاعت بشكل كبير في العصر العباسي الثاني، وتمكن كل من الحريري والهمداني من وصف ورصد هذه الأشكال الخرافية والمنافية لنسق الدين الإسلامي، ما يجعلنا نفهم أن البيئة العربية في ذلك الزمن كانت في نزاع وفوضى في مختلف الأشكال والمجالات الانسانية خاصة في السياق الديني، حيث امتهن بعض الناس الكدية والاحتيايل والتسول في ثياب الدين طريقة لإقناع الناس ومحاوله نهبهم أموالهم، فمثلا في "المقامة الحزبية" للهمداني نجد نوعا غريبا من التصورات السائدة في أوساط الناس،

وعدم ايمانهم وصبرهم على عواقب الدهر ونوائبه والمقطع التالي يوضح ذلك: "... وبقينا في يد الحنين بين البحرين لا نملك عدة غير الدعاء ولا حيلة إلا البكاء ولا عصمة غير الرجاء وطويناها ليلة نابغية، وأصبحنا نتشاكى ونتباكى وفينا رجل لأنخصل جفنه ولا بتل عينه، رخي الصدر منشرحه نشيط القلب فرحه ففجنا والله كل العجب وقلنا له ما لذي امنك من العطب فقال حرز لا يغرق صاحبه"¹، وهنا تحدث المفارقة السردية بين البطل أبو الفتح الاسكندري والناس الموجودين على ظهر السفينة وسط أمواج البحر الهائجة، وخوفهم من الموت فوجدوا الدعاء سبيلا لبعث بعض الأمل، لكن سوء الموقف اتخذته الرجل الاسكندري نقطة سردية لإيقاع الناس في شبك الكدية والاحتيال، وتكمن الحيلة السردية للبطل في ادعائه معرفة سبيل النجاة من الموت من خلال بيعهم حرزة تحميهم من الهلاك، ليحدث العجيب المريب في تصديق الناس لطيش وجهل هذا الرجل وايمانهم بأن التمام غطاء سحري يبعدهم عن متاهات البكاء والموت، فهبوا لتسليم الأموال دون التفكير في ذلك، ليخالف هذا التصور العرف الديني لدى الناس وعدم صبرهم على ظروف الحياة ونوائبها فكانوا أغبياء لا يفرقون بين الحق والباطل، ويسعون نحو تجريد الذات من مصائب الدهر من خلال اعتقادات وخرافات بالية، وتتكرر صورة التخريف والدجل في "المقامة الموصلية" ومشهد خداع الشيخ أبو الفتح الاسكندري بعض سكان القرية البعيدة عن المدينة، من خلال تمثيله وادعائه القدرة على إحياء الناس لتنهال عليه المطالب وقطع الذهب والفضة من كل الناس، فحاز في نفسه الهروب لحظة قرب معرفة حقيقته، لكنه تعرض لوابل من الضرب والقمع على حرفته المدنسة بالكذب والزور، لينجح في ختام الأمر بالهروب من عقاب سكان القرية وملح ذلك "... حتى شكوا وجع الضلع، وسجد حتى ظنوا أنه قد مجد،

¹ - بديع الزمان الهمداني، مقامات الهمداني، ص: 144.

ولم يشجعوا لرفع الرؤوس حتى كبر للجلوس ثم عاد إلى السجدة الثانية و أوماً إلي فأخذنا الوادي وتركنا القوم ساجدين لا نعلم ما صنع الدهر بهم"¹، فالهمداني قدم لنا قراءة ساخرة لأحوال الناس في عصر كثرت فيه الاعتقادات وأشكال العريضة من خلال القيام بسلوكات وأفعال لا تمت بصلة لهوية الاسلام، لكن واقع الاختلاط الثقافي والاجتماعي بين الثقافات في تلك الفترة أسهم في بلورة وتشكيل العديد من المغالطات الدينية التي أوقعت الناس في صنديق المحتالين فكانوا أشبه بدمى لا تحرك ساكناً وتؤمن بالاعتقادات المجنونة والخرافات الوهمية فكثرت الصراعات والفتن وتنوعت اشكال الكيدية والاحتيال في أوساط الناس.

ونقرأ في نفس السياق ما حدث أبو الفتح الاسكندري في المقامة الأصفهانية² وكيفية احتياله على الناس بكونه رأى النبي صلى الله عليه وسلم في المنام، وقد أوصاه بتعلم دعاء قدمه له من أجل أمته، لينجح الشيخ المخادع في نيل ما يجب جراً غفلة الناس وبعدهم عن طريق الحق وتشجيعهم لطرق الشرك، فكانوا فرائس سهلة نال منها المكيدون والمحتالون في كل مكان ما يعكس السلوكات اللاأخلاقية وبعد الناس عن خالقهم واتباعهم لشهوات النفس لقضاء أمورهم، ونفس الموقف يرنو إليه الحريري في حديثه عن موضوعات الكيدية والاحتيال وضرورة البعد عن مسالك الباطل، وكل ما يحيط بالأهواء العاطفية والبعد عن مساوئ الذات التي تجرّ الإنسان لافتعال سلوكات وأفعال منافية لهوية الحضارة الإسلامية، فحاول الحريري تتبع نهج الهمداني في عرض موضوعاته، ولكنه ركز على الجانب الديني في ضرورة ردّ النفس عن كبوات الدنيا، فجاءت مقاماته نصوص واعظة ومبرزة لطرق

¹ - المصدر نفسه، ص: 126.

² - ينظر: المصدر السابق، ص ص: 79- 80.

الاحتيال والنهب في أيدي السلطة وأوصاف القاضي والإمام والوالي الذين انجروا نحو متاهات اللهو والمجون، فحاولوا تتبع أهل السلطة الفاسدة، مما عجل بظهور أشكال الكدية والاحتيال في مختلف الأماكن والمناطق التي شاعت فيه القيم والأخلاق المدنسة، فشكّلت مقامات الحريري رسالة مشفرة تدعو لضرورة إعادة النظر في موازين الاخلاق وكيفية بعد الناس عن إيمانهم ونجد ذلك في المقامة السايوية ".... فليعمل العاملون، فأذكروا أيها الغافلون، وشمروا أيها المقصرون، وأحسنوا النظر، أيها المتبصرون، مالكم لا يحزنكم دفن الأتراب ولا يهولكم هيل التراب ولا تعبؤون بنوازل الاحداث ولا تستعدون لنزول الأحداث ولا تستعبرون بعين الدمع ولا تعتبرون"¹، فدلالة هذا المقطع تبرز وحشية الموقف ونزوع النفس نحو زيارة المقابر والتأمل في عواقب البعد والخروج عن طريق الحق واتباع نهج الشهوات والتحايل، فالحريري يدعو من خلال نصوصه إلى ضرورة الرحلة من أجل العلم واكتساب الرزق دون الغوص في نواب الأمور واتباع خطى الفاسدين، فجاءت نصوص الحريري دعوة إلى ترميم الجراح وفك لوازم التحايل والضياع في أوساط الفئات الشعبية مع ضرورة العودة إلى طريق الله عز وجلّ لنيل الرضا والقناعة بقضاء الله وقدره، وعموما شكّلت المقامة بصورة جلية تعبيراً حضارياً يحاكي حياة الناس في فترات البؤس والشقاء الذي سببه الحاكم المستبد نظير نشره لثقافة السرقة والنهب، وإدخال مجالات الحياة في فوضى عارمة كان ضحيتها أصحاب الطبقات الكادحة التي تجرعت أبواب الفقر والحرمان.

¹ - الحريري، مقامات الحريري، ص: 107 - 108.

