وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

مجموعات قصصية خالدة

نشأتها، مسيرتها التاريخية، وتأثيرها في الآداب العالمية

د. ميساء زهير ناجي

الهيئة العامة السورية للكتاب

مجموعات قصصية خالدة

نشأتها، مسيرتها التاريخية، وتأثيرها

في الآداب العالمية

لوحة الغلاف بعنوان: ساعات الخمول في الحرملك

للفنان النمساوي فرانز فون ديفر يجر

الهيئة العامة السورية للكتاب

د. ميساء زهير ناجي

مجموعات قصصية خالدة

نشأتها، مسيرتها التاريخية، وتأثيرها في الآداب العالمية

دراسة

الهيئة العامة السورية للكتاب

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠٢٣م

الآراء والمواقف الواردة في الكتاب هي آراءُ المؤلِّفِ ومواقِفُهُ ولا تعبِّر **(بالضرورةِ)** عن آراء الهيئة العامة السورية للكتاب ومواقفها.

مجموعات قصصية خالدة: نشأتها مسيرتها التاريخية وتأثيرها في الآداب العالمية: دراسة / تأليف ميساء زهير ناجي . - دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٢٣م .- ٢٤٠ص؛ ٢٥سم.

١- ٣٩٨.٢ ن ا ج م ٢- العنوان ٣- ناجي

مكتبة الأسد

النقد الأدبي

مُقَدِّمَة

يشمل «الأدب الشعبي» معظم الأعمال الأدبية التي لم يتم تحديد أصحابها رغم أنَّ أغلبية شعوب العالم قد تداولتها شفوياً لمدد طويلة من الزمن، قبل أنْ تُدوَّن، ويضم ذلك الحكايات الخرافية والحكايات الخيالية والأساطير والأحاجي والنوادر والأغاني الشعبية وغيرها. وفي حقيقة الأمر، فإنَّ الأدب الشعبي لم يعرف يوماً حدوداً جغرافية أو ثقافية، رغم أنَّه كان محلِّي المنشأ، وعلى العكس من ذلك، فقد قدَّم هذا الأدب الآسر نموذجاً رائداً في العالمية سبق بزمن طويل بقية الفنون الأدبية. وعلى الرغم من صعوبة تتبُّع أصوله التاريخية، أو التحدُّث بإسهاب عن التطورات التي طرأت عليه مع مرور الزمن، ولكن من المؤكد أنَّ الناس قد بدؤوا بتداوله حينما طوّروا قدرتهم على الكلام، أو ربما عندما طوّروا قدرتهم على استخدام الإشارات. ومع ذلك فإنَّ أهم ما يمكن رصده عبر تاريخه الطويل، هو ذلك التبدُّل الدائم والتكيُّف المستمر مع البيئات الجديدة التي كان يحطُّ فيها. وعلى الرغم من أنَّ إصداراته الأولى بقيت هي الأبسط بين جميع إصداراته، لكنها استطاعت إثارة كثير من الأسئلة الجوهرية لدى الناس. ومع مرور الوقت، أدى إعادة تشكيل هذه الإصدارات، ضمن ثقافات متباينة، إلى جعلها أكثر عمقاً، حتى باتت تحمل في طياتها تفسيرات متباينة، قد تختلف تماماً عن أصولها، وفي ذلك جزء كبير من روعة نصوص الأدب الشعبي وجاذبيتها.

بأسلوبها الأدبي الآسر وزخارفها السردية المتألِّقة، انتشرت الحكايات الشعبية بسهولة كبيرة عبر أقصاع الأرض، وتجاوزت بلا منافس حدود الثقافات واللغات طالما أنَّها بقيت ضمن إطار الأعراف السائدة، متحررة بذلك من جميع القيود التي كان بالإمكان أنْ تحدَّ من إبداع رواتها، وحماس جامعيها، ولهفة جمهورها. ويبدو من أهم ما يميِّز تلك الحكايات الشعبية أنَّ كل رواية جديدة لها كانت تعيد شحن السرد السابق بأسلوب مغاير لتصبح مفعمة بالطاقة الثقافية. وفي الحديث عن الحكايات الخرافية والحكايات الخيالية، فمن المسلَّم به

أنَّ المدوَّنة منها ظلَّت متجذِّرة عمقاً في التقاليد الشفوية للمجتمعات التي ظهرت فيها، لكنها في الوقت عينه كانت متأثِّرة جداً بالأنماط الاجتماعية والثقافية التي انتشرت فيها إلى الحد الذي أصبح من المستحيل معه تحديد هويتها، أو فهم طبيعة العلاقات القائمة بين المروي منها والمدوَّن. ومع ذلك، فقد شكَّل كليهما معاً نوعاً معقداً ومتميزاً وضخماً من الفنون الأدبية، ضمن علاقة تكافلية يعتمد كل منهما فيها على الآخر. ولعل من أبرز ما يميز هذه الأعمال الفنية الفريدة انهماك مبتكريها في إيجاد أدوات سحرية، وشخصيات استثنائية، وأساليب غير اعتيادية لتغيير أنفسهم، جنباً إلى جنب، مع تغيير البيئات التي كانوا ينتمون إليها، وظروف الحياة التي كانوا يعيشونها، كي تصبح في الحصيلة أبسط وأجمل وأقرب لذاتهم. وفي ذلك يجادل كثير من الباحثين بأنَّ الحكايات الخرافية والحكايات الخيالية ما انفكت تتحدَّث عن علاقات غير متكافئة بين البشر، وتحث أولئك الذين لا يملكون القوة أو الشجاعة على الإفصاح عن مكنوناتهم كي يستخدموا رموزاً مجازية يمكن أنْ تحرِّرَ كلّا من الراوي والمستمع من تبعات قد لا تحمد عواقبها. من الإصدارات اللطيفة منها - أو ما تعرف بالإصدارات صديقة الطفولة - إلى إصدارات البالغين المربكة، تبقى الحكايات الخرافية والحكايات الخيالية أدوات فعالة لنقل رسائل مهمة يكمن في استخراجها سر جاذبية هذه الحكايات وخلودها.

من خلال ست مجموعات قصصية معروفة عالمياً، تحدَّث عنها هذا الكتاب بإيجاز، يمكننا استخلاص الحقيقة الدامغة بأنَّ أيّاً من الحكايات الخرافية والخيالية لا تنتمي إلى شخص بذاته أو ثقافة بعينها، بل هي إعادة تجميع لأجزاء مستعارة من مصادر سردية مشتركة. في اعتمادها على بعضها البعض ضمن علاقات معقدة للغاية، تثبت الحكايات الخرافية والخيالية أنَّها لا تنتمي إلى نوع خالص، بل نوع لا يمكن فهمه إلا بفهم طبيعتها الهجينة، وإدراك الأسباب الكامنة وراء قدرتها الخارقة في الحفاظ على وجودها حتى وقتنا الحاضر. ومع ذلك، فإنَّ هذا الكتاب لا يقدِّم دراسة منهجية عن هذه المجموعات القصصية، لكنه يتحدث بموضوعية عن أهم مبتكريها وأبرز جامعيها وأشهر مدوِّنيها، ويلخص رحلتها التاريخية الطويلة، ويسلِّط الضوء على أبرز التطورات التي شهدتها، مرفقاً ببعض المصادر المهمة التي يمكن للقارئ العودة إليها إذا رغب في ذلك.

لمحة عن رحلة

الأدب الشعبي عبر التاريخ

هي رحلة طويلة جداً قطعتها مجموعات خالدة من الحكايات الخرافية من أقصى الشرق، كان أشهرها خرافات البانشاتانترا Panchatantra التي انطلقت منذ نحو مئتين وخمسين عاماً قبل الميلاد. رُويت تلك الخرافات على ألسنة الحكماء الهنود لتعليم السلوك القويم، ومهارات السياسة الحصيفة، وفنون معاركة الحياة. بدأت رحلتها الشاقة باللغة السنسكريتية، وتُرجمت في القرن السادس الميلادي إلى الفارسية، ثم إلى العربية، وأُعيدت صياغتها وروايتها مرات ومرات، وأضيف إليها بعض الحكايات التي فاقت في شهرتها خرافات المجموعة الأصل، لتتابع مسيرتها اللافتة نحو شمال إفريقيا، وتعبر من إسبانيا إلى بلاد الغرب. وما هي إلا مدَّة وجيزة حتى اندمجت خرافات تلك المجموعات القصصية الفريدة مع أخرى نُسبت يوماً إلى العبد اليوناني إيسوب Aesop من القرن السادس قبل الميلاد. وعلى الرغم من أنَّ أغلب الحكايات الخرافية اللاتينية كانت وما زالت تُعزى إلى إيسوب، إلا أنها في حقيقة الأمر تبلورت على مدى قرون عدة، واستوعبت خرافات كثيرة من مصادر متباينة، بما فيها المجموعة الأكبر من الحكايات الخرافية المصرية على شكل أشعار التي وُثِّقَت أول مرة في القرن الثاني الميلادي ضمن مجموعة من الخرافات بعنوان مراجعة أوغسطان Recensio Augustana. وقد استخدم العديد من الرومان، من أمثال إينيوس Ennius، ولوسيليوس Lucilius، وهوراس Horace، وليفيLivy، الخرافات الإيسوبية كنموذج لتأكيد قيم أخلاقية محددة، أو تقديم حجج معينة، إلا أنَّ فيدروس Phaedrus عزز لاحقاً عناصرها التعليمية المفيدة، وطوَّر منها دليلاً أكثر شمولية لترسيخ الأخلاق الحميدة. ازدهرت الإيسوبيات في القرن الحادي عشر، لكنها اتسعت على نحو أكبر في القرن الثاني عشر، إذ استوعبت نسخة الإيطالي يوهانس دي كابوا Johannes de

Capua من خرافات البانشاتانترا الهندية. وما هي إلا مدّة وجيزة حتى اندمجت الخرافات الإيسوبية مع نظيراتها الهندية والفارسية والعربية، وأخرى من ثقافات عديدة، واستُخدمت على نطاق واسع في خطب الكنائس من القرن الثالث عشر حتى القرن الخامس عشر. وقد تابعت تلك المجموعات القصصية الضخمة انتشارها السريع لتدخل المناهج التعليمية في جميع أنحاء أوروبا المسيحية، وتؤثر على نحو كبير في رواية الحكايات الخرافية الغربية. ومع الازدهار المفاجئ لتلك المجموعات القصصية في أواخر القرن السابع عشر تجاوزت حكاياتها الخرافية في أغراضها حدود تعزيز التعاليم المسيحية الصارمة، وتوجهات الكنيسة البروتستانتية المتشددة نحو ترسيخ مبادئ العيش الأليف والمنسجم ضمن نطاق الأسرة الواحدة، ولا أدل على ذلك من أعمال الكاتب والخطيب جون بنيان John Bunyan، وكاتب الترانيم إسحاق واتس Isaac Watts رغم أنَّ معظم هذا الأعمال ظلت تندرج ضمن فئة الأعمال الأدبية ذات الطابع الديني. وفي تطور آخر لافت، أوصى به على نحو خاص الفيلسوف الإنجليزي المعروف جون لوك John Locke، خطت تلك المجموعات القصصية الخالدة خطوة إلى الأمام حين قدَّمت خرافات أخلاقية دنيوية، مبتعدة تماماً عن الأوامر الدينية، إذ كان غرضها الأساسي تعليم الناس كيفية العيش السليم، وقد مهَّدت هذه المجموعات لإدراج كثير من القيم العقلانية داخل الحكايات الخرافية، وهي القيم والمفاهيم التي انتشرت على نطاق واسع في عصر التنوير Age of Enlightenment. ولا يمكننا في تلك العجالة أنْ نتجاوز دور مجموعة لافونتين القصصية في تمهيد الطريق لازدهار هائل لاقته الحكايات الخرافية في إنجلترا وألمانيا وإيطاليا وفرنسا، خلال القرن الثامن عشر، يشهد له تاريخ نشرها الباهر ونجاحاته المتتالية، الأمر الذي شجع كثيراً من المقلدين والمنافسين لإعادة تجميع هذه الحكايات، أو إعادة صياغتها، أو ابتكار أخرى على شاكلتها، وإنْ كانت جميعها في الغالب مستمدة من أوائل المجموعات القصصية الخالدة. ومن الأمثلة الساطعة ترجمات السيد روجر ليسترانج Roger L'Estrange لخرافات إيسوب وكثير من رواة وجامعي الحكايات الخرافية الكلاسيكية. ومن الأمثلة المعروفة أيضاً عن أعمال شهيرة حاول أصحابها إعادة إنتاج الخرافات البائدة مجموعة القس صمويل كروسل (١٧٢٢) Samuel Croxall بعنوان خرافات من إيسوب وآخرون Fables of Aesop and Others، وهي

المجموعة القصصية التي حققت نجاحاً باهراً إذ أُعيدت طباعتها خمس مرات في المدَّة ما بين عامي (١٧٢٢-١٧٤٧)، ومجموعة الشاعر جون جاي (١٧٢٧) John Gay بعنوان خرافات إيسوبية Aesopic Fables، وهي المجموعة التي لاقت رواجاً شعبياً كبيراً، ومجموعة الكاتب جون بيكهام (١٧٣٧) John Bickham بعنوان خرافات وقصائد قصيرة أخرى Fables and Other Short Poems، وترجمة دانيال بيلامي Daniel Bellamy لخرافات فايدروس الخمسين الإرشادية المسلية التي استهدفت الشباب في المدَّة ما بين (١٧٣٤-١٧٥٣)، ومجموعة فرانسوا فينيلون FranÇois FÉnelon من الحكايات الخرافية للشباب (١٧٣٦)، ومجموعة غابرييل فيرنو Gabriel Faerno باللغتين الإنجليزية والفرنسية (١٧٤١)، ومن ثم باللغة اللاتينية (١٧٤٤)، ومجموعة بنيامين كول Benjamin Cole من الخرافات المختارة (١٧٤٦)، بالإضافة إلى مجموعات أخرى كثيرة اجتاحت الأسواق المحلية، وبيعت بسرعة فائقة في مختلف الدول الأوروبية، مما استدعى إعادة طباعتها مرات ومرات، وإنتاج أخرى شبيهة لها وإن كانت أقل شعبية. ومع بدايات القرن التاسع عشر تضاءلت شعبية الحكايات الخرافية، وإن ظلت تُشكِّل عنصراً أساسياً في أدب الأطفال وفي قراءاتهم اليومية، ولا سيَّما تلك الإصدارات المصورة التي أبدعها رسامون متألقون من أمثال الرسام آرثر راكهام Arthur Rackham، والرسام والتر كرين Walter Crane، والرسام تشارلز هنري بينيت Charles Henry Bennett. وعلى الرغم من أنَّ إصدارات القرن التاسع عشر والقرن العشرين والواحد والعشرين ما زالت تُعدُّ نتاجاً طبيعياً للخرافات التقليدية، إلا أنَّ التغير البارز فيها منذ عام (١٨٠٠) وحتى يومنا هذا يتمثل في التحول الملحوظ في سمات أبطال هذه الخرافات، إذ حملت حيواناتها المألوفة خصائص بشرية إيجابية، كالشجاعة والصبر والولاء والقدرة على مواجهة تحديات الحياة.

وفي تتبع تاريخ الحكايات الخيالية، فقد ظلت لزمن طويل جداً تقليداً شفوياً تناقلته الأجيال جيلاً بعد جيل. ومن المعتقد أنَّ أولى الحكايات الخيالية الموثَّقة ظهرت في مصر القديمة نحو عام (١٣٠٠ق.م)، وإن كان ذلك لا يعني وجود حكايات خيالية أقدم غير موثَّقة حتى يومنا هذا. أمَّا بشأن المجموعات القصصية من الحكايات الخيالية فهي أقدم بكثير من مجموعة ألف ليلة وليلة، التي ظهرت نحو عام (١٥٠٠م)،

إذ تم توثيق أقدم هذه المجموعات مكتوبة بالسنسكريتية تحت عنوان خمسة وعشرون حكاية من فيتالا Vetala Panchavimshati، وهي المجموعة الهندية من الأساطير والحكايات الخيالية التي عُرفت عالمياً تحت عنوان Vikram-Betaal. تم تتبع حكايات هذه المجموعة أول مرة في القرن الحادي عشر محررة ضمن الكتاب الثاني عشر من مجموعة الكاثاساريتساجارا Kathasaritsagara الهندية الشهيرة، التي جمعها وأعاد إنتاجها الكاتب من كشمير سوماديفا بهاتا Somadeva Bhatta، بالاعتماد على مواد أولية لم يُعثر عليها يوماً. تحظى مجموعة حكايات فيتالا الخيالية بشعبية كبيرة في الهند، وقد تُرجمت إلى العديد من اللهجات العامية الهندية، كما تُرجمت إلى الإنجليزية بالاعتماد على إصدارات سنسكريتية وهندية وتاميلية وبنغالية وماراثية. ولعل النسخة الإنجليزية الأكثر شهرة من هذه المجموعة هي تلك الخاصة بالسيد ريتشارد فرانسيس بيرتون Sir Richard Francis Burton التي لم تكن ترجمة حرفية للمجموعة. جنباً إلى جنب مع هذه المجموعة الخالدة من الحكايات الخيالية، أدرج فلاسفة الطاوية Daoism في الصين عدداً كبيراً نسبياً من الأساطير والحكايات الخرافية، بما فيها نص ليزي Liezi ونص جوانغزي Zhuangzi. يُنسب نص ليزي، الذي يدور بشكل أساسي حول فضيلة البساطة والتواضع، إلى الفيلسوف الصيني لي يوكو Lie Yukou، أحد الفلاسفة الثلاثة الذين طوروا مبادئ الطاوية. ويتكون هذا النص من ثمانية فصول مرتبة بحسب موضوعاتها، ومن المعتقد أنَّه ظهر في القرن الخامس قبل الميلاد، رغم وجود بعض الإشارات التي تسوِّغ ظهوره خلال القرنين الثالث أو الثاني قبل الميلاد. وقد جُمِّعت فصوله ووُثِّقَت على يد تشانغ زان Zhang Zhan، وهو يضم عدداً من الحكايات الخيالية والخرافية والأبيات الشعرية والحكم والأمثال. أما مجموعة Zhuangzi من الأساطير و الحكايات الخيالية والحكم والأمثال فهي معروفة في المقام الأول بأنها عمل فلسفي رائد ظهر في المدَّةمابين عامي(٤٧٦-٢٢١ق.م)، إلا أنها تُعدُّ في الوقت عينه أحد أعظم الأعمال الأدبية في تاريخ الصين، وتحفة فنية في المهارة الفلسفية والأدبية على حد سواء.

وفي الغرب تظهر ملامح الحكايات الخيالية بكثرة في مجموعة كانتربري Canterbury Tales التي كتبها جيفري تشوسر Geoffrey Chaucer بالإنجليزية العامية بين عامي

(١٣٨٧-١٤٠٠)، وهي عبارة عن أربع وعشرين حكاية معظمها مكتوب على شكل أبيات شعرية مع القليل من النثر. كما تظهر ملامح الحكايات الخيالية بوضوح في القصيدة الملحمية الطويلة ملكة الجنيات The Faerie Queene، التي كتبها الشاعر الإنجليزي إدموند سبنسر Edmund Spenser، ونُشرت المجلدات الثلاثة الأولى منها عام (١٥٩٠م)، ثم أُعيد نشرها بالإضافة إلى المجلدات الرابع والخامس والسادس في عام (١٥٩٦م). ولا يمكننا إغفال حكايات الفلكلور الشعبي بوصفها واحدة من أهم مصادر إلهام الكاتب المسرحي وليام شكسبير William Shakespeare، والتي يعتقد كثير من الباحثين أنَّها كانت أيضاً سبباً مهماً يعلل ارتباطه العميق بجمهوره وخلود أعماله. ويمكن الاستدلال على تلك الحكايات في مسرحية تاجر البندقية (١٦٠٠) The Merchant of Venice، ومسرحية حلم ليلة في منتصف الصيف (١٦٠٥) A Midsummer Night's Dream، ومسرحية الملك لير (١٦٠٦) King Lear، ومسرحية مأساة سيمبلين (١٦١١) The Tragedie of Cymbeline، ومسرحية كل شيء بخير إذا انتهى بخير (١٦٢٣) All's Well That Ends Well.

بدأ ظهور الحكايات الخيالية في الغرب، كمجموعات قصصية متألقة وموثَّقة، على يد الكاتب الفلورنسي السير جيوفاني فيورنتينو Ser Giovanni Fiorentino، الذي تضمنت مجموعته خمسين حكاية قصيرة تحت عنوان البساطة Il Pecorone. ويجادل بعضهم بأنَّ المجموعة نُشرت نحو عام (١٣٧٨م)، وإن ظلَّ هذا التاريخ محل خلاف كبير، أمَّا الطبعة الأولى المؤكدة من هذه المجموعة فقد ظهرت عام (١٥٥٨م). اعتمد جيوفاني فيورنتينو في عمله هذا بشكل أساسي على كتاب تاريخ فلورنسا في القرن الرابع عشر تحت عنوان سجلات جديدة Nuova Cronica للمصرفي ورجل الدولة الإيطالي جيوفاني فيلاني Giovanni Villani. ويرى كثير من الباحثين أنَّ شكسبير قد استلهم مسرحيته الشهيرة تاجر البندقية من هذه المجموعة، كما يعتقدون أيضاً بأنه ربما قد قرأها باللغة الإيطالية من مصدرها الأصلي، حيث ظهرت الترجمة الإنجليزية الأولى لها عام (١٦٣٢). وفي عام (١٥٥١) قدَّم الشاعر الإيطالي جيوفاني فرانشيسكو سترابارولا Giovanni Francesco Straparola مجموعته الشهيرة بعنوان الليالي الممتعة The Pleasant Nights التي جمع فيها،

ضمن مجلدين، خمساً وسبعين من الحكايات الخيالية الأكثر شهرة في أوروبا حتى يومنا هذا. ألهمت مجموعة ستراباورلا العديد من كتَّاب الفلكلور الشعبي وجامعيه في الغرب، من أمثال جيامباتيستا باسيلي Giambattista Basile، وتشارل بيرول Charles Perrault، والأخوين يعقوب وويليام جريم Jacob and Wilhelm Grimm، حين أبدعوا أعمالهم الأدبية. وفي القرن السادس عشر أخذت الحكايات الخيالية في إيطاليا شكلها المعترف به، كنوع مميز من الفنون الأدبية، وشقت مجموعاتها القصصية الفريدة، ولا سيَّما مجموعة ستراباورلا ومجموعة باسيلي Giambattista Basile، الطريق إلى فرنسا حيث كان للمجموعتين على نحو خاص تأثير كبير في تطور الحكايات الخيالية الفرنسية، ولا سيَّما في المجموعة القصصية التي نشرتها الكاتبة الفرنسية ماري كاثرين جوميل دي بارنيفيل Marie Catherine Jumel de Barneville (السيدة أولني) عام (١٦٩٠) تحت عنوان حكايات الجنيات Les Contes des Fées، والمجموعة القصصية التي نشرها الكاتب الفرنسي تشارلز بيرول Charles Perrault لعام (١٦٩٧) تحت عنوان حكايات من الماضي مع الأخلاق Histoires ou contes du temps passé avec des moralités، وهي المجموعة التي عُرف بيرول بفضلها، وبشخصيته المؤثرة في المشهد الأدبي الفرنسي خلال القرن السابع عشر، بصفته مؤسساً للنوع الحديث من الحكايات الخيالية. وعلى الرغم من احتواء مجموعات ستراباورلا وباسيلي وبيرول على أقدم الأشكال المعروفة من الحكايات الخيالية، إلا أنَّ معظم كتَّاب هذا النوع من الفنون الأدبية قد أعادوا صياغتها بغرض زيادة تأثيرها الأدبي وملاءمتها للبيئات المحلية. أمَّا الأخوان جريم فقد حاولا الحفاظ على هوية الحكايات الخيالية القديمة، من حيث الأسلوب والحبكة والشخصيات، الأمر الذي ظهر جلياً في الإصدارات الأولى لها (١٨١٢-١٨١٥)، وهي الإصدارات التي أصبحت كنزاً ثميناً لكتَّاب الفلكلور الشعبي وجامعيه، إلا أنَّهما سارعا في الإصدارات اللاحقة إلى إدخال كثير من التعديلات الجذرية عليها لجعلها أكثر قبولاً، مما زاد شعبية أعمالهما التالية ومبيعاتها. ومن جهة ثانية، فقد عزز عمل الأخوين جريم مفاهيم الحركة الرومانسية Romanticism، التي كان يغذِّيها شعور قوي بالقومية، إذ عكس موقفهما في جمع وتوثيق الحكايات الخيالية

الألمانية دون سواها، تمسكاً بالروح الوطنية مع تجاهل واضح لحتمية التأثير المتبادل بين الثقافات المختلفة. ومن بين أولئك الذين تأثروا بالأخوين جريم الكاتب الروسي ألكسندر أفاناسييف Alexander Afanasyev (نُشرت مجموعته لأول مرة عام ١٨٦٦)، والكاتب النرويجي بيتر كريستين أسبيورنسن Peter Christen Asbjørnsen (نُشرت مجموعته لأول مرة عام ١٨٤٢-١٨٤٣)، وزميله الكاتب النرويجي يورغن مو Jørgen Moe (نُشرت مجموعته لأول مرة عام ١٨٤٥)، والكاتب الروماني بيتري إسبيرسكو Petre Ispirescu (نُشرت مجموعته لأول مرة عام ١٨٧٤)، والكاتب الإنجليزي جوزيف جاكوبس Joseph Jacobs (نُشرت مجموعته لأول مرة عام ١٨٩٠)، والكاتب الأمريكي جيريما كيرتن Jeremiah Curtin الذي جمع الحكايات الخيالية الأيرلندية (نُشرت مجموعته لأول مرة عام ١٨٩٠)، والكاتب الإسكتلندي أندرو لانغ Andrew Lang الذي لم يكتفِ بجمع حكايات خيالية أوروبية وآسيوية، بل اعتمد في مجموعته القصصية الضخمة على تلك الحكايات التي جمعها علماء الإثنوغرافيا من إفريقيا وأستراليا والأمريكتين. وبالإضافة إلى ذلك، فقد شجع الأخوان جريم كثيراً من هواة الفلكلور الشعبي على جمع المزيد من الحكايات الخيالية الطريفة التي تعود إلى ثقافات فريدة، كما هي الحال في ياي ثيودورا أوزاكي Yei Theodora Ozaki التي ترجمت إلى الإنجليزية مجموعة من الحكايات الخيالية اليابانية (نُشرت لأول مرة عام ١٩٠٨). وفي الوقت عينه، واصل كتَّاب متألِّقون من أمثال هانز كريستيان أندرسن Hans Christian Andersen، وجورج ماكدونالد George MacDonald، مسيرتهم الفنية في تطوير أدب الحكايات الخيالية، إذ اعتمدوا بدرجات متفاوتة على الحكايات الشعبية القديمة لكنَّهم استخدموا أيضاً زخارف وحبكات الحكايات الخيالية المعروفة في ابتكار أخرى جديدة تماماً.

ومع بدايات القرن الثامن عشر، وصلت حكايات السيدة أولني وحكايات تشارلز بيرول إلى الأراضي الإنجليزية لأول مرة، حيث لم تشهد إنكلترا وجود مثل هذه المجموعات القصصية الفريدة خلال القرن السابع عشر، بل روايات رومانسية واجه أبطالها بشجاعة خصومهم من السحرة والعمالقة. وقد استمتع بمجموعة السيدة

أولني المترجمة إلى الإنجليزية في المدَّة ما بين عامي (١٦٩٩-١٧٥٠) أفراد الطبقات الاجتماعية العليا أولاً، ولا سيَّما من النساء الأرستقراطيات، ومن ثم الطبقات الاجتماعية الوسطى فالدنيا. أمَّا مجموعة تشارلز بيرول التي ترجمها إلى الإنجليزية الكاتب البريطاني روبرت سامبر Robert Samber عام (١٧٢٩)، فلم تحظَ بشعبية كافية في إنكلترا ولم تحقق مبيعات عالية، كما تأمل ناشروها، مما اضطرهم إلى إعادة صياغتها كي تصبح كتباً مدرسية ثنائية اللغة (فرنسية - إنكليزية). ومن المعتقد بأنَّ السبب الكامن وراء ذلك كان إدراج تشارلز بيرول حكاية الأميرة الحصيفة The Discreet Princess التي تضمَّنت بعض المفاهيم الأخلاقية المشكوك بها. وفي هذا السياق، لا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ السيدة لو برينس دي بومون Mme Le Prince de Beaumont هي التي جعلت الحكايات الخيالية مقبولة اجتماعياً بين فتيات الطبقات الاجتماعية العليا و المتوسطة داخل المجتمع الإنجليزي المحافظ جداً، وذلك من خلال مجموعتها القصصية المعروفة تاريخياً (١٨٦٥) بعنوان متجر الأطفال Magasin des Enfants، والتي تضمنت مزيجاً ممتعاً من الحكايات الخيالية ذات المفاهيم النبيلة، والحكايات التوراتية بأخلاقها الحميدة، مع دروس مفيدة في التاريخ والجغرافيا، إلا أنَّ حكايات هذه المجموعة قد اندثرت تماماً ولم يبقَ منها حتى يومنا هذا سوى حكاية الجميلة والوحش المشهورة. وفي عام (١٧١٥)، بدأت حكايات مختارة من مجموعة ألف ليلة وليلة بالظهور في إنكلترا ضمن كتيبات صغيرة لاقت رواجاً شعبياً كبيراً، وأعيدت طباعتها مرات عديدة. وبالمقابل، لم تُنشر مجموعة السيدة أولني ومجموعة تشارلز بيرول من الحكايات الخيالية في إنكلترا على شكل كتيبات صغيرة إلا بعد خمسينيات القرن الثامن عشر. لقد أدرك الناشرون في حينها مكانة الحكايات الخيالية وشعبيتها، فأرادوا إصدارها بأسعار منافسة للغاية. ولعل أفضل مثال على ذلك التجربة الناجحة للناشر الإنجليزي المعروف جون نيوبري John Newbery الملقب «أبو أدب الأطفال» الذي أدخل حكاية ذات الرداء الأحمر وحكاية سندريلا في كتاب الجيب الصغير الجميل (١٧٤٣) A Little Pretty Pocket-Book، وهو الكتاب الأول ضمن سلسلة كتب الأطفال التعليمية والترفيهية الناجحة التي أصدرها نيوبري كأسلوب مميز في صناعة النشر آنذاك، إذ طوَّر من خلالها علامته التجارية الشهيرة الخاصة بأدب الأطفال. على نحو حذر، أدرج نيوبري

بعض الحكايات الخيالية في منشوراته، بما فيها بعض حكايات رجل الدين والكاتب الكاثوليكي الفرنسي فرانسوا فينيلون François Fénelon، والحكاية الألمانية الشهيرة من العصور الوسطى فورتوناتوس Fortunatus، وحكايتي تشارلز بيرول الألماس والضفادع Diamonds and Toads، والقط أبو جزمة Puss in Boots. ومع بدايات القرن التاسع عشر، جُمعت الحكايات الخيالية الإنجليزية مع الترجمات الإنجليزية للعديد من الحكايات الخيالية من بلاد أخرى ضمن مجموعات قصصية مميزة شملت بعضاً من الحكايات الخيالية التي كتبها الأخوان جريم بالألمانية (تُرجمت إلى الإنجليزية ما بين عامي ١٨٢٣ - ١٨٢٦)، وبعضاً من الحكايات الخيالية التي كتبها هانز كريستيان أندرسن بالدنماركية (تُرجمت إلى الإنجليزية نحو عام ١٨٤٦)، وبعضاً من الحكايات الخيالية التي كتبها باسيلي بالإيطالية (تُرجمت إلى الإنجليزية نحو عام ١٨٤٨)، وبعضاً من الحكايات الخيالية التي أعاد كتابتها بالإنجليزية أنتوني روبنز مونتالبا Anthony Rubens Montalba عام (١٨٤٩) تحت عنوان حكايات خيالية من كل الأمم Fairy Tales from All Nations مستنداً فيها إلى مصادر من مختلف الثقافات، وبعضاً من الأساطير وحكايات الفلكلور الشعبي والحكايات الخيالية الإسكندنافية (نحو عام ١٨٥٠). أُعيد نشر هذه المجموعات القصصية مرات عدة في أواخر القرن التاسع عشر، واستمر ذلك خلال القرن العشرين، علماً بأن أدب الحكايات الخيالية تمتع برصيد أكبر في البلدان الأوروبية بالمقارنة معه في الأمريكيتين.

وفي الحديث عن أدب الحكايات الخيالية المعاصر، لا تختلف كثيراً أغراض الحكايات الخيالية الحديثة عن القديمة منها، فهي ما زالت بشكل أساسي تعليمية وترفيهية، حتى وإن أخذت اليوم أشكالاً أكثر جاذبية من الروايات الشفوية والإصدارات الورقية، كأفلام الرسوم المتحركة، والكتب الصوتية، وكتب الرسوم الهزلية، والبرامج التفاعلية، وألعاب الحاسوب. وعلى الرغم من أنَّ الرسالة الأساسية التي حاولت الحكايات الخيالية القديمة إيصالها إلى القراء بقيت خالدة خلود الدهر، إلا أنَّه كان من الضروري إدخال بعض الإضافات العصرية كي تناسب التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي طرأت مع مرور الوقت على الثقافات المختلفة واهتمامات الأجيال المتلاحقة. لقد سعت جميع الحكايات الخيالية - القديمة منها والحديثة - إلى التعامل مع مخاوفنا البدائية التي عكسها قديماً ذلك

الصبي الضائع هانسل، وأخته الصغرى غريتل، والتي يعكسها حديثاً الشاب المغامر هاري بوتر وأصدقاؤه الشجعان. وفي ذلك، قدمت جميع الحكايات الخيالية أبطالاً وبطلات استطاعوا مقارعة الأشرار، والتغلب على الصعاب، والنجاح في تحقيق الغايات، والفوز بجوائز مادية أو معنوية. وعليه، فقد بقيت قيم عظيمة، كالحب والوفاء والتفاني والشجاعة والإقدام، ثابتة على مدى العصور والثقافات، وكان لا بدَّ في الوقت عينه من إضافة قيم جديدة ذات أهمية، كالاعتماد على الذات والثقة بالنفس والتسامح والتنوع والعدالة والمساواة والتفكير النقدي البناء وحسن إدارة الخلافات، كي تواكب هذه الحكايات في أسلوبها وغاياتها مستجدات العصر الحديث وأولوياته. وعلى سبيل المثال، لم يعد أطفالنا يهتمون بإيجاد طرق مبتكرة للخروج من الغابات المخيفة التي تعج بالكائنات الشريرة بقدر اهتمامهم بتفوقهم في موادهم الدراسية، ونجاحهم في بناء علاقات متينة مع الأصدقاء، وتجاوز التحديات التي تواجهها الأسرة العصرية في خضم طيف واسع من الصعوبات والتحديات.

وعلى الرغم من أن بعضاً من المهتمين بالفلكلور الشعبي انكبوا على دراسة الحكايات الخيالية الكلاسيكية، وسعوا إلى البحث عن جذورها التاريخية، إلا أن بعضهم الآخر عمل جاهداً على تطوير أشكال جديدة، وابتكار تقنيات فريدة في تقديم الحكايات الخيالية الحديثة، الأمر الذي أثرى كثيراً هذا النوع الخالد من الفنون الأدبية، وفي ذلك قالت الأستاذة الجامعية أورتيلس مونتون Ortells Monton:

«مع إعادة كتابتهم [الحكايات الخيالية]، راقب هؤلاء الكتَّاب المواقف الرجعية، وصححوا التحيزات العرفية المتعلقة بسلوك الذكور والإناث، بالإضافة إلى المفاهيم النمطية عن الخير والشر...».

لعل أهم ما يميز أدب الحكايات الخيالية في بدايات القرن العشرين هو ذلك الانتقال الآسر من النصوص المطبوعة إلى النصوص الإلكترونية، التي تزينها رسوم توضيحية غاية في الجمال والإتقان، وما ترافق معه من انتشار جماهيري واسع لهذا النوع من الفنون الأدبية العريقة. كما عُرضت على الشاشة الكبيرة حكايات خيالية شهيرة أبهرت الجمهور بألوانها الحيوية، وباستخدام تقنيات ضوئية وصوتية جعلت من تلك الأعمال الخالدة تحفة فنية آسرة. وعلى سبيل المثال، فقد كرَّس المخرج الفرنسي جورج ميلييه Georges Méliès، رائد صناعة

الأفلام الخيالية، نفسه لتجربة فريدة استمدَّها من الحكايات الخيالية الكلاسيكية، حين أنتج في المدَّةمابين عامي (١٨٩٦-١٩١٣) ما يفوق الثلاثين عملاً استثنائياً مما يمكن تسميته، بالمعنى الدقيق للكلمة، بأفلام الحكايات الخيالية. وعلى الرغم من أنَّ ميلييه لم يكن في حينها المخرج الوحيد الذي قام بتكييف الحكايات الخيالية المطبوعة للعروض السينمائية، إلا أنَّ شغفه الكبير وابتكاراته الفنية الفريدة في تجسيد الخيال وفي جعل الأحلام أقرب ما تكون إلى الواقع، كان له أشد التأثير على صانعي الأفلام اللاحقين. استطاع ميلييه من خلال التأثيرات البصرية المبهرة أنْ يوصل معانٍ كثيرة، كما استطاع من خلال تقنيات التصوير المبتكرة أنْ يخلق سحراً خاصاً، ومن خلال العديد من الحيل السينمائية الخَلاَّقة جعل الأشياء غير الواقعية واقعية، وغير المرئية مرئية، وتلاعب بالوقت على نحو آسر. على خطاه، مشت شركة والت ديزني العملاقة حين قدمت في عام (١٩٣٧) إلى جمهورها أول فيلم روائي طويل لتعيد إحياء واحدة من أكثر الحكايات الخيالية شعبية «بياض الثلج والأقزام السبعة». وعلى الرغم من ذلك فقد استمرَّت إصدارات والت ديزني في تسويق الصور النمطية نفسها التي قدمتها الحكايات التقليدية عن بطلات جميلات ومطيعات ومجدات، يتمتعن بالبراءة والفضيلة، وأبطال شجعان وأقوياء تجذب وسامتهم من فورها النساء، أما النهايات فقد كانت سعيدة على الدوام إذ ينتصر الخير على الشر لا محالة. وبذلك صارت والت ديزني بحسب رأي كثير من النقاد، وهي أكثر شركات الإنتاج الفني نفوذاً وهيمنة في العالم، وسيلة لتحقيق الأحلام والأرباح.

ومع بدايات القرن الواحد والعشرين، انخرط كتَّاب الحكايات الخيالية في عملية إنتاج حكايات مبتكرة بديلة عن الحكايات الخيالية الكلاسيكية، عكست وعياً عميقاً بفلسفة ما بعد الحداثة التي تدعو إلى مزيد من الاستكشاف النقدي لمفاهيم وموضوعات لطالما شغلت الناس. كما تميزت أعمالهم المعاصرة بابتكارات فنية إبداعية، وأسلوب سردي متين أقرب ما يكون إلى الواقعية الملموسة ممزوجاً بالخيال الغزير. ويتم في الوقت الحاضر إنتاج عدد لا يحصى من الحكايات الخيالية الحديثة؛ التي تواكب في موضوعاتها وأساليبها الانتشار الجماهيري الواسع لوسائل التواصل الاجتماعي، حتى باتت تلك الحكايات أيقونات ثقافية عالمية وجزءاً لا يتجزَّأ من مخزون كبير لنصوص فريدة يمكن الوصول إليها سريعاً. وضمن

ثقافة التقارب هذه، صار الجمهور أقدر على استيعاب الحكايات الخيالية الأكثر تعقيداً، وفك رموزها الغامضة، وإن كانت كثيرة، وإدراك غاياتها البعيدة ضمن عملية اكتشاف ممتعة لا تخلو من التحدّي الذي يصل أحياناً إلى درجة الاستفزاز.

تحاول معظم الحكايات الخيالية الحديثة، حتى وإن أعادت صياغة حكايات خيالية قديمة، استبعاد مفاهيم وظواهر لم تعد مقبولة اجتماعياً، كما كانت عليه سابقاً، كالسلطة الأبوية المطلقة، والتمييز بين الأفراد على أساس الجنس أو العرق. وبدلاً من ذلك تركِّز كثير من الحكايات الخيالية الحديثة على تمكين النساء المضطهدات، وتصحيح الخلل القائم بين الذكور والإناث في مختلف المجالات، كما تزخر بالقيادات النسائية القوية التي لا يحكم مصائرها جمالها الآسر، بل أخلاقها الحميدة وسيرتها المهنية العطرة. ومن جهة أخرى، تؤكد بعض الحكايات الخيالية الحديثة مفهوم التنوع، بمستوياته الثقافية والعرقية والدينية، في محاولة رائدة لتجاوز الهوة الكبيرة في التواصل بين قراء الحكايات الخيالية ممن ينتمون إلى خلفيات مختلفة وأبطال الحكايات الخيالية القديمة ذات الصور النمطية الثابتة. وعليه، تعكس الحكايات الخيالية الحديثة تمثيلات ثقافية و اجتماعية وعرقية متباينة جداً، بمن فيهم الأفراد من الأقليات العرقية المستضعفة وأولئك الذين يعانون من إعاقات جسدية وعقلية. ولا يوضح هذا فقط أهمية النظرة الشمولية في كتابة الحكايات الخيالية الحديثة، لكنه يسلط الضوء أيضاً على واحدة من أهم ميزاتها المتمثلة في قدرتها الكبيرة على التكيف في أثناء انتقالها من بيئة إلى بيئة، ومن ثقافة إلى ثقافة، ومن جيل إلى جيل، وفي ذلك قالت الأستاذة الجامعية كلوديا شواب Claudia Schwabe:

«في حين أنَّ الحكايات الخيالية تنتقل باستمرار إلى ثقافات جديدة ووسائل إعلام متباينة، فيما تعيد تكوين ذاتها على طول الطريق، فقد شهدت السنوات الأخيرة على وجه الخصوص موجة مبتكرة جداً، وإن كانت مثيرة للجدل، من إعادة رواية الحكايات الخيالية ضمن الثقافات الشعبية المتباينة...».

وفي حقيقة الأمر، فإنَّ عدداً كبيراً من كتَّاب الحكايات الخيالية الحديثة عملوا على إعادة صياغة الحكايات الخيالية التقليدية من خلال رؤى أكثر عمقاً وتحدّياً، وناقشوا قضايا

حساسة طرحتها يوماً الحكايات الخيالية التقليدية، أو لم تطرحها البتة، من خلال وجهات نظر جديدة وفرضيات مبتكرة. وفي ذلك عززت الروائية الإنجليزية الشهيرة أنجيلا كارتر Angela Carter، في مجموعتها القصصية من الحكايات الخيالية تحت عنوان الحجرة الدموية (١٩٧٩) Bloody Chamber، النظرية النسوية حين عرضتها بروح جديدة، من خلال إعادة كتابة حكايات خيالية خالدة، كالطائر الأزرق والجميلة والوحش وذات الرداء الأحمر وغيرها. وفي حكايتها الخيالية جلد الغزال (١٩٩٣) Deerskin، المستلهمة من حكاية الكاتب الفرنسي تشارلز بيرول المعروفة جلد الحمار (١٦٩٥) Donkeyskin، ترفض الكاتبة الأمريكية المعاصرة روبن ماكينلي Robin McKinley الخضوع الأنثوي وحياة الذل والاضطهاد، كطريقة للهرب من واقع أليم إلى آخر أشد إيلاماً، كما تناقش أحد أكثر الموضوعات جدلية في الوقت الراهن حول سفاح القربى والاغتصاب والإجهاض. أما الكاتب الإنجليزي المعروف نيل جايمان Neil Gaiman فيجبر الناس، من خلال حكايته تفاح الثلج الزجاجي Snow Glass Apples، المستمدّة من الحكاية الخيالية الشهيرة بياض الثلج، على رؤية تلك الحكاية الراسخة في الأذهان من منظور مختلف تماماً، إذ تظهر بياض الثلج في نسخته من الحكاية كفتاة شريرة، في حين تبدو زوجة الأب امرأة يائسة تحاول جاهدة حماية مملكتها. وبهذا الأسلوب المبتكر في إعادة صياغة الحكاية، ضمن مجموعته القصصية الخيالية لعام ١٩٩٨ تحت عنوان الدخان والمرايا Smoke and Mirrors، يحاول جايمان أنْ يجعل الناس يفكِّرون بطريقة أكثر عمقاً فلا يكتفون بظواهر الأمور، ولا يؤمنون بما هو بادٍ للعيان. في رسالته التي أراد إيصالها إلى القراء من محبي الحكايات الخيالية الحديثة سلَّط جايمان الضوء على حقيقة أنَّ الطيبين بالظاهر قد يكونوا أشراراً في الخفاء، وأنَّ علينا في تعاملنا مع الآخرين سبر مكنوناتهم واختبار معادنهم وتقصّي دوافعهم.

وفي مجموعته القصصية لعام (١٩٨٧)، تحت عنوان لا تراهن على الأمير Don't bet on the prince، يوضِّح جاك زيبس Jack Zipes، الأستاذ الفخري للأدب الألماني والأدب المقارن والدراسات الثقافية، كيف يغيِّر الكتَّاب المعاصرون التركيبات الجمالية والمحتوى الاجتماعي للحكايات الخيالية القديمة لتعكس التغييرات الثقافية الحاصلة منذ الستينيات، أي بعد ظهور الحركة النسائية، ولا سيَّما فيما يتعلق بأدوار الجنسين والتنشئة الاجتماعية

والتعليم، مما يؤثر في الطريقة التي يدرك بها الأطفال العالم من حولهم ومكانهم فيه حتى قبل أنْ يبدؤوا القراءة. ويقدِّم زيبس من خلال هذا العمل مجموعة مختارة من الحكايات الخيالية النسوية والمقالات النقدية كأمثلة دامغة حول كيفية تسخير أدب الخيال لخلق رؤيا جديدة للعالم، إذ تتضمَّن هذه المجموعة أعمالاً لكتَّاب متألقين ممن سعوا إلى كسر التقاليد الكلاسيكية في كتابة الحكايات الخيالية من أمثال الإنجليزية أنجيلا كارتر Angela Carter، والكندية مارجريت أتوود Margaret Atwood، والأمريكي جاي ويليامز Jay William، والبريطانية تانيث لي Tanith Lee، بالإضافة إلى مقالات نقدية للباحثة مارسيا ليبرمان Marcia Lieberman، والناقدة الأدبية ساندرا جيلبرت Sandra Gilbert، والكاتبة سوزان جوبار Susan Gubar، وآخرون.