ج/ نسق الصراع المذهبي

لقد شكل ظهور الخلافات والصراعات الدينية في العصر العباسي نقطة تحول في عوامل التفكير والاعتقاد السائد في ذلك الوقت، وكل هذا حدث بفعل اختلاط الأجناس والديانات مما ولد صراعات دينية تحاول النيل من قيم الدين الاسلامي، كما هو حاصل في مقامات الحريري والهمداني وخاصة الأخير الذي جند بعض مقاماته لعرض بعض القضايا الكلامية ومحاوله فهم أطرها الثقافية أسباب وجودها في البيئة العربية التي لطخت بدماء وراية الثقافة الفارسية المشبعة بروح النظرة المعادية لأطر الدين الإسلامي، فجاءت المقامات عرضا ساخرا من بعض الرؤى والتوجهات التي خالفت سبيل الهوية الاسلامية، ومؤكدة على مبدأ التحاور الديني بين الثقافات دون المساس بالمبادئ الفاضلة للخصوصية الإسلامية، الأمر الذي زاد شرارة وفتيل الصراعات المذهبية كالصراع القائم بين المعتزلة والأشاعرة وبغية كل طرف ومذهب في إعلاء سلطته على حساب الآخر، ونقرأ مظاهر الصراع في "المقامة المارستانية" وما حدث بين الراوي عيسى بن هشام وصاحبه أبو داود المتكلم في مدينة مارستان بالبصرة وما صادفهم من أحاديث أحد النزلاء ومهاجمته لأنصار المعتزلة معتبرا إياه مذهب غير سويٍّ ومخالف لحدود السنة، فيقوم ذلك الرجل بدحض ونفي أقوالهم وشاهد ذلك قوله " فقال العسكري قلت نعم فقال شاهدت الوجوه وأهلها، إن الخيرة لله لا لعبده والأمر بيد الله لا بيده وأنتم يا مجوس هذه الأمة تعيشون جبرا وتموتون صبرا وتساقون إلى المقدور قهرا، ولو كنتم في بيوتكم لبرز الذين كتب عليهم القتل إلى مضاجعهم"¹، فهذا المقطع السردي يبرز خطاب المعتزلة في شخصية أحد النزلاء الذين نزل بالدم والحقد على

¹ - بديع الزمان الهمداني، مقامات الهمداني، ص ص: 137 - 138.

صور المعتزلة وطرق رؤيتهم للدين الإسلامي معرضا بذلك عن مذهبهم الذي يقوم على عرض وقائع تثير الجنون وتنافي حقيقة الوجود الإنساني.

فالهمداني ناقد وساخر من مذهب المعتزلة ويراه مذهب المجانين والمختلين عقليا ولا يصح وضعه أو ربطه بنظام الحياة، فكان حقد الهمداني لهذا المذهب كبيرا جدا لدرجة سخريته من افكاره البالية واصفا إياهم بالمجوس وأصحاب السلوكات المشينة لأخلاق الانسان، وعلى نفس الشاكلة يعرض الهمداني في المقامة الحلوانية¹ إشكالية مهمة ترتبط المسألة الاستطاعة عند الأشاعرة وقولهم أن الاستطاعة تكون مع الفعل ومرتبطة به وأنها ذات بعد قديم، عكس المعتزلة الذين يرون أن مسألة الاستطاعة تكون قبل الفعل: أي أنها تسبقه وهي قابلة للضد فهو مخير لا مجبر عكس ما يقرّ به الأشاعرة وهذا ما ينافي خصوصية الاستطاعة عند أهل السنة وقولهم بأن الاستطاعة تقوم على صورتين يكون فيها بعدا مخيرا ومجبرا حسب سلوكات وأفعال العبد، أي أن الاستطاعة نوعان منها قبل الفعل ومنها ما يصاحب الفعل، كما يذهب الهمداني في باقي مقاماته كالمقامة النيسابورية والتأكيد على ضرورة إتباع الله عزو جلّ، والبعد عن شوائب الحق وكل ما يزيح خصوصية الهوية الإسلامية، ويمكن الاستدلال بهذا المقطع السردي لتبيان وتأكيد موقف الهمداني من مسألة الاستطاعة "... وما هذا القال والقيل ولكن أحببت أن تعلم أن المبرد في النحو حديد الموسيقى فلا تشتغل بقول العامة، فلو كانت الاستطاعة قبل الفعل لكنت قد حلقت رأسك"²، وهنا يفند الهمداني كما أسلفنا الذكر قضية الاستطاعة وكيفية تحليلها عند الأشاعرة معتبرا إياهم مجانين لا يفقهون سنن الدين وتحالف القيم والمبادئ الاسلامية، وفي سياق آخر يدعو الحريري في مقاماته إلى إتباع

¹ - ينظر: المصدر السابق، ص ص: 307-308.

² - المصدر نفسه، ص: 210.

مبادئ الدين الإسلامي وعدم الولوج إلى متاهات ومسائل شائكة قد تعرقل تنمية الفكر التربوي في الإنسان، فجاءت معظم مقامات الحريري مرصعة بالاقتراسات من القرآن الكريم كالمقامة الصورية¹ وغيرها من المقامات التي احتوت على أشكال الاقتباس القرآني حاول من خلالها الحريري التأكيد على تعلقه بالإسلام، وضرورة العمل بأوامر الله عز وجل في مختلف مطالب الحياة والابتعاد بشكل كلي عن الأحاديث الباطلة والمزيفة، ونقرأ ذلك في "المقامة العمانية" والحوار الدائر بين أبو زيد السروجي والراوي الحارث بن همام وضرورة البعد عن متاهات الباطل وكلّ الاعتقادات المذهبية التي تتصارع في مسائل دينية دون الوصول إلى آراء محددة لتقويم الفكر يقول "... إذا جاش موج القيم وبها استعصم نوح من الطوفان، ونجا ومن معه من الحيوان على ما صدعت به أي القرآن ثم قرأ بعض الأساطير"² فالحريري وضح نقده وسخريته من أوضاع بعض الفئات الشعبية التي انجرت نحو طرق الدجل والقول بأساطير خرافية تنافي مبادئ الدين الإسلامي، ما يعني أنّ شخوص المقامات لم توضع لأجل الاضحاك والتسلية بل هي إبراز لرغبة السارد في تعرية الواقع الاجتماعي والسياسي ومحاولة كشف المغالطات والأقوال التي لا تسير القرآن الكريم.

ومنه يمكن القول أنّ الصراع المذهبي في مقامات الهمداني والحريري قد شكّل حضوراً لافتاً أبان عن القدرات الفنية والثقافية للمبدعين ورغبة كل طرف في نقد الواقع الاجتماعي والسياسي في العصر العباسي الثاني الذي تزامن مع الكثير من الصراعات والتناقضات التي أحدثت تأثيراً كبيراً على البيئة العربية، وملح اختتام في سطور هذا الفصل التطبيقي وجب القول بأنّ المقامات الهمدانية والحريرية مثلت إحدى روائع النثر الفني نظير ما أحدثته من

¹ - ينظر: الحريري، مقامات الحريري، ص: 308.

² - المصدر السابق، ص: 411.

تغيير في سلطة اللغة، فكسرت جمود النثر وتحرره من قيود ومركزية الشعر وبلاغته، فجسّدت المقامات صرخة الضعفاء وحال الفقراء في عصر الطبقيّة وغلبة الذات على الآخر، فغابت قيم العدل والانصاف وحلّت محلّها مظاهر الظلم والاستبداد الإنساني في مختلف أطر الحياة.

إنّ مقامات الهمداني والحريري بنيات سردية تعكس قساوة الحياة وسوء المشاهد التي رافقت الإنسان العربي في مراحل زمنية متوالية، حيث سادت الفوضى الأخلاقية بين جموع البشر وبرزت الفوارق الطبقيّة بين أهل السلطة وطبقات التابعين في مراتب دونية لا تتعدى أبواب القصر السياسي السلطوي، الأمر الذي شكّل صرخة ونداء الأنا المهمشة للدفاع عن حقوق الرعية التي شرّدها وأهمّلتها نظم الحكم، فشاعت في ثنايا البيئة السياسية والاجتماعية صور الأحياء والجفاء الإنساني لحال الأبرياء والفقراء، فكانت المقامات علبة سردية تتصارع في داخلها الواقعي طبقات المجتمع المهمشة والحاكمة على سلطة الأنا الممزوجة بروح الشرقي المحمل بنبال الكره والجفاء، فكان كرسي الحكم طريقاً وهدفاً تترصده عيونُه إلى غاية بلوغ رتبة السلطان لحظة بلوغ الخلافة العباسية عصر الاضطراب والصراع السياسي، حيث شهد تحول راية الحكم إلى الآخر الفارسي التركي، هذا الأخير تسارع بخطى ثابتة نحو أبواب الحكم، فأثّر في العديد من القيم والنظم الاجتماعية وحتى في الإطار السياسي والديني.

لتبلغ درجات التأثير والتأثر أعلى درجاتها فامتزجت الأخلاق العربية بالأخلاق الشرقية الفارسية وحتى التركية، فغابت قيم الكرم والعزّة وذابت أفول الذات العربية في عيون الآخر المرصّع بالشهوات وحياة المجون الليلي واللهو الغنائي، فشاع الفقر كسمّ قاتل ترصد ودقّ أبواب الطبقات الكادحة وما جاورها وتعدّها في مراتب قليلة كحال أهل العلم والثقافة والذين جردوا من ثياب العزة والكرامة وأضحوا بلا قيمة في مجتمع صار فيه التحايل والكيدية سبيلاً لاكتساب الرزق ونيل بعض الدنانير في جل الأماكن، وتحولت السلطة إلى نظام وراثي

طبقي لا يهتم بحال رعيته متبعا حياة الجوارى والغلمان، ففسدت طباع القاضي والامام واتسخت ثيابه بالمجون واتباع شهوات الذات، فأضحت سلطة الخلافة العباسية ذات رداء فارسي تركي على كافة الأصعدة تعدت إلى الجانب الديني، حيث شهدت صراعات ونزاعات مذهبية كان فيها الانتصار دوما لأهل القرآن والإسلام.

كلّ هذه الصور والأبعاد خلقت أنساقا ثقافية تأثيرية تصادمت فيها ثقافة الأنا العربية مع الآخر الأجنبي، فحدثت عمليات المثاقفة بطرق مباشرة وغير مباشرة، مبرزة بذلك نقاط التلاقح الثقافي بين الحضارات الانسانية أبداع من خلالها الهمداني والحريري في فك لثام الأوضاع السائدة في تلك الفترة والتحويلات الحاصلة في مناحي الحياة الانسانية، فجاءت المقامات بأسلوب سردي مرصع بجواهر البيان والبديع من الألفاظ وجمال الصورة المحملة بأشكال السخرية والانتقاد، فكانت تعبيرا حضاريا يجسد نقاط التماور والتصادم الحضاري بين مختلف الثقافات.



خاتمة



نصل في سطور ختام رحلة البحث إلى القول بأنّ السرد العربي القديم فعل انساني ثقافي لم يولد من فراغ، بل كان نتيجة لعوامل التلاحق والتمازج الثقافي بين مختلف الثقافات الإنسانية حيث كان للحضارة العربية النصيب الأوفر في توليد وإنتاج العديد من الأشكال والأنواع السردية في مراحل زمنية متوالية، ويعدّ العصر العباسي نقطة تحول في مسار الكتابة الإبداعية عامة والسردية خاصة حيث شهدت الساحة الأدبية نقلة نوعية في ميلاد العديد من النصوص السردية التي أسهمت في إعطاء الإضافة لخصوصية السرد العربي، الأمر الذي أعلن عن تشكّل نصوص سردية عبّرت في مضامينها الداخلية عن هوية الحوار الحضاري والتمازج الإنساني أو ما يسمّى بفعل **المثاقفة**، فاختلطت العادات والتقاليد، وتنوعت الأنظمة السياسية وتأثرت المعتقدات الدينية بثقافة الآخر لتتوسع عمليات الثقاف إلى مجالات عدة، لتتغير بذلك وتيرة التعايش الإنساني ويسود التلاحق الحضاري بين مختلف البيئات حيث كان للحضارة العربية في ذلك الزمن النصيب الأوفر في خلق صور الاحتكاك والتفاعل مع الحضارات والثقافات الأخرى على غرار الفارسية والهندية واليونانية، لتظهر بذلك بعض النصوص السردية التي عبّرت في مضامينها الدلالية عن علاقة الأنا بالآخر المختلف لعلّ أهمها وأشهرها نصّ ألف ليلة وليلة الذي مزجت روحه العربية بطابع وأصول الشرق، فضلا على فنّ المقامات العربية التي برزت في القرن الرابع الهجري وهي مرحلة الاضطراب السياسي والاجتماعي في العصر العباسي، ممّا سمح في خلق صراع هوياتي بين مختلف الثقافات الإنسانية وتداخل معظم القيم والأفكار الإنسانية، فحكايات ألف ليلة وليلة وفن المقامات خاصة عند بديع الزمان الهمداني وعند الحريري تمثلان نموذجا للوعي الثقافي المتأثر بثقافة الآخر المختلف والعكس كذلك، فكلّ نصّ من هذه المدونات السردية احتوت في دلالتها

خاتمة

المضمرة والظاهرة عناصر الحوار الثقافي ومبدأ الثقافة الوجودي في مختلف المجالات اجتماعيا، سياسيا، دينيا، وحتى في الإطار الفني، وكلّ هذا لم يتحقق إلا من خلال فعل الترجمة وصور اللقاء الرحلي بين الثقافات، الأمر الذي انعكس بالإيجاب والسلب على الواقع العربي في تلك الفترة التي شهدت تحولات ثقافية في جلّ الميادين، ما جعلنا نقف عند مدونتي ألف ليلة وليلة وفن المقامات بالبحث والتحليل لتعريف واستخلاص مظاهر الثقافة داخل مضامينها السردية حيث توصلت منهجية الدراسة إلى النتائج الآتية:

- إنّ الثقافة فعل إنساني وتركيب حياتي لا يخضع لدائرة زمنية، بل هي ميراث وجودي تجسّد سلوكات وأفعال اجتماعية وأخلاقية تناقلتها المجتمعات في مراحل حياتية، الأمر الذي جعلها تمثيلا إنسانيا لكل النتاجات المادية والروحية التي عايشها الإنسان، فكانت نظاما هوياتيا ثقافيا يرتبط بالامتداد التاريخي للعلاقات الثقافية بين أجناس البشرية.
- لقد أسهم مفهوم الثقافة في توليد العديد من المفاهيم والمصطلحات التي حاولت إعلان نفسها كقابل معنوي لعنصر الثقافة كالحضارة والمدينة والهوية والعولمة..، وجلّ هذه المصطلحات تشترك في كونها معطى ثقافي إنساني ينطلق من قيمة الثقافة الأصل لإبراز ثقافة الآخر، لكنّ القول بتطابق هذه المفاهيم أمر مبالغ فيه لأنّ الحضارة تحمل بعدا ثقافيا تنتجه المدينة أو الفضاء الاجتماعي هذا الأخير يرتبط بمؤثرات علمية وثقافية لإنتاج ثقافة مغايرة، الأمر الذي يسمح بتداخل وتشعب مصطلح الثقافة وتنوع مقاربتة في مختلف المجالات.
- إنّ ظاهرة الثقافة عنصر وجودي يلزم الذات الانسانية أينما ذهب وارتحلت، ولا يعتمد على نمط ثقافي قارّ بل يرتبط بعمليات الانتقال والانتشار الثقافي الذي تعتمده

خاتمة

الثقافة المؤثرة والمتأثرة، ما يعني أنّ فعل المثقفة صور حتمية انسانية لا تنحصر في فضاء ثقافي معين بل هي حصيلة لتفاعلات ثقافية بين مختلف الأنظمة الثقافية.