تدخل في العديد من الحكايات الخيالية الحديثة موضوعات جديدة تماماً، تحتل حيزاً مهماً في خضم المشكلات العصرية، كما هي الحال في حكاية مذكرات الفتاة الغارقة The Drowning Girl: A Memoir، التي كتبتها عام (٢٠١٢) الروائية كايتلين ريبيكا كيرنان Caitlín Rebekah Kiernan، إذ تتناول هذه الرواية الخيالية، التي وُصفت بالتحفة الفنية، حكاية فتاة مصابة بانفصام الشخصية انتابها هوس البحث عن الحكايات الغامضة لنساء غارقات في منطقة افتراضية، وقد حصدت هذه الرواية العديد من الجوائز العالمية. ويعود بعض كتَّاب الحكايات الخيالية الحديثة إلى استخدام العنف المفرط معتمدين على موضعات وأساليب أكثر عصرية، وإن استلهموا معظم أعمالهم من أعمال كلاسيكية لكنهم تجاوزوها بكثير في مشاهد الرعب القاتل. ويميل معظم كتَّاب تلك الحكايات إلى إفساح المجال واسعاً لمخيلة القارئ حين يتركون النهايات مفتوحة تماماً. وتدعم أساليب الرسم الحديثة، وتقنيات التلوين المبهرة، وصناعة الطباعة المتطورة جداً هذا النوع من الحكايات الخيالية الحديثة، التي يبدو أنَّ لها كثيراً من المحبين في خضم الحياة الصاخبة. ولا أدلّ على ذلك من المجموعة القصصية للكاتبة والرسامة الكندية المعاصرة إميلي كارول Emily Carroll، التي اشتهرت بتنفيذ العديد من كتب الرسوم الهزلية Comics. تألَّف مجموعتها القصصية لعام (٢٠١٤) تحت عنوان عبر الغابة Through the Woods من خمس حكايات خيالية بعضها معتمد على أخرى كلاسيكية، كذات الرداء الأحمر، وبعضها

الآخر جديد تماماً وإنْ كانت أحداث جميع الحكايات تدور في الغابة المظلمة، حيث تظهر على حين غرة الوحوش الكاسرة وأشياء أخرى مخيفة جداً. في مجموعتها الملأى بالتداعيات المروعة، تصل هذه المجموعة في جودة حبكتها وأسلوب عرضها إلى ما يشبه الكابوس المقلق، مع تأثير بصري مبهر للوحات نفذتها إميلي كارول مستخدمة اللون الأحمر المهيمن والأسود الغامض. لقد توجه أولئك الكتَّاب المعاصرون إلى إدراج العنف من جديد في حكاياتهم الخيالية، وموضوعات أخرى لا يمكن أن تناسب الأطفال أبداً، بعد أنْ سعى الأخوان جريم يوماً إلى تنظيف حكايات الفلكلور الشعبي الأكثر قتامة، وتمهيد الطريقة لجعل الحكايات الخيالية أدباً مقبولاً لدى الأطفال في جميع الثقافات. وهذا ما فعلته أيضاً شركة والت ديزني العملاقة حين شرعت تنتج أفلاماً تستند إلى حكايات خيالية شهيرة قدمتها على نحو يناسب جميع أفراد الأسرة، لكن الأمر لم يستغرق طويلاً حتى بدأت بالظهور إصدارات أحدث تفوق في القتامة أصول الحكايات الخيالية الكلاسيكية، كما هي الحال في فيلم الرعب الخيالي البريطاني الذي قدَّمه المخرج الأيرلندي وكاتب السيناريو نيل باتريك Neil Patrick عام (١٩٨٤) تحت عنوان شركة الذئاب The Company of Wolves، والذي استمدَّه من حكاية ذات الرداء الأحمر. وكذلك الحال في فيلم الرعب الرومانسي الذي قدمته المخرجة وكاتبة السيناريو الأمريكية هيلين كاثرين هاردويك Helen Catherine Hardwicke عام (٢٠١١) بالعنوان نفسه للحكاية الخيالية الشهيرة ذات الرداء الأحمر Red Riding Hood، وهو الفيلم الذي تعرَّض لانتقادات لاذعة بسبب قتامته المفرطة على الرغم من الأرباح الخيالية التي جناها. وتعود كثير من الحكايات الخيالية الحديثة مرة ثانية كي تستهدف البالغين الذين أرهقتهم الحياة العصرية، بصعوباتها وتحدياتها، بعد أنْ تركَّز اهتمام كتَّاب هذا النوع من الفنون الأدبية لزمن طويل على الصغار والمراهقين، وفي ذلك يقول الأستاذ الجامعي المتقاعد (مواليد ١٩٤٤) والخبير بالفلكلور الألماني وولفجانج مايدر Wolfgang Mieder:

«تُخفي حكايات الأطفال جزئياً إحباطات البالغين، الذين يتوقون حتى يومنا هذا إلى عالم أفضل وأكثر عدالة، حيث يمكن للناس أن يعيشوا في نهاية المطاف بسعادة دائمة».

من الواضح تماماً أنَّ بقاء الحكايات الخيالية صامدة أمام اختبار الزمن هو مؤشر رئيسي على قوتها الأخلاقية والتعليمية والترفيهية لدى الأطفال والكبار على حد سواء. وحين الحديث عن الأطفال، على وجه الخصوص، تُعدُّ الحكايات الخيالية أداة ضرورية للآباء كي يغرسوا القيم الأخلاقية في أطفالهم على نحو غير مباشر، وفي تحسين مهارات التفكير النقدي لديهم، واتخاذ القرارات الصائبة، واختيار المسارات الملاءمة في حياتهم، ويبقى على الأهل مسؤولية انتقاء الأفضل منها ضمن طيف واسع من الإصدارات المتنافسة. لقد أثبتت مجموعات قصصية آسرة قدرتها الكبيرة على تعزيز الخيال والإبداع وتحقيق الذات، وفي هذا أشار البروفسور جلادوين Derek Gladwin في دراسته المكثفة والشاملة لمرحلة ما بعد الحداثة Posmodernism **(٢٠١٢):**

«تمنح الحكايات الخرافية الأطفال والبالغين معاً فرصة عظيمة للإبداع وتحقيق الذات حين تسمح لهم بسرد قصص حياتهم بدلاً من تبني القصص التي يتم سردها لهم...».

في محاولة الكتَّاب ودور النشر وشركات الإنتاج إعادة تكييف الحكايات الخيالية القديمة على نحو يناسب خصائص العصر، تظهر أساليب جديدة وتقنيات طريفة في تقديم تلك الحكايات. وفي البحث عن كل ما هو مستحدث، يتوجه بعض العاملين في هذا المجال نحو إثراء حكاياتهم بالزخارف المثيرة، والحبكات الفريدة، والشخصيات المؤثِّرة، ويغفلون الجانب الأخلاقي فيها، حتى يصبح بعضها بلا أخلاق البتَّة، الأمر الذي يجعل مثل هذه الأعمال يفقد وظيفته التعليمية التي كانت وستظل سبباً أساسياً في بقائها. وبقدر الحماس الذي تبديه الجهات المعنية في تكييف هذا النوع من الفنون الأدبية كي يصبح أكثر انسجاماً مع الواقع الراهن، ينبغي أنْ يكون الجمهور المعاصر أكثر حذراً بشأن مدى توافق الأساليب والتقنيات المستخدمة مع القيم الثقافية السائدة، ويتحمَّلون مسؤولية مقاومة بعض الأيديولوجيات الفكرية التي وصمت الحكايات الخيالية على مر السنين بمفاهيم سلبية عدة، وتحدي كتَّاب السيناريو والمنتجين من خلال التحليل العميق للرسائل اللاشعورية الخطيرة التي يمكن أنْ تؤثر في قيمهم ومواقفهم وسلوكياتهم الثقافية، ولا سيَّما تلك التي تجادل في القضايا الإشكالية. وفي ذلك يقول جاك زيبس في الحديث عن الإصدارات المعاصرة من الحكايات الشعبية:

«تسود الحكايات الخيالية والخرافية حياتنا باستمرار من خلال المسلسلات التلفزيونية، والإعلانات التجارية، وفي الكتب المصورة، وأفلام الرسوم المتحركة، والمسرحيات المدرسية، وعروض الأداء، وفي خرافاتنا وصلواتنا من أجل تحقيق المعجزات، وفي أحلام المنام واليقظة على حد سواء... إن إعادة الإبداع الفني لحبكات الحكايات الخيالية، والشخصيات الآسرة، والمحاكاة الساخرة، وتجارب اختبار تقدير الجمال، ومزج الأنواع الأدبية المختلفة لتوليد رؤى جديدة في الفن والحياة تعكس احتمالات إبعاد أنفسنا عن الأدوار المحددة لنا، كما يمكن أن تفعل الحكايات الشعبية الكلاسيكية تماماً».

ومع ذلك، يبدو أنَّ جمهور الحكايات الخيالية في القرن الواحد والعشرين يستمتع إلى حد كبير بذلك الهجين الطريف بين القديم والحديث الذي أبدع صانعوه حين مزجوا الواقع بالخيال، من خلال الحبكات القوية، والشخصيات الآسرة، وهيمنة الرومانسية الرقيقة التي تشوبها مسحة من المحاكاة الساخرة. وبكل الأحوال يبدو أنَّ معظم مبدعي الحكايات الخيالية الحديثة فضلوا بناء تحالفات معقدة، وانتهاج إستراتيجيات حيادية تنسجم مع السياق الاجتماعي الراهن بدلاً من استقطاب الخلافات الأيديولوجية القائمة كما كان سائداً في سبعينيات القرن الماضي.

الهيئة العامة السورية للكتاب

المراجع

- Abdallah, Elsa. *Fairy Tales 101: The 21st Century Fairy Tale*. Arcadia, 5 June 2022, https://www.byarcadia.org/post/fairy-tales-101-the-21st-century-fairy-tale.

- Albrecht, Michael Von. *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius: With Special Regard to Its Influence on World Literature: 002 (Mnemosyne، Bibliotheca Classica Batava*. Vol. 2, Brill, 1996.

- Chang، Li Huai، and Ding Bang Luh. "Reinventing Fantasy: The Reception of Fairy Tales." *Advances in Literary Study*, National Cheng Kung University, Tainan, 1 Aug. 2021, https: //www.researchgate. Net /publication/357631128 - Reinventing- Fantasy - The-Reception- of-Fairy-Tales.

- Eencyclopedia Writers. *Eencyclopedia of Children and Childhood in History and Society*. Encyclopedia.com, 1 Jan. 2022, https: //www. encyclopedia. Com /children/ encyclopedias - almanacs – transcripts - and-maps/fairy-tales-and-fables.

- Encyclopedia Writers. *Fairy Tales And Fables*. Encyclopedia، 1 Jan. 2022, https: //www. encyclopedia. Com /children/ encyclopedias -almanacs-transcripts -and-maps/fairy-tales-and-fables.

- Meslow, Scott. *Fairy Tales Started Dark, Got Cute, and Are Now Getting Dark Again*. The Atlantic Media Company, 10 June 2020, https: //www. theatlantic.com/entertainment/archive/2012/05/fairy-tales-started-dark-got-cute-and- are- now- getting- dark- again/257934/.

- New World Encyclopedia Writers. *Fairy Tale*. New World Encyclopedia, 1 Jan. 2022, https://www.newworldencyclopedia. org/entry/Fairy - tale.

- Rawnsley, Ciara. *An Ancient Tale New Told' Shakespeare's Use of Folk- and Fairy Tales as Sources for His Plays*. The University of Western Australia, School of Humanities، 1 Aug. 2013.

الفصل الأول

حكايات إيسوب الخرافية

لوحة زيتية (١٧٥١) عن حكاية الثعلب واللقلق بريشة الفنان الفرنسي
جان بابتيست أودري (١٦٨٦-١٧٥٥) Jean - Baptiste - Oudry.

■ حول مؤلف المجموعة

لا يُعرف عن أصول الشخصية الغامضة، المعروفة للغاية في الوقت نفسه، والتي أُطلق عليها اسم إيسوب سوى القليل جداً، فقد تم على مر العصور والثقافات اقتراح أصول متباينة لها بقيت حتى يومنا هذا غير مؤكدة على الإطلاق. وتتراوح الفرضيات التي تربط مكان ولادة إيسوب بطيف واسع من البلدان، بما فيها إثيوبيا ومصر وتركيا واليونان، بالإضافة إلى أماكن أخرى عديدة محتملة. ويعتقد بعضهم أنَّ هذا الاسم قد يكون مشتقاً من كلمة الإثيوبي Aethiopian، وهي كلمة غالباً ما استخدمها الإغريق القدماء للإشارة

إلى من يمتلك بشرة داكنة من أصول إفريقية. ووفقاً لبعض روايات العصور الوسطى، فقد ولد إيسوب أبكماً وبقي كذلك لسنوات عدة، كما كان قبيحاً للغاية ومشوهاً أيضاً، لكنه في الوقت نفسه عُرف بسعة الحيلة والحكمة. ويبدو وصف إيسوب دقيقاً للغاية في كتاب العبودية والمجتمع في روما (١٩٩٤) Slavery and Society in Rome، إذ يقول في ذلك مؤلف الكتاب كيث برادلي Keith Bradley أستاذ الدراسات اليونانية والرومانية في جامعة فيكتوريا:

«كان إيسوب عظيم البطن، مشوه الرأس، أفطس الأنف، داكن اللون، قزماً، مقوس الساقين، قصير الذراعين، أحول، ومشقوق الشفة».

ويشير بعض الباحثين إلى أنَّ شخصية إيسوب كانت قوية إلى الحد الذي جعل معاصريه ينسبون إليه الفضل في كل خرافة سمعوها في عهده، كما فعل خلفاؤه بكل حكاية خرافية رُويت منذ أوائل نشأته. ومع ذلك، فليست كل خرافة ارتبطت بإيسوب كانت من إبداعه، بل إنَّ العديد منها، ولأسباب متنوعة، لا يمكن يوماً أنْ تنسب إليه.

أمَّا عن تاريخ مولده فهو غير مؤكد أيضاً، لكن أفضل تقدير له قد يكون نحو عام (٦٢٠ ق.م). ويمكن القول - بحسب بعض الباحثين - إنَّ إيسوب هو شخصية أسطورية بُذلت العديد من المحاولات خلال العصور القديمة لجعلها حقيقية إلى أنْ ارتبطت بمجموعة من الخرافات اليونانية الشهيرة. وفي ذلك أكد المؤرخ اليوناني هيرودوت نحو عامي (٤٨٤-٤٢٥ ق.م) Herodotus في القرن الخامس قبل الميلاد أنَّ إيسوب عاش في القرن السادس قبل الميلاد، وكان عبداً يونانياً. ووفقاً للفرضية المصرية، التي تعود إلى القرن الأول الميلادي، فهي تضع إيسوب في جزيرة ساموس اليونانية Samos بصفته عبداً حصل على حريته من سيده الثاني غادون Jadon كمكافأة له على حكمته وذكائه. أمَّا سيده الأول فيُعتقد بأنه كان الفيلسوف زانثوس Xanthus، لكن العبد إيسوب أثبت أنَّه كان أكثر حكمة و ذكاءً من سيده. وفي هذا السياق، ورد ذكر إيسوب العبد اليوناني ضمن كتابات الفيلسوف اليوناني أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) Aristotle؛ الذي أشار إلى أنَّ إطلاق حرية إيسوب قد تم نتيجة مشاركته في الدفاع عن أحد الزعماء السياسيين البارزين في جزيرة ساموس. وبحسب هذه الفرضية، انتقل إيسوب بعد ذلك إلى بابل ليعيش في

بلاط الملك ليكورجوس ما بين عامي (٨٠٠ - ٧٣٠ ق.م) Lycurgus ويحل الأحجيات الشائكة ويموت ميتة قاسية جداً في دلفي نحو عام (٥٦٠ ق.م). أمَّا الفيلسوف اليوناني بلوتارخ Plutarch فقد أشار في القرن الأول الميلادي إلى أنَّ إيسوب كان مستشاراً لكروسوس ملك ليديا نحو (٥٩٦-٥٤٦ ق.م) Croesus خلال القرن السادس قبل الميلاد. وبحسب هذه الفرضية، فقد التقى إيسوب برجل الدولة والمشرع والشاعر سولون من أثينا (٦٣٠-٥٦٠) Solon، وتناول العشاء مع الحكماء السبعة The Seven Sages of Greece خلال وجوده في البلاط الملكي هناك، كما أنه زار أثينا في عهد بيسستراتوس Peisistratus ابن أبقراط وحاكم أثينا الشهير في المدَّة ما بين عامي (٥٦١ و٥٢٧ ق. م).

■ **حول المجموعة وجذورها التاريخية**

أدَّى الغموض الشديد الذي اكتنف حياة إيسوب، بالإضافة إلى عدم حرص الإغريق القدماء على توثيق كثير من التفاصيل التاريخية الدقيقة التي زخرت بها حضارتهم، إلى تشكيك بعض الباحثين بوجوده أصلاً. ولو افترضنا جدلاً أنَّ إيسوب لم يكن سوى شخصية خيالية ابتدعها الأقدمون، فقد فعلوا ذلك لتقديم مجموعة من الحكايات الخرافية الخالدة التي بلغ عددها نحو السبعمئة وخمس وعشرين خرافة تتمحور معظمها حول شخصيات حيوانية تعيش وتتصرف كالبشر كي تقدم للناس دروساً ذات مغزى. وبكل الأحوال، لا يمكن القول أبداً إنَّ إيسوب هو من ابتدع هذا النوع من الفنون الأدبية، إذ ظهرت الحكايات الخرافية على ألسنة الطيور والحيوانات قبل ظهور الحضارة اليونانية بقرون عديدة. وفي حقيقة الأمر، فقد عُثِر على كثير من الخرافات المنسوبة إليه على أوراق البردي المصرية قبل زمن إيسوب بنحو الألف عام. ويشير بعض الباحثين، إلى أنَّه قد عُثِر أيضاً على كثير من الخرافات المشابهة منقوشة على ألواح حجرية ضخمة لدى السومريين القدماء. ويعتقد بعض الباحثين في هذا المجال أنَّ أصول مجموعة إيسوب تعود تحديداً إلى الأمثال السومرية التي كُتبت قبل نحو ١٥٠٠ عاماً من ميلاد السيد المسيح، حيث اشتركت هذه الأمثال في خصائص وهياكل مشابهة للأساطير اليونانية اللاحقة، بما فيها خرافات إيسوب. تضمنت أغلبية الأمثال السومرية شخصيات حيوانية، وقدمت معظمها نصائح وإرشادات عملية للعيش السليم،

وكان أسلوب كتابتها بسيطاً ومباشراً للغاية، ولم تتجاوز في تعداد كلماتها إلا بضعة كلمات (كالمقولة الشهيرة: لا تتباهى حتى تكون كلماتك موثوقة).

إيسوب يروي خرافاته لعامة الناس، بريشة الفنان الألماني يوهان مايكل ويتمر

(١٨٠٢-١٨٨٠) Johann Michael Wittmer .

ويرى بعض الباحثين أنَّ الخرافات عموماً قد ظهرت لأول مرة بشكل مستقل عن غيرها من الفنون الأدبية في الثقافات الهندية والمتوسطية القديمة، أمَّا ظهورها في الغرب فقد بدأ بشكل واضح مع خرافات إيسوب في أواخر القرن السادس قبل الميلاد. ومع ذلك فقد روى الشاعر اليوناني هسيود Hesiod (٧٥٠ - ٦٥٠ ق. م) حكاية الصقر والعندليب في القرن الثامن قبل الميلاد، كما روى الشاعر اليوناني أرخيلوخوس (٦٨٠ - ٦٤٥ ق.م) Archilochus بعض الحكايات الخرافية المشابهة في القرن السابع قبل الميلاد (أي قبل مولد إيسوب بكثير).

وبحسب تحليل مجموعة من النقاد، فإنَّ الخرافات التي ابتُكِرت وتُدوالت في بلاد الإغريق القدماء كانت غالباً على لسان العبيد، الأمر الذي عكسته سيرة إيسوب الذاتية بكل وضوح وانسجام. في تلك المرحلة من الزمن، لم يكن العبيد الذين ينتمون إلى الطبقة الأدنى من

الهرم الاجتماعي بمنزلة الحيوانات ذاتها التي زخرت بها خرافات إيسوب وأمثاله، قادرين على الدفاع عن حقوقهم، أو التعبير عن ذاتهم، أو تمثيل أنفسهم علناً في الأماكن العامة، وهي جميعاً من سمات البشر. لقد سمحت الخرافات للعبيد بتناقل رسائل خفية حول قسوة الحياة التي يعيشونها، وكيف يمكن التخفيف من آثارها أو الهروب منها دون عقاب. ويذكِّرنا هذا التفسير بحكايات العم ريموس Uncle Remus Tales التي جمعها وطورها ونشرها الصحفي الأمريكي جويل تشاندلر هاريس (١٨٤٨-١٩٠٨) Joel Chandler Harris عام (١٨٨١)، وهي مجموعة من الخرافات والحكايات الشعبية التي سمحت للأفارقة في جنوب الولايات المتَّحدة الأمريكية بانتقاد البيض والسخرية منهم دون التعرُّض لعواقب وخيمة.

ويبدو أيضاً أنَّ سيرة إيسوب الذاتية كانت تعكس رسالة جوهرية أراد من ابتدع هذه الخرافات إيصالها إلى الناس حول عدم إمكانية تغيير طبيعة الإنسان، أو تحسين ظروفه حتى وإنْ حدث ذلك لمدَّة وجيزة من الزمن. على الرغم من أنَّ إيسوب لاقى من النجاح ما لم يكن متوقعاً بالنسبة إلى عبد مثله، ومن التقدير ما وصل إلى الحد الذي رفع فيه ملك بابل تمثالاً ذهبياً تكريماً له، إلا أنَّ سخريته من مواطني دلفي ونعتهم بأولاد العبيد، وهو الذي كان عبداً في يوم من الأيام، أدى إلى الحكم عليه بالإعدام رمياً من أعلى الجرف. وفي رواية أخرى ألقى إيسوب بنفسه من أعلى الجرف بدلاً من الموت بأيدي سكان دلفي الشرسين. وفي رواية ثالثة، يشير بعض المؤرخين إلى أنَّ ميتة إيسوب المفجعة كانت نتيجة تآمر قضاة دلفي عليه بعد أنْ أصابتهم الغيرة وأعماهم الغضب. وبحسب هذه الرواية فقد أهان ذكاء إيسوب الحاد وشهرته الواسعة قضاة دلفي، وهي المدينة اليونانية التي عُرف أهلها بجشعهم وغطرستهم، فأرادوا التخلُّص منه بزرع كأس ذهبية مقدسة في حقيبته. ورغم أنَّ إيسوب حاول جاهداً التخلُّص من تلك التهمة الشائنة، إلا أنَّ حكمته وسرعة بديهته لم يسعفاه هذه المرة بعكس جميع المرات السابقة.

بالعودة إلى الحكايات الخرافية عامة Fables، والتي تُعزى الأقوال والأفعال في معظمها إلى الطيور والحيوانات، فهي نوع من الفنون الأدبية المعروفة في مختلف الآداب العالمية. ومع أنها تعد نوعاً أدبياً متواضعاً، برأي بعضهم، إلا أنها غالباً ما تنطوي على غايات أخلاقية، ودروس اجتماعية، وتوجيهات تربوية، ومضامين سياسية مهمة. وبحسب البروفيسور البلجيكي كريستيان لايس Christian Laes من جامعة أنتويرب University of Antwerp فقد استُخدمت الخرافات

في جميع مراحل التعليم القديم بوصفها أداة فعالة لإتقان اللغات، وتدريس الأخلاق الحميدة، وتطوير مهارات التفكير النقدي لدى الطلاب، مما يفسر الإلمام المبكر بها وإدراجها في جميع الفنون الأدبية الأخرى. ورغم أنَّ الخرافات سُخِّرت في الأدب بوصفها أداة تعليمية فعالة إلا أنها بقيت في الوقت نفسه وسيلة محببة للترفيه والتسلية.

تُعد هذه المخطوطة الاستثنائية، التي تعود إلى القرن الرابع عشر، نسخة قوطية رائعة من حكايات إيسوب. ترجمها إلى اللاتينية الشاعر والكاتب الأنجلو نورماندي جالتروس أنجليكوس Gualterus Anglicus نحو عام ١١٧٥ - وتضم مئة وستاً وأربعين منمنمة ملونة.

تُعرَّف الخرافات غالباً بأنَّها حكايات قصيرة جداً، تُسرَد على شكل شعر أو نثر، وهي تستخدم التجسيم أداة أدبية من خلال إعطاء الحيوانات والنباتات و الأشياء غير الحية سمات بشرية، دون الإشارة إلى أي مكان أو زمان محدد. تظهر الحيوانات الناطقة في هذه الحكايات كشخصيات غريبة الأطوار أو حكيمة للغاية أو حمقاء إلى حد غير معقول، وهي بذلك تحاكي الإنسان في نقاط قوته وضعفه، وفي محاسنه ونواقصه، وفي سداده وزلاته. وتسعى الشخصية الرئيسية في معظم الحكايات الخرافية إلى تحقيق بعض النتائج من خلال صراعها مع شخصية أخرى مناقضة تماماً، لكنها غالباً ما تفشل في ذلك لتقدِّم في نهاية الحكاية نوعاً من التصريحات المباشرة التي تعترف من خلالها بالخطأ الذي ارتكبته متقبلة في معظم الأحيان العواقب التي يمكن أنْ تصل إلى حد الموت. وعليه تنتهي معظم الخرافات

بمقولة بليغة ما زال بعضها دارجاً حتى يومنا هذا، ويستخدم بعفوية في كثير من المواضع (كما هي الحال في مقولة العنب الحامض، ومقولة الذئب في ثياب الحمل وغيرها كثير).

تشترك معظم الخرافات في أنَّها انتقلت في بداياتها شفوياً إلى أنْ دُوِّنت في وقت متأخر جداً عن زمن ظهورها، ولهذا السبب فهي تضم آثاراً واضحة من السجل التاريخي لتقاليد ومعتقدات وطقوس المجتمعات التي انبثقت منها يوماً. وعلى عكس الحكايات الخيالية، لا تحتوي الخرافات عادة على عناصر خارقة للطبيعة، كالعفاريت والجنيات والسجاجيد الطائرة والعصي السحرية. ومع ذلك، فقد تظهر الآلهة في بعض الحكايات الخرافية، كما هي الحال في كثير من حكايات إيسوب التي ضمَّت معظم الآلهة اليونانية القديمة، بمن فيها زيوس إله السماء والرعد Zeus وهيرميس إله الثروة والحظ والخصب Hermes. ويعتقد الباحثون في هذا النوع من الفنون الأدبية، أنَّ العلاقة الوثيقة بين الإنسان والحيوان التي نشأت منذ قديم الزمان، ولا سيَّما من خلال نشاطات الصيد وأعمال الزراعة ومهام الحراسة ووسائل التنقل وأدوات القتال، كانت السبب الأساسي في تطور فهم أعمق للحيوانات التي تعيش في البيئات المحيطة، والتعرف على خصائصها الفردية المتباينة، وتتبع سلوكياتها الفريدة. وفي حقيقة الأمر، فقد كانت الحيوانات أكثر أهمية في حياة الإغريق القدماء من معظم الناس، ونظراً لانخراط الحيوانات بشدة في حياتهم المادية، فقد كان من المنطقي أنْ يدمجها الإغريق القدماء في حياتهم الفكرية والروحية أيضاً. ومع مرور الوقت أصبح كل حيوان يرمز إلى واحدة أو أكثر من الخصال التي هي في الأصل بشرية، فصارت البومة حكيمة، والحمار غبياً، والثعلب ماكراً، والخنزير جشعاً، والقرد سارقاً، والطاووس متفاخراً.

وعلى الرغم من أنَّ الحكايات الخرافية تفتقر إلى التجريد إلا أنها توفر مخزوناً غنياً من المفاهيم الفلسفية للأفراد الذين يحتاجون إلى مبادئ عملية لتسيير أمور حياتهم اليومية. ولعل بساطة الحكايات الخرافية الشديدة هي التي منحتها قوة تأثيرها، وجعلتها خالدة في عقول العامة وقلوبهم. وعلى عكس دأب الفيلسوف اليوناني سقراط (٤٧٠-٣٩٩ ق.م) Socrates تقديم إجابات وافية لأسئلة معقدة للغاية، واجتهاد تلميذه الفيلسوف اليوناني أفلاطون (٤٢٨-٣٤٨) Plato في تطوير المفاهيم التي قامت عليها الفلسفة الغربية بكل مكوناتها، فإنَّ الحكايات الخرافية سعت ببساطة شديدة وعملية مفرطة إلى توضيح

عواقب أنواع معينة من السلوك البشري، ينبغي تجنبها، فكانت بذلك لا تقل أهمية في القيمة الفلسفية. لقد وفَّرت الخرافات ببساطتها الشديدة وإيجازها اللافت مجموعة مفيدة من أسس التصرف السليم وفقاً للقيم والمعتقدات والأخلاق اليونانية القديمة. ولهذا السبب يربط كثير من الباحثين إيسوب بمرحلة ما قبل الفلسفة إذ يبدو أنَّه شارك بصفته منافساً شعبياً عتيداً في إنشاء هذا النوع المتقدِّم من الحكمة.

إيسوب العبد الأحدب يروي حكاياته الخرافية لجمهور من الحيوانات، ضمن طبعة لندن لعام (١٦٨٧) من خرافات إيسوب بريشة الفنان الإنجليزي فرانسيس بارلو (١٦٢٦-١٧٠٤) Francis Barlow.

■ أولى النصوص المكتوبة من خرافات إيسوب

كانت أول مجموعة من الحكايات الخرافية المنسوبة إلى إيسوب هي تلك التي جمعها الخطيب الأثيني ورجل الدولة ديميتريوس فاليريوس ما بين عامي **(٣٥٠-٢٨٠ ق.م)** Demetrius Phalareus في القرن الثالث قبل الميلاد، ودوَّنها باليونانية ضمن عشرة

مجلدات لاستخدام الخطباء. ومن المعتقد أنَّ ديمتريوس قام بذلك أثناء عمله في مكتبة الإسكندرية، وقد كانت هذه المجموعة مصدر معظم خرافات إيسوب المعروفة، والتي أُعيد صياغتها وأُجري العديد من التعديلات عليها في المجموعات اللاحقة. لكن هذه المجموعة لم تصمد بعد القرن التاسع الميلادي، ولا يوجد منها اليوم أية نسخة محفوظة. أما المجموعة الثانية من الحكايات الخرافية المنسوبة إلى إيسوب فقد كانت مجموعة فايدروس (٤٤-٣٩٣ ق.م) Phaedrus، التي تضم أكثر من مئة وخمس وعشرين خرافة جمعها وترجمها إلى اللاتينية في روما خلال القرن الأول قبل الميلاد. وقد كان لهذه المجموعة تأثير كبير في الكتَّاب الأوروبيين الذين اتَّبعوا النهج نفسه في كتاباتهم، كالشاعر الفرنسي جان دي لافونتين (١٦٢١ - ١٦٩٥) Jean de La Fontaine. كان فايدروس نفسه عبداً محرراً عمل في بلاط الإمبراطور الروماني أوغسطس (٢٧ ق.م-١٤م) Augustus، وقد أعاد سرد حكايات إيسوب بعد أنْ أدخل عليها كثيراً من التفاصيل الممتعة. ومن المعتقد أيضاً أنَّه أضاف إليها فيضاً من الحكايات الأخرى، بما فيها تلك التي انتقد من خلالها السياسة الرومانية في عهده.

تشكل مجموعة الشاعر اليوناني بابريوس Babrius من الحكايات الخرافية، والتي تحمل اسم خرافات إيسوب، امتداداً أكثر تطوراً من هذه المجموعة باللغة اليونانية.حوَّل بابريوس، الذي عاش في الشرق (غالباً في سورية) واشتهرت أعماله في القرن الثاني ميلادي، هذه الحكايات القصيرة إلى أشعار ذات نظم كلاسيكي مميز اعتمده لاحقاً كثير من الشعراء الرومانيين. نجت من هذه المجموعة الشعرية الرائعة نسخة غير مكتملة تضم نحو مئة وستين خرافة. وفي القرن الرابع الميلادي ترجم كاتب الخرافات أفيانوس Avianus اثنين وأربعين حكاية من هذه الحكايات إلى اللاتينية، وأعاد صياغتها ضمن مجموعة أخرى نثرية. ومن المعتقد أيضاً أنَّ حكايات إيسوب قد ترجمت إلى السريانية قبل نحو مئة عام من ميلاد المسيح تحت عنوان خرافات سندباد Fables of Syntipas، وقد تضمنت هذه المجموعة اثنين وستين خرافة معظمها مستوحاة من حكايات إيسوب (باستثناء خمس عشرة حكاية من أصول فارسية).

أما في القرن التاسع الميلادي، فقد ابتكر رجل الدين والكاتب البيزنطي إغناتيوس دياكونوس (٧٧٥-٨٧٠) Ignatius Diaconus نسخة أخرى من الحكايات عرفت بمجموعة إيسوب من الخرافات، وقد تضمَّنت هذه المجموعة خمساً وخمسين خرافة أضاف إليها حكايات أخرى من مصادر شرقية. كانت هذه النسخة في الغالب مشتقة من مجموعة البانشاتانترا Panchatantra القصصية الشهيرة بالسنسكريتية، وهي المجموعة التي ترجمها ابن المقفع إلى العربية في القرن الثامن الميلادي، وعرفت لاحقاً في الغرب (١٠٨٠ميلادي) بمجموعة إيسوب العربية. ومع ضياع جميع النصوص اليونانية الأصلية من مجموعة إيسوب، أعاد الكاتب البيزنطي مايكل أندريوبولس Michael Andreopoulos في أواخر القرن الحادي عشر ترجمة المجموعة السريانية من خرافات سندباد إلى اللغة اليونانية.

تحتوي هذه المخطوطة من القرن السادس عشر على ثماني وسبعين لوحة، والعديد من النصوص لمجموعة حكايات كليلة ودمنة الخرافية الشهيرة. تطورت هذه النسخة بالاستناد إلى مجموعة البانشاتانترا الهندية الشهيرة Panchatantra، والتي يعتقد أيضاً بأنَّ بعضاً من حكايات إيسوب الخرافية كانت موجودة فيه. في أسلوب الرسم والتصميم، تبدو هذه المخطوطة أقرب لمصر المملوكية، مع تزينات من زهور الأقحوان العثمانية، والعمامات الصفوية. محفوظة في متحف المتروبوليتان للفنون، مدينة نيويورك.

ومن مجموعة رجل الدين البيزنطي دياكونوس، جمع الراهب اليوناني ماكسيموس بلانوديس (١٢٦٠-١٣٠٥) Maximus Planudes في القرن الرابع عشر نسخة نثرية تضمنت أشهر خرافات إيسوب وأكثرها شعبية مرفقة بسيرته الذاتية. ولا بدَّ من الإشارة هنا إلى مجموعة رومولوس Romulus النثرية الشهيرة، التي طوَّرها خلال القرن الخامس الميلادي مستنداً إلى نسخة فايدروس، وتضمَّنت ثلاثاً وثمانين خرافة مكتوبة باللاتينية. تعدُّ هذه النسخة أساس النسخة النثرية الأكبر والأقدم والأكثر تأثيراً من خرافات إيسوب في العصور الوسطى، إذ تم تناقل هذه النسخة على نطاق واسع بين الدول الغربية، وأصبحت نصوصاً مدرسية معتمدة في التعليم المبكر.

■ **محتوى المجموعة وأسلوبها**

شأنها شأن معظم الحكايات الخرافية، تعتمد خرافات إيسوب أسلوب السرد المختصر والبسيط والمباشر. وتبدو كلمات هذه الحكايات وعباراتها سهلة للغاية ومألوفة تماماً لدى عامة الناس، لأنها رويت بالعامية، الأمر غير المستبعد لعبد لم يعرف القراءة أو الكتابة يوماً. وعلى الرغم من أسلوبها اليسر في العرض إلا أنَّ فهم معانيها وإدراك غاياتها يستلزم الغوص عميقاً والتفكر ملياً في عناصرها المختلفة. تكاد معظم خرافات إيسوب أنْ تخلو من أية حبكة درامية، لتقتصر كل حكاية منها على عدد محدود جداً من الشخصيات التي تندمج فوراً في حدث منفرد. ومع ذلك فقد استفاد إيسوب من هذه الأحداث المتواضعة والشخصيات البسيطة في تعليم حقائق عظيمة عن الحياة بجميع تعقيداتها وتناقضاتها. أما عن موضوعات الخرافات فهي تختلف على نحو شاسع من حكاية إلى أخرى، إذ تعرض كل خرافة جانباً أخلاقياً محدداً ومستقلاً تماماً عن بقية الخرافات. ومع ذلك، تتشارك بعض هذه الحكايات بالموضوع الأخلاقي عينه وإنْ حدث ذلك بأسلوب مختلف وشخصيات مغايرة. وفي معظم الأحيان، تُبنى خرافات إيسوب على حوارات بسيطة بين شخصيتين أو أكثر تقوم إحداها بطرح أسئلة عفوية، والأخرى بتقديم إجابات مختصرة مرفقة بتعليقات معمقة ترتبط مباشرة بالقيم الأخلاقية المطلوب إيصالها. ولا بدَّ من الإشارة هنا إلى روح الدعابة التي تطغى على كثير من الخرافات بغرض إظهار حماقة الطبيعة البشرية، وأسلوب السخرية اللاذع الذي انتقد فيه إيسوب كثيراً من السلوكيات المستهجنة والشخصيات المعيبة.

تنطبق على خرافات إيسوب الخصائص العامة نفسها التي تنطبق على معظم الخرافات المعروفة، كما هي الحال في استخدام أسلوب التجسيد بوصفه أداة بلاغية رائعة. ويبدو ذلك واضحاً في أغلب هذه الخرافات، حين تعطى الحيوانات والأشياء الأخرى غير الحية خصائص وقدرات بشرية محددة. في خرافات إيسوب تمر الحيوانات بصراعات داخلية وخارجية، وتعاني من مشاعر متناقضة، وتواجه مواقف متضاربة تعبر عنها بأقوال وأفعال يقوم بها الناس دون سواهم. ومن خلال عدد من الشخصيات الحيوانية المعروفة استطاعت هذه الخرافات أنْ تقدم أمثلة لصيقة عن مختلف أنواع البشر، وتعرض سمات هي الأساس لمختلف الشرور الموجودة بين الناس، كالخيانة والغدر والغرور والجشع. هذه السمات ما زالت موجودة حتى يومنا هذا، وكذلك الشرور التي تخلفها داخل المجتمعات، الأمر الذي جعل الناس يستشهدون بحكايات إيسوب عبر مختلف العصور والثقافات. من منا لم يستخدم يوماً عبارات مثل: «العنب الحامض»، و«عصفور باليد»، و«الذئب في جلد الحمل»، و«الضرورة أم الاختراع»، و«الرقة أشد تأثيراً من العنف»، و«الله يساعد من يساعد نفسه»، وعبارات أخرى كثيرة ضمن قائمة طويلة ما زالت محفورة بذاكرة الشعوب على الرغم من أنَّ معظم الناس لا يعرفون أنَّها من خرافات إيسوب الخالدة.

حكاية الضفدع والثور (قد يؤدي الغرور إلى تدمير الذات) The Frog and the Ox.
بريشة الفنان الإنجليزي تشارلز هنري بينيت (١٨٢٨ - ١٨٦٧) Charles Henry Bennett
ضمن مجموعة من الرسوم التوضيحية نفذها عام (١٨٥٧) لبعض حكايات إيسوب الخرافية.

تعتمد خرافات إيسوب بشكل أساسي على استخدام اللغة المجازية على نحو رائع، إذ تتجاوز كثيراً من التعابير الواردة فيها الدلالات الحرفية لها لتصل إلى أخرى أعمق وأشد تأثيراً. وعلى الرغم من ذلك لا تعاني هذه الخرافات من إشكالية الدلالة المجازية التي تكمن في التعددية الدلالية أو اللبس في تحديد العلاقة بين الدال والمدلول. ويعود السبب في ذلك إلى بساطة تعابيره المجازية، وقربها الشديد من كل ما هو معروف ومألوف بين العامة. وفي استخدام اللغة المجازية على هذا النطاق الواسع، استطاعات خرافات إيسوب القصيرة أنْ تمدَّ جمهورها بإطار عملي يمكِّنهم من التوفيق بين المفاهيم المجردة، التي يصعب التعبير عنها بكلمات قليلة، وتجاربهم الحسية العميقة، وعلاقاتهم المعقدة مع العالم الخارجي. وبهذه اللغة المجازية العفوية، استطاع إيسوب أنْ يقول الحقيقة دون الإشارة إلى أية أحداث واقعية، ويستخدم الحوادث المتواضعة لتعليم الأشياء العظيمة. لقد أضاف إيسوب بأسلوبه المجازي الميسور هذا كثيراً من المعاني، وأوصل كثيراً من الرسائل غير المباشرة حول القضايا الاجتماعية والسياسية والدينية التي أرَّقت الناس طويلاً. وقد استخدم إيسوب الرموز في خرافاته على نحو واسع لتقديم دلالات إضافية، كما هي الحال في إدراج المناظر الطبيعية الآسرة لإظهار قوة السلام و نفوذ الجمال.

ويبدو الإطار المكاني لخرافات إيسوب واسع الامتداد ليعطي ذلك الانطباع القوي بالجماهيرية، وكي يزيد من قوة تأثير الحكايات وجاذبيتها. تقع معظم أحداث خرافات إيسوب بين أحضان الطبيعة الساحرة التي تتفاعل معها شخصيات الحكايات بانسجام تام. إلا أنَّ كثيراً منها يدور في بيئات محلية مألوفة للغاية، الأمر الذي يجعلها أقرب ما تكون إلى الحياة القروية لأسر بسيطة شكلت لقرون عديدة المكون الأهم من جماهير الخرافات الشعبية. ومع ذلك تدور أحداث بعض حكايات إيسوب في أرض الآلهة الأسطورية لتقدم أطراً غير نمطية تزيد من رهبة هذه الحكايات وشدة تأثيرها في الناس. وعلى الرغم من غياب المعالم الجغرافية لمواقع الأحداث، إلا أنَّ هناك بعض الإشارات الخفية لأماكن يمكن أنْ يتعرف عليها المستمع أو القارئ بسهولة، كما هي الحال في حكاية الرجل والجمل التي تشير إلى إعرابي يعيش في الصحراء. كما يستخدم إيسوب في بعض حكاياته أواني زجاجية زرقاء اللون، وهي صبغة لم تكن معروفة إلا في بلاد الشرق. وتبقى هذه الإشارات

المبهمة مألوفة جداً لدى جمهور الخرافات في العصور القديمة مشيرة بشكل أو بآخر إلى جذورها التاريخية البعيدة، وقد يكون غرض إيسوب من استخدامها زيادة سطوة هذه الحكايات وتأثيرها الآسر. ويتعاظم شعور جمهور هذه الحكايات بالإثارة والتشويق حين تُدرَج بعض الإضافات الخطيرة ضمن الإطار المكاني لبعض الخرافات، حيث تُستخدم الغابات الكثيفة والجروف الشاهقة والرياح العاتية والأمطار الغزيرة والليالي الحالكة وأيام الشتاء الباردة لتزيد من ثقل الوقائع ووطأة التحديات. أمَّا الإطار الزماني لحكايات إيسوب فيبقى غامضاً تماماً، وإن كان في معظم الأحيان يشير إلى زمن بعيد جداً يصعب إدراكه أو تلمس سماته. ويعدُّ هذا الأسلوب في ربط الإطار الزماني بالأيام الغابرة مألوفاً للغاية في التقاليد الشفوية لرواية الخرافات وغيرها من الحكايات الشعبية. وقد يكون الغرض من ذلك إثارة الشعور العام بعالمية التجربة، مما يفسح المجال لجعل هذه الخرافات أكثر قابلية للتداول والتعميم عبر الأزمان والأجيال والثقافات. ولا يمكننا أنْ ننكر دور تعمية الإطار الزماني للحكايات الخرافية في جعلها أكثر إثارة وأشد تأثيراً.

■ **تصنيف حكايات إيسوب الخرافية**

لا بدَّ في هذه العجالة من الإشارة إلى مؤشر بيري Perry Index المستخدم على نطاق واسع كفهرس للحكايات الخرافية المنسوبة إلى إيسوب، والتي يبلغ عددها سبعمئة وخمساً وعشرين خرافة. ووفقاً للدراسات الحديثة التي تتبنى الفرضية القائلة إنَّ إيسوب ربما لم يبتكر جميع الخرافات المنسوبة إليه، ولا سيَّما تلك التي رُوِيَت لأول مرة بعد وفاته، فإنَّ خرافات إيسوب التي تمتلك سجلاً تاريخياً موثقاً ترجع لألف عام أو أقل. إذ إنَّ ترتيب هذه الحكايات كان يتم وفق التسلسل الأبجدي لعناوينها، وهو أسلوب في الأرشفة والتوثيق لا يخدم إلا القارئ العادي، فقد طُوِّر مؤشر بيري لاستخدامات البحث والتحليل. ووفقاً لمؤشر بيري، نُظِّمَت خرافات إيسوب بحسب اللغة التي كُتبت بها أول مرة (اليونانية ثم اللاتينية)، ثم زمنياً، ثم بحسب المصدر، ثم أبجدياً ليخدم هذا التصنيف أكثر من غرض واحد. كان بن إدوين بيري (١٨٩٢-١٩٦٨) Perry Ben Edwin أستاذاً للكلاسيكيات في جامعة إلينوي في المدَّة ما بين عامي (١٩٢٤-١٩٦٠)، كما كان باحثاً متعمقاً في الخرافات اليونانية والرومانية، وقام بكثير من الدراسات حول حياة إيسوب وخرافاته. طوَّر بيري هذا النظام المتميز، وهو

النظام الذي اعتُمِد لاحقاً كدليل مرجعي لدى العديد من الباحثين المهتمين بدراسة وتحليل الحكايات الخرافية عامة، وخرافات إيسوب على وجه الخصوص. وفي عام (١٩٥٢)، نشر بيري ما توصَّل إليه من خلال المسح الشامل الذي أجراه لجميع الحكايات الخرافية المنسوبة إلى إيسوب التي جُمِعَت ودُوِّنَت عبر قرون عدة باللغة اليونانية واللاتينية، ومن مختلف المصادر المعروفة تاريخياً، بما في ذلك مجموعة بابريوس ومجموعة فايدروس. وقد نُشر هذا المسح باللغتين اللاتينية واليونانية ليكون متوافقاً تماماً مع خرافات إيسوب الأصلية كما دُوِّنَت أول مرة.

حكاية الثعلب ومالك الحزين (لا تتوقع أجراً إنْ عملت عند الخسيس) The Wolf and the Crane
بريشة الفنان الفرنسي إرنست هنري جريسيت (١٨٤٣ - ١٩٠٧) Ernest Henri Griset
ضمن مجموعة من الرسوم التوضيحية نفذها عام (١٨٦٩) لخرافات إيسوب.

وكي يُستَخدَم هذا المؤشر على نطاق أوسع، ترجم بيري لاحقاً النسخة الأصلية من المسح إلى اللغة الإنجليزية، ونشرها كملحق في مكتبة لوب الكلاسيكية Loeb Classical Library. تعد مكتبة لوب الكلاسيكية، التي تأسست عام (١٩١١)، السلسلة الوحيدة من الكتب التي تتيح للقارئ الوصول إلى كل ما هو مهم في الأدب اليوناني واللاتيني من خلال النص الأصلي والترجمة الإنجليزية لها https://www.loebclassics.com/.