- تتم عمليات الثقاف وفق عوامل وقنوات إنسانية تخضع لأطر حضارية واجتماعية لعلّ من أهمها الترجمة كوسيط ثقافي يقارب العلاقات الثقافية من خلال صنع الاختلاف اللغوي الذي يسهم بشكل كبير في توطيد وإبرام علاقات الثقاف، فضلا على قناة الرحلات باعتبارها جزءا أصيلا من حركية الحياة الانسانية وهجرة الذات نحو الآخر الخفي، كما نجد العولمة كمؤثر ثقافي ناقل للثقافة بفضل وسائطه التكنولوجية كالصورة والقنوات البصرية وكل هذا يصنع بعدا ثقافيا بين مختلف الثقافات.

- يشكّل السرد العربي القديم نموذجا ثقافيا يعكس في أنساقه الداخلية صور التلاحق والتفاعل الإنساني بين مختلف الثقافات، الأمر الذي أسهم في توسع دائرة السرد العربي نظير ما يحويه من عنصر العجيب والغريب، واللغة الساحرة، وتعدد الشخصيات والأمكنة التي مزجت بين فوضى الواقع والتخيل، فتروى وتؤطر وفق مبادئ الحكيم والإسناد السردية.

- احتوى السرد العربي القديم على جملة من الأنواع السردية التي مثلت البنيات الكبرى في الإرث السردية العربي خصوصا كالمقامة والأسطورة والسيرة والمقامة، ويحظى كلّ جنس سردي بخصوصية سردية جعلت منه نمطا سرديا يحاكي ثقافة الذات وعلاقته بالآخر.

- يعدّ نصّ ألف ليلة و ليلة إرثا انسانيا حضاريا يعكس هوية السرد العربي وعلاقته بالآخر المختلف ومدى انصهاره وتفاعله مع الأنا العربية، الأمر الذي أكسبه بعدا جماليا في كافة الجوانب، فكان نصّا ساحرا بألوان البيان والبلاغة، مليئا بعنصر العجيب والغريب، ومصورا

خاتمة

لعوالم الأغوال والجن والعمفارىة؁ فكان نموذجا سرديا عن هوية الثقافات وتداخلها في أزمنة متلاحقة تمتد من التاريخ الإسلامي وما تبعه من تغيرات وتحويلات.

- إن نص ألف ليلة وليلة متن أسطوري سردي ابتدعه المتخيل المجهول الهوية؁ فكان نصا مضطلع الهوية ومتذبذب الأصل في بدايته؁ لكن خصوصية السرد وجماليته على مستوى البناء والدلالة أفضى إلى القول بتوزع الآراء بين مؤيد لأصول الليالي الشرقية؁ واعتبارها نتاجا شرقيا ترجم إلى الثقافة العربية (المسعودي؁ ابن نديم؁ سهر القلماوي؁ فون هامر؁ ماك دونالد؁ أويسترب) وفي رأي مقابل لما ذهب له القائلون بأن الليالي نتاج شرقي من بلاد فارس والهند وتمت ترجمته للعربية؁ وحاولوا تنقيحه والتعديل فيها نجد رأي مغاير يقر بأصول الليالي العربية استنادا على الفضاء العربي الإسلامي الحاضر في حكايات ألف ليلة وليلة لحكايات هارون الرشيد ووزيره جعفر البرمكي والمنتصر بالله (حسن مهدي؁ أحمد حسن الزيات؁ جمال الغيطاني؁ البارون دوساسي)؁ ورغم كل الصراعات حول هوية الليالي إلا أنه يمكن القول أن هذا الكتاب أصوله شرقية وطبعت بروح عربية خالصة.

- لقد أثرت حكايات ألف ليلة وليلة في الثقافة الأوروبية نظير قدرتها الساحرة في سرد عالمية الثقافات والإبانة على مختلف الهويات والمعتقدات بأسلوب سردي ساحر رحل بشهرزاد الشرق نحو قلاع الغرب الأوروبي؁ فأدخلها في مختلف الفنون والآداب كالرواية والقصة والمسرح والسينما.

- احتوت حكايات ألف ليلة وليلة على صور ونماذج التفاعل الثقافي الأمر الذي أعطى لها بعدا جماليا وحضاريا يصور في أنساقه الظاهرة والمضمرة علاقات الامتزاج الحضاري بين مختلف البيئات التي عايشها الإنسان؁ حيث تصور الليالي نقاط اللقاء والتحاور بين الأنا العربية والآخر الشرقي والغربي فكانت مثلا للتبادل الثقافي في كافة المجالات؁ ولكن وجب التنبيه

خاتمة

إلى أن الليالي صوّرت أيضا علاقات الصراع بين الثقافات كصراع الإسلام مع بقية المعتقدات الدينية.

- تحضر المثاقفة في ألف ليلة وليلة في أنساق مختلفة كالنسق الاجتماعي والسياسي والديني والفني، مما يثبت عملية التثاقف ودورها الفعّال في تأثير كل ثقافة على أخرى، أين كان للنسق الاجتماعي حضورا قياسيا، وهذا ليس بالغريب لأنّ القارئ لألف ليلة وليلة من منظور اجتماعي يستشف عناصر التثاقف على مستوى هذا النسق حيث برزت مختلف العادات والتقاليد الشرقية كالغناء والموسيقى والمجون والخمر والجواري والغلمان، وتدنت الأخلاق العربية بأخلاق الشرق خاصة الفرس والهنود، فتنوعت موائد الطعام بالأكل الفارسي وتزينت الألبسة والأفرشة كذلك، فضلا على حلقة الصراع بين الذكورة والأنوثة فأضحت المرأة موروثا ثقافيا تعرض للاختراق الهوياتي خاصة في العصر العباسي نظير للتحوّلات الاجتماعية التي حدثت في مختلف البنى الفكرية والاجتماعية، فعبرت الليالي عن هوية الأنثى المفقودة في مسالك اللهو والمجون مصورة بذلك عوامل التلاحق الثقافي، وما انعكس عنه من أوصاف إيحائية وسلبية أثرت في النسق الاجتماعي المشكل لمختلف الثقافات الانسانية.

- يتجلى فعل المثاقفة داخل الليالي من خلال النسق السياسي وما تبعه من تغيرات وتحوّلات في هرم السياسة خاصة في العصر العباسي حيث تلونت أنظمة الحكم بالزبيّ الفارسي من خلال نظام الحجابة والقضاء وسلطة الوزراء، فضلا على تزيين القصور والمجالس بالأفرشة الفارسية والهندية المصنوعة من الحرير والصوف، فظهرت الطبقة المجتمعية التي عرفت عند الفرس، كما تنوعت الأسلحة وطرق الحرب وتجهيز الجيوش بفعل معرفة العرب بثقافة الآخر، فبرزت عادات الصيد والقنص واللعب والشطرنج في عهد هارون الرشيد و تنوعت

خاتمة

معارف الطب والفلسفة والفلك اليونانية، فجّل هذه الأوصاف وغيرها خلقت بعدا سياسيا ثقافيا بين الحضارة العربية وبقية الحضارات كالفارسية والهندية واليونانية.

- يتجلى عنصر المثقفة في الليالي من خلال النسق الديني حيث تحضر العديد من الحكايات التي تصور حوار وصراع الأنا المسلمة مع الآخر اليهودي أو المسيحي أو المجوسي، حيث تأثرت مختلف العادات والطقوس كالزواج والأعياد بالثقافات الشرقية، حيث برزت أعياد المسيح والمجوس وتزينت عادات الزواج بطباع الإسلام ومدى تأثيره في المعتقدات الهندية والفارسية ومنه شكل فعل المثقفة الدينية حضورا بارزا في مختلف الليالي.