■ **رحلة خرافات إيسوب في الأدب الغربي**

بدأ الاهتمام بحكايات إيسوب الخرافية بالتنامي منذ لحظة جمعها وتدوينها، نظراً لشعبيتها الكبيرة وسهولة تكييفها بما يلائم مختلف الثقافات والمجتمعات، وقد عُرفت منذ ذلك الحين بالإيسوبيات. وفي حقيقة الأمر، فقد حوَّل فيدروس لأول مرة خرافات إيسوب، عندما ترجمها إلى اللغة اللاتينية، من شكل حر للحكمة الشعبية إلى مجموعة من الحكايات الموحَّدة ذات المغزى الأخلاقي العميق والأسلوب الأدبي الراقي، وكذلك فعل بابريوس حين صاغ منها لأول مرة قصائده الشعرية الشهيرة باليونانية. وتكثر الأمثلة في العصور اليونانية والرومانية القديمة عن أولئك المؤلفين الكلاسيكيين الذين طوَّروا النموذج الإيسوبي الرائد في كتابة الحكايات الخرافية، نثراً أو شعراً، كما هي الحال في الشاعر الهجائي والناقد الروماني هوراس (٦٥-٨ ق.م) Horace، والفيلسوف وكاتب السيرة الذاتية اليوناني بلوتارخ (٤٦-١١٩م) Plutarch، والكاتب الساخر والخطيب اليوناني لوسيان (١٢٥-١٨٠ م) Lucian وغيرهم كثيرون.

كما شهدت الحكايات الخرافية ازدهاراً كبيراً في العصور الوسطى، شأنها في ذلك شأن جميع أشكال الحكايات الرمزية، مستلهمة عناصرها المميزة من المجموعة الإيسوبية الخالدة ومصادر أخرى شرقية. وقد أدَّى تطوّر الحكايات الخرافية، المستندة بشكل أساسي على المجموعة الإيسوبية، في هذه المرحلة من الزمن إلى ظهور شكل موسع من الخرافات يُعرف باسم ملحمة الوحش Beast Epic. وتتألف هذه المجموعة من سلسلة طويلة من حكايات الحيوانات التي تقدّم نقداً ساخراً للمجتمع البشري بكل شروره وإجحافاته. ويعود تاريخ أول نص لاتيني من هذه المجموعة، كتبه راهب مجهول الهوية، إلى القرن العاشر

الميلادي، وهو النص الذي عرف بعنوان Ecbasis captivi **(هروب أسير)**. وقد كتب المؤرخ الإنجليزي هنري هالام **(١٧٧٧ - ١٨٥٩)** Henry Hallam يصف هذه القصيدة بالفريدة، ليس لأنها كانت أول خرافة طويلة ظهرت في العصور الوسطى فحسب، بل لأنها استطاعت أيضاً أنْ تدمج بين الأسلوب التقليدي في كتابة حكايات إيسوب الخرافية، والأسلوب المسيحي المبتكر في كتابة النصوص التعليمية؛ والذي يتجسد بمجموعة الفسيولوجي الشهيرة Physiologus.

نسخة عام (١٦٨٧) من خرافات إيسوب مع سيرته الذاتية، باللغات الإنجليزية والفرنسية واللاتينية، مزودة برسوم إيضاحية بريشة الفنان الإنجليزي فرانسيس بارلو (١٦٢٦-١٧٠٤) Francis Barlow، وتضم مئة وعشرة حكايات خرافية بعد إضافة إحدى وثلاثين شخصية جديدة.

ومن الجدير بالذكر الإشارة هنا إلى مجموعة الفسيولوجي الفريدة التي كُتبت في الإسكندرية باللغة اليونانية خلال القرن الثاني الميلادي بوساطة مؤلف مجهول الهوية، وقد كانت هذه الموسوعة باهظة الثمن جداً في حينها. تضمنت هذه المجموعة أوصافاً تفصيلية للحيوانات والطيور وبعض النباتات والحجارة، وقد كان يتبع كل وصف منها خرافة تظهر فيها السمات الأخلاقية والرمزية للحيوان الموصوف، كما ترافقت

بعض نسخ هذه المجموعة مع رسوم توضيحية رائعة. وبالعودة إلى ملحمة الوحش، فقد أعاد شاعران إنجليزيان معروفان صياغة عناصر هذه الملحمة ضمن قصائد طويلة، هما إدموند سبنسر (١٥٥٢-١٥٩٩) Edmund Spenser في قصيدته بروسوبويا (١٥٩١) Prosopopoia، وجون درايدن (١٦٣١-١٧٠٠) John Dryden في قصيدته الرمزية الظبية والنمر The Hind and the Panther (1687) التي أحيا من خلالها ملحمة الوحش كإطار استعاري للنقاش اللاهوتي الجاد.

أبدعت الشاعرة الفرنسية ماري دي فرانس (١١٦٠-١٢١٥) Marie de France (أقدم شاعرة فرنسية معروفة) مجموعتها المميزة من الحكايات الخرافية في أواخر القرن الثاني عشر، حين حوَّلت أكثر من مئة خرافة إيسوبية إلى قصائد شعرية باللغة الفرنسية. تميزت خرافات ماري دي فرانس بترتيب وبساطة رائعين، وقد أصابت من خلالها قلب التعبير الإيسوبي حين جعلت فيها الحيوانات الأمية تتكلم بلغة شعبية قوية. وقد كان العديد من الخرافات الواردة في مجموعتها الفريدة ترجمات معدلة، وليست حرفية، عن خرافات إيسوب الشهيرة، كما هي الحال في حكاية الذئب والخروف The Wolf and the Lamb وهي الحكاية الثانية ضمن مجموعة ماري دي فرانس. ويمكن إرجاع بعض خرافات مجموعة ماري دي فرانس الشهيرة إلى مصادر أخرى محلية غير معروفة الأصل كانت قد سمعتها في طفولتها المبكرة.

أمَّا أشهر مجموعة من الحكايات الخرافية، المستلهمة من خرافات إيسوب أيضاً، فتعود إلى القرن الثاني عشر بعنوان الثعلب رينارد Roman de Renart. وقد تضمنت هذه المجموعة عدداً من الخرافات الرمزية، النثرية والشعرية معاً، الهولندية والإنجليزية والفرنسية والألمانية التي حظيت بشعبية كبيرة في جميع أنحاء أوروبا خلال العصور الوسطى المتأخرة وبدايات العصور الحديثة. يدير أحداث هذه المجموعة رينارد، الشخصية الرئيسية فيها، وهو ثعلب أحمر اللون مخادع وجشع جداً. ومن المعتقد أنَّ هذه الشخصية الفريدة قد ابتكرت لأول مرة في مقاطعة لورين الفرنسية لتنتشر حكاياته الطريفة سريعاً في مختلف أنحاء فرنسا ومن ثم هولندا وباقي الدول الأوروبية. وقد تضمَّنت هذه المجموعة هجاءً حاداً للطبقة الأرستقراطية الحاكمة ورجال الكنيسة والمؤسسات الدينية. كتب الفصل الثاني من المجموعة الكاتب

النورماندي بيير دي سانت كلود Pierre de Saint Cloud عام (١١٧٤)، ثم كتب الفصل الخامس منها في عام (١١٧٩). وقد شارك في تأليف هذه المجموعة عدد كبير من الأدباء المعروفين في كتابة الحكايات الخرافية، والذين تجاوز عددهم الثلاثين، كالشاعر والروائي الألماني هاينريش جلوتشيزاري Heinrich der Glichezäre الذي أضاف عام (١١٨٠) فصلاً جديداً إلى المجموعة.

ومع بدايات القرن الثالث عشر بدأ النظر إلى الحكايات الخرافية، ولأول مرة، بوصفها نوعاً مميزاً من الفنون الأدبية بعد أنْ وصفت لزمن طويل بأدب العبيد. وقد وصل أدب الحكايات الخرافية إلى ذروته في القرن السابع عشر من خلال أعمال الفرنسي جان دي لافونتين (١٦٢١ - ١٦٩٥) Jean de La Fontaine ، أشهر كتَّاب الحكايات الخرافية في عصره، و التي ركَّز فيها على حماقة الغرور البشري. ومن المعروف أنَّ لافونتين قد اتَّبع في مجموعته الأولى من الخرافات (١٦٦٨) النمط الإيسوبي ذاته، الأمر الذي جعله يعترف صراحة بفضل إيسوب وفايدروس في تطويره لهذا النوع من الفنون الأدبية. أما مجموعات لافونتين الخرافية خلال السنوات الخمس وعشرين اللاحقة فقد بدت أكثر شمولية، إذ سخر فيها من البلاط الملكي، ومن البرجوازية الصاعدة، ومن البيروقراطيين، ومن رجال الكنيسة، بل من المشهد الإنساني بأكمله. وفي عام (١٤٨٤)، أصدر الكاتب ويليام كاكستون (١٤٢٢-١٤٩١) William Caxton، أول طبعة مصورة من خرافات إيسوب باللغة الإنجليزية، وهي الطبعة التي حدَّثها السيد روجر ليسترانج (١٦١٦-١٧٠٤) Sir Roger L' Estrange في عام (١٦٩٢).

ومع إحياء اللغة اللاتينية بصفتها أداةً مهمة للتعبير في مختلف الفنون الأدبية، خلال عصر النهضة، بدأ بعض الكتَّاب بتجميع الحكايات الخرافية من مصادر مختلفة جنباً إلى جنب مع تلك المنسوبة إلى إيسوب. ولعل أقدم واحدة منها هي المجموعة التي طوَّرها الكاتب الإيطالي وأستاذ فقه اللغة لورنتيوس أبستيميوس (١٤٤٠-١٥٠٨) Laurentius Abstemius حين سطَّر نحو مئة وسبع وتسعين خرافة استمد معظمها من حكايات إيسوب، ونُشرت أول مئة منها عام (١٤٩٥) تحت عنوان الهيكاتوميثيوم Hecatomythium.

أما عن أول ترجمتين يونانيتين حديثتين لخرافات إيسوب، فقد قام بالأولى منهما الكاتب اليوناني أندرونيكوس نوكيوس Andronikos Noukios في البندقية عام (١٥٤٣) ضمن نسخة نثرية لمئة وخمسين خرافة إيسوبية حظيت بشعبية كبيرة. أما الترجمة الثانية باليونانية الحديثة فقد ظهرت في القسطنطينية، وشملت مئة وأربعاً وأربعين خرافة إيسوبية، جمعها ودوَّنها الراهب جورجيوس أيتولوس (١٥٢٥ - ١٥٨٠) Georgios Aitolos لكنها لم تنشر في عهده، بل في وقت متأخر جداً (١٨٩٦).

مخطوطة مضيئة تعود إلى القرن التاسع لمجموعة الفسيولوجي، أُعدِّت في فرنسا بالاستناد إلى مخطوطة أخرى من القرن الخامس الميلادي. تعدّ هذه المخطوطة واحدة من أقدم النسخ المصورة الموجودة في العالم لمجموعة الفسيولوجي الأصلية التي تعود إلى القرن الثاني الميلادي، وهي محفوظة في مكتبة برن العامة في سويسرا: Burgerbibliothek of Berne

ويبدو أنَّ دفقاً جديداً من مجموعات الحكايات الخرافية بدأ بالظهور في جميع أنحاء أوروبا حتى نهاية القرن الثامن عشر، ولا سيَّما في فرنسا وألمانيا. تأثر كتَّاب هذه المجموعات إلى حد كبير بخرافات لافونتين المتألقة، كما تأثروا بخرافات إيسوب التي جمعها فيدروس وغيره من كتاب الخرافات اللاتينيين. وقد هدفت هذه المجموعات الخرافية، على وجه الخصوص، إلى ترسيخ القيم الأخلاقية بين القراء الشباب. ومع ظهور هذه الدفعات الجديدة من الحكايات الخرافية اللافتة بدأ بالظهور أيضاً العديد من النظريات الرائدة والأساليب الفنية المبتكرة في كتابة الحكايات الخرافية. وعلى سبيل المثال، وليس الحصر، فقد نشر الكاتب الفرنسي أنطوان هودار دي لا موته (١٦٧٢-١٧٣١) Antoine Houdar de la Motte كتابه الشهير تحت عنوان الخرافات الجديدة Fables Nouvelles في عام (١٧١٩)، والذي يعدّ أول معالجة نظرية لهذا النوع من الأعمال الأدبية، وقد لُقّب على أثره بـ «أبو نظرية الخرافة». كما نشر الشاعر الفرنسي هنري ريتشر (١٦٨٥-١٧٤٨) Henri Richer بعد ذلك بعشر سنوات (١٧٢٩) كتابه بالعنوان نفسه الخرافات الجديدة Fables Nouvelles. ويبدو أنَّ كليهما قد أكدا بوضوح الأهمية التربوية للخرافات من خلال نهجها السهل وغير المباشر وقدرتها الكبيرة على تبسيط المبادئ المجردة.

وفي ألمانيا، بدأت الحكايات الخرافية بالظهور، بوصفها منبراً للنهضة الأدبية في عشرينيات القرن الثامن عشر، على أيدي كثير من الكتَّاب البارزين كالشاعر الألماني فريدريش فون هاجدورن (١٧٠٨-١٧٥٤) Friedrich von Hagedorn ؛ الذي أصبح علماً مهماً في كتابة الخرافات الألمانية. نشر هاجدورن مجموعته الشهيرة من الحكايات الخرافية عام (١٧٢٩) تحت عنوان قم بتجربة الخرافات والحكايات الشعرية Versuch in Poetischen Fabeln und Erzählungen. وقد أقرَّ هاجدورن في هذه المجموعة بأهمية لافونتين، لكنه أكد أيضاً بأنه استلهم معظم كتاباته من أعمال الفنانين الخرافيين اللاتينيين والشعراء الإنجليز في عصره. وقد ظهرت في ألمانيا في المرحلة نفسها العديد من المطبوعات ذات

العلاقة، كما هي الحال في المجلة الأسبوعية الشهيرة بعنوان إيسوب الألماني Der deutsche Aesop المخصصة حصرياً لنشر الحكايات الخرافية. ولا بدَّ من الإشارة هنا إلى الشخصية الأكثر تألقاً في الدراسات الخيالية الألمانية خلال هذه المرحلة، وفي عصر التنوير في ألمانيا على نحو عام، وهو الكاتب والفيلسوف جوتهولد إفرايم ليسينج (١٧٢٩-١٧٨١) Gotthold Ephraim Lessing، الذي أكد بأن الحكايات الخرافية ينبغي أنْ تكون أداة تعليمية مجردة من الزخرفة الدخيلة أو اللعب الشعري. وقد بدأ بنشر حكاياته الخرافية ومقالاته ذات الصلة عام (١٧٤٧) بالعودة إلى النموذج الإيسوبي الكلاسيكي، متجنباً أسلوب لافونتين تماماً لمصلحة الدور الأخلاقي للحكايات الخرافية. ونتيجة لذلك، صنَّف النقاد الألمان، في وقت لاحق، الخرافات ضمن نوعين هما الليسينجية، القصيرة والبسيطة والأخلاقية، واللافونتينية الفنية ذات الطابع الجمالي.

وفي إنجلترا، خلال المدَّةالزمنية نفسها، كانت حكايات الحيوانات تعدُّ أدباً مناسباً للأطفال، لكنها لم تكن بحسب رأي أدباء ونقاد هذه المرحلة تستحق كثيراً من الدراسة والتحليل. ومع ذلك، وفي نهاية القرن الثامن عشر، عاد الاهتمام جلياً بحكايات إيسوب الخرافية، وهو الاهتمام الذي عرف حينها بـ «جنون إيسوب»، حيث انتشرت على نطاق واسع الكتيبات الشعبية الرخيصة التي لم تضم في جنباتها شيئاً سوى خرافات إيسوب كعنوان واسمه كأهم شخصية ارتبطت بها الحكايات الخرافية. وقد استُخدِمت هذه الحكايات في المرحلة ما قبل الثورة الإنجليزية لعام (١٦٨٨)، كحكاية البطن والأعضاء وحكاية الضفادع تبحث عن ملك، لتأييد النظام الملكي في بعض الأحيان ولمعارضته أحياناً أخرى، كما هي الحال في الشاعر والناقد الإنجليزي جون درايدن (١٦٣١-١٧٨١) John Dryden؛ الذي حاول من خلال حكايته الخرافية الشهيرة الظبية والنمر (١٦٨٧) أن يمنع حدوث تلك الثورة. وفي عام (١٧٠٠) نشر درايدن مجموعته القصصية تحت عنوان الخرافات القديمة والحديثة Fables Ancient and Modern، والتي تعد نقطة التحول الحاسمة في تغير دور حكايات إيسوب الخرافية من أداة اجتماعية إلى أخرى سياسية. ومع بدايات عصر التنوير، استكمل السيد روجر

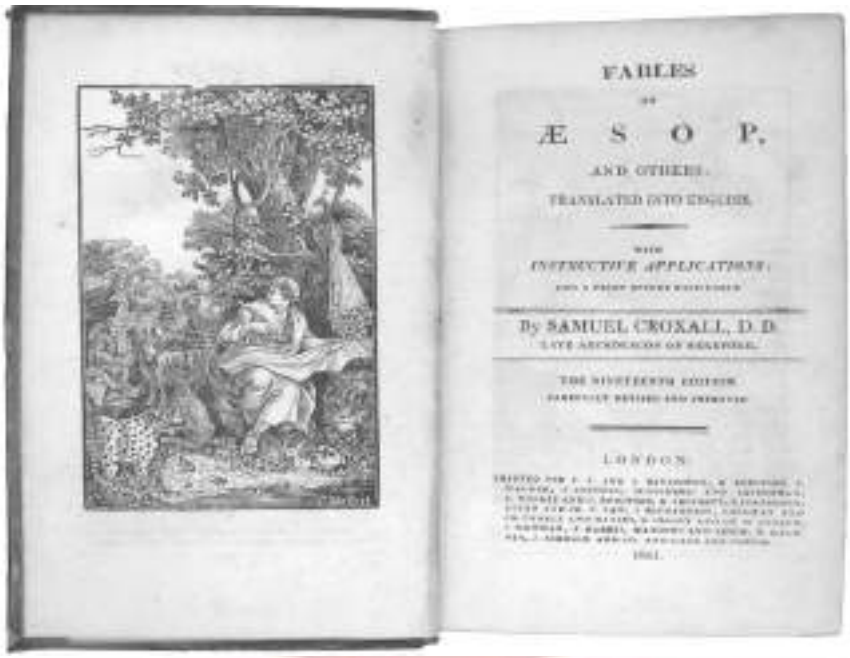
إل إسترانج (١٦١٦-١٧٠٤) Sir Roger L'Estrange نشر حكايات إيسوب (١٦٩٢)، التي بدأها لافونتين من قبله، ضمن مجموعة بعنوان خرافات إيسوب وغيره من علماء الأساطير البارزين: مع الأخلاق والتأملات Fables of Aesop and Other Eminent Mythologists: With Morals and Reflections، وهي المجموعة التي أُعيد طباعتها ثماني مرات على الأقل حتى عام (١٧٢٠).

واحدة من خرافات الثعلب رينارد ضمن مخطوطة فرنسية تعود إلى نحو (١٢٩٠-١٣٠٠م)، كتبها الشاعر الفرنسي جاكيمارت جيلي Jacquemart Giélée، وهي موجودة في المكتبة الوطنية الفرنسية - باريس.

استُخدمت هذه المجموعة القصصية الشهيرة بصفتها أداةً سياسية فعالة في مناهضة حزب الويغ - Whig، ولا سيَّما بعد صعود ويليام الثالث إلى العرش عام (١٦٨٨). وقد سُخِّرت حكايات إيسوب الخرافية مرة أخرى بصفتها أداة سياسية من خلال مجموعة رجل الكنيسة والكاتب الأنجليكاني صموئيل كروكسال (١٦٩٠-١٧٥٢) Samuel Croxall لعام (١٧٢٢) تحت عنوان أساطير إيسوب وآخرون مع تطبيقات توجيهية Fables of Aesop، and Others with Instructive Applications. أصدر كروكسال هذه المجموعة،

التي أُعيد نشرها مرات عديدة، ليتحدّى مجموعة إسترانج من الخرافات المناهضة لليبرالية، التي عدَّها كروكسال مخالفة في غاياتها الوظيفة الأساسية لحكايات إيسوب الخرافية بصفتها أداة اجتماعية. وعلى الرغم من ظهور العديد من الإصدارات الإنجليزية الأخرى لمجموعة إيسوب الخرافية في تلك المدَّة من الزمن، إلا أنَّ أهمها كانت مجموعة روبرت دودسلي (١٧٠٤-١٧٦٤) Robert Dodsley التي أصدرها عام (١٧٦١) تحت عنوان خرافات مختارة من إيسوب وغيره Selected Fables of Esop، and other Fabulists والتي استهلها بمقالة حول فن الخرافات. تُعدُّ هذه المجموعة المحاولة الأولى والوحيدة لدراسة هذا النوع من الفنون الأدبية في إنجلترا على نحو شامل. وفي عام (١٨٦٧)، أعدَّ القس جورج فيلر تاونسند (١٨١٤-١٩٠٠) George Fyler Townsend أكثر الترجمات الإنجليزية الحديثة تداولاً من خرافات إيسوب عن اليونانية، وهي الترجمة التي تضمنت نحو ثلاثمئة وخمسين حكاية خرافية عُرفت أيضاً بخرافات إيسوب. يعد القس تاونسند الرائد في إدخال عبارة مختصرة في نهاية كل خرافة حول المعنى الأخلاقي لها، وهو الأسلوب الذي اعتمده كثير من كتَّاب الحكايات الخرافية من بعده.

استمرَّ الاهتمام الأوروبي بحكايات إيسوب الخرافية في تلك المرحلة ليشمل جميع الدول الأوروبية، إذ بدأ هذا الاهتمام بالظهور في إسبانيا عام (١٧٨١) عندما نشر كاتب الخرافات الكلاسيكي الجديد فيليكس ماريا ساماناييغو (١٧٤٥-١٨٠١) Félix María de Samaniego الجزء الأول من كتابه تحت عنوان الخرافات في الأدب القشتالي Fábulas en Verso Castellano، الذي ألحقه بالجزء الثاني بعد ثلاث سنوات من ذلك، وقد قدَّم في هذا الكتاب صياغته الخاصة ونظرياته الشخصية بشأن الخرافات الكلاسيكية. ومع ذلك، فقد أدَّى الشاعر الكلاسيكي الجديد دون توماس دي إيريارتي (١٧٥٠-١٧٩١) Don Tomás de Iriarte الدور الأهم في تطوير الحكايات الخرافية الإسبانية حين ألَّف خرافاته عام (١٧٨٢) تحت عنوان الخرافات الأدبية Fábulas Literarias مبتعداً فيها إلى حد كبير عن الأسلوب الإيسوبي التقليدي لتصبح الخرافات أداة جمالية بدلاً من أنَّها أداة أخلاقية.


FABLES
OF
Æ S O P,
AND OTHERS.
TRANSLATED INTO ENGLISH.
WITH
INSTRUCTIVE APPLICATIONS:
By SAMUEL CROXALL, D. D.
LONDON

مخطوطة لندن لرجل الكنيسة والكاتب الإنجليزي صموئيل كروكسال نحو (١٦٩٠ - ١٧٥٢) من خرافات إيسوب وآخرون، مزينة برسوم الفنان الإنجليزي إليشا كيركال (١٦٨٢ - ١٧٤٢) Elisha Kirkall، وهي محفوظة الآن ضمن مجموعة جامعة هارفرد.

وفي روسيا، أدت الاهتمامات الاجتماعية والسياسية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر إلى ظهور حكايات الحيوانات الهادفة. ولعل أبرزها خرافات الشاعر دينيس فاسيليفيتش دافيدوف (١٧٨٤ -١٨٣٩) Denis Vasilyevich Davydov عام (١٨٠٣) التي اعتمد فيها على خرافات إيسوب بعد أنْ صاغها بأسلوبه الخاص، كما هي الحال في حكاية الرأس والأطراف. وفي عام (١٨٠٥)، بدأ إيفان كريلوف Ivan Krylov (١٧٦٩ - ١٨٤٤)، أشهر كاتب حكايات خرافية روسي على الإطلاق، بترجمة خرافات لافونتين ليبتكر سريعاً خرافاته الخاصة التي كانت أكثر انسجاماً مع المجتمع الروسي المعاصر.

أمَّا في القرن العشرين، فقد استمرت أعمال ترجمة وتكييف خرافات إيسوب الخالدة بمختلف اللغات وفي مختلف البلدان، وظهرت من حكايات إيسوب المصورة مئات الإصدارات التي كانت أغلبها موجهة للأطفال. كما بدأت أشكال فنية جديدة بالظهور في محاولة لمعالجة خرافات إيسوب على نحو أكثر ابتكاراً. وعلى سبيل المثال، بدأ رسام الكاريكاتير بول هولتون تيري (١٨٨٧-١٩٧١) Paul Houlton Terry سلسلته الخاصة في عام (١٩٢١)، التي أطلق عليها اسم Aesop's Film Fables، لكن مشروعه الرائد هذا لم يبصر النور يوماً. وفي أوائل الستينيات، ابتكر فنان الرسوم المتحركة جاي وارد (١٩٢٠-١٩٨٩) Jay Ward سلسلة تلفزيونية من الرسوم المتحركة القصيرة بعنوان إيسوب وابنه Aesop and Son، وقد بُثَّت لأول مرة بوصفها جزءاً من عرض تلفزيوني معروف جداً. وفي عام (١٩٧١)، ظهرت خرافتان من خرافات إيسوب في الفيلم التلفزيوني الشهير Aesop's Fables، إذ ظهر فيه إيسوب وهو يروي هاتين الحكايتين لطفلين يتجوَّلان في بستان مسحور. وقد أُعيد تكييف خمسين من الخرافات المنسوبة إلى إيسوب على التلفزيون الفرنسي ضمن سلسلة من الرسوم المتحركة ثلاثية الأبعاد، في المدَّة ما بين عامي (١٩٨٩-١٩٩١)، تحت عنوان الخرافات الهندسية Les Fables geometric. وفي اليابان ظهرت عام (١٩٨٣) سلسلة من الحكايات المصورة التي غطت العديد من خرافات إيسوب، كما ظهر في الصين في الوقت نفسه مسلسل تلفزيوني للأطفال يستند إلى هذه الخرافات.

أضف إلى ذلك إنتاج كثير من الأفلام الموسيقية مثل فيلم بيتر ترسون Peter Terson في عام (١٩٨٣)، وأغاني الأطفال مثل مجموعة إدوارد هيوز Edward Hughes في عام (١٩٦٥)، والأوبرات مثل أوبرا مارتن كالمانوف Martin Kalmanoff في عام (١٩٦٩)، وأوبرا ويليام روسو William Russo في عام (١٩٧١)، وأوبرا جيورجوس سيوراس Giorgos Sioras في عام (١٩٩٨)، والمقطوعات الموسيقية كجوقة إيزوب إيلجا هورنيك الغنائية Ilja Hurnik's Ezop لعام (١٩٦٤)، والسيمفونية الثالثة للملحن روبرت جيه برادشو Robert J. Bradshaw لعام (٢٠٠٥)، وجوقة بوب شيلكوت الغنائية Bob Chilcott لعام (٢٠٠٨). وفي عام (٢٠٢٠) نشرت كلاسيكيات أكسفورد

العالمية آخر ترجمة إنكليزية لمجموعة إيسوب من الخرافات قامت بها لورا جيبس Laura Gibbs - الأستاذة في جامعة أوكلاهوما - تحت عنوان خرافات إيسوب Aesop's Fables، وتضمنت مئتي خرافة. تلك لمحة موجزة عن بعض أهم الأعمال التي استندت كلياً أو جزئياً إلى خرافات إيسوب الخالدة، وهي غيض من فيض من الأعمال التي ظهرت في مختلف بلدان العالم وبمختلف اللغات، والتي نسبت جميعها إلى العبد اليوناني إيسوب من القرن السادس قبل الميلاد.

■ **رحلة خرافات إيسوب في عالم الطفولة**

شكَّلت الخرافات، وما تزال تشكِّل، نظاماً أدبياً حيوياً يستطيع الطفل من خلاله أنْ يتصوَّر مفردات الخبرة اليومية، ويتلمَّس المفاهيم المجردة. مما جعل الحكايات الخرافية عامة، وخرافات إيسوب على وجه الخصوص، أداة تعليمية مبتكرة في التربية اليونانية والرومانية القديمة، إذ كان الأطفال يتعلَّمون من خلالها القراءة والكتابة وفن الخطابة وأساليب العيش الفاضل. وبغض النظر عن دورها الأخلاقي والتربوي المهم، فقد كانت خرافات إيسوب مفيدة جداً في تطوير المخيلة الأدبية، وحسن التصرف الكلامي، ومهارات التأليف بأبسط أشكاله وأكثرها عفوية. هذا ما أكده المربي والخطيب الروماني المعروف ماركوس فابيوس كوينتيليانوس Marcus Fabius Quintilianus من القرن الأول قبل الميلاد حين قال: «يجب أنْ يتعلَّم التلاميذ كيف يعيدون صياغة خرافات إيسوب بأسلوبهم الخاص». لقد تعرَّف تلاميذ المدارس في العهد اليوناني والروماني القديمين على حكايات إيسوب الخرافية من خلال كتابات ديميريوس وبابريوس وفيدروس الذين أعادوا صياغة هذه الخرافات في مجموعات موحدة، ووضعوا لها مغزى أخلاقياً وتفسيراً أدبياً، فصارت سريعاً في قلب ما يقرؤه الأطفال وما يكتبونه في تلك المرحلة.

أمَّا في القرون الوسطى فلم يعد فيدروس وبابريوس وأمثالهما المصدر الوحيد لخرافات إيسوب التقليدية، ذلك لأنَّ لغة أعمالهما كانت صعبة نسبياً كما أنَّها لم تفصح عن الأخلاق المسيحية التي بدأت ترتبط بالحكايات الخرافية خلال القرنين الثالث والرابع الميلادي. وبهذا ظهر جيل جديد من الكتَّاب والمربين الذين اهتمُّوا على نحو

كبير بتقديم خرافات إيسوب إلى الأطفال بصفتها أداة تعليمية وتربوية ودينية فاعلة، من أمثال أفيانوس وروموولوس ونيفليتي. وسرعان ما أُدخلت الإيسوبيات في المناهج المدرسية بشكل أقرب إلى كلمات الوعظ ورسائل الكتاب المقدس. ولم تعد لغة خرافات إيسوب هي اللاتينية فحسب، بل تُرجمت إلى مختلف اللغات الأوروبية المحلية، العامية أحياناً، كالفرنسية والألمانية والإنجليزية. في هذه المواد التعليمية المعدَّلة، بقيت الجمل قصيرة والمفردات بسيطة، لكنها زخرت بالحواشي الأدبية والتعليقات الفلسفية، بغرض إلقاء المزيد من الضوء على المعاني العميقة لخرافات إيسوب. وبذلك احتلَّت هذه الخرافات مكانة فريدة في تربية الطفل المسيحي، إذ كانت في محتواها الفني والتربوي أشبه ما تكون بالكتاب المقدس أو رسائل السيد المسيح إلى العامة. هذا ما جعل القديس أوغسطين (٣٥٤-٤٣٠) Saint Augustine of Hippo يقترح أنْ يبدأ تعليم الأطفال بخرافات إيسوب الخالدة.

في أوائل الستينيات، ابتكر الفنان الأمريكي جاي وارد (١٩٢٠ - ١٩٨٩) Jay Ward سلسلة تلفزيونية من الرسوم المتحركة القصيرة تحت عنوان إيسوب وابنه. تقوم كل حلقة على محاولة إيسوب تعليم ابنه درساً عملياً من خلال خرافة تنتهي بتلخيص الابن لأخلاقيات الحكاية مع تورية.

ومع تطور فنون الطباعة في أوروبا، بدأ القائمون عليها بالبحث عن أعمال متميزة لمنجزاتهم الفنية الأولى، فتصدَّرت خرافات إيسوب القائمة. لم يكن هدف رواد تلك الصناعة المتألقة الحفاظ على التراث الأدبي من الضياع، ولا تحسين أساليب تربية الناشئة وأدواتها، لكنهم أرادوا إبراز تفوقهم في صناعة النصوص الثقافية. وبذلك ظهرت إصدارات من خرافات إيسوب مزينة برسوم توضيحية آسرة تعكس مهارات وخبرات مبتكريها. وقد زخرت هذه الرسوم بتفاصيل غنية عن مظاهر الحياة اليومية لمجتمعات محلية هانئة، وبدت الشخصيات الحيوانية فيها أكثر مدنية بملابسها الأنيقة وأماكن عيشها المريحة. ومع هذه التغيرات الجمالية الساحرة أصاب خرافات إيسوب كثيراً من التحولات الشكلية واللغوية الجوهرية، حتى أنَّها اختلفت في بعض إصداراتها اختلافاً جذرياً عن الأصل. وفي سعي عمالقة الطباعة لتحقيق أهدافهم الخاصة احتلَّت خرافات إيسوب حيِّزاً أكبر في عالم الطفولة، وتحوَّلت من أداة تعليمية وأخلاقية إلى أخرى ممتعة ومسلية.

ومع حلول القرن الثامن عشر تطوَّر دور خرافات إيسوب التربوي ليشمل مفاهيم أشمل وأكثر حداثة، مع التركيز على تعزيز حب المعرفة والاستكشاف لدى الأطفال من خلال الترفيه والتسلية. وبهذا الخصوص، جادل الفيلسوف الإنجليزي جون لوك (١٦٣٢-١٧٠٤) John Locke بأنَّه لا يجوز تعليم الأطفال الحقائق بشكل مباشر، بل ينبغي السماح لهم بتنمية عقولهم بأنفسهم. وبهذا دعا لوك عام (١٦٩٣) إلى استهداف الأطفال بصفتهم جمهوراً خاصاً ومميزاً لمجموعة إيسوب من الخرافات، إذ وجد فيها حكايات من شأنها الترفيه والتوجيه بآن واحد معاً:

«إنَّ الحكايات القادرة على إسعاد الطفل والترفيه عنه، والقادرة في الوقت نفسه على تقديم انعكاسات مفيدة عن حياة البالغين، هي تلك الحكايات التي سوف يحتفظ بها الطفل في ذاكرته طوال حياته، وسيجدها في أفكاره الرجولية وأعماله الجادة... إذا كانت خرافات إيسوب في مجموعة الطفل الخاصة به مرفقة بالصور فذلك سوف يرفِّه عنه بشكل أفضل، ويشجِّعه على القراءة واكتساب المزيد من المعرفة... تلك الأشياء المرئية التي سمع عنها الطفل عبثاً في الوقت الذي لم يكن لديه بشأنها أية فكرة... لكن الأفكار لا ترد من الأصوات التي يسمعها الطفل، ولكن من الأشياء ذاتها أو من صورها... أعتقد أنَّ على الطفل أنْ يحصل، بمجرد أنْ يبدأ في التهجئة، على أكبر عدد ممكن من صور

الحيوانات مع الأسماء المطبوعة لها... سوف تشجعه تلك الصور على القراءة، وتحثه على الاستفسار وطلب المعرفة».

حفَّزت فرضيات لوك المبتكرة ظهور كثير من الإصدارات المصورة من خرافات إيسوب التقليدية بغرض جذب القراء الأصغر سناً، ودفعهم للقراءة بأنفسهم كي تتطوَّر عقولهم الصغيرة على نحو تدريجي. لقد شجعت مفاهيم لوك الريادية، بالإضافة إلى ازدهار سوق أدب الأطفال في تلك المرحلة، دور الطباعة على نشر إصدارات أكثر جاذبية من خرافات إيسوب يمكن للأطفال الوصول إليها بسهولة ويسر. مثَّلت أفكار لوك و المفاهيم التعليمية والتربوية المتطورة التي اقترحها، تتويجاً لما يسمى عصر «اكتشاف الطفل»، إذ رأى لوك أنَّ الأطفال يحتاجون إلى تعزيز التطور التدريجي للعقلانية لديهم بمساعدة الأهل. ولهذا فقد حثَّ لوك الأهل على قضاء بعض الوقت مع أطفالهم، وتكييف تعليمهم وفقاً لحاجاتهم الشخصية وخصائصهم الفردية، مع تأكيده اعتماد اللعب بصفته إستراتيجية رئيسية للتعلم بدلاً من التعلُّم عن ظهر قلب أو بالعقاب.

الغلاف وصفحة داخلية من مخطوطة الشاعر اللاتيني غابريل فايرنو Gabriele Faerno بعنوان مئة خرافة من المؤلفين القدماء Centum Fabulae ex antiquis autoribus delectae.

وفي المدَّة نفسها، ظهرت كثير من المفاهيم والفرضيات المشابهة التي رسَّخت أهمية خرافات إيسوب، وضرورتها في التطور العقلي والروحي للأطفال. وعلى سبيل المثال، فقد أكَّد الفيلسوف اليوناني جوزيف مويسيودكس (١٧٢٥-١٨٠٠) Iosipos Moisiodax أهمية حكايات إيسوب الخرافية وفوائدها العديدة، بصفتها واحدة من أكثر أنواع القراءات ملاءمة للأطفال، ولا سيَّما في مجال تعلم اللغات وتنمية الفكر الإبداعي، وتعزيز الأخلاق الحميدة. وقد بدأ في تلك المرحلة أيضاً توجيه الاهتمام نحو فئة الشباب، بصفتهم جمهوراً خاصاً لخرافات إيسوب، وقد أُنتِج بعض الإصدارات المتألِّقة لتلبية احتياجات هذه الفئة العمرية المميزة. وعلى سبيل المثال، فقد كلَّف البابا بيوس الرابع (١٤٩٩-١٥٦٥) Pope Pius IV الشاعر والباحث اللاتيني غابرييل فايرنو (١٥١٠-١٥٦١) Gabriele Faerno إصدار نسخته المعروفة من خرافات إيسوب تحت عنوان مئة خرافة من المؤلفين القدماء Centum Fabulae ex antiquis autoribus delectae. جمع فايرنو من خلال هذه المجموعة وأعاد معالجة عدد من الخرافات الإيسوبية المختارة على شكل شعر لاتيني أنيق، إذ نشرت لأول مرة نحو عام (١٥٦٣)، وعرف فايرنو بعدها باسم فايدروس الثاني. كان الهدف من هذه المجموعة تعليم الشباب النقاء اللغوي والأخلاقي، في الوقت نفسه ومن الكتاب عينه. وقد ترجم الكاتب تشارلز بيرول (١٦٢٨-١٧٠٣) Charles Perrault عام (١٧٤١) قصائد فيرنو اللاتينية إلى شعر فرنسي رائع جالباً حكايات إيسوب الخرافية إلى جمهور أوسع من الأطفال والشباب.

وفي ثلاثينيات القرن الثامن عشر ظهرت المجلدات الثمانية من المجموعة الشهيرة بعنوان الجديد من القصائد الروحية والأخلاقية على أجمل ألحان الموسيقا الفرنسية والإيطالية Nouvelles Poésies Spirituelles et Morales sur les plus beaux airs، وقد تضمنت أول ستة مجلدات منها مجموعة من الخرافات التي استهدفت الأطفال. في تلك المجموعة أُعيد كتابة خرافات لافونتين La Fontaine بأسلوب أكثر انسجاماً مع متطلبات المرحلة والفئة المستهدفة، فكانت على شكل قصائد قصيرة يسهل حفظها وترديدها. وقد

كان العمل شائعاً جداً إذ أعيدت طباعته مرات كثيرة في المدَّةنفسها، كما طُبع من جديد في القرن التاسع عشر. ويشير مؤلف المجموعة في المقدمة، الموسيقي الفرنسي لويس نيكولاس كليرامبولت (١٦٧٦-١٧٤٩) Louis-Nicolas Clérambault، إلى أهمية هذا العمل قائلاً:

«نحن سعداء أننا منحناهم (الأطفال) الانجذاب للدروس المفيدة التي تناسب أعمارهم، بعيداً عن الأغاني البذيئة التي غالباً ما توضع في أفواههم ولا تخدم إلا في إفساد براءتهم».

ومع ظهور هذا التوجه الجديد في استهداف الأطفال بخرافات إيسوب وغيره من كتَّاب الحكايات الخرافية في القرن الثامن عشر، قدم القس والكاتب الإنجليزي المعروف صموئيل كروكسال (١٦٩٠ -١٧٥٢) Samuel Croxall مجموعته المصورة من خرافات إيسوب وآخرين، التي نُشرت لأول مرة عام (١٧٢٢)، مؤكداً دورها الأخلاقي والعملي في تنشئة الأطفال. كما قدم الناشر الإنجليزي جون نيوبري (١٧١٣- ١٧٦٧) John Newbery المعروف بـ «أبو أدب الأطفال» مجموعته الشهيرة بعنوان الخرافات في قصائد لتطوير الشباب والكبار Fables in Verse for the Improvement of the Young and the Old. وقد نشرت هذه المجموعة أول مرة عام (١٧٥٧)، وأُعيد طباعتها عشر مرات متلاحقة. أمَّا مجموعة توماس بويك (١٧٥٣-١٨٢٨) Thomas Bewick الشهيرة فتمتاز بجودة رسومها وروعة إتقانها، وهي المجموعة المعروفة بعنوان خرافات مختارة Select Fables، والمكونة من ثلاثة أجزاء نُشِرَت لأول مرة عام (١٧٨٤) ومرة ثانية عام (١٨١٨). وقد تضمَّنت هذه المجموعة مزيجاً من القصائد القصيرة التي كتبها عدة مؤلفين بالاستناد إلى خرافات إيسوب وغيره من كتَّاب الحكايات الخرافية، مرفقة بنصوص نثرية - قصيرة أو طويلة - تناقش الرسائل الأخلاقية الكامنة فيها.

كان توماس بويك نقاشاً إنجليزياً وكاتباً معروفاً في التاريخ الطبيعي، وإليه يعود الفضل في ابتكار فن طباعة الرسوم التوضيحية بتقنية الحفر على الخشب. رسم بويك بهذه التقنية المبتكرة عدة إصدارات من خرافات إيسوب، بما فيها كتابه الشهير الذي نشر لأول مرة عام (١٧٨٤) تحت عنوان خرافات مختارة.

ومع قدوم القرن التاسع عشر، بدت خرافات إيسوب الموجهة للأطفال أكثر حيوية وجاذبية، في محاولة للتخفيف من حدَّة الجدية التي طغت عليها ضمن إصدارات القرن الثامن عشر. وقد ظهر معظم هذه المجموعات الخرافية على شكل أبيات شعرية قليلة وبسيطة، مثل مجموعة الشاعر الإنجليزي ريتشارد سكرافتون شارب (١٧٨٠-١٨٥٢) Richard Scrafton Sharpe تحت عنوان أصدقاء قدامى في ملابس جديدة Old friends in a new dress، التي أصدرها عام (١٨٠٧). كان لهذه المجموعة شعبية كبيرة بين الأطفال الإنجليز، وقد طُبِعَت خمس مرات متلاحقة حتى عام (١٨٣٧). كما ظهرت بعض الإصدارات الأخرى على شكل نصوص نثرية مقفاة قصيرة وسهلة وممتعة، مثل مجموعة جيفريز تايلور (١٧٩٢-١٨٥٣) Jefferys Taylor التي نُشرت لأول مرة عام (١٨٢٠) تحت عنوان Aesop in Rhyme، وأعيدت طباعتها مرات عديدة.

ومع تطور أساليب الرسم والتصميم الفني بدت الإصدارات الأحدث مفعمة بالرسوم التوضيحية الآسرة، مستلهمة ذلك التقليد الجديد من طبعات القس كروكسال التي كانت رسومها مصدر إلهام مبكر لجميع الإصدارات اللاحقة من كتب الأطفال. ومن أشهر هذه

الإصدارات مجموعة توماس جيمس (١٨٣٤-١٩١٥) Thomas James لعام (١٨٤٨) تحت عنوان خرافات إيسوب: نسخة جديدة مأخوذة من الأصل Aesop's Fables: A New Version، Chiefly from Original Sources . وقد تضمَّنت هذه المجموعة نحو مئتي خرافة، بالإضافة إلى أكثر من مئة رسم توضيحي نفَّذها الرسام الإنجليزي المعروف جون تينيل (١٨٢٠-١٩١٤) Sir John Tenniel. وسرعان ما اغتنم جون تينيل الفرصة ليعيد تلك التجربة الناجحة في رسم النسخة المنقَّحة من المجموعة نفسها عام (١٨٨٤)، بالمشاركة مع رسامين آخرين من أمثال الرسام الفرنسي المولد إرنست جريسيت (١٨٤٣-١٩٠٧) Ernest Griset، والرسام البريطاني هاريسون وير (١٨٢٤-١٩٠٦) Harrison Weir. ويمكن في هذه العجالة أنْ نشير أيضاً إلى الإصدار المتميز لمجموعة البريطاني ألفريد كالديكوت (١٨٥٠-١٩٣٦) Alfred Caldecott بريشة أخيه الرسام راندولف كالديكوت (١٨٤٦-١٨٨٦) Randolph Caldecott، التي تضمَّنت عشرين حكاية من خرافات إيسوب تحت عنوان بعض خرافات إيسوب: مع أمثلة حديثة ظاهرة في التصاميم Some of Aesop's Fables: With Modern Instances Shewn in Designs، وقد نشرت هذه المجموعة في لندن عام (١٨٨٣). وكذلك مجموعة الرسام البريطاني الشهير والتر كرين (١٨٤٥ - ١٩١٥) Walter Crane لعام (١٨٨٧) تحت عنوان إيسوب الخاص بالطفل Baby's Own Aesop. في هذه المجموعة من النثر المقفَّى، أبدع كرين أربعاً وخمسين رسماً توضيحياً احتلت معظم مساحة الكتاب؛ الذي اعتمد فيه على النص المأخوذ من مخطوطة الكاتب الإنجليزي وليام جيمس لينتون (١٨١٢-١٨٩٧) William James Linton تحت عنوان حكمة إيسوب The Wisdom of Aesop. وتبدو لغة الكتاب والمفاهيم الواردة فيه متقدمة جداً، بحيث لا يمكننا القول إنَّ المجموعة تصلح تماماً للأطفال رغم روعة رسومها وبهاء تصميمها.

أمَّا في بدايات القرن العشرين، فقد استُفيد من تكنولوجيا الطباعة الملونة على نطاق واسع في إصدار عدد لا محدود من الكتب الأنيقة للأطفال في عالم الخرافات، والتي ضمَّت في طياتها بعضاً من أشهر حكايات إيسوب منفردة أو بالمشاركة مع كتَّاب آخرين أبدعوا في كتابة ورسم الحكايات الخرافية. وتشمل الإصدارات البارزة منها ترجمة فيرنون جونز V.S. Vernon Jones الجديدة لخرافات إيسوب مصحوبة برسوم توضيحية لافتة بريشة الرسام الإنجليزي آرثر

راكهام (١٨٦٧-١٩٣٩) Arthur Rackham، التي صدرت في لندن عام (١٩١٢) تحت عنوان خرافات إيسوب: ترجمة جديدة Aesop's Fables: A New Translation. وفي الولايات المتحدة الأمريكية، أبدع رسام كتب الأطفال المعروف ميلو وينتر (١٨٨٨ - ١٩٥٦) Milo Winter عام ١٩١٩ نسخته من خرافات إيسوب تحت عنوان إيسوب للأطفال The Aesop for Children، التي ما زالت حتى يومنا هذا من أشهر إصدارات حكايات إيسوب الخرافية باللغة الإنجليزية، وقد تميزت رسومها بتفاصيل مفرطة أضافت إليها مزيداً من السحر والحيوية. وفي حقيقة الأمر فقد جذبت خرافات إيسوب الأطفال منذ نشأتها الأولى، ليس لأنَّها تُروى على ألسنة حيوانات ناطقة محببة، ولا لأنَّ مبادئها الأخلاقية بسيطة ومباشرة فحسب، ولكن لأن موضوعاتها كانت تدور حول الأطفال أنفسهم، وتتَّخذ علاقات الآباء بالأبناء مكوناً محورياً لها، وهو الأمر الذي جعلها ضرورية في التربية المدرسية والمنزلية على حد سواء.

كانت معظم مشروعات النشر في نهايات القرن التاسع عشر تدور حول محو الأمية البصرية. وكان والتر كرين شخصية مؤثرة جداً في هذا المجال بتصاميمه الزخرفية، ونقوشه التزينية، وألونه البهية، ولمسة الكوميديا المبهجة في رسومه التوضيحية. لقد استطاع ذلك المزيج المتناغم من العناصر أنْ يحفزالأطفال على التعلم لأنه ممتع. نسخة عام (١٨٨٧) من مجموعة إيسوب الخاص بالطفل التي صمَّمها والتر + كرين من أجل الأطفال الفيكتوريين.

أمَّا في القرن الحادي والعشرين، فقد ظلت خرافات إيسوب واسعة الحضور بين جمهورها من الأطفال. وعلى الرغم من أنَّ الإصدارات الحديثة بقيت على شكل حكايات قصيرة جداً، نثرية في الغالب، وبسيطة للغاية، وذات محتوى أخلاقي واضح ومباشر، إلا أنَّ كثيراً منها تعرض للتعديل والتغيير على نحو كبير. وفي حقيقة الأمر، فقد أصبحت أعمال تكييف خرافات إيسوب مزدهرة في هذا العصر أكثر من أي وقت مضى، نظراً لسهولة الوصول إليها عبر منصات التواصل الاجتماعي المختلفة، و نتيجة للدور الفاعل الذي تؤدِّيه دور النشر والطباعة في السماح للمؤلفين الجدد بالنشر بأنفسهم دون قيود أو شروط مسبقة.

كما تميزت كثير من إصدارات القرن الواحد والعشرين بمعالجات حديثة جداً للمحتوى التقليدي في محاولة للتأقلم مع البيئات المتغيرة للحياة الأسرية، والأنظمة التعليمية، وتطلعات الكتَّاب، ودوافع دور النشر، والتوجهات السياسية الوطنية والعالمية. ولم يعد الهدف من خرافات إيسوب تعليم الناس كيفية البقاء على قيد الحياة بأبسط متطلباتها، كما فعل إيسوب، بل كيفية مواجهة أشكال جديدة من التحدِّيات في عالم دائم التغير والتطور. وبذلك اختلفت بعض الرسائل التربوية المراد إيصالها، واحتلَّت مفاهيم أخرى سلم الأولويات ضمن هذه الخرافات، كأهمية التعاون والعمل الجماعي، والتنافس الشريف، والعدالة الاجتماعية، وتطوير الذات وحب المغامرة والاكتشاف. وعلى سبيل المثال، فقد قدَّمت الشاعرة والكاتبة المتألقة نيكي جيوفاني (مواليد ١٩٤٣) Nikki Giovanni تحديثاً مبتكراً لخرافة إيسوب الشهيرة النملة والجندب، حين قرَّر الأخير توظيف فريق من المحاميين للدفاع عن الأسباب الكامنة وراء تقاعصه في جمع الطعام لفصل الشتاء البارد بإنشغاله في تأليف الموسيقا غذاء الروح والجسد معاً. وبذلك عبَّرت نيكي جيوفاني عن مفهوم جديد مفاده أنَّ ما قد يبدو للوهلة الأولى كسل هو في الحقيقة شيء آخر تماماً ينبغي أنْ نبحث عنه بعناية قبل إطلاق الأحكام على الآخرين. ويجادل بعض الباحثين المعاصرين في هذا المجال، بأنه من الضروري تكييف الخرافات التقليدية بطرق وأساليب مختلفة كي تتوافق مع واقع القراء الصغار، وكي تعكس هوياتهم الاجتماعية والثقافية المتباينة. ويشير هؤلاء الباحثين إلى

أنَّ الأطفال غالباً ما يتعرَّضون للنسخ المعدلة قبل أنْ يصادفوا الحكايات الخرافية نفسها من مصادرها الأصلية، وهو أيضاً أمر مفيد جداً. ووفقاً لهذا، فإنَّ إعادة التفكير في الحكايات القديمة بطرق جديدة تماماً يسهم إلى حد كبير في تفكيك التسلسلات الاجتماعية الهرمية؛ التي طغت على الحكايات الكلاسيكية الأوروبية، مما يحد من تأثير بعض القيم التقليدية فيها التي يمكن للقارئ أنْ يتبناها بوصفها قيماً عالمية ينبغي تعميمها.

وعليه، فقد ظهرت منذ بدايات القرن الواحد والعشرين إصدارات عديدة من خرافات إيسوب تمثل فئات اجتماعية متفاوتة جداً في ظروفها واحتياجاتها وخصائصها. أما بالنسبة إلى الناشرين التقليديين، فإنَّ إدراج المزيد من التعديلات ضمن الحكايات الخرافية الكلاسيكية، على هذا النحو الكبير، يسهم في توسيع خيارات السرد التي يمكن للقراء وفقاً لاختلافاتهم انتقاء الأنسب منها. ولعل من أكثر الأمثلة إثارة للاهتمام بعض الإصدارات الحديثة من حكايات إيسوب التي حظيت بجاذبية عالمية، كحكاية النملة والجندب، وحكاية الأرنب والسلحفاة. لقد عكست آخر التعديلات الحاصلة في تلك الإصدارات مشكلات العرق والطبقات الاجتماعية الأدنى، مما أدَّى إلى توسيع نطاق قراء هذه الخرافات ذات الأصل الأوروبي المحدود نسبياً. لقد أخذت إصدارات القرن التاسع عشر والقرن العشرين من هذه الخرافات بالحسبان الرفاهية النفسية للطفل الغربي الأبيض دون سواه من الأطفال، مما جعلها بعيدة إلى حد كبير عن بقية الفئات العرقية والاجتماعية العالمية رغم تنوعها. ومع ذلك، فقد استطاع كتَّاب أمريكيون من أصول إفريقية من أمثال جيري بينكني (مواليد ١٩٣٩) Jerry Pinkney، و توني موريسون (مواليد ١٩٣١) Toni Morrison وابنها سليد موريسون (١٩٦٥-٢٠١٠) Slade Morrison - الأكثر دراية بالواقع الذي يعيشه الطفل الأسود - فهم بعض نقاط الضعف التي ظهرت في كثير من الإصدارات المنسوبة إلى خرافات إيسوب الكلاسيكية، وتعديلها بما يتناسب مع تغيرات العصر الراهن. وبالعودة إلى خرافة النملة والجندب، فقد حاولت موريسون تأكيد الرسالة التي مفادها أنَّ للعمل الجاد وقت، وللعب أيضاً وقت، وأن أياً منهما لا ينبغي أنْ يطغى على الآخر. وعلى الرغم من أنَّ الأرنب في إصدار موريسون يفوز في سباقه مع السلحفاة، إلا أنَّ الفوز ليس هو المهم لكنه

التنافس الشريف، وهي الرسالة التي أرادت موريسون إيصالها إلى أطفال القرن الواحد والعشرين بدلاً من التركيز على الفوز كنتيجة لازمة. وبهذا أُدرجت خرافات إيسوب بقوة ضمن أدب الأطفال متعدد الثقافات، وأصبحت أداة من أدواته التي رسَّخت ضرورة أنْ تتوجه كتب الأطفال المصورة إلى جميع الأطفال بلا استثناء في عالم أكثر توازناً و عدالة. ولا بدَّ من الإشارة هنا إلى أنَّ ظهور رسامين مبدعين، أثار اهتمامهم خرافات إيسوب بما فيها من مواد غنية بالسجال والخيال، كان له أثر كبير في إحداث العديد من التعديلات الجذرية على خرافات إيسوب الكلاسيكية، وكذلك الحال في ظهور العديد من التقنيات المبتكرة في الرسم ووسائطه وأدواته، وأساليب التصميم والإخراج الفني المتطورة.

كان ميلو وينتر سيداً في رسم الحيوانات التي بدت في مجموعة إيسوب للأطفال دقيقة من الناحية التشريحية حتى أبعد الحدود، كما بدت حقيقية ومفعمة بالحياة. كما أنَّ رسومه التوضيحية في هذه المجموعة الفريدة كانت ملأى بالتفاصيل الجذابة، مع لمسات طريفة من الدعابة يشوبها حس عال بالواقعية. من حكاية فأر الريف وفأر المدينة الشهيرة.

ونتيجة لذلك، فقد احتلَّت اللغة البصرية في كثير من الإصدارات الحديثة مكانة لا تقل أهمية عن لغة الكلمات المطبوعة، بل تجاوزتها في كثير من الأحيان. في هذه الإصدارات المبتكرة يصبح لحجم الحيوان معنى، وكذلك لونه، وتعابير وجهه، والموقع الذي يحتله ضمن التصميم الفني للعمل. في مثل هذه الإصدارات المبتكرة، تثير التفاصيل الدقيقة التي تزخر بها الرسوم التوضيحية استفسارات محيرة تدعو القراء الصغار إلى التفكير ملياً في كثير من القيم السائدة والممارسات الدارجة التي ينبغي تعديلها. وفي الوقت نفسه، تجعل تلك التفاصيل الدقيقة الطفل يندمج إلى أبعد الحدود مع شخصيات الخرافة حتى يصبح جزءاً لا يتجزأ منها، يجادل في مفاهيمها، ويشارك في اتخاذ القرار الأنسب فيها. وعلى سبيل المثال، فقد أوجد الرسام والكاتب الأمريكي إريك كارل (١٩٢٩-٢٠٢١) Eric Carle في كتابه المصوَّر للأطفال تحت عنوان اثنتي عشرة خرافة من إيسوب Twelve Tales From Aesop عالماً خيالياً من لوحات الكولاج، يفيض بالتفاصيل الرائعة التي تجذب الأطفال من البداية حتى النهاية، ليختم كل حكاية منها بعبارة ذات مغزى.

ولا ننسى الدور المهم الذي أدَّته المسابقات الوطنية، والجوائز العالمية، وأشكال التعاون الدولي المختلفة التي أدخلت العاملين في هذا النوع من أدب الأطفال في عملية تنافس لاهث قائمة على إنتاج مواد أكثر تألقاً وتنوعاً وملاءمة بعيداً عن أي شكل من أشكال السرقة أو الانتحال. لقد قدَّمت الإصدارات المعدَّلة من خرافات إيسوب خلال القرن الواحد والعشرين نموذجاً لا يمكن تجاهله حول ضرورة إعادة التفكير بأهمية الحكايات الخرافية، وتعديلها ضمن سياق جديد أكثر انسجاماً مع الاهتمامات الإنسانية الراهنة، والتحدِّيات الاجتماعية التي تواجه الجمهور المعاصر، وهو الأمر الذي لا يجعلها أدنى قيمة فنية أو تربوية من الأصل، بل توازيها وقد تتفوق عليها.

■ **دراسات حول كيفية إدراج خرافات إيسوب في عالم الطفولة**

على الرغم من أنَّ حكايات إيسوب الخرافية كانت قصيرة جداً، وبسيطة للغاية، وتكاد تخلو من أية حبكة حقيقية إلا أنَّها بالتأكيد توجَّهت برسائلها ذات المغزى العميق إلى

الكبار أولاً، ثم إلى الصغار في مراحل لاحقة من تطور أدب الحكايات الخرافية. ورغم إدراج كثير من هذه الخرافات في المناهج التعليمية لطلاب المراحل الابتدائية والإعدادية - على وجه الخصوص - إلا أنَّ هذا لا يعني بالضرورة قدرتهم الكاملة على فهم مغزى هذه الحكايات دون مساعدة أو توجيه. ويشير الباحثون في هذا المجال إلى أنَّ فهم رسائل خرافات إيسوب على نحو صحيح يتطلَّب إدراك العلاقة بين الشخصيات الواردة في هذه الحكايات ونواياهم والأقوال والأفعال التي تصدر عنهم.

حكاية الغراب المختال (الريش الجميل لا يصنع طائراً جميلاً) The Vain Jackdaw بريشة الفنان الإنجليزي إدوارد جوليوس ديتمولد (١٨٨٣ - ١٩٥٧) Edward Julius Detmold ضمن مجموعة الرسوم التوضيحية التي نفَّذها عام (١٩٠٩) لخرافات إيسوب.

ومن الضروري جداً أنْ يفهم الأطفال مسبقاً بأنَّ استجابات أبطال هذه الحكايات ترتبط إلى حد كبير بصراعاتهم الداخلية والخارجية؛ التي تنعكس بوضوح على نواياهم وقيمهم وأقوالهم وأفعالهم. كما يتطلَّب استيعاب هذه الرسائل توفُّر معرفة مسبقة ببعض المفاهيم الأساسية والقيم والمعتقدات التي تستند إليها هذه الحكايات، أو تسعى لتسليط الضوء عليها.

تشير الدراسات بهذا الخصوص إلى أنَّ قدرة الأطفال على فهم النوايا والأسباب الكامنة وراء أقوال وأفعال شخصيات حكايات إيسوب محدودة جداً دون تدخل خارجي. ومن المؤكد أنَّ وصول الطفل إلى مرحلة الفهم العميق لمغزى حكايات إيسوب يتطلَّب تفسيراً اجتماعياً وفكرياً ولغوياً لكل ما يرد في هذه الحكايات، وهنا يبدو دور الأهل و الكادر التعليمي واضحاً تماماً. ومع ذلك، يصبح الأطفال قادرين تماماً - حتى في الأعمار المبكرة - على فهم جميع هذه العناصر المعقدة والمتداخلة، وربطها بالبيئات التي يعيشون فيها مع التدريب المستمر ومع تطور خبراتهم الشخصية. ويؤكد الباحثون أيضاً أنَّ قدرة الأطفال على فهم مغزى حكايات إيسوب بالشكل الصحيح والاستفادة منها في المكان المناسب يستلزم التعرض المتكرِّر لها بأساليب مختلفة وفي مواقف متباينة، وعلى مدد زمنية متفاوتة.

غالباً ما تنتهي خرافات إيسوب نهايات مؤلمة، إذ تخوض الحيوانات فيها حروباً مميتة، وتنقض فيها الصقور المفترسة على الطيور الصغيرة، وتلتهم الذئاب الشرسة الأغنام والغزلان الوديعة، وتلدغ الأفاعي السامة الناس الطيبين. هذا ما دعا جامعي هذه الحكايات إلى تعديلها مع مرور الزمن للتخفيف من شدة العنف الوارد فيها، كما حذفوا كثيراً من التفاصيل الدموية التي زخرت بها، ولا سيَّما مع بدء استخدام خرافات إيسوب بوصفها أداة تعليمية فعالة لدى الصغار، وإدماجها ضمن المناهج التعليمية في العديد من بلدان العالم. ومع ذلك، تبقى بعض هذه الصور الموجعة في مخيلة الطفل طويلاً، وتترك في أعماقه خوفاً شديداً إنْ لم يترافق التعرض إليها مع تفسير مقنع بشأن نتائجها المفجعة وشخصياتها المتناقضة.

قد تكمن خطورة الفهم الخطأ لخرافات إيسوب لدى الأطفال في تبني سلوكيات لم يهدف جامعو هذه الحكايات إلى ترسيخها يوماً. في كثير من خرافات إيسوب لا يعاقب الأشرار ولا يكافأ الطيبون، بل يحدث العكس تماماً، وهذا ما لم يعتد عليه الأطفال في

حكايات ما قبل النوم الحالمة. كما تكثر في خرافات إيسوب المفاهيم المتناقضة والمربكة، إذ يبدو المخلوق الطيب ضعيفاً، والمخلوق الخبيث قوياً ضمن مواقف غالباً ما ينتصر فيها الشر على الخير، إذا لم يتَّخذ أبطال الحكايات إجراءات مناسبة لتجنب الوقوع في مطبات قاتلة. لم تهدف خرافات إيسوب أبداً إلى تشجيع الناس على تبني سلوكيات آثمة لمكافحة الشر بشر أكبر منه، ولكن أنْ يكونوا أكثر حذراً وحكمة في التعامل مع المواقف المماثلة، وهي المفاهيم التي ينبغي شرحها للأطفال بعناية عندما يبدؤون بالتعرف على حكايات إيسوب الخرافية الخالدة.

حكاية الضفدع الدجال (اشف نفسك أولاً أيها الطبيب) The Quack Frog، بريشة الفنان الإنجليزي آرثر راكهام (١٨٦٧-١٩٣٩) Arthur Rackham - أشهر رسامي العصر الذهبي للرسوم التوضيحية في بريطانيا - ضمن مجموعة من الرسوم التوضيحية التي نفذها عام (١٩١٢) لمجموعة من خرافات إيسوب.

وأخيراً، يمكننا تلخيص رحلة خرافات إيسوب الطويلة والمؤثرة في أدب الأطفال العالمي ببضعة كلمات أوردها الباحث والناقد الأدبي سيث لير Seth Lerer في كتابه الشهير أدب الأطفال: تاريخ القارئ من إيسوب إلى هاري بورتر (٢٠٠٨) مؤكداً أهميتها:

«تجمع الإيسوبيات بين جميع أصناف أدب الأطفال الكلاسيكي، وهي بذلك لا تصلح فقط لتلاميذ العالم القديم منهم، بل لأطفال العصور الوسطى وعصر النهضة والعصور الحديثة أيضاً».

■ **كلمة أخيرة**

يُعرّف أستاذ الكلاسيكيات في جامعة إلينوي بن بيري Ben Edwin Perry الخرافات، التي تمتاز بقدرتها الكبيرة على تمثيل الحقيقة بوضوح وإيجاز، على أنَّها أداة بلاغية بحتة. وهو يتحدَّى بذلك وجهة نظر كثير من الباحثين والنقاد الذين يؤكِّدون الدور الاجتماعي والأخلاقي والتربوي المهم الذي تؤدِّيه الخرافات، وإنْ تراوحت وجهات نظرهم بين أنْ يكون هذا الدور مقصوداً أو عفوياً. لقد استطاعت حكايات إيسوب الخرافية أنْ تقدِّم مثالاً واضحاً عن الدور الحيوي للخرافات في تعزيز الأخلاق الحميدة بين الناس على مر العصور والأجيال. مع ذلك لم تُقدَّم خرافات إيسوب يوماً على شكل خطب جافة أو مواعظ مؤلمة، لكنها كانت تبدو دوماً على شكل حكايات ممتعة وجذابة ولا تخلو من الطرفة في كثير من الأحيان. وفي حقيقة الأمر، ينطبق على خرافات إيسوب التعريف الدقيق نفسه الذي أطلقه البروفيسور البريطاني هارولد جون بلاكهام (١٩٠٣ - ٢٠٠٩) Harold John Blackham على الخرافات حين قال:

«الخرافة هي أداة سحرية تهدف إلى تحريض التفكير المادي الملموس بدلاً من التفكير المجرد مع التركيز على بعض الأمور العامة المثيرة للقلق».

وفي تعريف التفكير المادي الملموس، الذي تتصف به خرافات إيسوب، فهو شكل أكثر حرفية في التفكير يتجاوز به الإنسان تقبُّل المعلومات في ظاهرها دون التأمل فيما هو أبعد من ذلك بكثير، أو تعميم المعلومات التي يكتسبها ضمن مفاهيم أوسع ومواقف أكثر شمولية. لقد أراد إيسوب في يوم من الأيام أنْ يسخر من كثير من القيم الاجتماعية والسياسية والدينية

التي سادت في الحضارة اليونانية القديمة، من خلال محاولته التعبير عن معاناته الكبيرة كعبد مستضعف، فاستطاع بذلك أنْ ينقل درساً مفاده بأنَّ مظهر الأشياء لا يدل على حقيقتها دوماً. ولا يسعنا هنا إلا أنْ نذكر ما عرضه كاتب الخرافات الروماني الشهير فيدروس، في القرن الأول قبل الميلاد، عندما شرح ماهية الخرافات في مقدمة كتابه الثالث قائلاً:

حكاية الفهد والثعلب (المظهر الجميل لا يعني عقلاً راجحاً) The Leopard and The Fox
بريشة الفنان السويدي أرنريد بانيزا جونستون (١٨٩٥-١٩٧٢) Arnrid Banniza Johnston
ضمن مجموعة من الرسوم التوضيحية التي نفذها عام (١٩٤٥) لخرافات إيسوب.

«الآن سأشرح بإيجاز لماذا اختُرع هذا النوع المسمى بالخرافة... العبد، لأنه عرضة للعقاب على أية جريمة كانت، ولأنه لم يجرؤ يوماً على قول ما يود قوله صراحة، فقد أظهر مشاعره الشخصية في خرافات، ولَمّح إلى استهجانه لكثير من الأمور تحت ستار المزاح ومن خلال حكايات مختلقة...».

حاول إيسوب من خلال شخصيات حكاياته الطريفة أنْ يعكس مختلف أنواع الشرور التي يزخر بها العالم، وقدم تعاريف بسيطة، وإنْ كانت دقيقة، لخصال خبيثة يمتلكها بعض البشر، وأخرى حميدة يمتلكها الكثير منهم، وقد عرض أيضاً ممارسات عديدة هي نتاج الصراع الدائم بين الخير والشر، كما أكد إيسوب في مجموعة من حكاياته أنَّ بعضاً من البشر يمتلكون أرواحاً وحشية يميلون فيها إلى محاكاة سلوكيات الحيوانات الفطرية التي تسيطر عليها غريزة حب البقاء. أولئك البشر أغفلوا - عن عمد أو غير عمد - استخدام عقولهم التي تميزهم عن الحيوانات في تسوية نزاعاتهم بالحوار المتبادل، وتفهُّم احتياجات الآخرين من حولهم. وبعبارة أخرى، سعت حيوانات إيسوب الناطقة إلى إرسال العديد من الرسائل المهمة إلى بني البشر كي يستخدموا عقولهم للتعرف على مواطن الخلل، وتعلُّم الدروس والعبر من خلال نماذج حيوانية تحاكي إلى حدّ كبير أساليب التفاعل بين الناس، وأنماط الحياة التي يعيشونها. وفي حين أطلق إيسوب العنان لحيواناته الناطقة كي تعبّر عن أشياء كثيرة يصعب الحديث عنها جهارة، منحها في الوقت نفسه القدرة على التفكير والربط والتحليل والتصرف السليم في محاولة منه لانتقاد العديد من الأعراف والتقاليد والممارسات المجحفة التي تتحكم بمصائر البشر. ومن خلال إبراز الطبيعة الخرافية لحكايات إيسوب يعتمد الاحتمال الوحيد للمعنى الحقيقي فيها على التفسير الصحيح الذي يمكن أنْ نقوم به من خلال ربط شخصيات هذه الحكايات وأحداثها بالواقع الذي نعيشه. لقد مثَّلت خرافات إيسوب أقواماً عاشوا حياتهم في الطبيعة، واعتمدوا في بقائهم على الطبيعة، واكتسبوا مهاراتهم وخبراتهم من الطبيعة، فكانت منهم وإليهم. وبعبارة أخرى، فقد أثبتت خرافات إيسوب، من حيث التوظيف الأدبي والتعليمي، أهمية عودة الإنسان إلى الطبيعة، الحكيمة والفاضلة، بصفته مصدراً أساسياً في فهم الحياة وتعلُّم فنونها.

لقرون طويلة نُسبت إلى إيسوب كثير من الحكايات الخرافية، وهي الشخصية التي قد تكون في الأصل خيالية، لتندرج تحت اسمه حكاية «فأر المدينة وفأر الريف» التي أوردها

هوراس Horace أول مرة في نسخته اليونانية المبكرة في أواخر القرن الأول قبل الميلاد، وحكاية «الديك واللؤلؤة» التي أوردها فايدروس Phaedrus أول مرة في نسخته اللاتينية في أواخر القرن الأول الميلادي، وحكاية «أندروكليس والأسد» التي أوردها أولوس جيليوس Aulus Gellius أول مرة في نسخته اللاتينية في أواخر القرن الأول الميلادي، وحكاية «الجمل الراقص» التي أوردها بابريوس Babrius أول مرة في نسخته اليونانية في بدايات القرن الثاني الميلادي، وحكاية «الفئران في المجلس» التي أوردها أودو شريتون Odo of Cheriton لأول مرة في نسخته الإنجليزية من القرن الثالث عشر، وغيرها كثير من الخرافات التي نسبت إليه رغم عدم ثبوت مصدرها. وعلى الرغم من أنَّ إيسوب ليس هو من ابتدع جميع هذه الحكايات الخرافية، وأنَّ كثيراً منها قد دوّنها، في القرون القليلة التي تلت وفاته، مجموعة من الكتَّاب اهتموا بمغزى هذه الحكايات دون أنْ يعطوا ما يكفي من الاهتمام لسجلها التاريخي، فقد أسهم إيسوب، وإنْ حدث ذلك بشكل غير مقصود، في تطوير النثر السردي لدى اليونان القدماء - بأبسط أشكاله وأكثرها تواضعاً - وترسيخ دعائمه بوصفه شكلاً من أشكال الفنون الأدبية ذات الأهمية. أمَّا أفضل وصف للمحتوى الفلسفي لخرافات إيسوب فيمكن اختصار كل ما ورد فيها بالأخلاق «الشعبية» و«العملية» بآن واحد. بأسلوبها الفريد، تطمس حكايات إيسوب الحدود الفاصلة بين الإنسان والحيوان، وتلمِّح على الرغم من أنَّها هزلية في كثير من الأحيان إلى مجموعة من السلوكيات المستهجنة التي ينبغي علينا تجنبها، وتصِرُّ على أنَّ مسؤولية القارئ تتركز في الإصغاء والتعلم والارتداع.

وفي حين استخدم بعضهم خرافات إيسوب لتحدِّي التسلسل الهرمي الاجتماعي الراسخ، استخدمها بعضهم الآخر في الدفاع عنه والتمجيد له. وفي تناقضها الواضح بين أنَّها أداة أدبية نشأت من التحدِّي الاجتماعي لواقع مجحف، وأداة تربوية لضبط السلوك المنحرف والانسجام مع المعايير الاجتماعية العادلة، تبدو روعة خرافات إيسوب، وقدرتها الخارقة على البقاء والتكيف. ومن هنا يأتي وصف الباحث والناقد الأدبي سيث ليرر Seth Lerer العميق والمنصف حين قال:

«ما زالت خرافات إيسوب تُروى لمن يرغب في سماعها، وما زالت تتكلَّم للذين يستطيعون قراءتها...».

مراجع الفصل الأول

- Agbaw, V. Y. (2021, January 03). Picturebook adaptations of Aesop FABLES: An analysis of Morrison and pinkney's adaptations of three classic tales. Retrieved September 10, 2021, from https: //link. springer. Com /article/ 10.1007/ s10583-020-09433-6.
- Ancient History Encyclopedia. (2014, March 01). Aesop's fables. Retrieved April 06, 2021, from https: //www. ancient.eu /article /664/ aesops -fables/.
- Bradley, K. R. (2010). Slavery and society at Rome. Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9780511815386.
- Clayton (Internet encyclopedia of philosophy, Peer Reviewed Academic Resource), E. W. (2020, January 01). Aesop's Fables. Retrieved April 10, 2021, from https: // iep.utm. edu /aesop/.
- Cotsen Children Library, Princeton University. (2016, July 08). Retelling Aesop's Fables: From Beatrix Potter to jerry Pinkney. Retrieved April 20, 2021, from https: //blogs .princeton. edu /cotsen/ 2016/07/ retelling - aesops- fables- from-beatrix-potter-to-jerry-pinkney.
- Facsimile Finder. (2020, January 01). Aesop's Fables [Digital image]. Retrieved April 19, 2021, from https: //www. facsimilefinder. com/ facsimiles /aesop-fables- facsimile.
- Gallica est la bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France. (2021, January 01). Li Brance de Renart ke JAKEMARS GIELLEE, de Lisle, traita , ou Roman de Renart le nouvel [Digital image]. Retrieved March 01, 2021, from https: //gallica. bnf.fr/ ark: /12148/ btv1b 60009654/f22. item.
- Harvard University Press. (2021, January 01). Loeb Classical Library. Retrieved April 20, 2021, from https: //www. hup. harvard. edu /collection. php? cpk =1031.

- HistoryofInformation. (2021, January 01). The Physiologus: A Medieval Natural History Bestseller. Retrieved September 10, 2021, from https: //historyofinformation. com/detail. php?id=1550.
- Institut de France. (2021, May 25). Fables by Antoine Houdar de La Motte. Retrieved September 10, 2021, from https: // chateaudechantilly. Fr /en/ collection /fables -by- antoine- houdar -de-la- motte/.
- The Internet Archive. (1970, January 01). Aesop in RHYM, with SOME originals : TAYLOR, Jefferys, 1792-1853. Retrieved April 10, 2021, from https: //archive. org/details/ aesopinrhymewith00tayliala /page/ n11 /mode/ 2up.
- The Internet Archive. (2021, January 01). Old friends in a NEW dress; or, Familiar fables in VERSE. [WITH SAVERAL COPPER PLATES] : SHARPE, RICHARD SCRAFTON, D. 1852 : Free Download, borrow, and streaming. Retrieved May 10, 2021, from https: //archive. Org /details/ oldfriendsinnewd00shariala /page/ 10/ mode / 2up.
- Justus (Boston University) , E. (1970, January 01). Beast Epic and Beast Fable in German literature. Retrieved September 10, 2021, from https: //open. bu. Edu /handle /2144/ 5800.
- Katsadoros, G. (2011, November 01). Aesopic Fables in the European and the Modern Greek Enlightenment. Retrieved April 01, 2021, from https: //www.researchgate.net/publication/272801334–Aesopic–Fables–in–the–European–and–the–Modern–Greek–Enlightenment /link/5ab68fca0f7e9b68ef5019e1/download.
- Kurke (Townsend Center for The Humanities، University of California), L. (2010, September 01). A new look at Aesop. Retrieved April 12, 2021, from https: //townsendcenter. berkeley. Edu /publications/ new-look – aesop.
- Lerer, S. (2009). Children's literature: A Reader's history، from Aesop to Harry Potter. Chicago: University of Chicago Press. doi: org /10.1215/ 0961754x -2009-083.
- McCafferty, M. H. (2021, May 02). Fable in Action: A Discourse Analysis Approach to the Life of Aesop. Retrieved September 10, 2021, from https:

//egrove. olemiss.edu /cgi/ viewcontent. cgi?article = 2836&context= hon – thesis.

- Oxford University Press. (2021, January 01). Ecbasis Captivi. Retrieved September 10, 2021, from https: //www. oxfordreference. Com /view/ 10.1093 /oi/ authority. 20110803095740281.
- Pelletier, J., & Beatty, R. (2015, October 6). Children's understanding of Aesop's fables: Relations to reading comprehension and theory of mind. Retrieved April 20, 2021, from https: //www. ncbi. nlm.nih. gov /pmc/ articles /PMC4593939/.
- Schoder (Johns Hopkins University Press), R. V. (1944, January 01). Horace's Satiric Use of Fable. Retrieved September 10, 2021, from https: //www. jstor. Org /stable/ 4341840.
- University of Illinois Archives. (2020, January 01). Perry, Ben Edwin (1892-1968): University of ILLINOIS ARCHIVES. Retrieved April 20, 2021, from https: //archon. library.illinois. edu/?p = creators %2 Fcreator&id = 1049.
- University of Illinois. (2020, January 01). Wise animals: Aesop and his followers. Retrieved April 13, 2021, from http: //cooper. library. illinois. edu /rbx/ exhibitions /Aesop/ aeso - life.html.

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

الفصل الثاني

مجموعة البانشاتانترا الخرافيَّة

الفيلة تدوس على الأرانب البرية: صفحة من الجزء الثالث من مجموعة البانشاتانترا - الغربان والبوم - من مخطوطة تعود إلى القرن الثامن عشر وجدت في الهند والرسام مجهول الهوية.

■ حول المجموعة وجذورها التاريخية

تضمُّ مجموعة البانشاتانترا Panchatantra، وتعني الأجزاء الخمسة، عدداً من حكايات الحيوانات السنسكريتية (الهندوسية) والبالية (البوذية) بنصوص من النثر والشعر مدموجة معاً. ويُنسب النص السنسكريتي الأصلي، وهو النص المفقود الذي يعتقد الباحثون أنَّ تأليفه قد تم في القرن الثالث قبل الميلاد، إلى الكاتب الهندي فيشنو شارما Vishnu Sarma وفق معظم المصادر، أو الكاتب فاسو بهاغا Vasubhaga وفقاً لبعض المصادر الأخرى وكلاهما قد يكون أسماء مستعارة. من المعتقد أنَّ المرحلة التي تُداوَل فيها هذه المجموعة الشعبية الشهيرة شفوياً قد تزامنت مع تاريخ تداول حكايات الجاتاكا البوذية المعروفة Buddhist Jataka Tales، التي يعتقد بعضهم أنَّ بوذا Buddha رواها قبل وفاته أي نحو عام

(٤٠٠ ق.م). ومن غير المؤكد تماماً فيما إذا كان مؤلف البانشاتانترا قد استعار حكاياته من الجاتاكا (مجموعة القصص المشهورة جداً للحياة السابقة لبوذا بأشكالها المختلفة)، أم من المهاباراتا Mahābhārata (الملحمة السنسكريتية القديمة لسلالة بهاراتا الكبرى). ويبين باتريك أوليفيل (مواليد ١٩٤٢) Patrick Olivelle، عالم فقه اللغة والباحث في الأدب الهندي والسنسكريتي من قسم الدراسات الآسيوية في جامعة تكساس - أوستن، الجدل القائم حول أصول هذه المجموعة العريقة قائلاً:

«من المؤكد أنَّ البوذيين لم يبتدعوا حكايات البانشاتانترا، إلا أنَّه من غير المؤكد فيما إذا كان كاتبها قد استعار حكاياته من الجاتاكا TheJātakas، أو المهاباراتا Mahābhārata أو أنَّه تغلغل عميقاً في الحكايات التي تُداولت شفوياً عبر تاريخ الهند القديم».

وعلى عكس ذلك، فقد أشار ويليام نورمان براون (١٨٩٢-١٩٧٥) William Norman Brown، الباحث في تاريخ الهند وأستاذ اللغة السنسكريتية في جامعة بنسلفانيا، أنَّ العديد من الحكايات الشعبية في الهند كانت مستعارة من مصادر أدبية متنوعة وليس العكس. ونظراً لأنَّ هذه المجموعة من الخرافات قد تم تداولها شفوياً منذ زمن بعيد جداً، ولمدد زمنية طويلة جداً، فمن المعتقد أنَّ رواتها الأصليين يعودون إلى التجمعات البشرية الأولى التي ظهرت في شبه القارة الهندية، وقد كانوا في الغالب من صيادي الأسماك الذين اعتادوا على السمر حول نيران مخيماتهم، وهم يتداولون الحكايات الطريفة. وتُعدُّ مجموعة البانشاتانترا الخرافية من أكثر الأعمال الفنية شعبية في موطنها الأصلي، إذ إنَّ هناك إصداراً واحداً على الأقل منها بكل لغة رئيسية في الهند، أي ما يفوق الخمس والعشرين إصداراً. أمَّا حول العالم، فيوجد منها نحو المئتي إصدار تُرجمت إلى أكثر من خمسين لغة عالمية. وبحسب رأي عالم اللغويات فرانكلين إدجيرتون (١٨٨٥-١٩٦٣) Franklin Edgerton فقد عُرف هذا العمل لأول مرة في أوروبا مع بدايات القرن الحادي عشر تحت عنوان خرافات بدباي Bidpai، وهو الحكيم الهندي الذي كان يروي خرافات البانشاتانترا شفوياً للعامة من الناس. وتشير بعض المصادر إلى أنَّ العمل قد عُرف أول مرة في أوروبا من خلال نسخة ابن المقفع العربية الشهيرة «كليلة ودمنة».

■ **أولى النصوص المكتوبة من المجموعة**

يتَّفق معظم العلماء على أنَّ أقدم نسخة من مجموعة البانشاتانترا كانت باللغة السنسكريتية الأصلية، وهي النسخة المفقودة التي تعود إلى نحو عام **(٢٠٠ ق.م)**. وقد جمَّعَها في كشمير الكاتب الهندي فيشنو شارما Vishnu Sharma معتمداً على التقليد الشفوي الأقدم منها. وعلى الرغم من أنَّ النص الأول المكتوب من هذه المجموعة يُنسب إلى فيشنو شارما في معظم المراجع التاريخية، إلا أنَّ بعضها الآخر ينسبه إلى فاسو بهاغا Vasubhaga وقد يكون كلاهما أسماءً مستعارة.

وفي حقيقة الأمر، فقد اعتمد الباحثون في تحديد مؤلف النص المكتوب من مجموعة البانشاتانترا على مقدمة العمل، التي تشرح كيف ابتدع فيشنو شارما هذه المجموعة الطريفة. وبعبارة أخرى، لا يوجد حتى يومنا هذا أي مرجع تاريخي موثق يؤكد هوية مؤلف النسخة المكتوبة من مجموعة البانشاتانترا، باستثناء ما ورد في مقدمة المجموعة نفسها. الأمر الذي دعا الكثيرين إلى الاعتقاد بأنَّ فيشنو شارما كان نفسه اختراعاً أدبياً محكماً لجامع حكايات شعبية مجهول الهوية. أمَّا مسقط رأس هذا الكاتب المثير للجدل فقد حُدِّد بالاعتماد على الخصائص الجغرافية للمواقع الواردة ضمن حكايات المجموعة والحيوانات الموصوفة فيها، إذ اقترح العديد من الباحثين كشمير مسقطاً لرأسه.

بالإضافة إلى جميع الفنون الأدبية التي تُداولَت من خلالها حكايات الجاتاكا Jataka الشهيرة، تزين تلك الحكايات جدران المعابد والأضرحة البوذية في العديد من المواقع التاريخية المعروفة، كما هي الحال في تلك الحكاية المنحوتة على عمود البوابة الغربية من معبد ستوبا Stupa في مدينة سانتشي Sanchi الهندية ويعود تاريخ هذا العمل الفني إلى القرن الأول قبل الميلاد.

تروي مقدمة البانشاتانترا أنَّ ملكاً قوياً يُدعى سودارشان حكم مملكة عظيمة، وإنْ كان موقعها غير معروف حتى الآن على الخارطة الهندية. وقد كان هذا الملك، وفق ما ورد في مقدمة المجموعة، حاكماً ذكياً إلَّا أنَّ أولاده الثلاثة كانوا بلهاء. وحينما أصاب الملك اليأس من قدرة أولاده على التعلُّم، لجأ إلى وزرائه طلباً للمشورة. وعلى الرغم من أنَّ مستشاريه قدموا إليه كثيراً من النصائح المتضاربة، إلَّا أنَّ أحدهم، ويدعى سوماتي، كان صادقاً للغاية معه. وبحسب رأي هذا الوزير المخلص فإنَّ العلوم والسياسة والدبلوماسية تخصصات لا حدود لها، وقد تستغرق أمداً لإتقانها رسمياً. وبذلك، فقد اقترح سوماتي أنْ يتعلَّم الأمراء الثلاثة الحكمة المتأصلة في تلك الفروع المتباينة على يد الحكيم المسن فيشنو شارما. وعليه، دُعِيَ شارما إلى البلاط إذ قدَّم له الملك عرضاً سخياً إنْ استطاع تعليم الأمراء الثلاثة. رفض شارما العرض قائلاً إنَّه لن يبيع العلم مقابل المال، لكنه مستعد لتعليم الأمراء الثلاثة الحكمة في غضون ستة أشهر. وقد أدرك شارما في حينها أنَّه من الاستحالة بمكان تعليم الحكمة بالطرائق التقليدية، الأمر الذي دفعه لابتكار سلسلة من الخرافات الحيوانية. كان شارما مقتنعاً تماماً بأنَّ الأمراء الثلاثة سوف يتمكَّنون من فهم الطبيعة البشرية على نحو أفضل، بما في ذلك سلوكيات الناس الحسنة والقبيحة، إن عُرِضَت عليهم بشكل مبطَّن، وضمن حكايات ممتعة تدور أحداثها المسلِّية حول وحوش أقل منزلة من البشر أنفسهم.

بالإضافة إلى نسخة شارما الشهيرة باللغة السنسكريتية، فهناك نسخة أخرى أكثر شهرة هي التي ترجمها إلى اللغة الهندية المعروفة بالكانادا Kannada وزير الحرب والسلم دورغاسيمها Durgasimha نحو عام (١٠٢٥م)، وتُعد أقدم نسخة هندية من المجموعة. تضمَّنت هذه النسخة ستين حكاية ضمن مزيج من النثر والشعر جمعتها قصة إطارية، منها ثلاث عشرة حكاية من المجموعة السنسكريتية الأصلية. ووفقاً للشاهنامة Shahnameh (الملحمة الوطنية لبلاد فارس التي كتبها أبو القاسم الفردوسي Abul-Qâsem Ferdowsi في أواخر القرن العاشر بعنوان كتاب الملوك The Book of Kings) فقد انطلقت هذه المجموعة غرباً في القرن السادس الميلادي في أثناء الحكم الساساني لأنوشيروان - خسرو الأول- ملك ملوك إيران في المدَّة ما بين (٥٣١- ٥٧٩م). وقد حدث هذا حين ترجم

الطبيب الفارسي بورزويا Borzūya المجموعة من السنسكريتية إلى الفارسية الوسطى، أو ما يُعرف بالبهلوية، بعد سفره إلى الهند بحثاً عن ذاته، و هي النسخة الأولى من المجموعة بغير اللغة الهندية. ووفقاً لبعض الروايات غير الموثَّقة، فقد سافر بورزويا بناء على طلب الملك الفارسي أنوشيروان King Khosru I Anushiravan إلى الهند للبحث عن عشبة أسطورية اشتهرت بإحياء الموتى. ورغم رحلته الشاقة عبر جبال الهيمالايا، وزيارته للعديد من حكماء الهند الأكثر شهرة إلَّا أنَّ بحثه المضني باء بالفشل. ويوضح شاندرا راجان (١٩٢٠-٢٠٠٩) Chandra Rajan، مترجم إحدى النسخ الحديثة من البانشاتانترا، أنَّ بورزويا التقى أخيراً بفيلسوف زاهد أعلمه بأنَّ إكسير الحياة كان في الواقع كتاباً عرف باسم البانشاتانترا، وهو الكتاب الذي حمله بورزويا إلى بلاد فارس، كما حمل معه لعبة الشطرنج الشهيرة. تشمل النسخة البهلوية إلى جانب الفصول الخمسة الأصلية خمسة فصول أخرى أضافها بورزويا ضمَّت عدداً من الحكايات الهندية من مصادر مختلفة، بما فيها الكتاب الثاني عشر من الماهابهاراتا Mahabharata.

وعلى الرغم من أنَّ نسخة الطبيب الفارسي بورزويا قد ضاعت، وهي النسخة التي عُرفت أيضاً باسم حكايات الحكيم بيدباي Bidpai، إلا أنَّ معظم الخرافات التي وردت فيها بالإضافة إلى رحلته الفريدة إلى الهند، وهي الرحلة التي تظهر كإطار سردي للكتاب، بقيت الأساس لكثير من الإصدارات اللاحقة. وعلى سبيل المثال، فقد كانت هذه النسخة هي الأساس للترجمة السريانية الأولى للمجموعة المعروفة باسم كاليلاك ودامناك Kalilag and Damnag (وهما الاسمان بالسنسكريتية لاثنين من الشخصيات المركزية في الكتاب من أبناء آوى)، وقد قام بهذه الترجمة خطيب متجوِّل من المسيحيين النسطوريين عرف بـ Bud Periodeutes. ويعتقد الباحثون في هذا المجال بأنَّ الترجمة السريانية الأولى للمجموعة انتشرت سريعاً بين مختلف أرجاء الإمبراطورية البيزنطية، كما هي الحال في الترجمة البهلوية التي انتشرت سريعاً بين مختلف أرجاء بلاد الفرس. وفي هذا السياق، فقد بقيت النسخة السريانية الأولى من المجموعة مفقودة لزمن طويل حتى اكتُشِفَت في دير من أديرة ماردين نحو عام (١٨٧٠م).

صفحة من مخطوطة الشاهنامة (١٠١٠) باللغة الفارسية - تعود إلى القرن السابع عشر ميلادي- وهي إحدى أطول القصائد الملحمية في العالم. يظهر فيها بهرام الخامس Bahram Gur ملك الملوك الساساني في المدَّة(٤٢٠ -٤٣٨م) يرفِّه عنه الموسيقي الأكثر شهرة في بلاد فارس بارباد Barbad. من مجموعة فنون العالم الإسلامي في متحف بروكلين.

تُرجمت النسخة السريانية الأولى بعد اكتشافها إلى الألمانية نحو عام (١٨٧٦) على يد المستشرق الألماني جوستاف بيكل (١٨٣٨-١٩٠٦) Gustav Bickell. كما تُرجمت هذه النسخة من السريانية إلى الألمانية مرة ثانية عام (١٩١١م) على يد أستاذ علم الساميات والباحث في السريانية والآرامية والعربية فريدريك شولتيس (١٨٦٨-١٩٢٢) Friedrich Schulthess.

■ **النسخة العربية من المجموعة**

حين أصبحت بلاد فارس جزءاً من الإمبراطورية العربية الإسلامية في القرن السابع الميلادي، ترجم المفكر والكاتب عبد الله بن المقفع Abdullah Ibn al-Muqaffa نحو عام (٧٥٠م) النسخة الفارسية من البانشاتانترا إلى العربية تحت عنوان كليلة ودمنة، وهو العنوان المستمد من اسمي شخصيتين أساسيتين من أبناء آوى ضمن الحكاية الأولى من المجموعة. ترجم ابن المقفع (٧٢٤-٧٥٩) هذه المجموعة بناء على طلب الخليفة العباسي الثاني أبي جعفر المنصور، الذي سمع بأمر الكتاب، فتدبَّر أمر الحصول عليه وطلب من ابن المقفع أنْ يترجمه إلى العربية. و بحسب كثير من الباحثين، تختلف نسخة ابن المقفع عن الأصل في جوانب عديدة، وكذلك الأمر بالمقارنة مع النسخة البهلوية من المجموعة. وعلى سبيل المثال، فقد كانت نهايات بعض الأبطال في نسخة ابن المقفع مخالفة تماماً لمصيرهم في المجموعة الأصلية، في محاولة منه أنْ تكون حكايات المجموعة أكثر انسجاماً مع تعاليم الدين الإسلامي الحنيف. وبالإضافة إلى ذلك، فقد ألَّف ابن المقفع فصلاً خاصاً به تحت عنوان «حكم دمنة»، كما أدرج فصلين جديدين لا يزال مصدرهما غير معروف حتى اليوم، وهما «الراهب والضيف» و«الحمامة والثعلب ومالك الحزين». وقد استهل ابن المقفع المجموعة بمقدمة عرض فيها تاريخ الكتاب مع تخصيص جزء كبير منها لرحلة الطبيب الفارسي بورزويا. وعليه، يجد بعض النقاد أنَّ عمل ابن المقفع يغاير كثيراً الأصل السنسكريتي والنسخة البهلوية منه، رغم نقاط التشابه الكبيرة بينها جميعاً، ولهذا السبب لا يمكن عدّ عمله ترجمة حرفية للمجموعة.