- لم يقتصر فعل المثقفة على الجانب الاجتماعي والسياسي والديني بل تعداه إلى شعرية النسق الفني حيث امتزجت الألفاظ العربية بالإطار الفارسي، فصبغت الحياة العربية بعادات وتسميات الزي الفارسي واليوناني في مختلف المجالات كالطعام واللباس والصيد والطب، كما تلونت البيئة العربية بقصص السرد على لسان الحيوان وهو أسلوب عرف في كتابات الهنود والفرس خاصة عند ابن المقفع في مدونة كليلة ودمنة، الأمر الذي تمّ توظيفه في مختلف النصوص السردية العربية، وحكايات الليالي نموذج سردي يعكس شعرية الثقاف على مستوى النسق الفني، فجاءت الليالي بأسلوب ساحر بالغرابة وعوالم السحر وظواهر المسخ التي عرفت في ثقافات الفرس والهنود.

- تمثل المقامة أحد ضروب السرد العربي القديم نظير ما تحويه من خصوصية في بناء هيكل السرد واخضاعه للظروف الاجتماعية والسياسية التي عايشها الإنسان في حدود القرن الرابع هجري، حيث شكّل نقطة تحول في الكتابة النثرية التي صبغت بألوان البديع والزخرفة اللفظية، فكانت نموذجا سرديا يزخر بالرؤى الثقافية والأنساق الدلالية التي تتخفى وراء ستار الجمالية وبلاغة الصورة.

خاتمة

- لقد جسّدت المقامات مظهر الحياة الإنسانية في العصر العباسي لحظة حدوث صراعات واضطرابات سياسية خاصة في القرن الرابع هجري، حيث امتزجت الثقافات وتأثرت النظم والأطر الاجتماعية بهوية الخطابات الشرقية الأمر الذي انعكس بالإيجاب والسلب على واقع البيئة العربية.

- تعدّ مقامات الهمداني والحريري من أهم النماذج السردية التي احتوت على خصوصية جمالية في تدوين وتشكيل سطور البناء السردية، فجاءت محملة بغرابة الألفاظ وبلاغة الصور، وتعدد الشخصيات والأزمنة التي يصنعها راوي المقامات، فجسّدت بذلك مظاهر الكدية والاحتيال التي برزت في فترة الاضطراب السياسي وخلقت صراعا اجتماعيا بين طبقات السياسة والطبقة المهمشة.

- صورت المقامات في نسقها الداخلي مظاهر التأثير الحضاري والاجتماعي الذي حدث في فترة الخلافة العباسية وما تبعها من ظواهر وظروف اجتماعية وسياسية أسهمت بشكل كبير في خلق تحولات في هرم النظام الاجتماعي والسياسي وحتى الديني، فجاءت مقامات الهمداني والحريري رغم الاختلافات البسيطة في بعض الأجزاء السردية إلا أنها حملت مشتركا اجتماعيا وثقافيا يصور الأوضاع الاجتماعية والثقافية في حياة الإنسان العربي ومدى تأثيره بالثقافات الوافدة.

- تجلّى فعل المثاقفة في مقامات الهمداني والحريري في العديد من الصور على غرار النسق الاجتماعي والسياسي والديني، مما يثبت عملية المثاقفة التي حصلت بين الثقافات، حيث صورت المقامات طباع الأخلاق وفسادها وظهور ظاهرة الكدية والاحتيال كرافد فارسي شرقي أثر في عادات وتقاليد المجتمعات العربية، فظهرت فواحش الأخلاق كالزنا والمحارم وتعذيب النساء واغتصابهن، وتدنس مجالس الوعظ والدين بالمجون والخمر، وتزينت موائد

خاتمة

الأكل والشرب بطابع الفرس والهنود، الأمر الذي أحدث فوارق طبقية بين فئات المجتمعات، ما انعكس سلبا بظهور صور الكدية والاحتيال من خلال ادعاء الجنون والعمى والفقر والضياع وغيرها من الأوصاف غير العربية التي أثرت في مسالك الإنسان العربي.

-تحضر الثقافة في المقامات الهمداني والحريري من خلال تنوع أصناف الطعام الشرقي وتأثيره على نظام الحياة العربية (الخوان، الجرجير، الباذنجان، السمار، القيصوم) فضلا على تنوع الألبسة والأقمشة الفارسية المصنوعة من الحرير والصوف والمرصعة باللؤلؤ والنحاس والجواهر، فتزينت أشكال الأسواق والقصور والمجالس بشكل الموروثات الشرقية، كما حدثت الثقافة في الإطار السياسي حيث برز نظام الحجابة والاحتفال بالأعياد الفارسية وحتى اليونانية فضلا على ظهور نظام الطبقة المأخوذ عن الفرس، ناهيك على بروز مظاهر الجوسسة وإبرام الضرائب على السلع والخزائن.

- برزت الثقافة في مقامات الهمداني والحريري من خلال النسق الديني أين تدنست طباع الأئمة وولاية الأمور بالمجون وشرب الخمر، ورغم كل الظواهر السلبية إلا أن الليالي قد صورت حفاظ الناس على ارتباطهم الإسلامي رغم حدوث العديد من الاختلالات الثقافية والاجتماعية، إلا أن الإسلام بقي سلطة مركزية حافظ على الهوية العربية وأثر في العديد من الثقافات كالفارسية والهندية وحتى التركية، فأضحت بذلك المقامات متنا سرديا واصفا ينتقد رداءة الأخلاق وتردي الأوضاع الاجتماعية في المجتمع العباسي.

-صوّرت المقامات التي أبدعها الهمداني والحريري نماذج الصراع الفكري والعقائدي الذي ظهر في فترة الحكم العباسي وكيفية استلاء الفرس والأترك على مقاليد الحكم، ففسدت طباع القاضي والإمام واتسخت ثيابه بالمجون واتباع الشهوات، فأضحت سلطة الحكم ذو طابع

خاتمة

فارسي تركي أسهم في خلق الصراعات والنزاعات المذهبية كان فيها الانتصار دوما لأهل السنة والقرآن.

لتبقى بذلك حكايات ألف ليلة وليلة وفنّ المقامات العربية إحدى روائع الابداع السردي نظير براعتهما في التصوير اللغوي والجمالي في تشكيل خصوصية وهوية السرد العربي، فالمقامات جسدت الأوضاع الاجتماعية والسياسية بأسلوب سردي مفعم بألوان البديع والبيان الساخر والناقد للأوضاع الحياتية في تلك الفترة، كما عبرت ألف ليلة وليلة عن هوية وذاكرة الانسانية وكيفية انتقال الثقافات من فضاء لآخر، الأمر الذي صنع بعدا هوياتيا عبر عن تداخل العديد من الثقافات فكانت ليالي شهرزاد مثلا للتنوع الثقافي الذي جسّد في حكايات عجيبة وغريبة كتبت بالإبر على أفاق البصر، فكانت عبرة لمن يعتبر لكل من حطت عيونه على هذا الموروث العجيب .

وختاما لهذا العمل المتواضع نحمد الله الذي ما تمّ جهد ولا ختم سعي إلا بفضلله وتوفيقه آملين في ذات السياق أن يفتح هذا البحث آفاق جديدة للدراسة لاستكناه خصوصية السرد العربي القديم نظير ما يحتويه من نصوص وتقنيات سردية تحتاج إعادة القراءة والبحث.



قائمة المصادر

والمراجع



قائمة المصادر والمراجع للبحث

• القرآن الكريم

• المصادر

1/ ألف ليلة وليلة، مج 1، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، دط، 1997.

2/ ألف ليلة وليلة، مج 2، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، دط، 1997.

3/ ألف ليلة وليلة، مج 3، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، دط، 1997.

4/ ألف ليلة وليلة، مج 4، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، دط، 1997.

5/ أبو محمد القاسم بن علي بن عثمان الحريري، مقامات الحريري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 4، 2005.

6/ بديع الزمان الهمذاني، المقامات، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2009.

• المعاجم والقواميس

7/ ابن منظور، لسان العرب، ج 1، دار صادر، لبنان، دط، 1993، باب الثاء، مادة ثقف.

8/ أبو عبد الرحمن الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين، ج 1 تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.

9/ إيكه هولتكرانس، قاموس الأثنولوجيا والفلكلور، تر: محمد الجوهري، دار المعارف، مصر، دط، 1973.

10/ بطرس البستاني، محيط المحيط، مطبعة تيبو-برس، لبنان، بيروت، دط، 1977.

11/ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 5، 2011.

قائمة المصادر والمراجع

12/ محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج1، مطبعة حكومة الكويت، دط، 1965.

13/ منير بلعبي، قاموس المورد إنجليزي عربي، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، دط، 1994.

14/ الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، دط، 2017،

15/ يونس بيار وإيزار ميتشال، معجم الأثنولوجيا والأنثروبولوجيا، تز: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان. دط، دت.

• المراجع باللغة العربية:

15/ ابن اسحاق ابن إبراهيم الأصبخري، المسالك والممالك، تح: محمد جابر عبد العال، وزارة الثقافة والإرشاد، مصر، دط، 1961.

16/ ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دت، دط

17/ ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، الطبعة الخيرية، القاهرة، ط1، 1304هـ.

18/ ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، ج1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط.

19/ أبو السعد علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج3، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط5، 1983.

20/ أبو حيان التوحيد، الامتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 1962.

21/ أبو عثمان بن بحر الجاحظ، البخلاء، دار المعارف، مصر، ط1، 1967.

قائمة المصادر والمراجع

- 22/ أبو عثمان وعمر الجاحظ، التاج في أخلاق الملوك، تح، أحمد زكي باشا، المطبعة الأميرية القاهرة، دط، 1914.
- 23/ أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ج9، دار التوجيه اللبناني، ط1، دت، بيروت، لبنان.
- 24/ إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، دط، 1962.
- 25/ إحسان عباس، شرح ديوان لبيد، الكويت، دط، 1962.
- 26/ إحسان عباس، فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1956.
- 27/ أحمد أبو زيد، تايلور، سلسلة نوابغ الفكر الغربي دار المعارف، مصر، دط، دت.
- 28/ أحمد حسن الزيات، تاريخ الادب العربي، دار المعارف، القاهرة، دط، 1954.
- 29/ أحمد شلبي، مقارنة الأديان، ج3، مكتبة النهضة الإسلامية، مصر، دط، 1973.
- 30/ أحمد فؤاد محمود، أضواء على الثقافة الاسلامية، اشبيلية للنشر، الرياض، السعودية، ط1، 2000.
- 31/ أحمد محمد الحوفي، تيارات ثقافية بين العرب والفرس، دار النهضة، مصر، ط3، دت.
- 32/ أحمد محمد الشحاذ، الملاحح السياسية في ألف ليلة وليلة، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، دط، دت.
- 33/ أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشخصية، جامعة الكويت، الكويت، دط، 1996.
- 34/ أسامة بن منقذ، العصا، تح: حسن عباس الهيئة المصرية العامة للكتاب الاسكندرية، ط2، 1981.
- 35/ إسماعيل علي السعد، الاتجاهات الحديثة في علم الاجتماع، دار المعرفة، الاسكندرية، مصر، 1993.
- 36/ باسمه كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، دار عز الدين للطباعة والنشر، دط، 1971.

قائمة المصادر والمراجع

- 37/ بطرس البستاني، أدياء العرب، ج2، دار مارون عبود، بيروت، دط، 1979.
- 38/ جابر عصفور، حوار الحضارات والثقافات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، 2007.
- 39/ جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان، الجزائر، دط، 2004.
- 40/ جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الاسطورة توثيق حضاري، دار كيوان، سوريا، ط1، 2009.
- 41/ جميل راتب، الحكاية والمتخيل، الدار البيضاء، دار افريقيا، المغرب، دط، 1991.
- 42/ جميل نخلة، حضارة الإسلام في دار السلام، المطبعة الأميرية بولاق، القاهرة، دط، 1935.
- 43/ جورج طرايش، شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الزوايا العربية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط4، 1997.
- 44/ حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، مصر، دت، دط.
- 45/ حسين عبد الحميد أحمد رشوان، علم الاجتماع النفسي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، دط، 2005.
- 46/ حواس محمد، ثقافة الصورة والإشكالية القيمية في زمن العولمة، المؤتمر الوطني الأول لصناعة المحتوى الرقمي العربي، دمشق، سوريا، 13. 15 حزيران، 2009.
- 47/ داود سليمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، معهد الشارقة للتراث، الإمارات، ط1، 2019.
- 48/ زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، دار الكتب المصري، القاهرة، دط، 1934.
- 49/ سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مشورات الزمن، المغرب، دط، 2009.

قائمة المصادر والمراجع

- 50/ سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.
- 51/ سمير إبراهيم حسن، الثقافة والمجتمع، دار الفكر، سوريا، دط، 2007.
- 52/ سناء الخولي، مدخل إلى علم الاجتماع، دار المعرفة، الاسكندرية، دط، 1977.
- 53/ سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، دار المعارف، مصر، دط، دت.
- 54/ شرف الدين مجدولين، بيان شهرزاد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001.
- 55/ شريف عبد الواحد، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن 18، دار الغرب، للنشر والتوزيع، مصر، دط، 2005.
- 56/ شعيب حنيفي، الرحلة في الأدب العربي: التجنيس وآليات الكتابة خطاب المتخيل، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
- 57/ شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4.
- 58/ شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف المصرية، القاهرة، ط9، دت،
- 59/ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر العباسي الثاني-، دار المعارف، القاهرة، دت، دط.
- 60/ صلاح الدين الشامي، الرحلة عين الجغرافيا المبصرة، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط2، 1999.
- 61/ صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية، دار الكتبي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012.
- 62/ صلاح الشهاوي، شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، الإمارات، دط، 2013.

قائمة المصادر والمراجع

- 63/ ضياء الدين زاهر، اللغة ومستقبل الهوية، وحدة الدراسات المستقبلية، مصر، دط، 2017.
- 64/ الطاهر لبيب، سوسيولوجية الثقافة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، دط، 1987.
- 65/ عباس هاني الجراح، المقامات العربية وأثارها في الآداب العالمية، دار الصادق الثقافية، دار رضوان، الأردن، ط1، 2014.
- 66/ عبد الجبار محمود السامرائي، أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، دط، دت.
- 67/ عبد الرحمن الزبيدي، المثقف العربي بين العصرية والإسلام، دار كنوز اشبيلية للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط3، 2009.
- 68/ عبد الرحمن بدوي، دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي، دار المعرفة، مصر، القاهرة، ط2، 1967.
- 69/ عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ج1، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط1، 2004.
- 70/ عبد الرزاق الداوي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- 71/ عبد الغني عماد، سيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات.. من الحداثة إلى العولمة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006.
- 72/ عبد الغني مصطفى، شهرزاد في الفكر العربي الحديث، دار الشروق، القاهرة، دط، 1985.
- 73/ عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياح، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007.

قائمة المصادر والمراجع

- 74/ عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دار توبقال، المغرب، ط1، 1998.
- 75/ عبد الفتاح كيليطو، الغائب - دراسة في مقامات الحريري-، دار توبقال، المغرب، ط3، 2007.
- 76/ عبد الله إبراهيم، السردية العربية - بحث في السردية للمورد الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
- 77/ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، المؤسسات العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- 78/ عبد الله ابن المقفع، كلية ودمنة، تح: مصطفى لطفي المنفلوطي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، دت.
- 79/ عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب - دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة-، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989.
- 80/ عبد المنعم ماجد، العصر العباسي الاول، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، القاهرة.
- 81/ عبد الهادي، موسوعة أدب المختالين، دار التكوين، دمشق، سوريا، دط، 2008.
- 82/ عبده عبود، هجرة النصوص، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1989.
- 83/ عثمان عبد الكريم، معالم الثقافة الإسلامية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- 84/ عز الدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن -منظور إشكالي-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، 1996.
- 85/ عمرو عودة الخطيب، لمحات في الثقافة الإسلامية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1989.