اشتهر كتاب ابن المقفع على نحو كبير، وانتشرت حكاياته على نطاق واسع بين عامة الشعب والنخبة على حد سواء. وقد حرص كل ملك من ملوك العالم الإسلامي منذ ذلك الحين ولزمن طويل بعده على اقتناء نسخته المصورة الفارهة من المجموعة التي حملت أسماءً مختلفة. وعلى سبيل المثال، فقد كان عنوان نسخة السلطان العثماني سليمان الأول (١٤٩٤-١٥٦٦) همايون ناما Humayun-nama، في حين كانت نسخة الإمبراطور المغولي في الهند أبي الفتح جلال الدين محمد أكبر (١٥٤٢-١٦٠٥) Abu'l-Fath Jalal-ud-din Muhammad Akbar تحت عنوان أنوار السهيلي. وبغض النظر عن المهارة الفائقة التي أظهرها ابن المقفع في ترجمة مجموعة البانشاتانترا، فقد كان

العمل بحد ذاته متألقاً للغاية باعتراف كثير من النقاد والباحثين من أمثال البروفسور جيمس كريتزك (مواليد ١٩٣٠) James Kritzeck الذي أشار في كتابه مختارات من الأدب الإسلامي (١٩٦٤) Anthology of Islamic Literature إلى الأثر الذي تركه هذا العمل المهم في الأدب العالمي، بصفته واحداً من الأعمال النثرية الرائدة، رغم ظهوره في زمن كان العرب فيه يفضِّلون الشعر عن بقية الفنون الأدبية. وفي حقيقة الأمر، فقد كانت نسخة ابن المقفع باللغة العربية هي الأساس في ترجمة البانشاتانترا إلى لغات عدة، شرقية وغربية، كالإسبانية والإيطالية والسلافية والألمانية والإنكليزية والفرنسية والبولندية والعبرية والفارسية الحديثة والتركية أوالسريانية الثانية. ومن اللافت للنظر أنَّ المترجمين الروس من القرن الثاني عشر عدُّوا نسخة ابن المقفع كتاباً مسيحياً في الإخلاص، ونسبوه إلى عدة قديسين كالقديس يوحنا الدمشقي (دمشق ٦٧٦ -القدس ٧٤٩) Saint John of Damascus، أو القديس يوحنا كلياكوس (سورية ٥٧٩ - جبل سيناء ٦٠٦) Saint John Climacus.

صفحة من مخطوطة كليلة ودمنة بالعربية لابن المقفع، نُسخَت على الأرجح في سورية نحو عام (١٢٢٠)، وهي موجودة في المكتبة الوطنية الفرنسية في باريس.

لا بدَّ من الإشارة هنا إلى أنَّ النسخة العربية من البانشاتانترا استُخدمت، بعد ضياع الأصل الهندي منها والترجمة الفارسية له، في ترجمة المجموعة مرة ثانية إلى الفارسية. وقد تضمَّنت الترجمات الفارسية لمجموعة ابن المقفع الشهيرة النسخة التي طوَّرها أبو عبد الله جعفر بن محمد رودكي (٨٥٩-٩٤٠م) Rudaki نظماً في القرن الثالث الهجري، والنسخة التي طوَّرها رجل الدولة الفارسي أبو المعالي نصر الله مونشي Abu'l-Ma'ali Nasrallah Monshi نثراً نحو عام (١١٤٣)، وهي النسخة التي أهداها إلى السلطان بهرام شاه Bahram-Shah. على نسخة نصر الله مونشي اعتمد الشاعر حسين فايز الكاشفي (١٤٦١-١٥٠٤) Husayn Vāiz Kāshifī أواخر القرن الخامس عشر الميلادي في صياغة النسخة الفارسية الأكثر شهرة بين جميع نسخ المجموعة بعنوان أنوار السهيلي Anvār-i Suhaylī. كُتبت هذه المجموعة النثرية برعاية السلطان التيموري حسين ميرزا باقره Ḥosayn Mīrzā Bāyqarā، وقد أطلق عليها اسم وزيره وقائده الشجاع أحمد السهيلي. ويعتقد بعض الباحثين أنَّ عنوان هذه المجموعة قد يكون مشتقاً من الاسم العربي للنجم العملاق شديد السطوع «سهيل»؛ الذي يرادفه باللاتينية اسم كانوبوس Canopus، ولهذا فقد عُرفت المجموعة أيضاً بأضواء كانوبوس Lights of Canopus. ويصرح الكاشفي بأنه اعتمد في صياغة مجموعته بشكل أساسي على النسخة العربية لابن المقفع، وعلى النسخة الفارسية لأبي المعالي نصر الله المونشي. وفي ذلك يوضِّح الكاشفي أنَّ الغرض من إعادة صياغة المجموعة لم يكن لإرضاء أذواق الناس في عصره فحسب، بل لجعلها أيضاً أكثر قابلية للفهم والتداول. وقد أصبحت هذه النسخة الفارسية المبسطة لاحقاً النسخة الأكثر شعبية، ولا سيَّما بين أباطرة المغول في الهند حيث طُبع العديد من النسخ الفاخرة خصيصاً لهم. وفي عام ألف وستمئة وأربعة وأربعين اطَّلع لافونتين (١٦٢١ - ١٦٩٥) La Fontaine على هذه النسخة، واعتمدها كأحد أهم مصادره حين كتب خرافاته الشهيرة. وتبين بعض المراجع التاريخية أنَّ لافونتين قد أدرج نحو عشرين خرافة من مجموعة البانشاتانترا في أعماله التي استمدَّها من نسخة الكاشفي. ويؤكد لافونتين

في مقدمة المجموعة الثانية من حكاياته الخرافية الشهيرة التي ظلت تستخدم لتعليم الأطفال الفرنسيين لقرون عدة، واعترافاً بالفضل، بأنَّه مدين في أكثرها إلى الحكيم الهندي بيدبا الذي تُرجم كتابه إلى معظم لغات العالم:

«هذا كتاب ثان من الخرافات التي أقدِّمها للجمهور... يجب أنْ أعترف بأنَّ الجزء الأكبر من حكاياته مستوحى من بيلباي الحكيم الهندي».

يشير الباحثون في العديد من المراجع إلى إحدى الترجمات المبكِّرة لنسخة ابن المقفع بالعبرية التي قام بها يعقوب بن عازار Yā،qōv ben ’El،āzār عام (١٢٨٣) كنشر مُقَفَّى وإيقاعي لم يتبقَ منه سوى النصف الأول من المجموعة. وقد أُعيد نشر تلك النسخة العبرية مع ترجمة لها إلى الفرنسية ضمن طبعة نقدية قام بها المستشرق والكاتب الفرنسي- الألماني جوزيف ديرينبورغ (١٨١١-١٨٩٥) Joseph Derenbourg عام (١٨٨١). كما كانت نسخة ابن المقفع أيضاً أصل النسخة الأرمنية المعروفة من القرن الثالث عشر التي أعدَّها فارتان Vartan، والتي أصبحت بدورها الأساس لترجمة فرنسية في عام (١٦٧٦). كما نَشر النص العربي لكتاب ابن المقفع عام (١٨١٦) المستشرق الفرنسي أنطوان إسحاق سيلفستر دي ساسي (١٧٥٨ - ١٨٣٨) Antoine-Isaac Silvestre de Sacy ضمن طبعة نقدية بعنوان كليلة ودمنة أو خرافات بدباي بالعربية Calilah et Dimnah ou Fables de Bidpai en Arabe مسبوقاً بشرح مفصل عن أصل الكتاب وتاريخه. وقد كانت هذه الطبعة أساس ترجمة المجموعة إلى الألمانية التي قام بها المستشرق الألماني فيليب وولف (١٨١٠-١٨٩٤) Philipp Wolff تحت عنوان كليلة ودمنة: كتاب الحكماء في القصص المفيدة والممتعة للفيلسوف الهندي بيدباي من العربية، Das Buch Des Weisen in Lust- und Lehrreichen Erzählungen والتي نشرها في مدينة شتوتغارت الألمانية Stuttgart عام (١٨٣٩).

مقدمة العمل في نسخة مزخرفة من مخطوطة أنوار السهيلي للطبيب الفارسي بورزويا، والتي اكتملت نحو عام (١٠١٣م).

■ **رحلة البانشاتانترا الطويلة إلى الغرب**

عن أنوار السهيلي، الترجمة الفارسية التي قام بها الكاشفي، والتي كان الأصل العربي أساساً مباشراً لها، أُعيد سرد المجموعة بعد دمج حكاياتها مع حكايات الهيتوباديسا Hitopadesha الهندية باللغة السنسكريتية التي تتناول خرافاتها مزيجاً لافتاً من الشخصيات الحيوانية والبشرية. وقد نشر هذه المجموعة عام (١٥٧٨) أبو الفضل بن مبارك العلمي (١٥٥١-١٦٠٢) Abu'l-Fazl ibn Mubarak Allami الوزير الأول للإمبراطور المغولي في الهند «أكبر» تحت عنوان مقياس المعرفة Iyār-i Dāniš. تُرجِم هذا الكتاب إلى الهندوستانية والأردية وبعض اللغات الهندية الأخرى على يد حافظ الدين Hafīzuddin تحت عنوان Hirad Afrōz، وبذلك تعود حكايات البانشاتانترا مرة أخرى إلى موطنها

الأصلي الهند بعد أنْ تعرضت إلى كثير من التعديل والتكييف. ومن جهة ثانية، فقد ترجم نسخة الكاشفي إلى الفرنسية المستشرق جيلبرت جولين (١٥٨٥-١٦٦٥) Gilbert Gaulmin نحو عام (١٦٤٤) تحت الاسم المستعار داود سعيد من أصفهان David Sahid d'Ispahan، وأدرجها في كتابه المعروف بعنوان كتاب الأنوار أو سلوك الملوك Le livre Des Lumières Sur La Conduite Des Royes. وقد لاقت هذه النسخة نجاحاً كبيراً، وتُرجِمَت إلى السويدية والألمانية والإنجليزية في مدد زمنية متباينة. وعلى سبيل المثال، فقد ترجم جوزيف هاريس (١٦٥٠-١٧١٥) Joseph Harris عام (١٦٩٨) نسخة إنكليزية عن نسخة جولين الفرنسية تحت عنوان قصص حيوانية مسلية منقولة عن بيلباي من قدماء فلاسفة الهند an Ancient Indian، Instructive and Entertaining Fables of Pilpay Philosopher. ومع ذلك، لم تحصد نسخة جولين بين الأوروبيين الشهرة عينها التي حصدتها نسخة أنطوان جالان (١٦٤٦-١٧١٥) Antoine Galland، المستشرق الفرنسي الذي كان أول من ترجم مجموعة ألف ليلة وليلة الشهيرة إلى الفرنسية، والذي ترجم أيضاً الأجزاء الأربعة الأولى من مجموعة البانشاتانترا إلى الفرنسية عن أصل تركي، ترجمه عن النسخة الفارسية «أنوار السهيلي» في القرن السادس عشر الأستاذ في كلية أدرنة علي ابن صالح الشلبي Ali Tchelebi-ben-Saleh تحت عنوان سفر الملوك أو هومايون نامه Hümayunname، وأهداه إلى السلطان العثماني سليمان الأول (١٤٩٤-١٥٦٦) Suleiman I. وقد أكمل ترجمة نسخة جالان الناقصة المستشرق الفرنسي دينيس دومينيك كاردون (١٧٢١-١٧٨٣) Denis Dominique Cardonne عام (١٧٧٨) ضمن ثلاثة مجلدات تحت عنوان حكايات وخرافات هندية عن بيدباي ولقمان Contes et fables indiennes de Bidpaï et de Lokman.

وفي الحديث عن أهم الترجمات الأوروبية لمجموعة البانشاتانترا فقد أعدَّ العالم البيزنطي سيميون سيث (١٠٣٥-١١١٠) Simeon Seth عام (١٠٨٠) نسخة يونانية عن كتاب كليلة ودمنة باللغة العربية تحت عنوان Stefanites kai Ihnilat وقد كانت هذه الترجمة أساس النسخة الإيطالية التي ترجمها جوليو نوتي Giulio Nuti عام (١٥٨٣)، كما

كانت الأساس في ترجمة نسخة إلى الألمانية واثنتين إلى اللاتينية والعديد من الترجمات إلى اللغات السلافية المختلفة. ويشير بعض الباحثين إلى أنَّ نسخة سيث اليونانية كانت أيضاً الأساس الذي اعتمده اليسوعي بيير بوسينيس (١٦٠٩ - ١٦٨٦) Pierre Poussines عام (١٦٦٦) في ترجمة المجموعة إلى اللاتينية تحت عنوان نموذج لحكمة الهنود القدامى Specimen Sapientiæ Indorum Veterum. وقد نُشرت ترجمة قشتالية للمجموعة عام (١٢٥٢) تحت عنوان Calyla e Dymna، وهي النسخة التي اعتمد عليها الفرنسي ريموند دي بيزييه (نهاية القرن الثالث عشر - بداية القرن الرابع عشر) Raymond de Béziers في ترجمة المجموعة إلى اللاتينية بعنوان كتاب كليلة ودمنة Liber de Dina et Kalila، وهي النسخة التي أهداها عام (١٣١٣) إلى ملك فرنسا فيليب لو بيل (١٢٨٥-١٣١٤) Philippe le Bel الملقَّب بفيليب الوسيم.

DES LVMIERES
OV
LA CONDVITE
DES ROYS
COMPOSE PAR LE SAGE
PILPAY INDIEN.
A PARIS,
Chez SIMEON PIGET, rue Sainct Iacques à la Fontaine.
M. DC. XLIV.

كتاب الأنوار - أو سلوك الملوك - من تأليف بيلباي الحكيم الهندي، ترجمه إلى الفرنسية المستشرق الفرنسي جيلبرت جولين تحت الاسم المستعار داود ساهل الأصفهاني نحو عام (١٦٤٤).

وتذكر بعض المصادر بأنَّ المجموعة العربية قد تُرجمت أيضاً إلى العبرية على يد الحاخام يوئيل Rabbi Joel نحو عام (١٢٥٠) تحت عنوان Sēper Kalīlāh w Dimnāh؛ وهي النسخة التي ترجمها إلى اللاتينية الإيطالي يوحنا الكابوني نحو (١٢٥٠-١٣٠٠) John of Capua نحو عام (١٢٧٠م) تحت عنوان دليل الحياة البشرية Directorium Humanae Vitae، والتي طُبعت نحو عام (١٤٨٠)، واعتمد عليها في إصدار معظم النسخ الأوروبية اللاحقة من المجموعة. وعلى سبيل المثال، فقد كانت نسخة يوحنا الكابوني هي الأساس الذي اعتمده القس أنطون فون بفور (١٤١٥-١٤٨٣) Anton von Pforr في نسخته الألمانية عام (١٤٨٣) تحت عنوان كتاب أمثلة الحكماء القدماء Das Buch der Beispiele der alten Weisen. وبذلك أصبحت نسخة أنطون فون بفور الألمانية من أوائل الكتب التي طُبِعت في مطبعة غوتنبرغ العريقة Gutenberg Press بعد الكتاب المقدس. وبغض النظر عن تأثير هذا العمل في الأدب الألماني، فقد كان أساس الترجمات الدنماركية والأيسلندية والهولندية اللاحقة، كما كانت نسخة يوحنا الكابوني الأساس للنسخة القشتالية التي نُشرت في سرقسطة عام (١٤٩٣) تحت عنوان أنموذج لتجنب الإغراءات والمخاطر العالمية Exemplario contre los enganos y peligros del mundo. وقد أعاد الأديب الإيطالي أنغولو فيرينزولا (١٤٩٣-١٥٤٣) Agnolo Firenzuola سرد النسخة القشتالية باللغة الإيطالية عام (١٥٤٨) تحت عنوان خطب الحيوانات التي تتشاجر فيما بينها Discorsi degli animali ragionanti tra loro. وفي عام (١٥٥٢) نشر أنطون فرانشيسكو دوني (١٥١٣-١٥٤٧) Anton Francesco Doni ترجمة إيطالية ثانية للمجموعة تحت عنوان الفلسفة الأخلاقية لدوني La Moral filosophia del Doni. وقد ترجم توماس نورث (١٥٣٥-١٦٠٤) Thomas North نسخة دوني الإيطالية عام (١٥٧٠) إلى الإنكليزية مع الاحتفاظ بالعنوان نفسه. أعاد طباعة نسخة نورث الإنجليزية مرة ثانية الفلكلوري الأسترالي جوزيف جاكوبس (١٨٥٤-١٩١٦) Joseph Jacobs عام (١٨٨٨).

تلك لمحة موجزة عن أهم النسخ المعروفة عالمياً من مجموعة البانشاتانترا الخالدة التي تُرجمت مئات المرات وبعشرات اللغات، كما استخدم زخارفها الفريدة العديد

من كتَّاب الحكايات الخيالية من أمثال الكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو Giovanni Boccaccio، والشاعر الفرنسي جان دي لافونتين La Fontaine، والأخوين جريم Grimm Brothers، بالإضافة إلى أنها مصدر إلهام صريح وموثق للعديد من كتَّاب مرحلة ما بعد القرون الوسطى.

■ **رحلة البانشاتانترا الطويلة إلى الشرق**

في وقت سابق جداً من وصولها إلى الغرب، هاجرت مجموعة البانشاتانترا باتجاه شمال آسيا إلى الصين والتبت، وباتجاه شرق آسيا إلى بلاد البنغال، وباتجاه جنوب شرقي آسيا إلى الفلبين وإندونيسيا، حيث نقلها إلى هناك في الغالب الرهبان البوذيون. ومن المعتقد أنَّ مجموعة البانشاتانترا قد وصلت إلى إندونيسيا من خلال الأدب الجاوي المكتوب، وربما من خلال الروايات الشفوية المتداولة. وتعدُّ مجموعة الهيتوباديشا باللغة الهندية Hitopadesha التي ابتكرها نارايانا Narayana نحو عام (٨٠٠-٩٥٠م)، وذاع صيتها في البنغال خلال القرن الثاني عشر، معالجة مستقلة لمحتوى البانشاتانترا، وإنْ كانت شبيهة لها من حيث الأسلوب والمحتوى. ومن المؤكد وجود إصدارات للمجموعة في جاوة باللغة الجاوية القديمة المعروفة باسم Tantri Kamandak، وهي النسخ التي نُشِرَت نحو عام (١٠٣١م).

كما صدر نسختان من المجموعة في لاوس الأولى في عهد الملك فوتيسارات (١٥٠١-١٥٤٨) Photisarath، والثانية في عهد الملك ساي ستاثيرات (١٥٥٠-١٥٧١) Sai Setthathirat. ولسوء الحظ، تتوفر أبحاث ودراسات نقدية قليلة جداً حول إصدارات مجموعة البانشاتانترا في الشرق - ولا سيَّما الدراسات المنشورة باللغة الإنكليزية - بالمقارنة مع الأعمال المشابهة لها التي عرفها الغرب، وتتبَّع تاريخها الطويل ووثَّقها بعناية واهتمام. وعليه يمكن القول إنَّ زوجاً من أبناء آوى بدأ بالسفر حول العالم في الألفية الأولى كأبطال حكايات خرافية رائعة، وقد عُرفا في مجموعة البانشاتانترا بـ كاراتاكا وداماناكا Karataka and Damanaka ليصبح اسماهما باللغة العربية كليلة ودمنة، وليبقى هذان الاسمان هما الأكثر تداولاً في معظم النسخ الأوروبية المترجمة لاحقاً.

■ **محتوى المجموعة وأسلوبها**

تبدأ مجموعة البانشاتانترا بمقدمة صغيرة ابتُكِرت على شكل إطار عام يربط الأجزاء الخمسة التي تتألَّف منها المجموعة، ويظهر فيها الكاهن فيشنو شارما Vishnu sharman وهو يُعلِّم أولاد الملك الحمقى من خلال حكايات تُروى معظمها على ألسنة الطيور والحيوانات. يتمحور كلّ جزء من الأجزاء الخمسة حول موضوع أساسي يرتبط إلى حدٍّ كبير بالموضوعات التي تطرحها الأجزاء الأخرى. ويتكوَّن كل جزء من قصة رئيسية، تُدعى قصة الإطار، تحتوي بدورها على العديد من القصص المضمنة التي ترويها شخصيات المجموعة. وغالباً ما يرِد ضمن هذه القصص المضمنة قصص مضمنة أخرى تتوالى على شكل سلسلة من الحكايات المتداخلة. ويحدث تداخل الحكايات في كلّ جزء من أجزاء المجموعة بإيقاعات غير منتظمة، وبأسلوب يثير اهتمام القارئ ويجذبه حتى النهاية. يشبه أسلوب عرض حكايات المجموعة ضمن الفصل الواحد أكثر ما يشبه وضع صندوق داخل صندوق داخل صندوق حتى النهاية، ومع ذلك تناقش كلُّ حكاية من هذه الحكايات المتداخلة موضوعاً فلسفياً محدداً، وتطرح رسالة أخلاقية معينة. وعلى الرغم من أنَّ حكايات المجموعة قد تختلف عن القصة الإطارية من حيث النوع الأدبي، إلا أنَّها تساندها من الناحية الوظيفية، وتعمل كامتداد لها ضمن خطة سردية محكمة للغاية.

مخطوطة الهيتوباديشا من نيبال في القرن السادس عشر الميلادي.
موجودة في متاحف هارفارد للفنون.

أمَّا الشخصيات الواردة في حكايات البانشاتانترا فمعظمها من الحيوانات الناطقة التي تُنسب إليها العديد من خصائص البشر وأنماط سلوكهم والقيم الأخلاقية السائدة بينهم. ولهذا السبب تحديداً يعتقد كثيرون بأنَّها حكايات تستهدف الأطفال والمراهقين دون سواهم. تبدأ المجموعة بعدد قليل جداً من الشخصيات لتدخل تباعاً شخصيات جديدة مع كلّ حكاية مضمنة يخدم إدراجها الهدف والغاية من الحكاية. في مجموعة البانشاتانترا تُسمَّى عشرات الأنواع المتباينة من الحياة البرية الحاضرة في البيئة الهندية بعناية فائقة كي تشير إلى الطبيعة البشرية التي يمتلكها بعض الناس دون سواهم، وكي تعزِّز المفاهيم والقيم والمواقف والأفعال التي تسعى الحكاية إلى تسليط الضوء عليها. وعلى سبيل المثال، يقدَّم الغزال كاستعارة للشخصية المسالمة والطيبة التي تعدُّ هدفاً سهلاً لمن يبحثون عن فريسة سهلة المنال، كما يقدَّم التمساح كرمز للخطر الكامن في أجواء آمنة وهي الأجواء التي يُرمز إليها في بعض حكايات المجموعة بالمياه الساكنة.

يدور موضوع الجزء الأول من المجموعة حول فقدان الأصدقاء Mitra - Bheda، ويبدأ هذا الجزء ببناء صداقة متينة بين الأسد والثور إلَّا أنَّ داماناكا - أحد بطلي المجموعة الأساسيين من أبناء آوى - يُدمِّر هذه الصداقة بدافع الغيرة. في هذا الجزء يفوز الشرير داماناكا على شقيقه الصالح كاراتاكا، وهو الأمر الذي آثار غضب كثير من القراء - ولا سيَّما من رجال الدين - على مدى العصور والثقافات واستهجانهم للعمل برمته، مما دفع كثير من مترجمي هذه المجموعة إلى إجراء تعديلات وجدوها لازمة، وقد كان أحدهم ابن المقفع. يسعى هذا الجزء إلى إبراز أهمية الصداقة، وضرورة أخذ الحذر والحيطة من أشخاص ماكرين يعيشون بقربنا، ويشكّلون مصدر خطر كامن يهدّد حياتنا. ويضم هذا الجزء ثلاثين حكاية يُروى معظمها من منظور بطلي المجموعة، كارتاكا وداماناكا، مما يجعله يشكل نحو نصف حجم مجموعة البانشاتانترا.

أمَّا موضوع الجزء الثاني فيدور حول كسب الأصدقاء Mitra – Samprapt، ويبدأ هذا الجزء بمحاولة الفأر تحرير الحمامة العالقة مع بقية رفاقها. ومع توالي أحداث الحكاية الشيقة تنمو صداقة متينة بين الفأر والحمامة والغراب والسلحفاة الذين يتعاونون جميعاً

لإنقاذ الظبي المحاصر. يركِّز هذا الجزء على كيفية بناء صداقات قوية بين الأشخاص المتشابهين في التفكير والغايات وإنْ اختلفوا في المواهب والمهارات، كما يسعى هذا الجزء إلى تأكيد أهمية العمل الجماعي، وبناء الأحلاف القوية، والحفاظ على الصداقات الخالصة، وضرورة إثبات الولاء في أوقات الشدة. ويضم هذا الجزء عشر حكايات تشكِّل في مجموعها ما يقارب ربع حجم المجموعة.

صفحة من الترجمة الفارسية للبانشاتانترا (١٤٢٩م) عن نسخة ابن المقفع العربية (٧٥٠م). الحكاية من الجزء الأول من المجموعة، ويظهر فيها الوزير الماكر دمنة يحاول جر الملك إلى الحرب.

ويعرض الجزء الثالث أسباب الشقاق بين الأصدقاء Kakolukiyam من خلال قصة حرب دائرة بين الغربان وأعدائهم التقليديين من البوم. تتمحور الرسالة الأساسية في هذا الجزء حول الفرضية القائلة إنَّ معركة الذكاء أقوى من معركة السلاح في الحرب الدائرة

بين الخير والشر وبين النور والظلام. وتتضمَّن شخصيات الجزء الثالث الغربان الجيدة، مخلوقات النهار الأضعف والأقل عدداً، والغربان الشريرة، مخلوقات الليل الأقوى والأكثر عدداً. ويبدأ هذا الجزء حين يتظاهر أحد الغربان بأنه منبوذ من مجموعته ليتسلل إلى مجموعة البوم المنافسة فيتعلَّم أسرارهم، ويكتشف نقاط ضعفهم. ويشدِّد هذا الجزء على ضرورة أنْ يحذر الإنسان من أصدقائه الذين كانوا يوماً أعداءً له، ويؤكد أهمية عدم الوثوق بالأصدقاء الأعداء. ولا تقتصر الخرافات الواردة في الجزء الثالث، مثلها مثل بقية الأجزاء، على مناقشة مسائل الحرب والسلام، إذ تطرح بعض حكاياتها مسألة اختلاف الأفراد في الاحتياجات والدوافع والغايات، وإمكانية تعزيز العلاقات السلمية بين الناس حين فهم هذه الاحتياجات وتلبيتها. يضم الجزء الثالث ثماني عشرة حكاية تشكل نحو ربع حجم المجموعة.

أمَّا الجزء الرابع فهو قصير جداً، إذ يتكوَّن من اثنتي عشرة حكاية، ويدور حول خسارة المكاسب Labdhapranasam. بعكس بقية أجزاء المجموعة، التي تقدِّم في معظم خرافاتها أمثلة إيجابية عن الأخلاق الحميدة الواجب التمسك بها، يقدم هذا الجزء كثيراً من الأمثلة عن الرذائل التي ينبغي تجنّبها، كما يعرض عواقبها. ويتحدَّث هذا الجزء عن صداقة تكافلية بين القرد والتمساح، يخاطر الثاني بخسارتها نتيجة التآمر مع زوجته الماكرة للحصول على قلب القرد اللذيذ، لكن القرد يكتشف الخطة الجهنمية ويتصرف بذكاء لافت ليتجنَّب مصيراً مفجعاً. يؤكد هذا الجزء أهمية حضور العقل في حالات الخطر المباغت.

وبالنسبة إلى الجزء الخامس والأخير فهو يضم أربع عشرة حكاية، ويشكِّل مع الجزء الرابع نحو ٧% من حجم المجموعة. يتمحور موضوع هذا الجزء حول نتائج العمل غير المدروس Apariksitakarakam ويعرض، كما في الجزء الرابع، بعض الأمثلة عن رذائل ذات عواقب وخيمة، ويُقدِّم للقارئ سلوكيات خاطئة ينبغي التفكير فيها ملياً وتجنُّبها. وعلى عكس الأجزاء الأربعة السابقة التي تظهر شخصياتها على شكل حيوانات ناطقة، فإنَّ جميع شخصيات هذا الجزء تقريباً من البشر. ويبدو أنَّ مؤلف النص قد أراد في نهاية المجموعة أنْ يخرج القارئ من عالم الخيال الذي تحكمه حيوانات ناطقة إلى الواقع الذي يدير أحداثه البشر بجميع مجرياتها. يبدأ هذا الجزء حين يكسب تاجر فقير ثروة طائلة باتباع تعليمات محددة تراوده في منامه، وتتلاحق أحداث الحكاية مع محاولة الحلاق الجشع تقليد ما يفعله التاجر

دون معرفة السبب الكامن وراء ذلك، لينتهي به المطاف بخسارة فادحة. يؤكد هذا الجزء أهمية التحلِّي بالذكاء والفطنة في إنجاز المهام مبهمة المعالم، ولا سيَّما ضمن المواقف غير المجربة، كما يؤكد ضرورة التحلِّي بالصبر، وتجنُّب التسرع في الأقوال والأفعال، وبناء الاستنتاجات دون تحرِّي الحقائق بإمعان.

■ **أهمية مجموعة البانشاتانترا وأثرها في الآداب العالمية**

عُثِر على خرافات البانشاتانترا في العديد من لغات العالم، وقد كانت الأساس لكثير من الأعمال الأدبية اللاحقة، الشرقية منها والغربية، كما استُخدمت زخارفها الشعبية المميزة في عدد كبير من الكتب المعروفة. وقد أدى هذا إلى نشوء الفرضية القائلة إنَّ الخرافات الشعبية المستندة إلى الحيوانات في جميع أنحاء العالم قد ظهرت في الشرق الأوسط وفي الهند على وجه التحديد. يبدو هذا واضحاً فيما أورده المستشرق والفيلسوف الألماني ماكس مولر (١٨٢٣ - ١٩٠٠) Max Muller ضمن دراسته الكلاسيكية عن هجرة الخرافات On The Migration of Fables (١٨٨١):

«الأدب السنسكريتي غنيٌّ جدًا بالحكايات... لا يوجد أدب آخر يمكنه التنافس معه في هذا الصدد... كلا، فمن المرجح للغاية أنَّ الخرافات، ولا سيَّما حكايات الحيوانات، كان مصدرها الرئيسي هو الهند».

صفحة من مخطوطة عام (١٢١٠) من مجموعة كليلة ودمنة، النسخة العربية من الكتاب الثالث من البانشاتانترا، ويظهر فيها ملك الغربان يدير نقاشاً مع مستشاريه السياسيين.

تم تجاهل هذه الفرضية «أحادية المنشأ» لصالح الفرضية «متعددة الجذور»؛ والتي تنص على أنَّ للزخارف الشعبية في الحكايات الخرافية أصول مستقلة في العديد من الثقافات القديمة، كما أنَّ بعضها له جذور مشتركة، وبعضها الآخر متأثر بالمشاركة مع غيره من الخرافات. وتفسر هذه الفرضية سبب بقاء الخرافات حية خالدة واستمرار تناقلها عبر العصور والأجيال والثقافات ذات الفروق المحلية. ومع ذلك فليس بالإمكان تجاهل اعترافات مؤلفي مرحلة ما بعد القرون الوسطى؛ الذين ينسبون إلهامهم صراحة إلى نصوص الحكيم الهندي بيدباي، وهي النصوص التي تستند تاريخياً على مجموعة البانشاتانترا. ومن جهة ثانية، يرى كثير من الباحثين والنقاد أنَّ خرافات هذه المجموعة أدَّت دوراً مهماً في إغناء أدب الأطفال العالمي بالحكايات، حتى وإن لم تكن الهند هي المصدر الحصري لها. ويبدو هذا واضحاً في تحليل نيكلاس بينغتسون Niklas Bengtsson، البروفسور والباحث من أكاديمية أوبو السويدية في فلندا Åbo Akademi University بوصفه أحد الأعضاء البارزين في مشروع أدب الأطفال كوسيلة للتواصل Children's Literature as Communication: The Chilpa Project حين قال عام (٢٠٠٢):

«إن البانشاتانترا الكلاسيكية القديمة، التي يواصل باحثو الفلكلور الجديد إلقاء الضوء عليها، كانت بالتأكيد أول عمل مكتوب على الإطلاق للأطفال، ويعني هذا بحد ذاته أنَّ التأثير الهندي كان هائلاً في [الأدب العالمي]، ليس على الحكايات الخرافية عموماً فحسب، ولكن أيضاً على مختلف الأنواع الفنية التي تناولها أدب الأطفال».

مع ذلك، وبحسب رأي بعض الباحثين والنقاد، فقد يكون تصنيف مجموعة البانشاتانترا الخالدة كواحدة من أكثر المجموعات القصصية شهرة في تعليم الأخلاق الحميدة للأطفال متسرعاً بعض الشيء. ووفقاً لوجهة النظر هذه، فإنَّ التمعن في حكايات المجموعة المتداخلة، بعيداً عن أسلوبها الفني الآسر، يخبرنا بقصة مختلفة تماماً عما يمكن وصفه بسرعة خاطفة كخرافات مسلية على ألسنة حيوانات ناطقة. لقد سعت حكايات البانشاتانترا الساحرة إلى تسليط الضوء بطريقة إبداعية مبتكرة على كيفية التعامل بحكمة مع جوانب الحياة المختلفة. ومن هذا، تبدو المجموعة ذات صلة وثيقة بأحد أهم العلوم

الهندية القديمة المعروف باسم النيتي شاسترا Neeti Shaastra. وبحسب رأي مؤلف المجموعة فيشنو شارما، لن يهزم يوماً من يتقن هذا النوع من العلوم الهندية العريقة، ويتمسَّك بمبادئه الحكيمة. وبالعودة سريعاً إلى علم النيتي شاسترا، الذي ابتدعه الفيلسوف والمعلم والمستشار الملكي الهندي شاناكيا **(٣٧٥-٢٨٣ق.م)** Chanakya الرائد في مجال العلوم السياسية والاقتصادية، والذي يُنظر إلى أعماله كمقدمة مهمة للاقتصاد الكلاسيكي، تبدو الصورة أكثر وضوحاً. إنَّ دراسة مجموعة البانشاتانترا بصورة معمقة تجعلنا ندرك أنَّ الغاية البعيدة من حكاياتها هو تعلّم كيفية التواصل السليم مع الآخرين من حولنا، وبناء صداقات قوية مع غيرنا من خلال الفهم الصحيح لهم، والتعامل بحنكة ولباقة معهم، ومواجهة مزالق الحياة المختلفة بسلام وانسجام تام مع المثل العليا. ووفقاً لهذا، يمكن للإنسان أنْ يعيش حياة مثالية حين يسعى بذكاء وحكمة لتحقيق أهدافه، باتباع طرق حازمة وخَلاَّقة وعملية بآن واحد معاً. وبعبارة أخرى، تهدف مجموعة البانشاتانترا إلى تقديم فهم أعمق للحياة من خلال مواقف وأحداث وأبطال تجعل تجاربنا الشخصية أكثر ثراءً. ومن خلال هذه الحكايات الطريفة، يمكننا رؤية أنفسنا بشكل أفضل وإدراك حقيقة أنَّ حلول أكثر المشكلات صعوبة تنبع من ذاتنا.

لقد استطاعت مجموعة البانشاتانترا أنْ تنقل رسائل بسيطة ومباشرة حول الجشع والغدر والغباء والخداع والخيانة وغيرها من صفات البشر. أمَّا الدروس المستفادة من حكاياتها فلا يمكن استشفافها بانتصار الخير على الشر دوماً وأبداً - كما أظهرته معظم المجموعات القصصية الشهيرة الأخرى - ولكن من خلال الحكمة والفطنة في إدارة شؤون الحياة المختلفة. ومن هذا يبدو واضحاً أنَّ معظم حكايات هذه المجموعة لا يناسب الأطفال، إذ يعرض كثير منها بتفاصيل دقيقة الحيل الخبيثة والمكائد الوضيعة التي يقوم بها الأشرار لتحقيق مآربهم، والتي يمكن تبنّيها أو الترويج لها على نحو خاطئ بعيداً كل البعد عن الأخلاق الحميدة. يرى معظم الباحثين في تاريخ الهند أنَّ البانشاتانترا أقرب ما تكون إلى الدليل الإرشادي الخاص بتعليم أولاد الملوك ورجال الدولة المبادئ الأساسية في السياسة الحكيمة، وفقاً للفلسفة الهندوسية، حتى أنهم عدُّوها أطروحة معمَّقة في العلوم السياسية.

حكاية القط المنافق عن مخطوطة بغداد الفارسية نحو عام (١٣٨٥) المستندة إلى مجموعة كليلة ودمنة العربية، الصفحة ١٤٦، وهي محفوظة في المكتبة الوطنية الفرنسية في باريس.

إلا أنَّ بعضهم الآخر، من أمثال العالم والبروفسور الألماني يوهانس هيرتل (١٨٧٢-١٩٥٥) Johannes Hertel، يعتقدون بأنَّ لهذه المجموعة صبغة ميكافيلية، وأنَّ حكاياتها كانت تسعى إلى تعزيز الحكمة الدنيوية والفطنة العملية وفلسفة الذرائع من خلال تشجيع الناس على البحث عن مختلف الأدوات والوسائل؛ التي يمكن أنْ تساعدهم في تحقيق غاياتهم. ويستشهد أصحاب هذا النوع من الجدل ببعض الرسائل الواردة في المجموعة، كما هي الحال في الرسالة التي تؤكد أنَّ الخداع هو السبيل الوحيد للتغلب على عدو لا ضمير له. ويبالغ بعض مَنْ ينظر إلى مجموعة البانشاتانترا على هذا النحو حين يصفها بأنها لا تحمل أية رسائل أخلاقية كما يعتقد كثيرون. وفي وجهة النظر هذه يقول عالم اللغويات الأمريكي وأستاذ علم اللغة المقارن فرانكلين إدجيرتون (١٨٨٥ - ١٩٦٣) Franklin Edgerton:

«إن ما يطلقون عليه الأخلاق الحميدة في حكايات البانشاتانترا لا يحمل أية آثار أخلاقية في الغالب».

ويدعم وجهة النظر هذه الفلكلوري والناقد الأدبي والمؤرخ الأسترالي جوزيف جاكوبس (١٨٥٤ - ١٩١٦) Joseph Jacobs حين يقول في إحدى كتاباته:

«إذا فكَّر المرء في الأمر ملياً، فإنَّ سبب وجود مجموعة البانشاتانترا هو الإشارة إلى الأخلاق الحميدة دون ذكرها».

وفي الوسط بين الآراء المتضاربة بشأن نية مجموعة البانشاتانترا والغاية منها يجد بعضهم، من أمثال أستاذ علوم الهنديات الألماني كونراد ميسيج (من مواليد ١٩٥٣) Konrad Meisig، أنَّ هذه المجموعة قدمت إلى العالم دروساً في الأخلاق الاجتماعية والسلوك الحصيف، وأنها كانت بأبسط أوصافها وأكثرها سطوعاً شكلاً من أشكال السخرية الاجتماعية ركَّز على تمجيد الذكاء والعقلانية. ويؤكد البروفسور باتريك أوليفيلي تفاوت وجهات نظر الباحثين في هذا الخصوص حين يقول:

«في الواقع، فإنَّ الجدل الأكاديمي القائم بشأن نية البانشاتانترا وهدفها، سواء أكان يدعم المفاهيم المكيافيلية عديمة الضمير أم التحلي بالأخلاق الحميدة، يؤكد الغموض الذي يميز نصوص هذه المجموعة الفريدة».

ويعود باتريك أوليفيلي من جديد لترسيخ هذه الحقيقة حين يبين أيضاً أنَّ كتاب البانشاتانترا قد قدَّم مجموعة رائعة من القصص المبهجة بأمثال بليغة وحكم عملية، وأنَّ بعض أهم أسباب جاذبيته ونجاحه تتمثل في أنَّه كتاب «معقد» جداً لا يقلل من تحديات الحياة البشرية، ولا يبسط الإستراتيجيات السياسية، ولا يطرح حلولاً بسيطة للمعضلات الأخلاقية، وأنَّه في نهاية المطاف يتحدَّث إلى قرَّاء مختلفين على مستويات مختلفة.

من المؤكد أنَّ جميع الحكايات التي كُتبت على ألسنة الطيور والحيوانات، سواء في الأدب الشرقي أم الغربي، قد تأثرت على نحو كبير بالخصائص الفنية لخرافات البانشاتانترا، ولا سيَّما من حيث الإطار العام، وأسلوب العرض المتداخل، والمزج السلس بين الشعر والنثر، والزخارف المستخدمة بغزارة وحرفية. كما أثرت مجموعة البانشاتانترا الخالدة في الأدب العالمي على نحو كبير بأسلوبها الفريد في دمج الخيال مع الفن والحكمة، وبرسائلها القوية التي حملتها

الطيور والحيوانات البرية إلى بني البشر عن الحكمة والموعظة والقيم النبيلة. ومن جهة ثانية، فقد شكلت مجموعة البانشاتانترا مادة خصبة لكثير من الدراسات النقدية المهمة، ولا سيَّما في المجال الثقافي والاجتماعي والتعليمي والأخلاقي والسياسي والأنثروبولوجي.

تحتوي هذه المخطوطة العربية الفريدة من القرن السادس عشر على ثماني وسبعين لوحة والعديد من الأوراق النصية التي تحكي حكايات ابن آوى من كليلة ودمنة. تتميز هذه المخطوطة بنكهة قوية لمصر المملوكية في أنماط الأشكال والرسومات الجريئة، مع تلميحات من زهور الأقحوان العثمانية والعمامات الصفوية. من المعتقد بأنَّ هذه المخطوطة نسخت في سلطنة غوجارات الهندية Sultanate Gujarat عن أصل مصري. موجودة في متحف المتروبوليتان للفنون Metropolitan Museum of Art.

وقد دُرِّست نصوص كثيرة من مجموعة البانشاتانترا في المدارس والمعاهد والجامعات، واستخدمت بصفتها أداة مفيدة في تعليم اللغات السنسكريتية والفارسية والعربية، وفي تطوير مهارات الترجمة والتكييف والتأليف. وقد اعتمدت كثير من المنمنمات الفارسية والعربية الدقيقة، واللوحات الجدارية الضخمة، والأواني الخزفية النفيسة في زخارفها على حكايات البانشاتانترا الآسرة، وزينت منذ بدايات القرن الثاني الميلادي جدران العديد من المعابد والمنازل في آسيا الوسطى بأبطال البانشاتانترا من الحيوانات الناطقة.

لم تكن مجموعة البانشاتانترا هي المجموعة القصصية الوحيدة التي تُرجمت في القرن السادس الميلادي، لكنها كانت الأولى في عصر الترجمة من السنسكريتية إلى الفارسية، ثم العربية ومنها إلى مختلف لغات العالم. وقد أسهمت ترجمة هذه المجموعة بشدة في إثراء المعرفة خلال المرحلة الذهبية للحضارة الإسلامية، فيما كانت أوروبا غارقة في الظلمة. ولعل أهم ما يميز أعمال الترجمة الأولى لهذه المجموعة، وانتقالها التدريجي من الشرق إلى الغرب، أنَّها حدثت في أجواء متعددة الثقافات تفاعل فيها الباحثون على اختلافاتهم الديموغرافية ضمن علاقة تكافلية منتجة. في بلاط الخلفاء العباسيين، ومن خلال كثير من أعمال الترجمة المرموقة - بما فيها ترجمة مجموعة البانشاتانترا - التقت ثقافات العالم القديم - اليونانية والهندية والفارسية - بالثقافة العربية التي شكَّلت جسر عبور إلى العالم الغربي بأكمله. ومع ذلك لم تكن معظم الترجمات حرفية بالمطلق، بل كثرت فيها الحذوف والإضافات والتعديلات لتغني المجموعة بشكل أو بآخر، ولتعكس ماهية الثقافات التي تُرجمت فيها، واهتمامات الشعوب التي تداولتها.

أمَّا على مستوى الثقافة العربية، فقد أسهمت هذه المجموعة في تطور الحركة الأدبية في مرحلة العصر العباسي، وقد بدت موضوعاتها وشخصياتها وزخارفها واضحة في أعمال كثير من الكتَّاب العرب في تلك المرحلة من الزمن، بمن فيهم الجاحظ في كتابه «الحيوان»، وابن قتيبة في كتابه «عيون المعلومات»، والمسعدي في كتابه «مروج الذهب»، والشريف ابن الهبارية في كتابه «الصادح والباغم » وفي كتابه «لآلئ الحكمة في الأمثال الهندية والفارسية»، وإخوان الصفا في رسائلهم الفلسفية. كما كانت حكايات هذه المجموعة مصدر إلهام للعديد من المجموعات القصصية المماثلة، كحكايات السندباد وحكايات ألف ليلة وليلة. وقد تأثر بها العديد من الكتَّاب المعاصرين، من أمثال الكاتب المسرحي الأردني جمال نواصرة، والشاعر الفلسطيني محمد شريم حين نظم الشعر في ديوانه المعروف «جواهر الحكمة في نظم كليلة ودمنة» والذي تضمَّن ما يزيد على ثلاثة آلاف وخمسمئة بيتٍ.

وفي الثقافة الغربية ظهر أثر مجموعة البانشاتانترا في كثير من الأعمال الأدبية التي ناقشت قيم الخير والعدالة، واستشهدت بالأعمال الفلسفية الأولى لبلاد المشرق، كما فعل الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو (١٣١٣-١٣٧٥) Giovanni Boccaccio، والإنكليزي جيفري

تشوسر (١٣٤٢-١٤٠٠)، Geoffrey Chaucer والفرنسي لافونتين (١٦٢١-١٦٩٥) Jean de La Fontaine، والألماني غوته (١٧٤٩ - ١٨٣٢) Johann Wolfgang von Goethe، والروسي ليو تولستوي (١٨٢٨-١٩١٠) Leo Tolstoy وغيرهم كثيرون. وتعليقاً على تأثير البانشاتانترا في الأدب العالمي، فقد كتب المؤرخ الإسكتلندي وأحد أوائل الباحثين في الحضارة الهندية السيد ويليام ويلسون هانتر Sir William Wilson Hunter قائلاً:

«خرافات الحيوانات، المألوفة للعالم الغربي منذ زمن إيسوب وما بعده، كان لها موطنها الأصلي في الهند... لقد تُرجمت البانشاتانترا إلى الفارسية القديمة في القرن السادس الميلادي، ومنها اشتُقَّت جميع الإصدارات اللاحقة في آسيا الصغرى وأوروبا... وفي يومنا هذا تُستخدم على نحو واسع أقدم حكايات الحيوانات من الهند كحكايات للأطفال في إنجلترا وأمريكا... لقد ظهرت معالم هذا الخيال الهندوسي اللطيف أيضاً في كثير من الحكايات الخيالية الشهيرة، وكانت التراكيب السنسكريتية لهذا النوع من الفنون الأدبية المصدر الأساسي للعديد من الخرافات في بلاد فارس وشبه الجزيرة العربية والعالم الغربي قاطبة...».

حكاية القرد والسلحفاة من المخطوطة الفارسية لأبي المعالي نصر الله المونشي - الصفحة ١٩ - نحو عام (١٣٧٠)، والموجودة حالياً في مكتبة جامعة إسطنبول.

■ كلمة أخيرة

من المدهش حقاً كيف استطاعت مجموعة البانشاتانترا تجاوز الثقافات والأديان والمجتمعات على اختلافها لتصبح جزءاً لا يتجزأ من الأدب العالمي. ومن المدهش أيضاً كيف استطاعت هذه المجموعة الخالدة أنْ تندمج بسلاسة فائقة مع الموروث الثقافي لكثير من البلدان. ولا يسعنا في هذا المجال إلا أنْ نعترف بأنَّ هذه المجموعة الآسرة استطاعت أنْ تعكس بجميع إصداراتها ذلك الترابط العجيب بين ثقافات العالم والتشابه الكبير بين أهداف الشعوب وأحلامها حتى وإنْ اختلفت. ومع ذلك فقد تضمَّنت كل نسخة من نسخ المجموعة نكهتها الثقافية المميزة رغم أنَّها سعت جميعها بلا استثناء للإجابة عن السؤال الذي شغل الجميع حول كيفية إدراك السعادة في هذا العالم المترع بالتناقضات والتحدِّيات والصراعات.

نسخة متميزة لمخطوطة أضواء كانوبوس The lights of Canopus باللغة الفارسية، تعود إلى القرن التاسع عشر (١٨٤٧)، وتشتهر برسومها التوضيحية الرائعة، وإنْ كان اسم الرسام غير معروف، أمَّا اسم الفنان الذي أبدع كتاباتها الأنيقة فهو ميرزا رحيم Mīrzā Raḥīm، وهي محفوظة في متحف والترز للفنون The Walters Art Museum.

مراجع الفصل الثاني

- Abdelsadek, N. (2010, January 1). Kalila & DIMNA. https: //www. researchgate. Net /publication/ 252931524 –Kalila – Dimna.
- Afghan, P. S. (2020, August 9). Panchatantra and it's other names. https: //www. iosrjournals. org /iosr-jhss/ papers /Vol.25 - Issue9/ Series -1 /B2509010306. pdf.
- Alice and Nasli Heeramaneck Collection. (1981). Burzuya's Mission" Folio 5v, 6r from a Kalila Wa Dimna of Bidpai. https: //www. metmuseum. Org /art/ collection /search/ 453061. The Metropolitan Museum of Art.
- British Library. (2016, November 8). The ANVAR-I Suhayli or 'Lights of Canopus'. Asian and African studies . https: //blogs. bl. uk/ asian -and-african /2016/11/the-anvar-i-suhayli-or-lights-of-canopus.html.
- Encyclopaedia Britannica. (2017, July 11). Panchatantra: Indian literature. https://www.britannica.com/topic/Panchatantra-Indian-literature.
- Encyclopaedia Britannica. (2021, January 1). Jataka: Buddhist literature. https: //www. britannica. Com /topic/ Jataka.
- Foundation for Science, Technology and Civilization. (2011). Victor and Cheek in Kalila wa Dimna: Manuscript Dated Circa 1200 Ce, Syria. Muslim Heritage. FSTCUK, UK . https: //muslimheritage. com/kalila -wa-dimna/.
- Grigore, G. (2018, January 1). Kalīla wa Dimna and its Journey to the World Literatures. file: ///C: /Users/ maiss /Downloads/ George – Grigore – 2018 – Kalila–wa–Dimna–and.pdf.
- Krönung, B. (2016, January 1). 17 the wisdom of the BEASTS: The Arabic book of Kalīla and DIMNA and the Byzantine book OF STEPHANITES and ichnelates. Brill. https: //brill. Com /view/ book /edcoll/ 9789004307728 /B9789004307728 – 019. xml.

- Kumar, A. (2015, September 26). How the 'Panchatantra' travelled the world thanks to Persian and ARABIC NARRATORS. Scroll.in. https: //scroll. in/ article/ 758031/ how -the- panchatantra –travelled –the -world-thanks-to-persian-and-arabic-narrators.
- Lunde, P. (2020, March 11). Kalila wa Dimna. Muslim Heritage. https: //muslimheritage. Com /kalila -wa- dimna/.
- Lykaki, C. (2021, February 1). Non- Arab influences in the Arabic fairy tale; from Ibn Al- Muqaffa to Antoine Galland . https: //apothesis. eap. Gr /bitstream/ repo /50431/1/502128–chrysi–lykaki.pdf.
- Mingren, W. (2017, February 26). What pearls of wisdom are held in the animal tales of the Panchatantra? Ancient Origins. https: //www. ancient-origins.net/artifacts-ancient-writings-myths-legends-asia/what-pearls-wisdom-are-held-animal-tales-panchatantra-021245.
- Nadwi, A. M. (2013, May 1). Panchatantra: Its impact on Perso-Arabic Literature. https: //www. iosrjournals. Org /iosr - jhss /papers/ Vol12 -issue 3/F01233335. pdf.
- New World Encyclopedia. (2021، January 1). Panchatantra. https: //www. newworldencyclopedia. Org /entry /Panchatantra.
- Oxford Reference. (2021, January 1). Gustav Bickell. https: //www. oxfordreference. Com /view/10.1093 /oi/ authority. 20110803095504464? rskey = Tsaqv6&result = 8.
- Roy, N. S. (2018, May 17). The Panchatantra: The Ancient 'viral memes' still with us. BBC Culture. https: //www. bbc. com /culture/ article/ 20180517 -the- panchatantra- the-ancient-viral-memes-still-with-us.
- Shamsuddin, M. S. (2013, January 1). Place of "PANCHATANTRA" in the world of Literatures. https: //www. academia. Edu /6977957/ Place– of – Panchatantra–in–the–World–of–Literatures.
- Sharma, M. (2019). Jatakas: The Many Lives of Buddha as Bodhisattva. Smarthistory. The Center for Public Art History. https: //smarthistory. Org /jatakas/.

- جامعة المدينة **(٢٠١٨).** كتاب الأدب المقارن **:** كتاب كليلة ودمنة وأثره في الأدب العربي والآداب العالمية**.** https://al-maktaba.org/book/34109/255**.**

الفصل الثالث

حكايات ألف ليلة وليلة

لوحة شهرزاد وشهريار (١٨٤٢) بريشة الرسامة الفرنسية ماري إليونور جودفرويد
(١٧٧٨ - ١٨٤٩) Marie-Éléonore Godefroid.

■ **لمحة عامة عن المجموعة**

أثارت مجموعة ألف ليلة وليلة، لقرون عدة، خيال القرَّاء من مختلف الأعمار ومختلف الثقافات بتنوُّع محتواها من الحكايات، وطيفها الواسع من الموضوعات، بما في ذلك الأساطير والخرافات والألغاز والمغامرات وقصص الحب وقصص الرعب والمغامرة والفكاهة. دون أنْ تخلو من أحداث تاريخية حقيقية وشخصيات بارزة ألهمت كثيراً من الكتَّاب، كالخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز، والخليفة العباسي هارون الرشيد، وصدره الأعظم جعفر برماكي، والشاعر المحنك أبي نواس. ونظراً للطبيعة الفلكلورية للحكايات، فقد لاقت العديد من الانتقادات، وعُدَّت من الأدب الشعبي «الأقل» منزلة بالمقارنة مع غيرها من الآداب، وقد تم التعامل معها على هذا الأساس لسنوات طويلة. ومع ذلك، فقد

تجاوز تأثيرها حدود العامة من الناس، الذين أنصتوا إليها بدهشة وهي تُحكى على ألسنة الرواة، وقرؤوها بلهفة ضمن إصدارات لافتة بمختلف اللغات، ليصل هذا التأثير الآسر إلى جميع أنواع الفنون والآداب في شتى البلدان، وهو الأمر الذي اختصره الكاتب الفرنسي أندريه جيد (١٨٦٩-١٩٥١م) André Gide حين قال:

«أمهات الكتب العالمية ثلاث: الكتاب المقدس (العهدان القديم والجديد)، وأشعار هوميروس (الإلياذة والأوديسة)، وكتاب ألف ليلة وليلة».

ولعلَّ أهم ما وُصفت به هذه المجموعة القصصية الضخمة، على لسان كبار الأدباء والشعراء، أنَّها كانت الأكثر قدرة على ملاءمة جميع التَّغيُّرات التي طرأت عبر العصور والحضارات، فصارت بذلك واحدة من أهم ما توارثته الأجيال من الأعمال الأدبية الخالدة ذات الحضور القوي في العديد من الآداب العالمية. ويعترف بعض الباحثين والنُّقَّاد بأنَّه لا يوجد أيُّ عمل آخر جاء من الشرق وكان له الأثر الملهم عينه في الأدب الغربي مثل حكايات ألف ليلة وليلة، باستثناء الكتاب المقدس. وقد يكون من المثير للاهتمام أنْ نذكر هنا بعضاً مما وصف به المؤرخ الفرنسي الشهير بول هازارد (١٨٧٨-١٩٤٤) Paul Hazard حكايات ألف ليلة وليلة، حين سعى إلى تحديد العناصر التي شكَّلت العقل الأوروبي الحديث مع بدايات القرن الثامن عشر، والتي لم تكن أوروبية خالصة. لقد استشهد بول هازارد في كتابه الشهير أزمة الضمير الأوروبي (١٩٣٥) La Crise de la conscience européene بحكايات هذه المجموعة الآسرة، بصفتها مصدراً لا يستهان به من مصادر التأثير على العقل الأوروبي الحديث، حين قال:

«حينما بدأت شهرزاد تسرد حكاياتها من الليل، لتكشف عن الثروة اللامحدودة للخيال الذي أغناه جميع أحلام سورية العربية والشام العظيم... حينما بدأت تروي عادات وتقاليد شعوب الشرق، واحتفالاتهم الدينية، وممارساتهم المنزلية، وتفاصيل وجودهم المبهر والملوَّن... حينما أوضحت كيف يمكن التحكُّم بالبشرية، ليس من خلال الأفكار العقلانية المبهمة ولا التفكير المنطقي المتجدِّد، ولكن بسحر الألوان وإغراء الحكايات الخيالية، لم يكن على أوروبا حينها إلَّا أنْ تصغي بعناية...».

■ **رحلة حكايات ألف ليلة وليلة في بلاد الشرق**

على الرغم من أنَّه بالإمكان تتبُّع تاريخ بعض حكايات ألف ليلة وليلة وتحديد مصادرها بدقة، إلَّا أنَّ كثيراً منها غير موثَّق بإحكام، بل يخضع كلياً للنِّقاشات والتكهّنات. وحيث أن هذه الحكايات تنوَّعت جداً في أساليبها وموضوعاتها و نطاقها الجغرافي، فمن الصعب بمكان التسليم بأنَّ شخصاً واحداً أو بضعة أشخاص قد أبدعوا يوماً هذا العمل الضخم في حجمه وقيمته وتأثيره. وبحسب تحليل الخبراء فمن المحتمل أنْ تكون كثير من عناصر هذه الحكايات هندية، إلَّا أنَّ أسماء الشخصيات الأساسية في المجموعة فارسية، في حين كانت معظم الأسماء الأخرى الواردة فيها عربية. أمَّا نطاقها الجغرافي فقد امتدَّ من الهند إلى إيران مروراً بالعراق وبلاد الشام وتركيا، وصولاً إلى مصر واليونان. ويدعم النُّقَّاد هذا التحليل بكثير من الأدلة القوية، كما هي الحال في أسلوب الحكايات الذي كان بسيطاً وعفوياً، واللغة المستخدمة في المجموعة والتي زخرت بالكلمات العامية، مع كثير من الأخطاء النحوية التي لا يمكن لخبير في اللغة العربية أنْ يرتكبها يوماً من الأيام.

وفي تتبّع جذورها التاريخية، يبدو أنَّ أوَّل مصدر معروف لحكايات ألف ليلة وليلة كان على قطعة من ورق البردي مكتوبة بخط اليد في بدايات القرن التاسع الميلادي. تذكر البرديَّة شخصيتين أساسيتين هما شرازاد ودنزاد - أصبحتا لاحقاً شهرزاد ودنياز - وتحتوي على بضعة أسطر من السرد يطلب فيها دنزاد من شرازاد أنْ تروي له حكاية. وبعد قرن من الزمن، ورد ذكر حكايات ألف ليلة وليلة في كتاب المؤرِّخ المعروف أبي الحسن علي ابن عبد الله المسعودي (٨٩٦-٩٥٧م) Al Masudi الذي عُرف أيضاً بـ «هيرودوت العرب» Herodotus of Arab. في كتابه الشهير عالمياً «مروج الذهب ومعادن الجوهر»، وهو الكتاب الذي جمع بين التاريخ العالمي والجغرافيا العلمية والتعليقات الاجتماعية والسيرة الذاتية، أشار المسعودي عام (٩٤٧م)، وفي معرض حديثه عن الحكايات الأسطورية من إيران والهند واليونان، إلى تلك المجموعة بأنَّها تدور حول ملك ووزير له وابنة الوزير وعبدها، وأنَّ الأخيرَين كانا يسميان شيرازاد ودينازاد. ويبدو أنَّ المسعودي اعتمد في

عرضه هذا على بعض المصادر المتاحة في زمنه، بما فيها الكتاب الفارسي المفقود بعنوان «هزار أفسانة»Hezār Afsān، حين قال:

«إنَّ هذه أخبار موضوعة، في خرافات مصنوعة، نظمها مَنْ تقرَّب من الملوك بروايتها، وإنَّ سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا، والمترجمة من الفارسية والهندية والرومية، مثل كتاب هزار أفسانة، وتفسير ذلك بالفارسية ألف خرافة، والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة».

اللوحة الزيتية الشهيرة شهرزاد والسلطان شهريار نحو (١٨٨٠م) بريشة الفنان الألماني المعروف فرديناند كيلر Ferdinand Keller (١٨٤٢ - ١٩٢٢م).

في عام (٩٨٧م)، ذكر ابن النديم (٩٣٢-٩٩٥) Ibn al-Nadim في كتابه الشهير «الفهرست» وجود مجموعة من ألف حكاية شعبية عربية وإيرانية ويونانية ورومانية. في كتابه الشهير هذا، الذي شمل عشرة أجزاء، وثَّق ابن النديم جميع الكتب التي كتبها العرب وغير العرب في زمنه، بما فيها الكتب المقدَّسة لدى المسلمين والمسيحيين واليهود، بالإضافة إلى الحديث النبوي الشريف، وكتب التاريخ والقانون والشعر والسحر والكيمياء، ومشاهير الملوك والعلماء والمفكرين. وعلى الرغم من أنَّ ابن النديم لم يُشِر إلى محتويات هذه المجموعة، إلَّا أنَّه أكَّد وجود ترجمة عربية لها تعود إلى القرن التاسع الميلادي. في حديثه عن تلك المجموعة

التي تُرجمت من الفارسية «هزار أفسان» إلى العربية «ألف ليلة وليلة» يتَّفق ابن النديم مع المسعودي على مصدرها الفارسي، وعلى وجود نسخة عربية منها، كما يؤيِّد ما قاله المسعودي عن ابنة الوزير شيرازاد وعبدها دينازاد. لكن روايته تلك تُظهر أنَّه لم يكن على دراية بالجزء الأوَّل من مقدمة المجموعة، والذي يتحدَّث عن ملك ساساني عاش في جزر الهند والصين، وكان له ولدان هما الملك شاهزمان في سمرقند، والملك شاهريار في الهند أو الصين. الأوَّل، وبدعوة من شقيقه الأصغر لزيارته، نسي إحضار هديته معه فعاد إلى قصره ليجد زوجته بصحبة عبد أسود. وبعد أنْ قتل الزوجة والعبد المذنبَيْن، بدأ مرة أخرى رحلته الطويلة إلى منزل أخيه، لتتوالى أحداث مقدمة المجموعة الشائقة واحدة تلو الأخرى. ومن خلال هذه الأحداث المتداخلة بشكل آسر يكتشف الأخ الأصغر (شاهريار) تصرفات زوجته البغيضة برفقة نساء القصر وعبيدها، فيقطع رؤوسهم جميعاً متّخذاً قراره الشهير أنْ يأخذ كل ليلة عروساً عذراء، وأنْ يقطع رأسها في صباح اليوم الثاني.

تُظهر محاولات الباحثين المهتمين بهذه المجموعة الفريدة أنَّ تحديد أصولها ليس من السهولة بمكان بعد مرور قرون عدة من الزمن. أضف إلى ذلك جماح الرواة الذين أدخلوا عليها كثيراً من التعديلات على مرِّ العصور والثقافات. ووفقاً لهؤلاء فهناك ثلاثة مصادر أساسية للمجموعة، وإنْ كانت غير متكافئة، هي الهندية والفارسية والعربية. ويبدو بوضوح من خلال هذه الدراسات تأكيد النظرية القائلة إنَّ مقدمة المجموعة وإطارها العام هي من أصول هندية - فارسية. كما رجَّحت فئة من الباحثين أنَّ بعض حكايات المجموعة ترجع إلى أصول هندية تبعاً لأسلوب سردها الذي تميَّز بدمج حكاية في حكاية، ضمن ما يُعرف بنمط «التوليد»، وهي طريقة شائعة جداً في رواية الهنود لحكاياتهم الشعبية ضمن سلسلة متماسكة الحلقات متعاقبة الخطوات، كما هي الحال في حكايات المهابهاراتا والپانچاتانترا. ويظهر في المجموعة نمطٌ ثان، يمكن تسميته بالنمط الفارسي، ويقوم على سرد الحكايات المفردة المجرَّدة، أمَّا النمط السردي الثالث فيمكن تسميته بالعربي، دون أنْ يكون مخصوصاً بهم وحدهم أو قبل غيرهم من الشعوب، إذ عرف عنهم رواية الأسمار القائمة بذاتها. ومع ذلك، يبدو هناك توافق كبير بين بعض حكايات المجموعة وحكايات أخرى عربية عُرِفت قبل ذلك بزمن طويل وأخرى عُرِفت لاحقاً.

ويظهر في دراسات الباحثين أيضاً ذلك التفاوت الكبير في اللغة والأسلوب بين الحكايات المختلفة، والفقرات المتلاحقة ضمن الحكاية الواحدة، إذ تبدو لغة بعضها قوية، يكثر فيها النثر المقفَّى والأبيات الشعرية، وقد أُدخل إليها في مراحل تالية آيات من القرآن الكريم، إلَّا أنَّ معظمها كان باللغة العامية الدارجة التي رافقها في كثير من الأحيان شيء من الابتذال، وهو ما سعت بعض النسخ المنقَّحة منها إلى حذفه لاحقاً. وقد قُسِّمَت الحكايات ضمن المجموعة بشكل عفوي غير منتظم لإبقاء المستمع في حالة تشويق دائم، وهو ما سعت إليه شهرزاد في محاولتها البقاء على قيد الحياة، إذ غالباً ما كانت الحكاية الواحدة تمتدُّ في سردها على ليلتين أو ثلاث ليال أو أكثر من ذلك بكثير في بعض الأحيان. وبينما أحصى المؤرِّخ وكاتب السيرة الشهير محمد بن أبي يعقوب إسحاق النديم - ابن النديم- ما يقارب المئتي حكاية ضمن المجموعة الأولية، فإنَّ العدد الإجمالي المتبقِّي، والذي لم يتجاوز المئة والسبعين حكاية، تعرَّض أيضاً لكثير من التعديلات التي غيَّرت معظمها على نحو كبير جوهر النصوص الأصلية.

نسخة فارسية من حكايات ألف ليلة وليلة نحو عام (١٨٥٠م) رسمها الفنان الإيراني أبو الحسن خان الغفاري الكاشاني (١٨١٤ - ١٨٦٦م) Abu'l-Hasan Kashani الملقب بـ «صنيع الملك» - محفوظة في مكتبة قصر جولستان في طهران.

في كتابه الشهير بعنوان التاريخ المبكّر لليالي العربية The Earlier History of Nights the Arabian ميَّز المستشرق الأمريكي دنكان بلاك ماكدونالد (١٨٦٣ - ١٩٤٣) Duncan Black MacDonald عام (١٩٢٤م) خمس مراحل أساسية من تطوّر حكايات ألف ليلة وليلة. عُرفت الأولى منها باسم «هزار أفسان» Hazār afsān ويعني بالفارسية «ألف خرافة»، وهي المجموعة القصصية الساسانية المفقودة من أواخر القرن الثامن الميلادي؛ التي تعدّ أحد المصادر المبكّرة لحكايات ألف ليلة وليلة. أمَّا المرحلة الثانية فشملت ترجمة عربية لحكايات «هزار أفسان» الفارسية، ظهرت في بغداد في أوائل القرن التاسع الميلادي. وبالعودة من جديد إلى ابن النديم فقد يكون من الجدير بالاهتمام الإشارة هنا لما ذكره في مستهل المقالة الثامنة من الباب الثامن من كتابه الفهرست - في أخبار المسامرين والمخرفين والمصورين وأسماء الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات - والذي أتمَّه في المدَّةما بين عامي (٩٣٥ -٩٥٩م) حين قال:

«أوَّل من صنّف الخرافات، وجعل لها كتباً، وأودعها الخزائن، وحمل بعد ذلك على ألسنة الحيوان، الفرس الأول، ثم أغرق في ذلك ملوك الأشغانية، وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس، ثم زاد ذلك واتّسع في أيام الملوك الساسانية، ونقلته العرب إلى اللغة العربية، وتناوله الفصحاء البلغاء فهذّبوه ونمَّقوه وصنَّفوا في معناه ما يشبهه. فأوَّل كتاب عمل في هذا المعنى كتاب «هزار أفسان»، ومعناه ألف خرافة. وفي هذا الكتاب دُوِّن المئتي سمر، لأنَّ كل سمر كان يحدّث به في ليالٍ عدة، وهي من أظرف الحكايات التي وضعها الفرس في غابر الدهر، وكان السبب في ذلك أنَّ ملكاً من ملوكهم كان إذا تزوَّج امرأة وبات معها ليلة، قتلها من الغد، فتزوَّج جارية من أولاد الملوك ممن لها عقل ودراية يقال لها شهرزاد، فلما حصلت معه (تزوجته) ابتدأت تُخرِّفه (تروي له حكايات مشوِّقة)، وتصل الحديث عند انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها، ويسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث، إلى أنْ أتى عليها ألف ليلة، ورزقت منه ولداً فأظهرته، وأوقفته على حيلتها عليه فاستعقلها ومال إليها واستبقاها...».

أمَّا المرحلة الثالثة من حكايات ألف ليلة وليلة فشملت تلك التي جمعها محمد ابن عبدوس الجهشياري نحو (٩٣٠-٩٩٥م) Al-Jahshiary في القرن العاشر بعد أنْ

عثر مصادفة على مخطوطة «هزار أفسان» في سوق الورَّاقين ببغداد، بينما كان يتصفَّح آلاف الكتب المتاحة هناك بحثاً عن أخبار الأمم وأسرارهم لإتمام كتابه المعروف بعنوان «الوزراء والكتاب». هذا ما أورده ابن النديم في الفهرست حين وصف واحداً من أهم كتب الجهشياري المفقودة تحت عنوان «أسماء العرب والعجم وغيرهم»، وهو الكتاب الذي لم يستكمل الجهشياري جمع حكاياته - بمساعدة أشهر رواة عصره - نتيجة وفاته، و قد أراد أنْ يكملها لتصل في عددها إلى الألف حكاية:

«ابتدأ أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري، صاحب كتاب الوزراء، بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم، كل جزء فيه قائم بذاته، لا يعلَّق بغيره، وأحضر المسامرين فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون، واختار من الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات ما يحلو لنفسه، وكان فاضلاً، فاجتمع له من ذلك أربعمئة وثمانين ليلة. ثم عاجلته المنية قبل استيفاء ما في نفسه من تتمة الألف سمر. ورأيت من ذلك عدة أجزاء بخط أبي الطيب أخي الشافعي».

قد تكون هذه هي المخطوطة العربية الاستثنائية هي الأقدم من حكايات ألف ليلة وليلة، والتي عُرفت أيضاً بالمخطوطة السورية، وهي التي استند إليها المستشرق جالان في إعداد نسخته الفرنسية التي تعود إلى بدايات القرن الرابع عشر - محفوظة في المكتبة الوطنية في باريس.

ولا بدَّ من الإشارة هنا إلى أنَّ ابن النديم كان قد ذكر أيضاً في كتابه الفهرست العديد من المؤلفات والمترجمات - على ألسنة الناس والطيور والبهائم - التي عرفها العرب في أثناء الخلافة العباسية، ولا سيَّما في عهد المقتدر بالله. كانت هذه الكتب مرغوبة جداً في ذلك الحين، ولعل أبرز من ذكرهم في هذا السياق عبد الله بن المقفع (٧٢٤-٧٥٩م)، وسهل بن هارون (٧٥٨-٨٣٠م). وبشكل عام، يمكن القول إنَّ الشكل العربي لمجموعة ألف ليلة وليلة حافظ على الإطار العام وبعض الحكايات الأصلية فيها، مع إضافة كثير من الحكايات الأخرى.

وفي المرحلة اللاحقة، وفق تصنيف ماكدونالد، حُرِّرت حكايات ألف ليلة وليلة في القرن الثاني عشر خلال عهد الفاطميين في مصر، وهي المخطوطة التي اكتشفها المستشرق الألماني أغسطس مولر (١٨٤٨-١٨٩٢) August Müller عام (١٨٨٧م). وأخيراً مخطوطة القرن الرابع عشر السورية التي كانت أساس أول ترجمة أوروبية للمجموعة قام بها عالم الآثار والمستشرق الفرنسي المعروف أنطوان جالان (١٧٦٣-١٨٥١م) Antoine Galland. في هذه النسخة المنقَّحة، أُضيفت حكايات عديدة حول الحروب الصليبية والإسلامية، وحكايات أخرى جلبها المغول إلى الشرق الأوسط. وعلى الرغم من تباين الآراء بشأن التسلسل الزمني لظهور مخطوطات هذه المجموعة الخالدة، يتَّفق أغلب الباحثين على أنَّ معظم حكايات ألف ليلة وليلة كُتبت في العصر العباسي لتنطلق من بغداد إلى بلاد الشام ومنها إلى مصر، وأنَّه قد أضيف إليها على مرِّ العصور كثير من الحكايات المستوحاة من أحداث تاريخية موثَّقة مرَّت بها الأمة الإسلامية بعد انهيار الدولة العباسية. وبحسب رأي المستشرق النمساوي فون هامر (١٧٧٤-١٨٥٦) Von Hammer، فقد حُذِف العديد من الحكايات الأصلية، كما أُضيف كثير إليها، ولا سيَّما خلال المرحلتين الأخيرتين من مراحل تطور المجموعة. وقد أكَّد هامر أنَّه من غير المحتمل أنْ تعود حكايات النسخة العربية من المجموعة، والتي ظهرت في بغداد أوَّل مرة، لمترجم عراقي واحد، وكذلك الحال بالنسبة إلى النسخة التي ظهرت في مصر وفي بلاد الشام. وخلال القرون السبعة التي تلت تحدَّث عن حكايات ألف ليلة وليلة بشكل موجز جداً، بعض المؤرخين وجامعي الكتب، كما

هي الحال في أوائل القرن الخامس عشر حين ذكرها المؤرِّخ المصري أحمد بن علي المقريزي (١٣٦٤-١٤٤٢) Al-Maqrizi المعروف أيضاً باسم «تقي الدين المقريزي» في كتابه الشهير «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار».

جُمِعَت النصوص العربية الأصلية المبعثرة من حكايات ألف ليلة وليلة في أربع مجموعات أساسية كان أوَّلها مجموعة كلكتا الأولى - أو مجموعة الشيرواني - المكوَّنة من مجلدين، وهي المجموعة التي أُصدِرَت في المدَّة ما بين (١٨١٤-١٨١٨م). أمّا المجموعة الثانية فقد عُرفت بمجموعة بولاق، وهي المجموعة التي طبعتها الحكومة المصرية في القاهرة عام (١٨٣٥م)، وكانت مكوَّنة من مجلدين. تبع ذلك طبعة بريسلاو Breslau المكوَّنة من ثمانية مجلدات، والتي صدرت في المدَّة ما بين (١٨٢٥-١٨٣٨م)، لتليها مجموعة كلكتا الثانية المكوَّنة من أربعة مجلدات طُبِعت نحو عام (١٨٣٩-١٨٤٢م). وبكل الأحوال، لم يبلغ عدد حكايات المجموعة يوماً الألف حكاية، إذ بلغ عددها في طبعة بولاق مئة واثنتين وعشرين حكاية، وفي طبعة كلكتا الثانية مئة واثنتين وثلاثين حكاية، وهو الأمر الذي فسّره المستشرق الألماني إينو ليتمان (١٨٧٥-١٩٥٨) Enno Littmann بأنَّ العدد ١٠٠١ خلال المدَّة العباسية (من القرن الثامن وحتى القرن الثالث عشر الميلادي) كان يعني ببساطة شديدة الكثير جداً.

■ **أشهر التراجم الأوروبية لحكايات ألف ليلة وليلة**

تمت أول ترجمة أوروبية لمجموعة ألف ليلة وليلة في القرن السادس عشر، وقد كانت في الوقت نفسه أول طبعة نُشِرَت للمجموعة، تحت عنوان ألف ليلة وليلة: حكايات عربية مترجمة إلى الفرنسية Les Mille et Une Nuits, contes arabes traduits en français. استند أنطوان جالان حين ترجم هذه المجموعة إلى النسخة السورية من الحكايات، والتي كانت مكوَّنة من أربعة مجلدات، ليقدِّم الجزء الأول من مجموعته بالفرنسية عام (١٧٠٤م) ضمن عشرة مجلدات. وفي عام (١٧١٧م) أضاف جالان إلى المجموعة مجلدين آخرين، إذ بقيت ترجمته منذ ذلك الحين أساس جميع التراجم اللاحقة حتى منتصف القرن التاسع عشر. توالت بعدها الترجمات بمختلف اللغات، بما فيها

الإنجليزية والألمانية والروسية، وأُضيفَ العديد من الحكايات التي وصلت إلى العاملين على ترجمة هذه المجموعة من مصادر شفوية أو من مخطوطات متفرِّقة بعضها معروف وبعضها مجهول الهوية. ولعلَّ من أهم هذه الأعمال ترجمة الألماني كريستيان ماكسيميليان هابيتشت (١٧٧٥-١٨٣٩) Christian Maximilian Habicht في بريسلاو Breslau، وهي النسخة التي استند فيها هابيتشت إلى ترجمة جالان الفرنسية. استغرق العمل في إعداد هذه الطبعة - بالعربية والألمانية معاً - زمناً طويلاً، إذ قدَّم هابيتشت ألف ليلة وليلة ضمن ثمانية مجلدات (١٨٢٥ - ١٨٣٨م) أتبعها بأربعة مجلدات (١٨٤٢-١٨٤٣م)، تعاون في إنجازها مع التونسي مراد بن النجار Murad Al-Najjar. وعلى الرغم من أنَّ هابيتشت اعتمد إلى حدٍّ كبير على نسخة جالان في إعداد المجلَّدات الثمانية الأولى، لكنه أضاف إليها نسخة تونسية مغلوطة في المجلَّدين اللاحقين شوَّش من خلالها تاريخ المجموعة تشويشاً هائلاً (بحسب تحليل ماكدونالد).

مخطوطة عربية لحكايات ألف ليلة وليلة، من أصل غير معروف، جمعها الباحث والرحالة الألماني هاينريش فريدريش فون ديز (١٧٥١ - ١٨١٧) Heinrich Friedrich von Diez، محفوظة في المكتبة الوطنية في برلين.

ظهرت الترجمة الإنجليزية الأولى للمجموعة عام (١٧٠٦م)، بالاستناد إلى نسخة جالان، وقد عُرفت بإصدار شارع جروب Grub Street لأنَّ صاحبها كان مجهول الهوية[١]. هذه الترجمة موجودة اليوم ضمن نسختين فحسب، إحداهما محفوظة في مكتبة بودليان - جامعة أكسفورد Bodleian Library والثانية في مكتبة جامعة برينستون Princeton University Library الأمريكية. أمَّا أوَّل ترجمة إنكليزية حرفية لنسخة جالان من المجموعة، فقد قام بها المستشرق الإنجليزي جوناثان سكوت (١٧٥٤-١٨٢٩) Jonathan Scott عام (١٨١١م) تحت عنوان الليالي العربية الترفيهية The Arabian Nights Entertainments. إلَّا أنَّ أشهر التراجم الإنجليزية للمجموعة على الإطلاق هي تلك التي قام بها السيد ريتشارد فرانسيس بيرتون (١٨٢١-١٨٩٠) Sir Richard Francis Burton في القرن التاسع عشر مستخدماً الترجمة الإنجليزية غير المعروفة للشاعر والمترجم الإنجليزي جون باين (١٨٤٢-١٩١٦) John Payne، وهو الأمر الذي جعل كثير من النُّقَّاد يتَّهمونه بالسرقة الأدبية.

ولا بدَّ من الإشارة هنا، وبإيجاز شديد، إلى نسخة الشاعر والمترجم جون باين John Payne الإنجليزية المكونة من ثلاثة عشر مجلداً (١٨٨٢-١٨٨٤م)، وهي النسخة التي استند في إعدادها إلى مخطوطة بولاق المصرية. لكن باين، في الوقت نفسه، قارن مجموعة بولاق مع كل من مجموعة كلكتا ومجموعة بريسلاو كي يُعدَّ نسخة أدق ما يكون بالمقارنة مع الأصل. وقد أشار باين يوماً إلى أنَّ معرفة جالان بالآداب والعادات العربية لم تكن كافية لمنعه من الوقوع في كثيرٍ من الأخطاء حينما أعدَّ نسخته الفرنسية، وهو الأمر الذي أراد باين تجنّبه تماماً قبل أنْ ينشر نسخته الإنجليزية.

وبالعودة إلى نسخة السيد ريتشارد بيرتون Richard Burton فهي تُعدُّ الترجمة الكاملة - لحين صدور ترجمة مالكولم ليونز Malcolm Lyons وأورسولا ليونز Ursula Lyons عام (٢٠٠٨م) - والأطول والأكثر تعقيداً، التي استند فيها على النسخة العربية،

---

(١) يستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى فئة من الصحفيين والكتَّاب المغمورين والناشرين وبائعي الكتب ذوي الدخل المحدود. ويشير المصطلح في الأصل إلى شارع فقير في لندن سكنه كثير من مؤلفي الكتابات ذات القيمة الأدبية المنخفضة أو تلك التي تندرج ضمن قائمة القرصنة الأدبية.

كما أنَّها كانت أكثر الترجمات الإنجليزية شعبية. تتكوَّن مجموعة بيرتون بالإجمال من سبعة عشر مجلداً، مرفقة بالعديد من الملاحظات والشروح ضمن حواشي وملاحق كثيرة وصفها بعض النُّقَّاد بالمتطفلة والغامضة والشخصية للغاية، حتى أن بعضهم أطلق على المجموعة «رحلة الأنا غريب الأطوار»، كما أطلق بعضهم الآخر عليها «إعادة صياغة شخصية للغاية للنص». عمل بيرتون على مجموعته في المدَّة الواقعة بين عامي (١٨٨٥-١٨٨٨م)، وقد اتْبَعَ المجلَّدات العشرة الأولى منها التي كانت بعنوان كتاب ألف ليلة وليلة The Book of the Thousand Nights and a Night بسبعة مجلدات أخرى تحت عنوان الليالي الإضافية لألف ليلة وليلة Supplemental Nights. وعلى الرغم من أنَّ نسخة بيرتون أثارت كثيراً من الجدل بشأن تلك الاستقراءات المثيرة للدهشة التي أطلقها ضمن حواشي المجموعة في محاولة منه شرح تقاليد الشرق، إلَّا أنَّها تبقى واحدة من النسخ القليلة التي تركت أثراً كبيراً بين القرَّاء الإنكليز. لقد أظهر بيرتون بوضوح في مجموعته تلك جمال الأسطورة الشرقية، بكل ما فيها من إثارة وتشويق، مما أثار فضول القرَّاء الإنكليز لمعرفة المزيد عن العالم الإسلامي بعاداته وتقاليده وطقوسه الفريدة.

المجلَّد الأوَّل من النسخة الكاملة باللغة الإنجليزية (١٨٨٥م) للمستكشف والمستعرب البريطاني ريتشارد فرانسيس بيرتون تحت عنوان كتاب الألف ليلة وليلة، وهي مرفقة بالعديد من الملاحظات حول عادات المسلمين وتقاليدهم. لكن هذه المجموعة كانت غير مسجلة، إذ طُبع منها عدد محدود جداً، لأعضاء نادي بيرتون فحسب، ويعود ذلك في الغالب إلى رفض القوانين الفيكتورية الصارمة ما ورد فيها من مواد فاحشة.

ممّا تقدَّم، علينا الاعتراف بأنَّ باين، وليس بيرتون، هو من أعطى العالم الناطق باللغة الإنجليزية أوَّل نسخة كاملة وغير مقيدة من حكايات ألف ليلة وليلة حين ترجمها مباشرة من المخطوطة المصرية. لقد عمل باين لمدة ست سنوات كاملة على تطوير نسخته الخاصة، واستشار العديد من المستشرقين البارزين في عصره - بمن فيهم السيد ريتشارد فرانسيس بيرتون - كما أنَّه ترجم القصائد التي وردت في المخطوطة الأصلية، وهو الجزء التي تجاهله أسلافه لصعوبته، لكنَّه طبع منها خمسمئة نسخة فحسب وُزِّعَت على أعضاء جمعية فيلون Villon society الشهيرة دون سواهم. ومع ذلك، فقد استمرَّ باين في ترجمة العديد من حكايات ألف ليلة وليلة، مستنداً إلى مصادر أخرى، بما فيها تلك النسخة التي ظهرت باللغة العربية عام (١٨٨٤م). وحينما توفرت نسخ مخطوطة من حكايات «زين السنام» و«علاء الدين» وغيرهما، نشر باين ترجمات لها عام (١٨٨٩م).

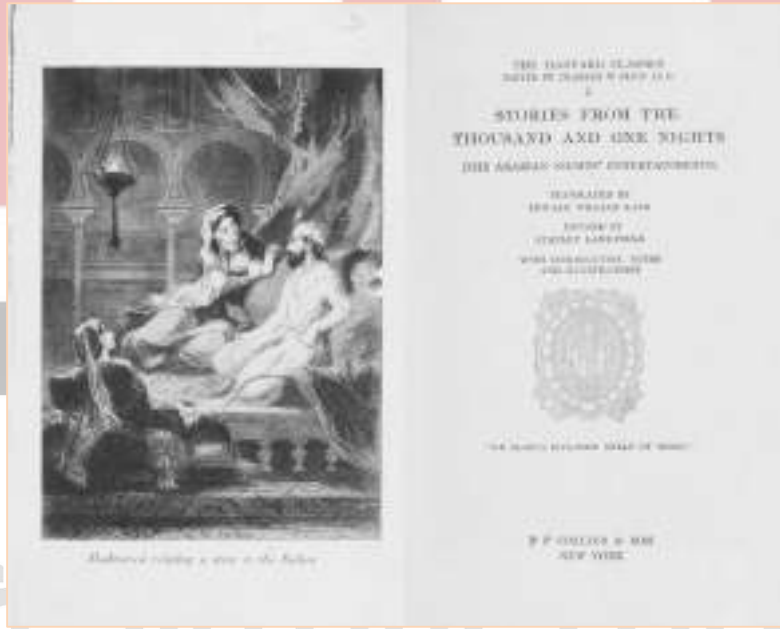
بينما كان المؤرِّخون يبحثون عن شكل الليالي العربية الافتراضي «الكامل» و«الأصلي» معاً، لجؤوا إلى المخطوطة المصرية، وهي النسخة الأكثر ضخامة بين جميع المخطوطات العربية، وسرعان ما أصبح يُنظر إليها على أنَّها «النسخة القياسية». ومن هذه المخطوطة أعدَّ المستشرق الإنجليزي إدوارد ويليام لين (١٨٠١-١٨٧٦م) Edward William Lane ترجمة جديدة لحكايات ألف ليلة وليلة نُشِرَت ضمن ثلاثة مجلدات في المدَّة ما بين عامي (١٨٣٨-١٨٤١م). كانت رغبة لين شديدة في استبدال الترجمات الإنجليزية الطويلة، المستمدة من الطبعة الفرنسية التي أعدَّها جالان في أوائل القرن الثامن عشر، بأخرى أقرب ما تكون إلى الأصل. ومن المؤكد أنَّ اهتماماته التاريخية والإثنوغرافية جعلته يطمح إلى إخراج هذه المجموعة الفريدة من عالم الترفيه المطلق إلى عالم التوثيق العلمي، لما كان سائداً في الثقافة العربية والإسلامية في أواخر القرن الخامس عشر وبدايات القرن السادس عشر.

وعليه، لم يكتف لين بإنتاج ترجمة حرفية للمحتوى العربي من المخطوطة، إذ رأى أنَّ القيم والأفكار الواردة فيها تتطلب شروحاً إضافية كي تصبح مفهومة تماماً للقارئ

الغربي؛ الذي لا يعرف شيئاً عن الثقافة العربية والإسلامية. وقد عزَّز اعتقاده هذا السنوات العديدة التي قضاها متنقلاً بين القاهرة والإسكندرية، واندماجه المدهش في الثقافة العربية، وإلمامه الكبير بجميع عناصرها، بما في ذلك اللغة العربية والدين الإسلامي والشريعة. هذا ما جعل ويليام لين ينال ثقة العرب المطلقة وانفتاحهم الكامل في أثناء إعداد نسخته الإنجليزية من حكايات ألف ليلة وليلة. وعليه، ألحق ويليام لين في نهاية كل فصل من فصول المجموعة العديد من الملاحظات التفسيرية؛ التي وصلت إلى حدود المقالات التفصيلية حول الخصائص الرئيسية للمجتمع العربي. ومع ذلك فقد بدت هذه الشروح مبعثرة بين مختلف أرجاء الترجمة الإنجليزية، مما جعل من الصعوبة بمكان الرجوع إليها والربط بينها والاستفادة منها، مما دفعه إلى إعادة جمعها وترتيبها ضمن كتاب مستقل بعنوان «المجتمع العربي في العصور الوسطى» The Arabian Society in the Middle Ages، وهو الكتاب الذي رفد به المكتبة الغربية بكثير من المعلومات المهمة حول الثقافة العربية، وقد نشر هذا العمل بعد وفاته **(١٨٨٣م)** ابن أخيه الأكبر ستانلي لين بول Poole Stanley Lane. أشاد كثير من النُّقَّاد بمخطوطة وليام لين من «الليالي العربية» حين وصفوها بالرغبة الصادقة والدقيقة وغير الطموحة في إعادة تقديم الروح العربية الأصيلة بعناية. وبرأي معظمهم، تعدّ هذه الترجمة الأكثر دقة لحكايات ألف ليلة وليلة، ولا تزال حتى يومنا هذا تصنّف كأفضل إصدار بين جميع تراجمها.

قام بأول ترجمة روسية للمجموعة أليكسي فيلاتيف Alexey Filatyev في المدَّة ما بين عامي **(١٧٦٣-١٧٧٤م)** مستنداً إلى نسخة جالان، وقد تضمَّنت اثني عشر مجلداً. أمَّا أول ترجمة روسية للمجموعة من مصدرها العربي **(مخطوطة كلكتا الثانية الموجودة في** مكتبة روسيا الوطنية**)** فقد قام بها ميخائيل سالي Mikhail Salye في المدَّة ما بين عامي **(١٩٢٩-١٩٣٩م)** وذلك ضمن ثمانية مجلدات. وبالنسبة إلى أفضل ترجمة ألمانية وأكثرها اكتمالاً - بحسب رأي المؤرِّخ والروائي البريطاني روبرت جراهام إروين Robert Graham Irwin - فقد قام بها المستشرق الألماني إينو ليتمان **(١٨٧٥-١٩٥٨)** Enno Littmann في المدَّة ما بين عامي **(١٩٢١-١٩٢٨م)** ضمن ستة مجلدات، تضمَّنت جميع الحكايات

والأبيات الشعرية الواردة في مخطوطة كلكتا الثانية. وتشمل الإصدارات اللاحقة من المجموعة نسخة الطبيب الفرنسي جوزيف تشارلز ماردروس (١٨٦٨-١٩٤٩) Joseph Charles Mardrus التي صدرت في المدَّة ما بين عامي (١٨٩٨-١٩٠٤م). تستند هذه النسخة إلى المخطوطة المصرية، وتضيف إليها كثيراً من الشروح والتفاصيل، ولهذا فقد انتُقِدَت لعدم دقتها. ومع ذلك فقد ترجم هذه النسخة إلى اللغة الإنجليزية الشاعر والمترجم الإنجليزي إدوارد بوويز ماذرز (١٨٩٢-١٩٣٩) Edward Powys Mathers ، وصدرت عام (١٩٢٣م).



مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة، طبعة عام (١٩٠٩م)، ترجمها من العربية إلى الإنجليزية المستشرق الإنجليزي إدوارد ويليام لين، مرفقة بمقدمة وملاحظات ورسوم توضيحية نفَّذها الفنان البريطاني وليام هارفي (١٧٩٦ - ١٨٦٦) William Harvey.