قائمة المصادر والمراجع

- 86/ عوض يوسف نور، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، دط، 1979.
- 87/ غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للنشر، القاهرة، ط2، 2008
- 88/ فاضل الأنصاري، العبودية الرقّ والمرأة بين الإسلام الرسولي والإسلام التاريخي، دار الأغاني، دمشق، ط1، 2001.
- 89/ فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة ط2، دت.
- 90/ فراس السوّاح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين للنشر، دمشق، ط2.2001.
- 91/ قباري محمد اسماعيل، علم الانسان، منشأة المعارف الاسكندرية، دار بور سعيد للطباعة، دط، 1982.
- 92/ القلقشندي، صبح الأعشى، في صناعة الإنشاء، دار الكتب المصرية، مصر، ط3، 1993
- 93/ كحالة عمر رضا، المرأة بين القديم والحديث، ج2، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1979.
- 94/ كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار السياقي، دار أوركس، بيروت، بريطانيا، ط1، 2007.
- 95/ مالك بن نبي، مجالس دمشق، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2005.
- 96/ مالك بن نبي، من أجل التغيير، دار الفكر، دمشق، سوريا، دط، 2002.
- 97/ محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1991.

قائمة المصادر والمراجع

- 98/ محمد المفتاح، مشكاة المفاهيم - النقد المعرفي والمثاقفة -، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 2000.
- 99/ محمد حسين أبو العلا، ديكتاتورية العولمة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 2004.
- 100/ محمد سليمان، أسئلة الهويات والمثاقفة في عصر العولمة، معهد إبراهيم للدراسات الإعلامية، رام الله، فلسطين، ط1، 2008.
- 101/ محمد عابد الجابري، العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1998.
- 102/ محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1. دت.
- 103/ محمد عابد الجابري، مسألة الهوية العروبة والاسلام والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1995.
- 104/ محمد عبد المعبود مرسي، التفسير الاجتماعي للثقافة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط.
- 105/ محمد عبده، شرح ديوان زهير، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط7، 1973.
- 106/ محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في لسان الدين ابن الخطيب، دار المدار الإسلامية، طرابلس، ط1، 2004.
- 107/ محمد معوض، الأدب الثالث والأطفال، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ط1، 2000.
- 108/ مصطفى السباعي، المرأة بين الفقه والقانون، مكتبة الوراق، بيروت، ط1، 1999.
- 109/ مصطفى حجازي، حصار الثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دط، 1998.
- 110/ مصطفى حجازي، علم النفس والعولمة، رؤى مستقبلية في التربية والتنمية، شركات المطبوعات للنشر والتوزيع، ط1، 2000، بيروت، لبنان.

قائمة المصادر والمراجع

- 111/ مصطفى عبد الغني، شهرزاد في الفكر العربي الحديث، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1985.
- 112/ معن علي المقابلة، حركة الترجمة في العصر العباسي تواصل مع الآخر، مصالح التربية والتعليم، الأردنية، 2009.
- 113/ المفضل الضبي، المفضليات، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1119هـ
- 114/ ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية، عصر الإبداع دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات القاهرة، مصر، ط1، 1995.
- 115/ هادي نعمان العيني، ثقافة الطفل، دار عالم المعرفة، الكويت، 1980، دط.
- 116/ وليد حمارنا وآخرون، الترجمة واشكالات المثاقفة، ج2، منتدى العلاقات العربية، الدوحة، قطر، الدولية، ط1، 2016.
- 117/ ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تح إحسان عباس، ج1، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1993.
- 118/ يزن اللجمي، تأثير الثقافة الشرقية في الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية، الحياة الموسيقية، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ع59، 2011.

• المراجع المترجمة

- 119/ إدوارد سعيد تعقيبات على الإشراف، تز: صبحي حديدي، م.ع للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 1996.
- 120/ إدوارد سعيد، الاستشراق، المعرفة، السلطة، الانشاء، تز: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1981.

قائمة المصادر والمراجع

- 121/ إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط3، 2004.
- 122/ إيكة هولتكرانس، قاموس الأنثروبولوجية والفلكلور، تر: محمد الجوهرى، دار المعارف، مصر، دط.
- 123/ ت. س اليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 2001.
- 124/ تزفيتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، المغرب، دط، 1993.
- 125/ تزفيتان تودروف، مقولات السرد الأدبي- طرائق تحليل السرد الأدبي-، تر: الحسين
- 126/ سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992.
- 127/ تيري ايغلتن، الثقافة، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى، بيروت، ط1، 2018.
- 128/ جون نيف، الأسس الثقافية للحضارة الصناعية تر: محمد زايد، بيروت، دار الثقافة، دط، 1962.
- 129/ دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007.
- 130/ رايموند ويليامز، الثقافة والمجتمع، تر: وجيه سمعان الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1968.
- 131/ عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة والتجربة، تر: محمد برادة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1980.
- 132/ علي شريعتي، العودة إلى الذات، تر: إبراهيم الدسوقي، الزهراء للاعلام العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1982.

قائمة المصادر والمراجع

- 133/ فك جورج و بول ويلدينج، العولمة والرعاية الانسانية، تر: طلعت السروجي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2005.
- 134/ مالك بن نبي، شروط النهضة، تر: عمر كامل مسقاوي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط11، 2013.
- 135/ مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، سوريا، ط4، 1984.
- 136/ ميخائيل باختين، شعرية دستوفيسكي، تر: نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال، المغرب، دط، دت.
- 137/ هير سكوفيتش ملفيل، أسس الأنثروبولوجية الثقافية، تر: رباح النفاخ، ووزارة الثقافة دمشق سوريا 1974.
- 138/ ويل ديورانت، قصة الحضارة، ج2، تر: زكي نجيب محمود وآخرون، دار الجيل، بيروت، دط، دت.

المراجع الأجنبية:

139/ AZKINS,R (2017). Cultural and natural heritage. Prentice Hall: newjarsey.usa.

140/ gunlv, Ebru, ygci, kamil & Pimar, lge (2010).Preserving cultural Heritage and possible Impacts on Regional Development: case of izmir. Journal of truism management 3

141/hofstede . gut and jangertjan hof stade. Cultures and organizations: soft ware of the mc graw hill.inc.newyork.2005.

قائمة المصادر والمراجع

142/melville jean herskonvits,les bases de l'anthropologie, paris, maspero,1967

143/Spradley james. Culture and cognition. Chandle Publishing company. Usa. 1973.

• المجلات والدوريات:

144/ جيران جينت، حدود السرد، تز: بن عيسى بوحماله، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع 8-9، 1988.

145/ رشيد برهون، الترجمة ورهانات العولمة والمثاقفة، مجلة عالم الفكر، ع 1، م 31، الكويت، سبتمبر 2002.

146/ عبد الوهاب شعلان، البنية السوسيوثقافية والخصوصية الجمالية، مجلة الموقف الأدبي، ع 412، ماي 2003.

147/ محمد عابد الجابري، ليس في ثقافتنا مفهوم للآخر وحوار الثقافات شعار ظرفي، مجلة أنيس، السداسي الأول، دار أخبار الصحافة، الجزائر 2007.

148/ نوره هادي السعيد، دور الترجمة في العولمة، مجلة الجوية، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، العدد 33، الرياض، السعودية، 2011.

• الرسائل والأطروحات:

149/ عائشة يوسف الترابي، صناعة النسيج الفارسي وأثرها على الحضارة الاسلامية، رسالة دكتوراه، الخرطوم، دط، 1994.

150/ قريب الله حمدون، الترجمة بين العولمة وتكنولوجيا المعلومات، قسم اللغة الإنجليزية والترجمة، كلية اللغات والترجمة، جامعة الملك سعود، الرياض.

• المواقع

151 / محمد زرمان، الترجمة وفعل المثاقفة، جامعة باتنة، الجزائر، 2014/08/02.



فهرس المحتويات



فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
/	البسمة
/	شكر وعرفان
/	إهداء
أ - ح	مقدمة
10	الفصل الأول: الثقافة والمثاقفة مقارنة مفهومية
11	1/ الثقافة بين الوضع اللغوي والمعنى الاصطلاحي قراءة مفاهيمية
31	2/ الثقافة وتداخل المفاهيم (الحضارة، الهوية، المدينة، العولمة)
46	3/ خصائص الثقافة
55	4/ من الثقافة إلى المثاقفة قراءة اصطلاحية
67	5/ أنواع المثاقفة
82	6/ قنوات المثاقفة
109	الفصل الثاني: سحرية السرد العربي في ألف ليلة وليلة
110	1/ قراءة في السرد العربي القديم (المفهوم، الخصائص، الأنواع)
142	2/ ألف ليلة وليلة وجمالية السرد
187	3/ ألف ليلة وليلة وإشكالية الهوية
208	4/ تأثير ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية
235	الفصل الثالث: فعل المثاقفة في نص ألف ليلة وليلة

236	1/المثاقفة من خلال النسق الاجتماعي في ألف ليلة وليلة
236	1-1. نسق الانسان عبر ثنائية الرجل والمرأة
249	2-1 نسق الأخلاق
259	3.1 نسق الترف واللهو والمجون
267	4-1 نسق العادات والتقاليد
296	الفصل الرابع: فعل المثاقفة في نص ألف ليلة وليلة
296	1.المثاقفة من خلال النسق السياسي في ألف ليلة وليلة
297	1-1- نسق السلطة ونظام الوراثة
311	2-1- نسق المحجبة والقضاء
322	3-1- نسق الحرب والأسلحة
326	2.المثاقفة من خلال النسق الديني في حكايات ألف ليلة وليلة.
328	1-2- حوار الأنا والآخر
343	2.2- نسق التعصب العرقي
350	3.المثاقفة من خلال النسق الفني في ألف ليلة وليلة.
350	1-3-نسق اللغة
356	2.3- نسق السرد على لسان الحيوان
364	3-3- نسق عجائبية السرد
372	الفصل الخامس: جماليات السرد في المقامات
373	1/ المقامة بين دلالة اللغة والاصطلاح

376	2/ تشكّل فن المقامات مسألة إتباع أم إبداع
380	3/ جمالية السرد في فن المقامات
410	4/ تأثير فن المقامات في الآداب العالمية
421	5/ المقامات بين الهمداني والحريري ائتلاف لفظي واختلاف منهجي
432	الفصل السادس: حضور فعل الماثقة في مقامات الهمداني والحريري.
434	1. فعل الماثقة في النسق الاجتماعي
435	1-1- نسق الأخلاق
445	1-2- نسق الكدية والاحتيال
461	1-3- نسق العادات والتقاليد
474	1-4- نسق الأطعمة واللباس
484	2. حضور الماثقة في النسق السياسي
485	1/2 نسق القضاء والتميز الطبقي
491	2/2 نسق السلطة ونظام الوراثة
497	3/2 نسق الجوسسة والحجابه
506	3. تمثلات الماثقة في النسق الديني
507	1/3 نسق الوعظ والزهد
516	2/3 نسق العرودة والتخريف
519	3/3 نسق الصراع المذهبي
526	خاتمة
536	قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

/	فهرس المحتويات
/	ملخص الأطروحة باللغة العربية والإنجليزية

تأسس مقصدية هذا البحث على مقارنة خصوصية السرد العربي القديم 'واستنطاق مظاهر التداخل الثقافي بين مختلف الهويات الإنسانية، وقد وقعت حدود البحث والتحليل على مقارنة مدونتي "المقامات" و "ألف ليلة وليلة" باعتبارهما نموذجا ثقافيا يعكس علاقة الذات العربية بثقافات الآخر المختلف فضلا على استجلاء مظاهر التأثير الهوياتي بين بنيات النصوص السردية والتأكيد على أن الثقافة فعل إنساني خاضع للتغير والتحول مع تقادم الأجيال وتوالي الأزمنة التاريخية 'وقد تبعت عملية البحث منهجية النقد الثقافي كاستراتيجية نقدية لاستكناه صور الثقاف في مدونتي "ألف ليلة وليلة" و"فن المقامات" فضلا على منهجية النقد البنيوي ودوره الفعال في تفكيك جماليات السرد داخل كل مدونة، لتصاغ رؤية البحث وفق خطة شاملة لعناصر البحث عتبتها المقدمة كعنصر منهجي أكاديمي يعرض وصفا عاما لأجزاء البحث، يليها ستة فصول مزجت بين النظري والتطبيقي، أين عرضت فيها قراءة شاملة لخصوصية السرد العربي القديم وأهم أنواعه السردية، وكيفية ظهور حكايات "ألف ليلة وليلة" كمدونة سردية مجهولة الهوية ضاعت خيوط البحث في أصولها بين الشرقي والغربي الأمر الذي جعلها تتجاوز حدود الجغرافيا وتغوص في عمق الهويات الثقافية مما أحدث وخلق فعلا ثقافيا في مجالات الحياة الإنسانية، كما احتوت الدراسة على نظرة تاريخية لبزوغ فن "المقامات" كفن ثري أصيل يحاكي الواقع العربي في القرن الرابع هجري 'ويحتوي في داخله الكثير من مظاهر التداخل الثقافي وعلاقات التفاعل بين الذات العربية والثقافات الأخرى، ليختتم البحث بمحاضرة الختام التي جسدت حضور فعل المثقفة في المرويات السردية من خلال حكايات ألف ليلة وليلة و"فن المقامات".

الكلمات المفتاحية: المثقفة، السرد العربي، الثقافة، النسق، ألف ليلة وليلة، المقامات

Summary

The purpose of this research is to approach the specificity of the old Western narrative 'and to explore the cultural interplay between different human identities. The limits of research and analysis have fallen on the approach of the two BLOGS

ملخص الأطروحة

"one thousand and one nights "as a cultural model that reflects the relationship of the Arab self to the different cultures of the other, as well as to clarify the manifestations of identity influence between the structures of narrative texts and to emphasize that culture is a human act subject to change and transformation with the age of generations and the succession of historical times ' Research the methodology of cultural criticism as a critical strategy to explore the images of acculturation in the BLOGS " one thousand and one nights "and the art of "creatives " as well as the methodology of structural criticism and its effective role in dismantling the aesthetics of the narrative within each blog, to formulate the research vision according to a comprehensive plan of the research elements presented as an academic methodological element that presents a general description of the research parts. Six chapters were followed by a combination of theory and practice, in which a comprehensive reading of the particularity of the old Arab narrative and its most important types of narrative was presented. And how the stories of " one thousand and one nights" emerged as an anonymous narrative blog lost the threads of research in their origins between the East and the West, which made them transcend the borders of geography and dive deep into cultural identities, which has created a cultural act in the fields of human life. The study also contained a historical view of the emergence of the art of " Maqat" as an original prose art that mimics the Arab reality in the fourth century Hijri 'and contains within it many manifestations of cultural overlap and relations of interaction between the Arab self and other cultures. To conclude the research with the conclusion that embodied the presence of the work of the intellectuals in the narrative narrations through the tales of a thousand and one nights and the art of the shrines.

Keywords: Interculturalism, Arab Narrative, Culture, Format, Thousand Nights, Makamat