أمَّا طبعة المؤرِّخ العراقي محسن سعيد مهدي (١٩٢٦-٢٠٠٧) Muḥsin Sayyid Mahdī، المكونة من ثلاثة مجلدات، وهي النسخة النقدية التي صدرت عام (١٩٨٤م)،

فتستند إلى النسخة العربية النهائية لمخطوطة سورية من القرن الرابع عشر، التي تعدُّ أقدم نسخة باقية من المجموعة وأكثرها أصالة. ترجم نسخة المهدي إلى اللغة الإنجليزية عام (١٩٩٠م) الناقد العراقي وأستاذ الأدب المقارن في العديد من الجامعات الأمريكية حسين حداوي Husain Haddawy. وقد أُشيد بهذه الترجمة لأنَّها «مقروءة جداً» و«موصَّى بها» لكل مَن يرغب في تذوُّق النكهة الأصيلة لحكايات ألف ليلة وليلة. وقد نشر حسين الحداوي المجلَّد الثاني من هذه المجموعة عام (١٩٩٥م)، وهي برأي كثير من النُّقَّاد النسخة الإنجليزية الأكثر شهرة من حكايات ألف ليلة وليلة. أمَّا آخر التراجم وأكثرها اكتمالاً - بعد نسخة بيرتون - فقد صدرت باللغة الإنجليزية عام (٢٠٠٨م) تحت عنوان حكايات من ألف ليلة وليلة Tales of 1001 Nights. أعدَّ هذه المجموعة البريطاني مالكولم سي ليونز (١٩٢٩-٢٠١٩)، أستاذ الأدب العربي الكلاسيكي، وزوجته أورسولا ليونز Malcolm C. Lyons and Ursula Lyons، مع مقدمة وشروح بقلم المؤرِّخ والروائي البريطاني روبرت إيروين (من مواليد ١٩٤٦) Robert Irwin. تتضمَّن هذه النسخة ثلاثة مجلدات وهي تضم، بالإضافة إلى النص القياسي للمخطوطة المصرية، كلاً من حكاية علاء الدين وحكاية علي بابا مع نهاية بديلة لرحلة سندباد السابعة من النص الأصلي لترجمة جالان. كان هذا استعراضاً سريعاً وموجزاً لأهم الترجمات الغربية لحكايات ألف ليلة وليلة، وليس جميعها، والتي تتجاوز بكثير في أعدادها ومصادرها ما أُشير إليه في هذه العجالة. ولا بدَّ من إعادة التذكير هنا إلى أنَّ معظم إصدارات هذه المجموعة باللغات الأجنبية تجاوزت الترجمة الحرفية لحكاياتها، إذ خضعت لكثير من التغيير والتعديل والإضافة والحذف، لتعكس بعضاً من اهتمامات الغرب وتوجّهاته وتلك الرؤى الحالمة والجامحة لكل ما هو من الشرق، وفي ذلك قال الكاتب الإسكتلندي روبرت هيرون (١٧٦٤-١٨٠٧م) Robert Heron:

«في النصف الأوَّل من القرن الثامن عشر، كانت رومانسيات الفروسية قد فقدت شعبيتها التي دامت عصوراً... لقد رحَّب بحكايات ألف ليلة وليلة كل من رغب في الهروب من واقعية الحياة دون أنْ يسف بخياله عن طريق تأمل خشونة ووحشية الملذات».

■ **ملامح حكايات ألف ليلة وليلة في الآداب الغربية**

حينما نشر المستشرق أنطوان جالان ترجمته الفرنسية لحكايات ألف ليلة وليلة في المدَّةالواقعة بين عامي (١٧٠٤-١٧١٧م)، لم يتوقَّع يوماً أنْ تحقِّق هذا النجاح الباهر حين اجتاحت الجمهور الفرنسي بجميع فئاته. وبدأت في الحال ترجمة هذه النسخة الفرنسية إلى العديد من اللغات العالمية، متجاوزة بذلك الحدود الجغرافية والثقافية بين البلدان الأوروبية. ويمكن تفسير شعبية هذه الحكايات العارمة - جزئياً - بالإطار التاريخي الذي نُشرت خلاله في أوروبا وهو القرن السابع عشر. في تلك المرحلة عُزِّزت العلاقات الاقتصادية والدبلوماسية بين الدول الأوروبية وأقطار العالم العربي، فتعاظم اهتمام الغرب وتعلُّقه بسحر الشرق وجاذبيته الآسرة. وقد تزامن هذا مع مرحلة متطوّرة من النضج الفكري وصل إليها المثقَّفون الأوروبيون في جميع أنحاء القارة العجوز، وبشكل خاص في فرنسا، إذ أخضعوا تقاليدهم الثقافية والأدبية والسياسية لمزيد من الدراسة والتحليل والنقد البناء.

من المؤكد أنَّ مجموعة ألف ليلة وليلة لم تستمد شعبيتها العالمية نتيجة غرابتها الفطرية، أو خيالها الجامح، أو نتيجة فضول الطرف الآخر، أو تلك النمطية الفاضحة التي ترافقت مع التوسّع الاستعماري البغيض. لقد عززت الجوانب الأدبية المتنوعة لهذا العمل الضخم الاهتمام به، وحفَّزت الأدباء والمثقفين الغربيين على تجربة نماذج مماثلة مستوحاة من بنيانه الفريد وثروته السردية. وفي حقيقة الأمر، لم تكن شعبية مجموعة ألف ليلة وليلة ظاهرة عابرة، بل حدث تاريخي ذو تأثير طويل الأمد على مختلف الثقافات والآداب الغربية. في تلك المدَّة من الزمن لم تكن الفنون الأدبية الأوروبية قد تبلورت بعد بأشكال محددة وملامح واضحة، وعندها قدمت مجموعة ألف ليلة وليلة كنزاً لا يضاهى من المواد الأدبية الغنية بإطارها السردي الفريد، وحكاياتها الخيالية الساحرة. وما هي إلا مدَّة وجيزة، ولا سيَّما في فرنسا، حتى ظهرت ترجمات كثيرة جداً للمجموعة، كان العديد منها زائفاً، في محاولة لمحاكاة تجربة جالان الاستثنائية تقديمه حكايات الشرق للثقافات الغربية. وقد تبنّى معظم من اتّبع

هذا النهج الأدبي الجديد الإطار العام لمقدمة ألف ليلة وليلة، وانغمسوا في جميع أنواع الخيال الشرقي الغامض. وبذلك أصبحت حكايات ألف ليلة وليلة جزءاً مهماً من المشهد الأدبي الأوروبي طوال القرن الثامن عشر وحتى يومنا هذا.

المجلَّدات الثلاثة من آخر الترجمات الإنجليزية وأكثرها اكتمالاً تحت عنوان حكايات من ألف ليلة وليلة، وهي النسخة التي أعدَّها البريطاني مالكولم سي ليونز وزوجته أورسولا ليونز، ونشرت عام (٢٠٠٨م).

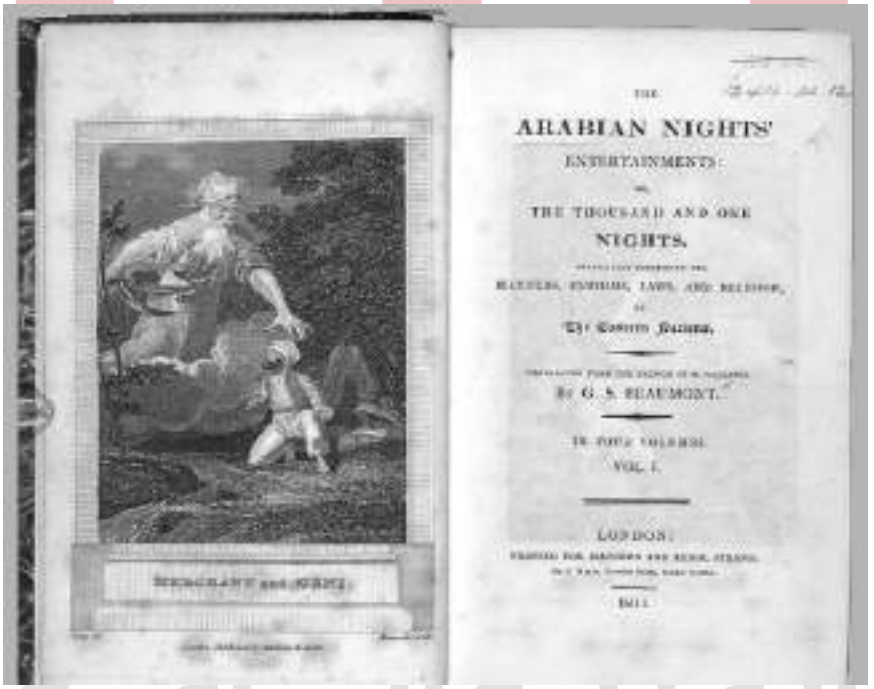
لم تستمد ترجمة جالان أهميتها فحسب من أنَّها أول ترجمة أوروبية، في أوائل العصر الحديث، لمجموعة أدبية ضخمة ونوعية طُوِّرت في بلاد الشرق على مدى قرون عديدة. لقد تناول عمل جالان المميَّز نوعاً من الفنون الأدبية لم يسبقه إليه أحد، في الوقت الذي تركَّزت فيه معظم أعمال الترجمة آنذاك على النصوص العلمية والفلسفية والجغرافية والدينية التي أبدعها علماء الشرق وأدباؤه. وعليه فقد بدأ مع بدايات القرن السابع عشر تيار جديد بالظهور والتعاظم بين الفنون الأدبية التقليدية التي سادت طويلاً في الغرب، وهو التيار الذي استمدَّ إلهامه من الأساطير الشعبية والحكايات الخيالية القادمة من الشرق. في تلك

المرحلة من الزمن، كانت نظرة الغرب إلى الشرق وأهله ما تزال ضبابية جداً، وقد كان هذا بحد ذاته واحداً من أهم الأسباب التي جذبت الناس هناك إلى المجموعة، وعدّوا هذا العمل أسهل وسيلة في التعرف على ذلك العالم المفعم بالخيال والأسرار، الأمر الذي أشار إليه جالان بوضوح في مقدمة نسخته حين قال:

«هي [مجموعة ألف ليلة وليلة] الشرق بعاداته وأخلاقه وأديانه وشعوبه، من الخاصة إلى العامة، فمن قرأها فكأنه رحل إلى الشرق ورآه ولمسه لمس اليد...».

وعلى الرغم من أنَّ ترجمة جالان كانت دقيقة إلى حدٍّ كبير إلَّا أنَّها لم تكن أصلية تماماً، نظراً لما تضمَّنته من حكايات تنوَّعت مصادرها وتباينت في درجة مصداقيتها، ومع ذلك فقد بقيت المخطوطة العربية التي اعتمدها جالان المصدر الأهم بين مختلف مصادر هذه المجموعة. في ذلك الحين، لم يكن مثل هذا التهجين مستهجناً، حيث عكس بوضوح الآليات الفطرية في انتقال النصوص الأدبية عبر الحدود الثقافية. وفوق ذلك، فقد أسهم هذا التهجين العفوي في إضفاء المزيد من السحر والغموض والتعقيد السردي على المجموعة، مما زاد من شعبيتها. هذا ما جعل المجموعة - خلال القرن الثامن عشر - نموذجاً يحتذى به للعديد من الترجمات الأدبية لأعمال شرقية أصلية وأخرى مزيَّفة. ولا يمكن لأحد أنْ ينكر يوماً أنَّ رواج حكايات ألف ليلة وليلة في أوروبا على هذا النحو منقطع النظير هو الذي أجَّج اهتمام الغرب بالأدب العربي والفارسي والهندي في مرحلة لاحقة، إذ ظهرت كثير من التراجم الحقيقية لهذه الآداب الفريدة مثل تراجم الباحث في اللغات الشرقية والشاعر البريطاني السيد ويليام جونز (١٧٤٦-١٧٩٤) Sir William Jones، والمستشرق الإنجليزي جوناثان سكوت (١٧٥٤-١٨٢٩) Jonathan Scott. كما ظهرت تراجم أخرى زائفة ادَّعى أصحابها أنَّها لكتابات شرقية أصيلة مثل تراجم الكاتب الإنجليزي جيمس ريدلي (١٧٣٦-١٧٦٥م) James Ridley، والكاتب المسرحي الفرنسي توماس سيمون جويوليت (١٦٨٣-١٧٦٦) Thomas-Simon Gueulette. ولعل من أبرز الأمثلة المستوحاة من تجربة جالان الاستثنائية ما عرف بمجموعة ألف يوم ويوم Mille et un jours التي جمعها المستشرق والمترجم الفرنسي فرانسوا بيتيس دي لاكروا (١٦٥٣-١٧١٣) François Pétis de la Croix، وهي

المجموعة التي نشرها نحو عامي (١٧١٠-١٧١٢م) ضمن خمسة مجلدات. قدَّم بيتيس هذه المجموعة للعامة على أنَّها حكايات خيالية من أصل فارسي - ترجمها من الفارسية درويش مخلص Dervish Mukhlis من أصفهان، وتبيَّن لاحقاً أنَّها كانت مجموعة من الحكايات الشعبية التركية بعنوان «الفرج بعد الشِّدَّة». وما زالت هذه المجموعة محفوظة حتى يومنا هذا في المكتبة الملكية في باريس، وقد نافست في شعبيتها مجموعة جالان من ألف ليلة وليلة، إذ ترجمت إلى العديد من اللغات الأوروبية.



مخطوطة جالان ترجمها إلى الإنجليزية (طبعة ١٨١١م) جي إس بومونت G S Beaumont، بعنوان ترفيه الليالي العربية، وهي مكوّنة من أربعة مجلدات، ومزودة برسوم توضيحية - محفوظة في المكتبة الوطنية البريطانية.

قد يكون من الجدير بالذكر الإشارة هنا إلى أنَّ فرانسوا بيتيس قد سافر يوماً إلى حلب، ضمن برنامج بدأه وزير التجارة الفرنسي جان بابتيست كولبير (١٦١٩ - ١٦٨٣)

Jean-Baptiste Colbert - في عهد الملك لويس الرابع عشر - لتدريب المترجمين الشباب في اللغات الشرقية، حيث مكث في بلاد الشام لعدة سنوات أتقن فيها اللغات العربية والتركية والفارسية، ثم انتقل إلى أصفهان في المدَّة (١٦٧٤-١٦٧٦م)، ومن ثم إلى المغرب والجزائر وتونس وليبيا. ومن اللافت للنظر أنَّ فرانسوا بيتيس أرسل يوماً، وبينما كان جالان يعمل على ترجمة حكايات ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية، بعض الحكايات التي جمعها بنفسه إلى محرِّر جالان الذي أدرجها ضمن المجلَّد الثامن من مجموعة جالان دون علمه، مما أدَّى إلى قطيعة مؤقتة بين الصديقين المستشرقين جالان وبيتيس.

ومن الأمثلة المهمة حول الطريقة التي دُمِجَت فيها المادة السردية لحكايات ألف ليلة وليلة الأصلية في الأدب الأوروبي، عمل الكاتب الفرنسي جاك كازوت (١٧١٩ - ١٧٩٢) Jacques Cazotte، وعمل الكاتب الإنجليزي ويليام توماس بيكفورد (١٧٦٠ - ١٨٤٤) William Thomas Beckford. لقد أعاد كازوت صياغة ترجمة مخطوطة ألف ليلة وليلة التي جمعها وترجمها إلى الفرنسية الراهب السوري وأستاذ اللغة العربية في باريس ديونيسوس جاويش Denis Chavis. لم يُعرف كثير عن سيرة جاويش الذاتية باستثناء ما ورد في مقدّمة كتابه - بالمشاركة مع كازوت - بعنوان استمرارية ألف ليلة وليلة Continuation des Mille et Une Nuits.

بعد وصوله إلى باريس، سعى جاويش للاستفادة مادياً من الاهتمام المتعاظم بالآداب الشرقية في ثمانينيات القرن الثامن عشر، فشرع بإعداد مخطوطة خاصة به أراد لها أنْ تكون أكثر اكتمالاً من مخطوطة جالان الناقصة. وبعد أنْ نسخ معظم محتويات مخطوطة جالان المكونة من ثلاثة مجلدات، أضاف إليها المزيد من ابتكاراته الشخصية التي تأمَّل أنْ تُعتمد يوماً بوصفها جزءاً أكثر اكتمالاً من مخطوطة جالان الناقصة - المجلَّدَين الرابع والخامس من مجموعة جالان - ثم ترجم المخطوطة من جديد إلى العربية، وأجرى عليها العديد من التعديلات، وأدخل إليها كثيراً من التعابير السورية مع مزيد من التأثيرات الدرامية. كما

حذف جاويش حكاية السندباد، وأضاف بدلاً منها حكاية هارون الرشيد وابنة كسرى وبعض الحكايات الأخرى، مثل حكاية نهاية قمر الزمان وحكاية الطبيب الفارسي والطاهي الشاب وغيرها، مستنداً في ذلك إلى مخطوطة عربية كان قد جلبها معه من سورية. أُعدَّت نسخة جاويش باللغة العربية عام (١٧٧٢م)، وقد كانت مكوَّنة من مجلدين، وهي لا تزال موجودة حتى الآن في المكتبة الوطنية في باريس Bibliothèque du Roi. ومن الجدير بالاهتمام الحديث أيضاً عن حكاية علاء الدين الشهيرة التي أخذها جالان مكتوبة (بالعربية أو الفرنسية) من الكاتب والقاص السوري أنطون يوسف حنا دياب Antun Yusuf Hanna Diyab المولود في حلب نحو عام (١٦٨٨م). من المعتقد أنَّ حنا دياب كان أيضاً مصدر حكاية علي بابا والأربعين حرامياً، بالإضافة إلى العديد من الحكايات الأخرى الأقل شهرة التي لم تكن موجودة في مجموعة ألف ليلة وليلة الأصلية، بل استوحاها دياب من تجربته الشخصية، وهي الحكايات عينها التي أخذها جالان عنه حين التقى به في باريس عام (١٧٠٩م). ونظراً لأنَّ مخطوطة دياب من حكاية علاء الدين لم يُعثَر عليها يوماً، فقد بقيت ترجمة جاويش بالعربية هي أول نسخة معروفة من هذه الحكاية.

أعاد كازوت صياغة مخطوطة جاويش، بعد أنْ ترجمها الأخير مرة ثانية من العربية إلى الفرنسية، وأضاف كازوت إليها كثيراً من المواد ليجعل حكاياتها أكثر انسجاماً وتأثيراً. كما ابتكر كازوت بعض الحكايات الجديدة مستنداً فيها إلى روايات جاويش ذات المصادر المتباينة، كما هي الحال في حكاية الساحر المغربي The cycle of the sorcerer Maugraby، وحكاية السيد مصطفى Simoustapha، مطلقاً العنان لمخيلته الخصبة وأسلوبه اللغوي القوي في تطوير نسخته الخاصة من المجموعة. عكس كازوت في مجموعته المعروفة بعنوان «استمرارية ألف ليلة وليلة» إيمانه الكبير بالسحر والشعوذة والتنجيم والتواصل مع الأرواح، واهتمامه الملحوظ بالمارتينية Martinism، رغم أنَّه لم يكن من المؤكَّد تماماً تبنِّيه يوماً هذا الشكل الغامض من الصوفية الباطنية في المسيحية.

لوحة زيتية نحو (١٨٨٥م) بريشة الفنانة البريطانية - فرنسية المولد - صوفي جينجمبري أندرسون (١٨٢٣ –١٩٠٣) Sophie Gengembre Anderson المتخصصة في تصوير البيئات الريفية - محفوظة في معرض الفن المعاصر في مدينة والسال الإنجليزية Walsall.

لقد قدَّم عمل كازوت «الاستمرارية» المعقَّد والمختلط نموذجاً واضحاً حول الطريقة التي استقبل فيها أدباء الغرب حكايات ألف ليلة وليلة بانبهار شديد، وكيفية إدماجها مع الفنون الأدبية الأوروبية من خلال عمليات الترجمة والمحاكاة والاستلهام. وفي حقيقة الأمر، فإنَّ الطابع الهجين لعمل كازوت أصبح أكثر إثارة للاهتمام، حين مقارنته بعمل جالان، وذلك من منظور أهمية الاستشراق في تطور الفنون الأدبية الغربية، ولا سيَّما في مجال الأدب الخيالي والأدب القوطي. ومن الجدير بالذكر الإشارة هنا إلى أنَّ أعمال كازوت اللاحقة، كما هي الحال في روايته الشيطان في الحب (١٧٧٢م) Le diable amoureux التي تعدّ أول مثال للأدب الفرنسي الخيالي، أظهرت أيضاً مدى تأثره الشديد بحكايات ألف ليلة وليلة، بكل ما فيها من ظواهر خارقة للطبيعة، ومشاهد تتجاوز قدرة الإنسان على التصوّر، وأحداث يضيع فيها القارئ تماماً بين الواقع والخيال.

ترجم مخطوطة جاويش إلى الفرنسية مرة ثانية المستشرق الفرنسي كوسين دي بيرسيفال (١٧٩٥-١٨٧١) Caussin de Perceval، ونشرها عام (١٨٠٦م) في المجلَّدين الثامن والتاسع ضمن طبعته الجديدة من مجموعة جالان. استُخدمت بعض مواد جاويش أيضاً في العديد من التراجم اللاحقة، بما في ذلك ترجمة المستشرق الفرنسي إدوارد غوتييه (١٧٩٩-١٨٤٣م) Edouard Gauttier. كما ترجم معظم الحكايات التي أضافها جاويش إلى مخطوطته المستكشف والمستشرق الإنجليزي السيد ريتشارد فرانسيس بيرتون (١٨٢١-١٨٩٠م) Richard Francis Burton، التي أدرجها ضمن المجلَّد السادس من ترجمته الإنجليزية المعروفة لحكايات ألف ليلة وليلة.

أمَّا النبيل والرحالة والكاتب الإنجليزي ويليام توماس بيكفورد (١٧٦٠-١٨٤٤م) William Thomas Beckford فقد شُغف بالثقافة العربية إلى أبعد الحدود منذ بدايات حياته المثيرة للاهتمام بكل تفاصيلها. وقد بدا تأثير حكايات ألف ليلة وليلة واضحاً في روايته الشهيرة تحت عنوان الفاتك Vathek، التي نشرت بالفرنسية عام (١٧٨٢م)، وبالإنجليزية عام (١٧٨٦م)، والتي تقدم مثالاً مهماً عن الأدب القوطي وعن حكايات الشرق المثيرة، وهي الرواية القصيرة التي كتبها بالفرنسية وكان لها تأثير كبير على شعراء الرومانسية وأدبائها في القرن التاسع عشر. إنَّها حكاية عربية بأجوائها وشخصياتها وتقاليدها وأساطيرها، وقد استند في ابتكار شخصية البطل فيها إلى الواثق، الخليفة العباسي الذي حكم في المدَّة (٨٤٢-٨٤٧)، والذي كان شديد التعطّش للمعرفة وراعياً عظيماً للعلماء والأدباء في حينها. كانت هذه الرواية ملأى بالرؤى الغريبة، والتكهنات الغامضة التي عكست بشكل غير مباشر رغبات النفس البشرية ومخاوفها المكبوتة ضمن إطار مفعم بالخيال والمغامرة.

أمّا كتاب بيكفورد الشهير بعنوان الحلقات Épisodes فقد نُشر بعد وفاته بزمن طويل (١٩٠٩م)، وقد كان يضم مجموعة من الحكايات الشرقية المستوحاة من ألف ليلة وليلة في إطارها العام وأحداثها المثيرة، وأجوائها الساحرة، وشخصياتها الحالمة. في أعماله القليلة، لم يستخدم بيكفورد تجاربه الشخصية وخيالاته الخاصة فحسب، بل لجأ أيضاً إلى كثير من المصادر القيمة، كما هي الحال في مخطوطة جالان والعمل المرجعي الشهير الذي جمعه المستشرق الفرنسي بارتليمي ديربيلوت (١٦٢٥-١٦٩٥م) Barthélemy d'Herbelot de Molainville.

كان عمل ديربيلوت بمنزلة قاموس عالمي يحتوي على كل ما يتعلق بالمعرفة الإسلامية تحت عنوان المكتبة الشرقية Bibliothèque orientale، وهو العمل الذي نُشر بعد وفاة صاحبه بمدة قصيرة **(١٦٩٧م).** تضمَّن هذا العمل ثمانية آلاف ومئة وثمانياً وخمسين مقالة مرتبة أبجدياً حول آلاف الكتب العربية والفارسية والتركية؛ التي عرف عنها الأوروبيون لأول مرة من خلال المكتبة الشرقية. وبالإضافة إلى ذلك، فقد تأثَّر بيكفورد إلى حدّ كبير بمخطوطة الكاتبة والشاعرة الإنجليزية ورتلي مونتاج **(١٦٨٩-١٧٦٢)** Wortley Montague، التي كانت بحوذته في حينها، وقد كيَّف بعض الحكايات الواردة فيها وأدرجها ضمن مجموعته بعنوان سلسلة حكايات عربية Suite de contes arabes، وهي المجموعة التي جمع معظم ما فيها في المدَّة الواقعة ما بين عامي **(١٧٧٠-١٧٨٠).** قدَّمت هذه المجموعة مثالاً نموذجياً للاستشراق بكل ما فيه من غموض وسحر ومغامرة وأحداث مثيرة، ولقاءات غريبة وسخرية لاذعة، وحب جامح وسط بيئة طبيعية خلابة، في إشارة منهجية واضحة إلى عالم ألف ليلة وليلة المميز.

قد تعود هذه المخطوطة المدوَّنة باللغة العربية لرحلات السندباد البحري السبع الأبجدية السريانية تحديداً - إلى مدَّة زمنية تسبق القرن الثامن عشر، علماً بأنَّ حكايات السندباد البحري لم تكن موجودة ضمن مجموعة ألف ليلة وليلة الأصلية التي سبقت نسخة جالان الفرنسية - وهي محفوظة في كنيسة الأربعين شهيداً في ماردين.

استمرَّت حكايات ألف ليلة وليلة في التأثير في التقاليد الأدبية الغربية التي استمدَّت منها كثيراً من الموضوعات لتصبح مكوّناً لافتاً في الآداب الغربية، ولهذا فقد كان لحكايات ألف ليلة وليلة حضورٌ قويٌّ في الأعمال الأدبية الخيالية والرومانسية والتاريخية؛ التي برزت في الغرب عبر قرون من الزمن. وبالعودة إلى كثير من الأمثلة المعروفة يمكن للقارئ تحديد العديد من أوجه التشابه في الموضوعات، وفي البنية الفنية لأعمال ضخمة، مثل الكوميديا الإلهية للفيلسوف الإيطالي دانتي أليغييري (١٢٦٥-١٣٢١) Dante Alighieri، ومجموعة الديكاميرون القصصية الشهيرة للكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو (١٣١٣-١٣٧٥) Giovanni Boccaccio، وحكايات كانتربري للشاعر الإنجليزي جيفري تشوسر (١٣٤٣-١٤٠٠) Geoffrey Chaucer. لقد وصل هذا التشابه إلى حد ابتكار شخصيات أساسية مستمدة في سماتها من أخرى شرقية معروفة تاريخياً، كما هي الحال في الخليفة العباسي هارون الرشيد الذي استلهم منه تشوسر شخصية أحد أبطال حكاية المستيقظ النائم The Sleeper Awakened، ضمن مجموعته القصصية المعروفة بعنوان حكايات كانتربري The Canterbury Tales. ونستذكر هنا شخصية عطيل الشكسبيرية الشهيرة التي تشبه إلى حدٍّ كبير صورة العبد العربي «عبيد الله» في حكاية «قمر الزمان». تتناول الحكايتان عواقب الغيرة الشديدة إذ يخنق عطيل، كما فعل عبيد الله تماماً، زوجته المحبوبة ديدمونة حتى الموت. وتعود شخصية هارون الرشيد للظهور بشكل رمزي في كوميديا الشاعر والكاتب المسرحي الإنجليزي وليام شكسبير الشهيرة «ترويض النمرة» The Taming of the Shrew التي أبدعها في المدَّة ما بين عامي (١٥٩٠-١٥٩٢م).

في فهم أعمق وأكثر شمولية لمدى تأثير حكايات ألف ليلة وليلة على الفنون الأدبية الغربية الأكثر شعبية، تبدو مغامرات جيلفر (١٧٢٦م) التي أبدعها الكاتب والشاعر الأيرلندي جوناثان سويفت (١٦٦٧-١٧٤٥م) Jonathan Swift، ومغامرات روبنسن كروزو (١٧١٩) التي أبدعها الكاتب الإنجليزي دانيال ديفو (١٦٦٠-١٧١٩) Daniel

Defoe، ومغامرات راسيلاس (١٧٥٩م) التي أبدعها الكاتب الإنجليزي صموئيل جونسون (١٧٠٩-١٧٨٤م) Samuel Johnson شديدة الشبه بمغامرات السندباد البغدادي خلال رحلاته السبع الشهيرة، والمخلوقات العجيبة التي التقاها، والأحداث المثيرة التي مر بها. ولا يختلف تشارلز ديكنز (١٨١٢-١٨٧٠م) Charles Dickens عن العديد من الكتَّاب الإنجليز في القرن التاسع عشر الذين تأثَّروا إلى أبعد الحدود بحكايات ألف ليلة وليلة. في ترنيمة عيد الميلاد (١٨٤٣م) A Christmas Carol، يشير ديكنز إلى علي بابا والسلطان والعفريت وأبواب دمشق. ويعود ديكنز في روايته «متجر الفضول القديم» (١٨٤٠م) The Old Curiosity Shop فيشير إلى الليالي العربية وإلى كثير من الأحداث الغريبة والمخلوقات العجيبة التي وردت في حكايات ألف ليلة وليلة. ويمكننا على هذا النحو، العثور على أمثلة لا حصر لها حول تأثير حكايات ألف ليلة وليلة في جميع الفنون الأدبية الغربية.

ترتبط السمة الرئيسية لحكايات ألف ليلة وليلة الأصلية، وهي السمة التي تلفت انتباه القارئ على الفور، بذلك الإطار الفريد الذي يشمل مقدمة جاءت على لسان الراوي تشرح أصل العمل وأسبابه، وتتيح المجال لإدراج تعليقات مهمة تستمر حتى نهاية العمل، لتبدأ بعد ذلك مجموعة من الحكايات الخيالية الرائعة، التي أُطلق عليها اسم حكايات الإطار، والتي تتفرع عنها عدة حكايات تضمينية، لها ما يسوّغها ويعلل سبب ورودها ضمن حكايات الإطار، وحكايات أخرى خارج السياق. ألهم هذا الأسلوب اللافت في بناء المجموعات القصصية العديد من كتاب الغرب فسارعوا لإنجاز أعمال مماثلة. والأمثلة على ذلك في الآداب الأوروبية كثيرة جداً، ولعل أبرزها مجموعة حكايات الجني (٢ مجلد، ١٧٦٤م) للكاتب الإنجليزي جيمس ريدلي (١٧٣٦-١٧٦٥م) James Ridley، وأعمال الكاتب المسرحي الفرنسي توماس سيمون جويوليت (١٦٨٣-١٧٦٦م) Thomas-Simon Gueulette بما فيها حكايات التتار (١٧١٥م) Contes tartares، والحكايات الصينية (١٧٢٣م) Contes chinois، والحكايات المنغولية (١٧٣٢م) Contes mongols.

نسخة من المكتبة الشرقية Bibliotherque Orientale (طبعة ١٧٧٦م)، القاموس الشامل لكل ما يعرف عن شعوب الشرق، الذي كرّس له المستشرق الفرنسي ديربيلوت معظم حياته، مستنداً إلى مجموعة متنوعة من المصادر العربية والفارسية والتركية، وأكمله أنطوان جالان عام (١٦٩٧م). يعدُّ هذا العمل أحد أهم الأعمال الرائدة في الاستشراق الغربي، وقد ظلّ النص المرجعي القياسي في أوروبا لأكثر من مئة عام.

وقد عثر على محاكاة أكثر تعقيداً في أعمال الروائي الفرنسي كلود بروسبر جوليو دي كريبيلون (١٧٠٧-١٧٧٧م) Claude-Prosper Jolyot de Crébillon الذي تبنّى في معظم رواياته الأسلوب البنيوي والزخرفي والسردي لحكايات ألف ليلة وليلة، بغرض الجمع بين النقد السياسي والاجتماعي وقصص الحب بأسلوب لاذع لا يخلو من الغرابة، وقد أسهم بذلك إلى حد كبير في تطوير هذا النوع من الفنون الأدبية الأوروبية. أظهرت أعمال كريبيلون تأثره الشديد بالإطار العام لحكايات ألف ليلة وليلة، وقصص الحب الجارف فيها، والمؤامرات المصاحبة لها، والعناصر الخارقة للطبيعة التي تضفي مزيداً من الإثارة والتحدِّي. ولعل أهم هذه الأعمال تانزا ونيادارني (١٧٣٤م) Tanzaï et Néadarné، ورواية آه يا لها من حكاية (١٧٣٦-١٧٥٤م) Ah quel conte، ورواية الكنبة (١٧٤٢م) Le Sopha. تُعدُّ الرواية الأخيرة الأشهر بين أعمال كريبيلون، والتي تشير بوضوح وصراحة إلى ألف ليلة وليلة في بنيتها المؤطرة، وانقطاعاتها المتكررة، وإعدادها الشرقي بجميع عناصرها، والزخارف المستخدمة فيها.

وعند الحديث عن تأثير حكايات ألف ليلة وليلة في الحكايات الخيالية الغربية، فالحديث يطول جداً. وهناك من الأمثلة ما لا يمكن حصره حول مدى وكيفية تأثير الحكايات الخيالية الشرقية - التي احتلَّت مساحة كبيرة من مجموعة ألف ليلة وليلة - على أدب الحكايات الخيالية في الغرب. وعلى سبيل المثال فقد قدَّم الكاتب الإيرلندي أنطوان هاميلتون (١٦٤٦-١٧٢٠م) Anthony Hamilton مثالاً واضحاً عن هذا التأثير من خلال أربع حكايات كتبها بالفرنسية نحو عام (١٧١٥م)، لتسلية الطفلة هنريتا بولكلي أخت دوقة بيرويك، مستنداً في ذلك إلى مخطوطة جالان من ألف ليلة وليلة. كانت هذه الحكايات شائعة جداً في حينها، وقد أعيد طباعتها مرات عديدة خلال القرن الثامن عشر، بما فيها الطبعة الإنجليزية في عام (١٨٤٩م). تزخر هذه الحكايات بالشخصيات الآسرة، والمخلوقات العجيبة، والقوى الخارقة، والأحداث المثيرة، والنهايات السعيدة التي تعزز القيم النبيلة والأخلاق الحميدة. ويعدُّ بعض النُّقَّاد أنَّ هذه الحكايات كانت بمنزلة مقدمة لروايات الاستشراق اللاحقة خلال القرن الثامن عشر. وفي مثال لافت آخر، كتب الفرنسي جان بول بينون (١٦٦٢-١٧٤٣م) Jean Paul Bignon روايته «مغامرات عبد الله بن حنيف»؛ التي تدور حول بطل يبحث عن مصدر الحياة الأبدية في جزيرة نائية تحكمها جنِّيات مخيفات يمارسن طقوساً عجيبة. وخلال مغامراته المتلاحقة، يلتقي عبد الله بصديق مخلص، ويواجه العديد من المخلوقات الغامضة، وينقذ العديد من النساء. في جميع مراحل هذه الرواية الغريبة يتبع جان بينون الأسلوب عينه في سرد حكايات ألف ليلة وليلة، ويستخدم كثيراً من الزخارف المشابهة لزخارفها. ولعل من الاستحالة هنا الإشارة إلى جميع الحكايات الخيالية الغربية التي استندت بشكل من الأشكال إلى حكايات ألف ليلة وليلة. وقد يقدِّم البحث في كتابات أدباء مشاهير، من أمثال الكاتب الألماني يوهان فولفجانج فون جوته (١٧٤٩ - ١٨٣٢م) Johann Wolfgang von Goethe، والروائي الفرنسي آلان رينيه ليساج (١٦٦٨-١٧٤٧م) Alain-René Lesage، والكاتب الإيرلندي جوناثان سويفت (١٦٦٧-١٧٤٥م) Jonathan Swift، والكاتب الألماني فريدريك كلينجر (١٧٥٢-١٨٣١م) Friedrich Klinger، وغيرهم كثير أمثلة دامغة عن هذا التأثير الذي لم ينكره أدباء الغرب ومفكريه يوماً.

أمَّا عند الحديث عن تأثير مجموعة ألف ليلة وليلة في الحكايات الفلسفية، التي ميَّزت الكتابات الأدبية الغربية في عصر التنوير، فيبدو أنَّ ذلك التأثير كان واضحاً أيضاً. في عصر التنوير، الذي هيمن على القارة الأوروبية خلال القرن الثامن عشر، والذي انتشرت فيه العقلانية الفكرية، استُخدِمت الفنون الأدبية بصفتها وسيلةً للتعبير عن رؤى حديثة للعالم واجهت بشجاعة معظم العناصر الظلامية التي هيمنت على الغرب لقرون عديدة. تلك الرؤى الأكثر تطوراً وانفتاحاً لم تعد محكومة بالسلطة الملكية أو سلطة الكنيسة أو بالنمطية التي همَّشت الثقافات غير الغربية. وفي مثل هذه الأجواء الداعمة، لم تعد الثقافة الغربية هي المصدر الوحيد لتعزيز القيم الأخلاقية والتربوية بين العامة، بل أصبحت الثقافات الشرقية مصدراً لا يقل أهمية.

من حكايات الجني (١٧٦٤م) Tales of the Genii للكاتب الإنجليزي المعروف جيمس ريدلي (١٧٣٦ - ١٧٦٥م) James Ridley. يندرج هذا الكتاب ضمن مجموعة الكتب النادرة التي كانت موجودة أصلاً في مكتبة المهندس المعماري جورج كامب كيزر George Camp Keiser في معهد الشرق الأوسط MEI - واشنطن العاصمة الأمريكية، والتي حصلت عليها مكتبة جيلمان بجامعة جورج واشنطن في عام (٢٠٠٨م).

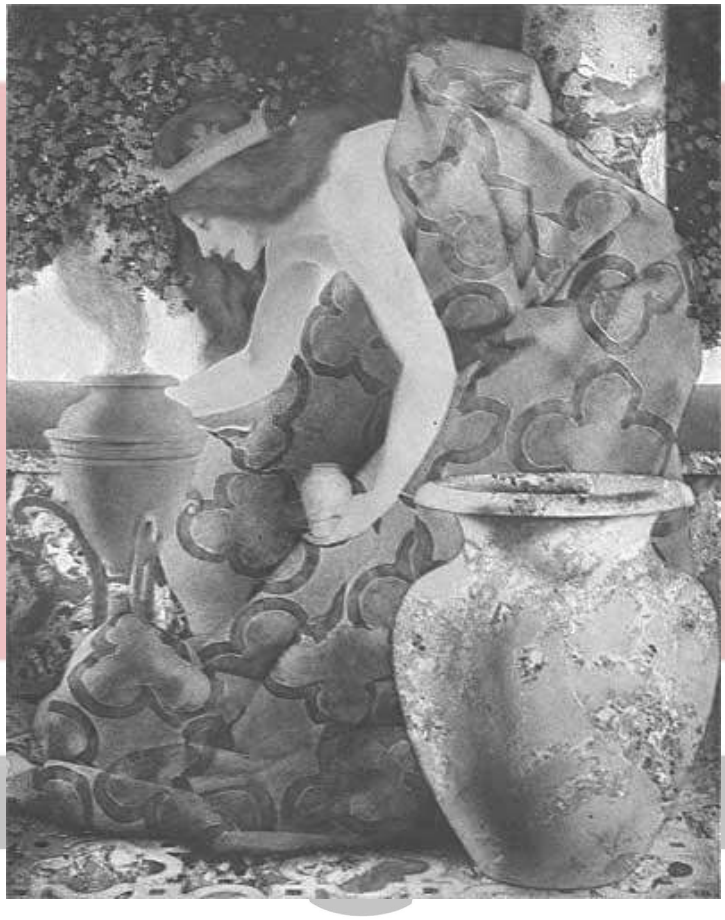
أسهم الانفتاح على الثقافات الشرقية في إعادة النظر إلى المجتمع الغربي من منظور خارجي أكثر حيادية، وفي تفكيك صور الذات الفوقية وكشف كثير من النقائص الاجتماعية التي عانى منها الغرب طويلاً. وقد بدأ هذا الاتجاه الجديد بالظهور في كتابات الفيلسوف الفرنسي دينيس ديدرو (١٧١٣-١٧٨٤م) Denis Diderot، والقاضي الفرنسي تشارلز لويس دي سيكندات (١٦٨٩-١٧٥٥م) Charles-Louis de Secondat المعروف أيضاً بمونتسكيو Montesquieu. وسرعان ما تبنَّى هذا الاتجاه مفكرون بارزون آخرون من أمثال الفرنسي فولتير (١٦٩٤-١٧٧٨م) Voltaire، والإنجليزي صامويل جونسون (١٧٠٩-١٧٨٤م) Samuel Johnson، والألماني كريستوف مارتن ويلاند (١٧٣٣-١٨١٣م) Christoph Martin Wieland. في كثير من أعمال هؤلاء المفكرين المتألقين استُخدِمت هياكل وحبكات وشخصيات وصور وزخارف مشابهة لتلك التي تزخر بها حكايات ألف ليلة وليلة، من أجل عرض أفكار جدلية حول المجتمع والطبيعة البشرية والمعضلات الأخلاقية. لقد استطاع أولئك، وغيرهم كثيرون، التأثير بقوة في الفكر والثقافة والتنظيم الاجتماعي والسياسي الأوروبي في تلك المرحلة من الزمن من خلال إدماج «الليالي العربية» عميقاً في الثقافة الأوروبية. وفي هذا السياق، تندرج الحكايات التعليمية للأطفال التي أبدعها كتَّاب من أمثال ريتشارد جونسون وليبسكيند (١٧٣٣-١٧٩٣م) Richard Johnson في مجموعته القصصية للأطفال بعنوان الأخلاقي الشرقي The Oriental moralistK، والبريطانية لوسي بيكوك (١٧٨٥-١٨١٦م) Lucy Peacock التي كتبت حكايتها مغامرات أميرات بابل الست في رحلاتهن إلى معبد الفضيلة The Adventures of the Six Princesses of Babylon، والألماني أوغست جاكوب ليبسكيند (١٧٥٨-١٧٩٣م) August Jacob Liebeskind في مجموعته من الحكايات الخيالية المعروفة بعنوان جينستان Dschinnistan، وغيرهم كثيرون.

ويستمر تأثير حكايات ألف ليلة وليلة في أعمال كثيرين من أدباء الغرب ومفكريه لتدرك القرن الواحد والعشرين، ويمتدّ هذا التأثير الجارف ليصل إلى مختلف الفنون الأدبية في مختلف أنحاء العالم، بما فيها الأعمال الشعرية والمسرحية وأعمال الأوبرا والموسيقا والأعمال التلفزيونية والسينمائية والألعاب الإلكترونية. إنَّ الأدلة على ذلك

لا تعد ولا تحصى، وإنْ كان من الاستحالة الإشارة إليها هنا، لكن أهم ما يمكن قوله في هذه العجالة إنَّ معظم تلك الأعمال لاقت شعبية كبيرة، بل إن كثيراً منها قد حاز على جوائز وطنية ودولية. ولعل العامل المشترك بين معظم هذه الأعمال هو ذلك الخيال الساحر، والغموض الآسر، والأجواء الأخَّاذة، والشخصيات الطريفة التي أصبحت أيقونات ثقافية عالمية. وقد يمكننا أخيراً أنْ نلخص جميع ما ذكر سابقاً من خلال مقولة المستشرقة الألمانية إردموت هيلر Erdmute Heller في أثناء شرحها للتعبير اللاتيني "Ex Oriente Lux" الذي يعني «من الشرق يأتي النور» ومنه يمكن اختصار تأثير حكايات ألف ليلة وليلة في الثقافة الغربية بكلمات معدودة، شأنها بذلك شأن مختلف ما قدمه الشرق من علوم وفنون وآداب إلى العالم بأسره:

«لا ترمز هذه العبارة إلى تحرك الشمس من الشرق إلى الغرب كل صباح. إنَّ هذا الضوء يمثل أشياء أخرى مشرقة كثيرة تدفقت من الشرق إلى الغرب، ودخلت الثقافة الألمانية من خلال الكتب، وأصبحت جزءاً من الحياة اليومية فيها، كالرائحة واللون والمعرفة والسلام والأناقة والجمال. هذا ما أدركه العديد من الباحثين الذين درسوا علاقة الثقافات الشرقية مع الغرب وتوصَّلوا إلى النتيجة ذاتها...».

أمَّا في الشرق، فقد تأخر الاهتمام بهذه المجموعة الخالدة إلى حد كبير، إذ ظهرت الطبعة العربية الأولى لها في بولاق المصرية عام (١٨٣٥م). ولم تظهر أية دراسة نقدية لها حتى عام (١٩٣٩م)، والتي كانت على يد الباحثة المصرية سهير القلماوي. ومع هذا فقد ظهرت لاحقاً ملامح حكايات ألف ليلة وليلة في كتابات كثير من الأدباء العرب المتألقين من أمثال الأديب توفيق الحكيم في روايته القصر المسحور (١٩٣٧م)، والأديب طه حسين في روايته أحلام شهرزاد (١٩٤٣م)، والأديب علي أحمد باكثير في مسرحيته سر شهرذاد (١٩٥٣م)، والأديب عبد الرحمن جبير في روايته شهراذاد ملكة (١٩٥٤م)، والأديب ألفريد فرح في مسرحيته على جناح التبريزي وتابعه قفة (١٩٦٩م)، والأديب نجيب محفوظ في روايته الشيطان يعظ (١٩٧٩م)، وروايته ليالي ألف ليلة وليلة (١٩٨٢م)، وغيرهم كثيرون.



واحدة من الرسوم التوضيحية التي نفَّذها الفنان ماكسفيلد باريش (١٨٧٠–١٩٦٦م) Maxfield parrish لأكثر إصدارات المجموعة شعبية باللغة الإنجليزية، تحت عنوان الليالي العربية: أشهر حكاياتهم (١٩٠٩)، والتي ما تزال تطبع حتى يومنا هذا.

■ كلمة أخيرة

لم تسلم حكايات ألف ليلة وليلة من كثير من الانتقادات اللاذعة التي عكست مخاوف الغرب، وفرضياته المجحفة حول ما أُطلق عليه صفة «العالم الخارجي»، والتي حاول من خلالها جاهداً إقصاء الشرق، بتأثيراته الإيجابية المثبتة، على الثقافة الغربية. لقد ظهر هذا التوجه النمطي الواضح في تقييم الثقافات الخارجية، ولا سيَّما العربية والإسلامية منها،

وتصنيفها من خلال ادِّعاءات باطلة وَصَمَت الشرق بأنَّه مكان للفسوق الفطري والعنف المتأصل. وقد قدَّم المتمسكون بوجهة النظر الجائرة هذه أدلتهم الخبيثة على ذلك مستشهدين بحكايات ألف ليلة وليلة، متجاهلين تماماً الأسباب الحقيقية التي دفعتهم للقيام بهذا، والتي تتركز غالباً في بسط هيمنتهم الأيديولوجية والثقافية، وتحقيق أطماعهم السياسية والاقتصادية اللامتناهية. أمَّا هجاء بعض النُّقَّاد العرب فيتركّز، لأسباب عدّة ثقافية أو سياسية أو دينية أو شخصية، في أنَّ حكايات ألف ليلة وليلة لم توجد لتحقيق أغراض تربوية أو أخلاقية، لكنَّها قامت بغرض التسلية والترفيه فحسب. ويجد بعض منهم أنَّها لم تتجاوز حدّ الأخبار الموضوعة التي تقوم على إسناد ما لا حقيقة له إلى ما لا وجود له. وبالإضافة إلى ذلك، فقد وصف بعضهم أسلوبها الأدبي بالضعيف، ولغتها بالفقيرة، وبنائها الدرامي بالمتزعزع، مما دعاهم إلى وضعها في منزلة أدبية أدنى من غيرها بكثير، أو حتى وصمها بفاقدة القيمة الأدبية. ويذهب بعضهم الآخر إلى أبعد من ذلك بكثير حين يصفون هذه المجموعة بهذيان العقل المشوش والخطاب اللا أخلاقي البذيء.

وفي حقيقة الأمر، فإنَّ هذه المجموعة الخالدة لم تحصل على حقِّها من الدراسة والتحليل، بصفتها نوعاً من أنواع الفنون الأدبية العريقة، بل إنَّ معظم النقد الأدبي الموجَّه إليها قد تركَّز حول تحليلها بصفتها أدباً شعبياً هزيلاً. وقد يكون أحد أهم الأسباب الكامنة وراء ذلك هو ظهور هذه المجموعة القصصية الفريدة وسط العديد من الثقافات المتباينة، والمتصارعة في كثير من الأحيان، بالإضافة إلى كل ما طرأ عليها من تحوُّلات تاريخية جذرية عكست كثيراً من الملامح الثقافية والرؤى الميثولوجية للمجتمعات الغربية تجاه الشرق وأدبه، إضافة إلى ما صاحب هذا العمل كثيراً من التشويه والتخريب. ولم يفلت هذا العمل العظيم من إساءة الاستخدام في كثير من النقاشات العشوائية، والتحليلات غير الحيادية، والاتهامات المغرضة تجاه الثقافة الشرقية والإسلامية على وجه الخصوص. وقد نحصل على بعض العزاء في هذا إنْ تمعَّنا في قول المؤرخ والروائي البريطاني روبرت إيروين:

«قد يكون من الأسهل علينا أنْ نذكر أسماء الكُتَّاب الذين لم يتأثَّروا بحكايات ألف ليلة وليلة عن أولئك الكتَّاب الذين تأثَّروا بها...».

لوحة شهرزاد الزيتية الشهيرة نحو (١٩١٠) بريشة الفنان الفرنسي

إدوارد فريدريك فيلهلم ريختر (١٨٤٤ - ١٩١٣)

. Edouard Frederic Wilhelm Richter

الهيئة العامة السورية للكتاب

مراجع الفصل الثالث

- Al-Olaqi, F. (2012, June 01). The influence of the Arabian nights on English literature: A selective study. Retrieved February 20, 2021, from https://www.researchgate.net/publication/291080780–The–Influence–of–the –Arabian–Nights–on–English–literature–A–selective–study.

- Bevilacqua, A. (2016, January 01). How to Organize the Orient: D' Herbelot and the Bibliotheque Orientale. Retrieved February 19, 2021, from https: //www. jstor. Org /stable/ 26322524?seq =1#metadata–info–tab–contents

- Brodie (Encyclopædia Britannica), F. M. (2020, January 01). Sir Richard Burton. Retrieved February 19, 2021, from https: //www. britannica. Com /biography/ Richard -Burton- British- scholar- and- explorer.

Hoh (The Library of Congress), A. (2017, October 26). A thousand and One Nights: Arabian story-telling in world literature. Retrieved February 15, 2021, from https: //blogs .loc.gov /international –collections /2017/10/a-thousand -and-one-nights-arabian-story-telling-in-world-literature/.

- Journal of Arabic Literature. (1974, January 01). The "Arabian Nights" in England: Galland's Translation and Its Successors. Retrieved February 21, 2021, from https://www.jstor.org/stable/4182920.

- Journal of International Economic: The Saudi Research and Publishing Company. (2015, October 08). تاريخ ألف ليلة وليلة وعلاقته بالألف خرافة. Retrieved February 15, 2021, from https: //www. aleqt. Com /2015/10/08/ article – 996772. html.

- Leeuwen, R. V. (2015). Religion and Oriental Tales in the 18th Century: The Emergence of the Fantastic Genre. *Francofonia*, *69*, 35-56. https: //www. jstor. Org /stable/ 24808630

- Library of Congress. (2020, January 01). Edward William lane (1801-1876): Biographical sketch. Retrieved February 21, 2021, from https: //www. loc.gov /item/ ihas. 200155942/.

- Library of Congress. (2021, January 01). The Thousand and One Nights, Commonly Called, in England, The Arabian nights' Entertainments. A New

Translation from the Arabic, with Copious notes: By Edward William Lane, from Original Designs by William Harvey. Retrieved June 14, 2021, from https://www.loc.gov/item/20012335/.

- Mahdi, M. S. (1995). The Thousand and One Nights. In The Thousand and One Nights: Chapter 2: Denis Chavis and Jacques Cazotte (01st ed., pp. 50-58). Leiden: Brill. doi:90 04 10204 3.

- Tufekci (Daily Sabah), A. (2020, September 09). '1001 nights': Eastern folk tales EXERCISING influence over world. Retrieved February 26, 2021, from https: //www. dailysabah. Com /arts/ 1001-nights- eastern –folk -tales-exercising -influence-over-world/news.

- University of Harvard. (2020, January 01). The Thousand and One Nights: Literary Techniques and Influences. Retrieved February 22, 2021, from https://wiki.harvard.edu/confluence/display/k104639/The+Thousand+and+One+Nights.

- University of Kent. (202-, January 01). William Thomas Beckford. Retrieved February 20, 2021, from https: //www. kent.ac.uk /ewto/ projects /anthology/ William – Thomas - beckford. Html.

- University of Kent. (2020, January 01). ANTOINE Hamilton. Retrieved February 22, 2021, from https: //www. kent.ac .uk /ewto/ projects/ anthology/ antoine - hamilton. Html.

- University of Kent. (2020, January 01). Francois Pétis de la Croix. Retrieved February 18, 2021, from https: //www. kent.ac. uk /ewto/ projects /anthology/ croix.html

- University of Kent. (2020, January 01). WILLIAM jones. Retrieved February 18, 2021, from https: //www. kent.ac. uk/ ewto/ projects /anthology/ William -jones. Html.

- Yamanaka, Y., & Nishio, T. (2006). *Arabian nights and orientalism perspectives from East and West*. London: I.B.Tauris. doi: 10. 5040 /9780755612338.

- داود سلمان الشويلي. **(٢٠١٩).** *ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية: الهيكل التنظيمي لحكايات الليالي*. الشارقة، الإمارات العربية المتحدة: معهد الشارقة للتراث.

الفصل الرابع

مجموعة الديكاميرون القصصية

مخطوطة الديكاميرون ١٤٦٧: مكتبة بودليان ، جامعة أكسفورد.

■ **السياق التاريخي لمجموعة الديكاميرون**

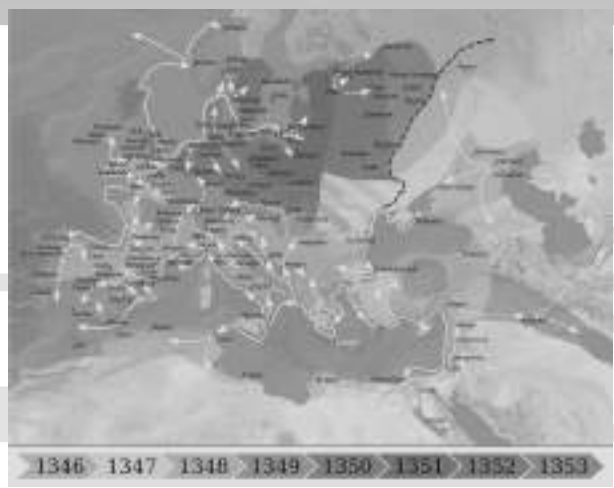
في ربيع عام (١٣٤٨م)، اجتمع ثلاثة شبَّان وسبع شابَّات في كنيسة القديسة ماريا نوفيلا Santa Maria Novella، حيث عقدوا العزم على الفرار من مرض الطاعون الفاتك الذي اجتاح البلاد بلا رادع، وحصد آلاف الأرواح بلا تردُّد. من فلورنسا المدينة الصاخبة، إلى إحدى البقع الريفية الهادئة من بلدة فيسولي Fiesole القريبة، لجأ هؤلاء الشبَّان والشابَّات إلى فيلّا مبهجة هاربين من حياة رهيبة ملؤها الهلع والترقب، ليعيشوا أخرى صاخبة ملؤها البهجة والعنفوان، يأكلون ويشربون ويغنُّون ويرقصون ويتناوبون في سرد الحكايات الشائقة التي تفتَّقت بها أذهانهم. كانت معظم هذه الحكايات بسيطة للغاية ومسرَّة بلا تكلف، إلَّا أنَّ بعضاً منها كان حزيناً أيضاً وإن لم تأتِ أبداً على ذكر مرض الطاعون الرهيب. ذلك هو الإطار العام لمجموعة الديكاميرون الشهيرة التي أبدعها الكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو

(١٣١٣-١٣٧٥م) Giovanni Boccaccio مستنداً فيها إلى حدث تاريخي بارز أصاب فلورنسا عام (١٣٤٩م)، وهو الحدث عينه الذي غالباً ما أودى بحياة أبيه حين بدأ بكتابة هذه المجموعة القصصية الخالدة. وسط الآلام التي لحقت بسكان البلاد بدت المجموعة بحكاياتها الفريدة رومانسية للغاية، ولا تنسجم أبداً مع حجم المصاب الهائل، الأمر الذي كان يقلق بوكاتشيو إلى حدٍّ كبيرٍ حين خاطب القرَّاء موضحاً أنَّ كتابه هذا قد لا يعجب كثيرين رغم قيمته الأدبية الرفيعة. وفي زمن كان للفضيلة مكانتها المهمة في مجتمع ملتزم، كان على بوكاتشيو أنْ يطمئن جمهوره العريق بأنَّ جميع شخصيات هذه الحكايات، الذين تراوحت أعمارهم بين الثامنة عشر والثامنة والعشرين ربيعاً، كانت فاضلة، وأنَّ سلوكياتهم كانت سليمة على الرغم من المحتوى المخادع للحكايات التي تبادلوها.

يربط كثير من الباحثين مولد هذه المجموعة القصصية الفريدة بسياق تاريخي موثَّق عاشه الكاتب والشاعر الإيطالي المعروف بوكاتشيو. وُلد بوكاتشيو في فلورنسا عام (١٣١٣م)، وكان أبوه بوكاتشينو دي تشيلينو قبل (١٢٩٥-١٣٤٨م) Boccaccino di Chellino تاجراً ثرياً ومتنفِّذاً معروفاً اعترف بولده رسمياً دون تردُّد، وأيدته الكنيسة في ذلك، لكنَّها لم تتغاضَ عن «عيبه الخُلقي» أنَّ أمه كانت غير معروفة، وإنْ هي في الغالب فلورنسيَّة من أصل متواضع. ترعرع بوكاتشيو في حي سان بيير ماجوري San Pier Maggiore، أحد مراكز الحياة التجارية المهمة في فلورنسا خلال مرحلة انتقالية حاسمة من تاريخ إيطاليا. في تلك المرحلة، ظهرت طبقة تجارية جديدة وقوية، واستحوذ الازدهار الاقتصادي، نتيجة ظهور هذه الطبقة، على مدن إيطالية كثيرة، بما فيها فلورنسا ونابولي. وقد أدَّى ظهور هذه الطبقة التجارية الجديدة التي لا تنتمي إلى الطبقة الأرستقراطية النبيلة - وهي الطبقة التي تمتَّعت تقليدياً بالسلطة - إلى اضطرابات اجتماعية وسياسية صارخة. ويعتقد الباحثون أنَّ هذه الطبقة الديموغرافية الوليدة كانت الجمهور المستهدف في حكايات الديكاميرون التي استخدمها بوكاتشيو وسيلة غير مباشرة لمناصرة هذه الطبقة الواعدة والأكثر شعبية. في تلك المرحلة من تاريخ إيطاليا، بدأت تيارات فكرية متميِّزة بالظهور رافقها حماس شديد للثقافة اليونانية والرومانية القديمة، مما ساعد على إعادة اكتشاف العديد من النصوص المفقودة ذات القيمة التاريخية والأدبية. وقد أدَّى اكتشاف هذه النصوص، كما هي الحال في رسائل شيشرون الشهيرة Cicero's letters نحو (٦٥-٦٨ ق.م)، وإعادة التعرُّف على الأدب اليوناني والروماني

القديمين، إلى تحوُّل جذري في الحياة الفكرية والفنية في إيطاليا. وقد ترافق هذا التحوُّل الكبير مع إعادة تجديد الثقافة الكلاسيكية، مع تركيز متزايد على الجوانب الإنسانية، الأمران اللذان عُدَّا بوادر مهمة لتفجِّر الإنتاج الفني والأدبي المميَّز لعصر النهضة.

أمَّا في نابولي، التي كانت مصدر إلهام كبير لبوكاتشيو حينما كتب معظم حكايات مجموعة الديكاميرون المتألِّقة، فقد كانت مركزاً تجارياً مهمّاً ومفترق طرق ثقافي لا يضاهى. في ذلك العهد، كان ملك نابولي شخصية قوية تركت أبعد الأثر في السياسة الإيطالية العامة، كما كان راعياً كبيراً للفنون والآداب نمّى ورسَّخ ثقافة المحكمة التي تلمَّس النُّقَّاد انعكاساتها الواضحة في حكايات الديكاميرون الناقدة. انتقل الأب والابن إلى نابولي نحو عام (١٣٢٧م)، إذ بدأ بوكاتشيو الشاب تدريبه المهني التجاري في أحد فروع بنك باردي Bardi family، وهو العمل الذي أراده والده له وألحَّ عليه لممارسته. مكث بوكاتشيو في نابولي نحو خمسة عشر عاماً كانت هي الأكثر تأثيراً في شخصيته وفكره وأدبه. ولأنَّه كان يكره المهنة المصرفية فقد أقنع والده بالسماح له بدراسة القانون في جامعة نابولي، إذ اختصَّ في القانون الكنسي، كما تابع اهتمامه بالدراسات العلمية والأدبية الأخرى، ليبدأ نحو عام (١٣٣٤م) بإنتاج أوَّل إبداعاته الأدبية الكلاسيكية - الرومانسية والأسطورية - من النوع الرائج في تلك المدَّة من الزمن.



خريطة توضِّح انتشار مرض الطاعون «الموت الأسود»
في أوروبا بين عامي (١٣٤٦ - ١٣٥٣م).

أضف إلى ذلك، فقد أسهم منصب والده، مستشاراً ماليّاً بارزاً في محكمة أنجفين- نابولي، في حصوله على تعليم مميَّز - باللغة اللاتينية على وجه الخصوص- كما منحه إمكانية الوصول إلى الفئات الأرستقراطية والأدبية ذائعة الصيت في المدينة. ولا ننسى بالتأكيد دور الطاعون الأسود في تحديد معالم الإطار العام لمجموعة الديكاميرون ومسوِّغات وجودها، وهو الوباء الذي أودى بحياة نصف سكان مدينة فلورنسا عام **(١٣٤٨م)**، بمن فيهم والده وزوجة أبيه والعديد من أصدقائه المقرَّبين.

يرى بعض أنَّ طبيعة الحياة المهنية التي عاشها بوكاتشيو قد أثَّرت كثيراً في نوعية كتاباته والموضوعات التي تناولها. ومن المعتقد أنَّ بوكاتشيو كتب مجموعة الديكاميرون على امتداد المدَّة التي عمل فيها سفيراً لبلاده لدى لوردات رومانيا **(١٣٥٠م)**، ولدى لويس الأول Louis I دوق بافاريا **(١٣٥١م)**، ولدى البابا إنوسنت السادس Pope Innocent VI **(١٣٥٤م)**. أمَّا لقاء بوكاتشيو الأول مع فرانشيسكو بترارك Francesco Petrarca في فلورنسا عام **(١٣٥٠م)** فقد أحدث تغيراً حاسماً في نشاطه الأدبي. كان بترارك باحثاً وشاعراً إيطالياً مرموقاً خلال عصر النهضة الإيطالية المبكِّر، وواحداً من أوائل علماء الإنسانية المعروفين. وضع الرجلان معاً، من خلال تبادل الآراء والأفكار والكتابات، الأسس لاستعادة المفهوم الكلاسيكي للإنسانية، وهو المفهوم الذي ساد خلال العصور القديمة.

تكمن المفارقة الكبيرة لمجموعة الديكاميرون القصصية في أنَّها تعيد أبطال المجموعة سريعاً - والقرَّاء معهم - إلى فلورنسا، المكان الذي فرُّوا منه في محاولة خاطفة للهرب من واقع موجع. أبطال الديكاميرون لم يتركوا مدينتهم الحبيبة لوقت طويل، وسرعان ما عادوا إليها رغم أنَّهم لم يعتقدوا لحظة أنَّ الطاعون الأسود قد غادر البلاد بلا رجعة. لقد عاد أبطال الديكاميرون بعد أنْ ضحكوا وبكوا، معتمدين أسساً جديدة لعيشهم وتعايشهم وضبط نشاطاتهم اليومية - بما في ذلك رواية الحكايات كل مساء - مبنية على التمعُّن في الحاضر والتطلُّع إلى المستقبل. وتحت غطاء عاطفي رقيق، يروي أبطال المجموعة حكايات ملأى بالظلم والخداع والألم، ويعرضون شخصيات فريدة تتصرَّف بنبل شديد لا يتوافق مع ما تمرّ به من أحداث ومحن في عالم قاس وغير منصف. هي دعوة واضحة من بوكاتشيو للتحلِّي

بالصبر والأمل والمثابرة والمغامرة لإنقاذ البشر من مصير حالك. أمَّا الإطار العام للمجموعة فقد كان قديماً جداً، قدَّم حكايات ألف ليلة وليلة التي كانت أحد مصادر إلهام بوكاتشيو الأساسية حينما أعاد إحياء هذا الهيكل الفريد في بناء المجموعات القصصية العملاقة. وكما حاولت شهرزاد أنْ تنجو بنفسها ليلة بعد ليلة، وهي تدرك تماماً أنَّ الحياة حق، وأنَّ الموت آت لا محالة، كذلك فعل أبطال الديكاميرون حين عادوا إلى مدينتهم المنكوبة فلورنسا يحملون معهم الرسالة نفسها.

■ **السياق الأدبي لمجموعة الديكاميرون**

من المعتقد أنَّ بوكاتشيو أنهى مجموعته القصصية على النحو المعروف اليوم في المدَّةالواقعة ما بين عامي **(١٣٤٨-١٣٥٣م)**. ومن خلال ما عكسه من رؤى تراجيدية وأخرى كوميدية، تناوبت فيما بينها بأسلوب انسيابي ساحر، ينظر النُّقَّاد إلى هذه المجموعة على أنَّها تحفة أدبية نادرة كان لها أكبر تأثير في أدب عصر النهضة في مختلف أنحاء أوروبا. و يعكس العنوان المميَّز «الديكاميرون» أي «عشرة أيام عمل» عدد الحكايات التي تضمَّنتها المجموعة، إذ كان أبطال الديكاميرون يقصُّون كل يوم عشر حكايات مختلفة على لسان عشر شخصيات متباينة، وعلى امتداد عشرة أيام متلاحقة، ليبلغ عدد الحكايات في نهاية المطاف مئة حكاية. ولعل ما يميِّز عمل بوكاتشيو الفريد هذا مجموعته الرائعة من القصائد الغنائية؛ التي كان ينهي بواحدة منها كل مساء اجتماع الأبطال العشرة من خلال أغنية عذبة ورقصة ممتعة. وعلى الرغم من تنوُّع موضوعات الحكايات التي يرويها أبطال المجموعة، إلَّا أنَّ الموضوع الأساسي كان يدور غالباً حول أسلوب حياة الطبقة البرجوازية المترفة ضمن نموذج يُعدُّ حتى يومنا هذا الأكمل للنثر الإيطالي الكلاسيكي. تبنَّى بوكاتشيو في الافتتاحية، وفي معظم حكايات المجموعة، الأسلوب الكلاسيكي في النثر الأدبي، بمفرداته المختارة بعناية وحسن الصياغة، وجودة السبك، وروعة الزخارف بلا مبالغة، دون أنْ يفقده هذا قدرته المشهود بها في مزج الخيال بالعاطفة. وبحسب رأي النُّقَّاد، فقد أثبت بوكاتشيو أنَّه كان في هذه المجموعة سيد الكلمة المنطوقة، والسرد السريع، والخواطر المتَّقدة، التي جعلت منها مجتمعة منبع النثر الأدبي الإيطالي على مدى قرون عديدة. وقد ذهب بعض النُّقَّاد إلى أبعد من

ذلك، حين وصفوا بوكاتشيو، في هذه المجموعة، بصفته رائداً لنظام أخلاقي جديد حلَّ محل نظام العصور الوسطى الذي ساد طويلاً في أوروبا. وبهذا الصدد، أطلق الناقد الأدبي الإيطالي فرانشيسكو دي سانكتيس (١٨١٧-١٨٨٣) Francesco De Sanctis على الديكاميرون اسم الكوميديا «الإنسانية» أسوة بالكوميديا «الإلهية» لدانتي، من حيث الأهمية الأدبية، وإنْ أولت الأولى كثيراً من الاهتمام بالإنسان في حين ركَّزت الثانية على التوبة والخلاص والعدالة الإلهية.

الشاعر والكاتب جيوفاني بوكاتشيو بريشة الفنان الإيطالي أندريا ديل كاستاغنو من فلورنسا (١٤٢٣-١٤٥٧م) Andrea del Castagno، والتي رسمها عام ١٤٥٠ (٢٥٠ / ١٥٤سم).

وصف بوكاتشيو في افتتاحية المجموعة وباء الطاعون الأسود، وما صاحبه من فوضى اجتماعية وأخلاقية عارمة، وذلك بطريقة مؤثِّرة للغاية طغت عليها مسحة قابضة. ووفقاً لهذه المقدمة، تندرج ردود أفعال البشر تجاه تلك الكارثة غير المتوقّعة ضمن ثلاث فئات أساسية عكست مدارس الفكر القديم السائدة في تلك المرحلة من

الزمن. وفقاً لهذا، فقد حاول بعضهم عزل أنفسهم بعيداً جداً، وامتنعوا تماماً عن الاتصال بالمرضى، وقيَّدوا أنظمتهم الغذائية وعاداتهم اليومية إلى أقصى الحدود (الرواقيون Stoics). وبالمقابل، أطلق آخرون لأنفسهم العنان حين مارسوا مختلف الملذات الحسية في تحدٍّ شيطاني غير مسبوق (الأبيقوريون Epicurean)، في حين سلك بعضهم الآخر نهجاً معتدلاً عُرف بالوسط الذهبي Golden Mean. وبعد أنْ أنهى بوكاتشيو مقدمته المؤلمة، عاد في اليوم الأول من أيام المجموعة إلى أسلوبه المفعم بالأمل والحيوية، إذ قضى أبطالها جلَّ وقتهم في جدل حذق ومسلٍّ في الوقت عينه. أمَّا في اليومين الثاني والثالث فقد طغت حكايات المغامرات المثيرة والحيل الطريفة على الحكايات العشرة، ومع اليوم الرابع تبادل أبطال المجموعة أقاصيص الحب المؤلمة، لتعود من جديد تلك المسحة القاتمة التي بدأ بها بوكاتشيو مجموعته. وبمهارة فائقة استطاع بوكاتشيو أنْ يجلب للقرَّاء في اليوم الخامس بعض الراحة، التي لم تبدِّد سطوة الجدية الطاغية على الجلسة حين يختتم أبطال المجموعة حكاياتهم بنهايات سعيدة، رغم أنَّ قصص الحب التي تداولوها لم تكن في بداياتها تسير بسلاسة. ويعيد اليوم السادس ذكرى ذلك الشعور الغامر بالبهجة والانشراح، الذي يصل إلى حدّ الفكاهة المفرطة والهزل الجارف، ليروي الأبطال من جديد في الأيام الثلاثة التالية حكايات المغامرات الشائقة، والحيل الطريفة التي ظهر فيها كثير من الابتذال. وينهي بوكاتشيو مجموعته في اليوم العاشر حينما تصل الموضوعات المطروحة إلى ذروة الانعتاق عن المألوف، فتبدو الأفعال الاعتيادية بطولية، والمبتذلة نقيّة. ومن خلال هذا التناوب الطريف في العرض، يحاول بوكاتشيو إيصال رسالته الأساسية حول أهمية أنْ يتقبَّل الإنسان الحياة، بحلوها ومرها، وأنْ يرضى بعواقب أفعاله مهما اختلفت عن توقُّعاته وطموحاته. وبهذا يؤكد بوكاتشيو ضرورة أنْ تقتصر رغبات الإنسان على ما يمكن تحقيقه، معتمداً في ذلك على قدراته الفردية، ومعترفاً بالقيود المفروضة عليه دون حزن أو ندم. وهنا، لا بدَّ من الإشارة إلى ما يراه النُّقَّاد المعاصرون من قيم أخلاقية كثيرة تكمن في العديد من أجزاء المجموعة، التي وصفها النُّقَّاد الأوائل بالمبتذلة والمستهزئة ضمن ما عرف بمفهوم السخرية الحسية المفرطة Sensual Cynic.

اعتمد بوكاتشيو في مصادر الكتاب وسياقه الأدبي على مجموعة متنوِّعة من التقاليد الأدبية المعروفة. وعلى الرغم من أنَّ وصفه للطاعون الدبلي في مقدمة الكتاب كان يعكس تجربته الشخصية المباشرة، إلَّا أنَّه اعتمد فيها جزئياً على كثير من الأوصاف المشابهة التي استخدمها كتَّاب سابقون من أمثال لوكريتيوس (مواليد نحو عام ٩٤ ق.م) Lucretius، وثوسيديدس (مواليد نحو عام ٤١١ ق.م) Thucydides، وبولس دياكونوس (مواليد نحو عام ٧٢٠م) Paulus Diaconus الذين قدَّموا وصوفاً مفصَّلة للآثار المدمّرة للطاعون خلال القرن الثامن الميلادي. ومن جهة ثانية، لم يكن بوكاتشيو بالتأكيد أول من ابتكر إطاراً عامّاً يجمع بين حكايات مجموعته التي تنوَّعت في موضوعاتها وشخصياتها وأحداثها. ويشير كثير من النُّقَّاد إلى أنَّ الملهم الأول له في هذا المجال كان حكايات ألف ليلة وليلة العربية، التي تعود في تاريخها إلى القرن التاسع الميلادي، والتي تم تداول ترجمات لاتينية عديدة لها خلال القرن الثاني عشر، وقد أصبحت معروفة جداً لدى الأوروبيين خلال العصور الوسطى.

لوحة زيتية (١٨٤٩م) يظهر فيها بوكاتشيو وهو يقرأ حكايات الديكاميرون لملكة نابولي جوانا (١٣٢٥– ١٣٨٢م) Johanna بريشة الفنان البلجيكي غوستاف وابرز (١٨٠٣– ١٨٧٤م) Gustave Wappers.

ومن المعتقد أيضاً أنَّ بوكاتشيو قد تأثَّر، حين استخدم هذا الإطار غير التقليدي في ربط حكاياته، بمجموعة الانضباط الكتابي القصصية Disciplina clericalis التي كتبها الطبيب والكاتب الإسباني بيتر ألفونس (١٠٦٢-١١١٠) Petrus Alphonsi في القرن الثاني عشر،

والتي تضمُّ عدداً من الحكايات ذات المغزى الأخلاقي. وكذلك الحال في كتاب الحكماء السبعة Book of the Seven Sages، وهو مجموعة من الحكايات المتباينة التي يجمعها إطار واحد من أصل سنسكريتي أو فارسي، والتي تُنسب في بعض المصادر إلى الفيلسوف الهندي سينتيباس Syntipas من القرن الأول قبل الميلاد (وإن لم يكن الأصل الهندي عينه موثقاً تماماً).

أمَّا بالنسبة إلى الحكايات الواردة ضمن المجموعة، فإنَّ بوكاتشيو مدين بها في المقام الأول إلى عالم القرون الوسطى، وإلى دوائر البلاط الملكي الفرنسي وتحديداً خلال القرن الثاني عشر، والذي عكس الرغبات الجامحة، والمكائد الغرامية المتقنة التي حاكها أو وقع فيها اللوردات والفرسان وسيدات البلاط الملكي. ومن المحتمل أيضاً أنَّ بوكاتشيو استوحى بعضاً من حكايات الديكاميرون من مجموعة أخرى من الروايات الإيطالية القصيرة؛ التي انتشرت في أواخر القرن الثالث عشر دون إطار سردي محدد، والتي أُطلق عليها اسم النوفيلينو Novellino. ومن المسلَّم به تماماً أنَّ بوكاتشيو استعار العديد من حكايات هذه المجموعة من الفلكلور والأساطير الشعبية العالمية، بما فيها تلك التي كانت دارجة في الشرق الأقصى والشرق الأوسط. ومع ذلك فإنَّ أسلوبه المميَّز في الكتابة، وذلك الهيكل الفريد للعمل يؤكِّدان أنَّ بوكاتشيو كان كاتباً مبدعاً. وفي حين هاجم بعض النُّقَّاد مجموعة الديكاميرون بوصفها عملاً مبتذلاً وساخراً، حافظ بوكاتشيو على ترسيخ القيم الأخلاقية حتى في أكثر المقاطع فساداً. وفي اتساع نطاق تعامله مع المجتمع الحضري المعاصر، الذي تراوح بين الدعابة المفرطة والمأساوية المؤلمة، وكذلك الحال في إنسانيته اللافتة، وسرده السريع والمفعم بالحيوية، أثَّر عمله هذا في العديد من كتَّاب عصر النهضة، واستُعيرت حكاياته لقرون عدة كي تبقى المجموعة حتى يومنا هذا وثيقة أدبية استثنائية.

■ أبطال مجموعة الديكاميرون

أثارت شخصيات أبطال الديكاميرون كثيراً من الجدل، بما في ذلك أسماؤهم التي اعتقد الباحثون أنَّها تمثيلات مجازية للفضائل السبعة، ورموز غير مباشرة لبعض الصفات الأخلاقية الأخرى التي أراد بوكاتشيو تسليط الضوء عليها. ومع ذلك فقد أشار بوكاتشيو صراحة بأنَّه لم يطلق على رواة حكاياته أسماءً حقيقية كي لا يتسبَّب بأيِّ حرج لأيّ كان، نظراً للطبيعة الفاسدة لبعض هذه الحكايات. وبدلاً من ذلك، فقد منح أبطاله أسماء مستعارة تعكس طبيعة شخصياتهم وأدوارهم ضمن السرد النثري (معتمداً في ذلك على معرفته الواسعة باليونانية). كانت **بامبينيا**

Pampinea، البالغة من العمر ثمانية وعشرين عاماً، أكبر نساء المجموعة سناً وقائدها بالفطرة، إذ بدت ثقتها بنفسها واضحة من خلال اقتراحاتها الجريئة، وخطاباتها الحاسمة، ودبلوماسيتها الفذّة، وقد تُوِّجت ملكة اليوم الأول لهذه الأسباب مجتمعة. يرمز اسمها إلى الازدهار، في إشارة إلى اكتمال نضجها، وهي التي اقترحت - وفقاً لحكايات الديكاميرون - هروب الشابّات إلى الريف، كما أنَّها ابتدعت فكرة إدخال الشباب الثلاثة إلى المجموعة. أمَّا نيفيل Neifile، ذات الثمانية عشر ربيعاً، فقد كانت عديمة الخبرة، وخجولة جداً، ومتواضعة للغاية، أمَّا جمالها اليافع فقد عكس كثيراً من البساطة والعفوية والبراءة. أكدت نيفيل في مواقفها المختلفة وحكاياتها المتتابعة أهمية احترام السلطات العليا، بما في ذلك سيطرة الأب على أبنائه، والمخدوم على خادمه، والفارس على جنوده. كما أيدت نيفيل ضرورة إجلال التقاليد المجتمعية المنظَّمة والمستقرة، بما فيها التسلسل الهرمي ضمن المجموعة، سواء أكان ذلك داخل الأسرة أم العشيرة أم البلد.

رسم توضيحي من مخطوطة استثنائية لمجموعة الديكاميرون تعود إلى العصور الوسطى (١٤٨٠)، ترجمها من الإيطالية نحو عام (١٤٤٥م) (إلى اللاتينية ومن ثم إلى الفرنسية) الشاعر والمفكر الإنساني لوران دي بريميرفيت (١٣٨٠ - ١٤١٨) Laurent de Premierfait . المخطوطة موجودة في المكتبة الملكية الهولندية في لاهاي التي تضمُّ كل ما نشر في هولندا من أدب العصور الوسطى حتى اليوم.

ويعتقد النُّقَّاد أنَّ شخصية **فياميتا** Fiammetta كانت مبنية على امرأة حقيقية أحبَّها بوكاتشيو يوماً. ويلمِّحون في ذلك إلى الشابة ماريا دي أكوينو Maria D'Aquino التي التقاها في نابولي، وهي الابنة غير الشرعية للملك روبرت أنجو **(١٢٧٦-١٣٤٣)** Robert of Anjou، المعروف بلقب روبرت الحكيم. ولهذا السبب، فقد تكرَّرت شخصية فياميتا في العديد من أعمال بوكاتشيو المعروفة، إذ أسهب في وصف جمالها الجسدي ورقتها. وتبدو فياميتا في مجموعة الديكاميرون أكثر النساء حزماً وصراحة، بالإضافة إلى أنَّها امرأة ذكية ومستقلَّة ومرحة وواسعة الحيلة. ويبدو أنَّ فياميتا قد شاركت فيلوستراتو Filostrato في رواية حكايات التنافس في الحب، وهي الحكايات التي ناقشت طبيعة الحب ومكنوناته، وقد أظهرت من خلال هذه الحكايات أنَّها امرأة غيورة أيضاً. كما روت فياميتا حكايات عن المحتالين وعن الشخصيات النسائية القوية. أمَّا بالنسبة إلى **فيلومينا** Filomena، ويعني بالإيطالية عاشقة الأغنية، فقد روت ببراعة حكايات الحب المشؤوم الذي يترافق غالباً مع أحداث مؤلمة وعواقب وخيمة. ومن المعتقد أنَّ اسم فيلومينا ذو ارتباطات أسطورية يونانية بمأساة أميرة اغتصبها زوج أختها، وقطع لسانها كي لا تبوح بسرِّها. بدت فيلومينا في جميع مواقفها، ومن خلال الحكايات التي روتها، متردِّدة بشأن قدرات النساء، كما أظهرت ضعفاً واضحاً في ضبط النفس، وفي إدارة شؤونها الخاصة.

وبالمقابل يعكس **فيلوستراتو** Filostrato، ويعني باليونانية الشخص الذي سحقه الحب، شكلاً آخر من أشكال الحب المحبط الذي يترافق غالباً مع الخيانة أو الإذلال أو الشقاء. وعلى سبيل المثال، فقد روى فيلوستراتو في اليوم الرابع، حينما انتُخب ملكاً، حكاية حول امرأة شقية خدعها زوجها حين دعاها لتناول طبق صُنع من قلب حبيبها المذبوح، لتُنهي حياتها التعسة بالقفز من النافذة. وتأتي اللمحة الأولى عن شخصية **إليسا** Elissa في بداية اليوم الأول حين تعرض بامبينيا على الشابَّات خطتها للفرار من المدينة. حينها توافق فيلومينا على الخطة لكنها تشير، في الوقت عينه، إلى أنَّهن جميعاً من النساء موضِّحة بأنَّ النساء بطبيعة الحال متقلِّبات وضعيفات ورعديدات. وحينها تؤكد إليسا فكرة أنَّ النساء غير قادرات على التصرُّف السليم دون قيادة من الرجال، لكنَّها تتساءل

بجزع عن إمكانية إيجاد من يمكن الوثوق به من الرجال. وتعكس إليسا في نقاشها خوفاً كبيراً على سلامة المجموعة، وقلقاً أكبر من أي فضيحة محتملة نتيجة الاختلاط غير المستحب بين الجنسين. وفي السياق نفسه، تعكس إليسا الأمل والعدل والشغف، وهي التي أظهرت خلال اجتماعات المجموعة قدرة كبيرة على نسيان مشكلاتها والمزاح حتى في أصعب الأوقات وأكثرها حرجاً. ويعتقد النُّقَّاد أنَّ بوكاتشيو أعطاها هذا الاسم أسوة بملكة قرطاج التي تخلَّى عنها حبيبها إينيس فقتلت نفسها مستخدمة السيف الذي أعطاها إياه يوماً.

وبالنسبة إلى **لوريتا** Lauretta، وهو أيضاً الاسم الذي أطلقه بوكاتشيو على إحدى حكايات المجموعة، فقد كانت هذه الشخصية الفريدة تنتقد بشكل ساخر نبلاء العصر الذي يعيشون فيه. ومن وجهة نظر لوريتا، فعلى النساء أنْ يُطعن الرجال دوماً في مجتمعات القرون الوسطى التي يهيمن فيها الذكور تماماً. لقد عاكست لوريتا ما رواه زملاؤها عن نسوة قويات ومستقلات من خلال حكاياتها التي عرضت فيها كثيراً من الحقائق البشعة عن المجتمع الذكوري الظالم. لوريتا، ومن قبيل السخرية اللاذعة التي واجه بها زملاؤها ما عبَّرت عنه من آراء جريئة، تُوّجت ملكة في اليوم السابع الذي تركَّز موضوعه حول الحيل التي تمارسها الزوجات على أزواجهن. حينها أبرزت لوريتا، من خلال حكايتها، الأدوار التقليدية للجنسين ضمن الأنظمة الاجتماعية القائمة على الذكورية، وهي الأنظمة التي تُملي على المرأة ألَّا تتخطَّى زوجها بأي حال من الأحوال.

أمَّا **إميليا** Emilia فقد أشارت في اليوم التاسع - وكذلك فعل ديونو في اليوم الأول - إلى ضرورة التحرّر من جميع الضوابط التي تقيِّد الإنسان بين الحين والآخر، والتصرُّف بطلاقة كي يتمكَّن من استعادة قواه، وكي يكون فاعلاً في مجتمعه. وعلى الرغم من أنَّ إميليا كانت تشبه نيفيل في شدة خجلها، إلَّا أنَّها كانت شديدة الثقة بنفسها، كما كانت معظم اهتماماتها تتمحور حول ذاتها، وقد أبدعت في الرقص والغناء حتى وصلت إلى حدِّ الإغواء.

لوحة الديكاميرون الزيتية الشهيرة (١٨٣٧م) بريشة الفنان الألماني فرانز زافير وينترهالتر (١٨٠٥ - ١٨٧٣) Franz Xaver Winterhalter، الذي درس في الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة في ميونيخ، واشتهر برسم العائلات المالكة في إنجلترا وفرنسا وبلجيكا وغيرها من الشخصيات الأرستقراطية.

وبالنسبة **إلى ديونو** Dioneo، فقد مثَّل الجزء المتعلِّق بالشهوة ضمن المفهوم اليوناني الكلاسيكي للروح المكوَّنة من ثلاثة أجزاء متفاعلة. وقد أُطلق عليه أيضاً لقب «المحرر» لأنَّه كان يشجِّع أبطال المجموعة على التخلِّي عن أفكارهم المحافظة وسلوكياتهم التقليدية، سعياً إلى استكشاف قدرات جديدة لديهم أكثر إثارة. و يعتقد النُّقَّاد أنَّ بوكاتشيو، حين منح هذه الشخصية الآسرة ذات المهارات الدبلوماسية اللافتة والرغبة الجامحة في التحرر من جميع القيود المجتمعية، فإنَّه ربما استلهم هذا الاسم من ديون Dione (والدة أفروديت إلهة الحب والجمال)، أو ديونيسوس Dionysus (إله النبيذ والحفلات والهجر).

أما **بانفيلو** Panfilo، ويعني اسمه باليونانية المفعم بالحب، فقد كان مغرماً بحكايات الحب المشحونة بالفرح، والتي أكَّد من خلالها أنَّ الحب قوة عظيمة قادرة على إصلاح جميع الأشياء، وأنَّ على الإنسان أنْ يحبَّ الحياة حتى لو كان العالم في أقصى حالات التخبّط. لكنَّ هذا لا ينفي الجانب الآخر من شخصيته، حين يؤكِّد بانفيلو مراراً وتكراراً ضرورة النظر إلى

الأشياء بشكل أعمق، بما في ذلك حكايات الديكاميرون ذاتها، في إشارة واضحة إلى أنَّ هذه المجموعة ليست وسيلة للتسلية والترفيه فحسب، ولكن للحصول على نصائح ثمينة غفل عنها كثيرون.

في توثيق تاريخي آخر، حاول بوكاتشيو الإشارة إلى الأدوار الاجتماعية المتباينة للنساء والرجال ضمن المجتمع الحضري الإيطالي خلال القرن الرابع عشر. في المجتمع الحقيقي، الذي من المفترض أنَّ أحداث حكايات الديكاميرون كانت تدور فيه، تحتلُّ النساء منزلة اجتماعية أقل من الرجال، كما هي الحال مع معظم المجتمعات في تلك المدَّةمن الزمن. ووفقاً للثقافات السائدة في ذلك الحين، لم يُسمح للمرأة بأنْ يكون لها دور مهم، باستثناء دور الزوجة المستكينة والأم الحنون والأخت المحبة، مع إهمال لافت لذاتها واحتياجاتها الخاصة. في افتتاحية الديكاميرون، يشير بيكاتشيو إلى حقيقة أنَّ النساء يعانين أكثر بكثير من الرجال، لأنَّهن مقيَّدات جسدياً وعاطفياً واجتماعياً، لكنَّه يعود من جديد ويوضِّح في سياق الحكايات المتلاحقة أنَّ للنساء اليد العليا في معظم جوانب العلاقة بين الرجل والمرأة. وبدراسة أغلب حكايات المجموعة، يبدو واضحاً أنَّ المرأة كانت أكثر عزيمة وجلداً ودهاء وشهوانية. ومن المنصف القول إن بوكاتشيو صوَّر النساء في هذه المجموعة على أنَّهن يتفوَّقن على الرجال في كثير من النواحي التي كان بعضها إيجابياً وبعضها الآخر سلبياً. ويسوِّغ بوكاتشيو، في مواقع كثيرة من المجموعة، وجهة نظره هذه حين يشير إلى حقيقة أنَّ المرأة تتعرَّض لكثير من المحن والشدائد في مجتمع غير منصف ولا عادل، ولأنَّها لا تمتلك إلَّا القليل من الخيارات المتاحة فعليها أنْ تتحلَّى بالصبر والمثابرة. وبالمقابل، تبدو المرأة في العديد من حكايات الديكاميرون أكثر مكراً وحيلة من الرجل، وهي التي تصيغ في معظم الأحيان الخطط المخادعة وتنفِّذها دون تردُّد، في إشارة إلى عدم جدارة المرأة بالثِّقة المطلقة. لكنَّ بوكاتشيو يعود فيعلّل ذلك في أكثر من موضع، بمحاولة النساء المستميتة تجنُّب العقاب الشديد؛ الذي يمكن أنْ يتعرَّضن إليه في حال اكتشاف عثراتهن وكبواتهن. أمَّا الرجال الذين ينتصرون في بعض حكايات الديكاميرون فهم غالباً ما يتفوّقون بسبب فسادهم وسوء نواياهم، وليس نتيجة براعتهم في التخطيط والتدبير رغم امتلاكهم الحرية المطلقة.

■ **أهمية مجموعة الديكاميرون التاريخية والاجتماعية**

على الرغم من أنَّ مجموعة الديكاميرون هي في الأساس عمل خيالي، إلَّا أنَّ مقدّمة الكتاب برزت على مدى العصور بوصفها سجلاً تاريخيّاً مهماً للآثار الجسدية والنفسية والاجتماعية لمرض الطاعون؛ الذي لم يكن معروفاً لدى الشعوب الأوروبية في تلك المدَّة من الزمن. وفي حقيقة الأمر، فقد كان هذا الوباء من أكثر الأوبئة تدميراً في تاريخ البشرية، إذ أدى إلى وفاة نحو خمسة وسبعين شخصاً إلى مئتي مليون شخص في أوراسيا وأوروبا خلال مدَّة وجيزة نسبياً. لقد تركت حدود المعرفة الطبية آنذاك الناس عاجزين عن محاربة هذا العدو المجهول، وهو المرض الذي عزوه لأسباب مختلفة، معظمها غير دقيق علمياً، بما فيها اختلال الكواكب، وتلوُّث الهواء بالزلازل، والفساد الأخلاقي.

لوحة زيتية بعنوان موت ديدو ملكة قرطاج التي تُعرف أيضاً باسم إليسا (١٨٧٢م)، بريشة الفنان البلجيكي جوزيف ستالارت (١٨٢٥-١٩٠٣م) Joseph Stallaert الذي اشتهر برسومه المميَّزة في تصوير العصور القديمة.

استطاع بوكاتشيو أنْ يقدِّم، من خلال الديكاميرون، نظرة فلسفية معمَّقة حول عقلية الناس ونفسيَّتهم في القرون الوسطى حين واجهت أوروبا ذلك الوباء غير المسبوق في عام (١٣٤٨م). من غير المؤكَّد أنَّ بوكاتشيو كان في فلورنسا حين اجتاح الطاعون الأسود المدينة، إلَّا

أنَّه دون أدنى شك كان قادراً على الوصول إلى معلومات ذات مصداقية عالية حول المعاناة الشديدة التي أفضى إليها، والتداعيات الاجتماعية التي نجمت عنه. لقد صور بوكاتشيو بمهارة فائقة تغيُّرات السلوك الأخلاقي لدى البشر حين يواجهون ظروفاً قاهرة يصعب التعامل معها، كما هي الحال في وباء الطاعون الأسود. شملت هذه التغيُّرات الشرسة في أخلاق الناس وسلوكياتهم رغبتهم العارمة في اضطهاد الأجانب؛ الذين اعتقد الأوروبيون أنَّهم قد أحضروا الوباء معهم من الخارج. كما شملت بعض ممارساتهم غير المقبولة كالنبذ القاسي للمرضى، حتى بين أفراد الأسرة الواحدة، والنفي الذاتي للأصحَّاء الذي ترافق مع كثير من الشطط، إضافة إلى تدهور المؤسسات المجتمعية المختلفة، بما فيها الطبية والقانونية والدينية، وانعدام دورها الفاعل في جو سيطرت عليه الفوضى العارمة والرعب المدمر. ومن المثير للاهتمام الإشارة هنا إلى محاولات الكنيسة الكاثوليكية منع انتشار هذه المجموعة القصصية بين عامة الناس لأسباب عدة. لكنَّها حينما فشلت في ذلك، قرَّرت إعادة إصدارها بأسلوب أكثر ملاءمة لتوجهات الكنيسة وتعاليمها. وهذا ما دفع فريقاً من رجال الدين، في أوائل سبعينيات القرن السادس عشر، بقيادة الراهب الإيطالي فينتشنزو بورغيني (١٥١٥-١٥٨٠م) Vincenzo Borghini، لإعادة إنتاج المجموعة بأسلوب لغوي قوي بعد حذف جميع ما كان فيها يرتبط بالكنيسة، بشكل أو بآخر، بما في ذلك الشخصيات الاعتبارية والأماكن الدينية الكثيرة التي حفلت بها المجموعة، كالكهنة والراهبات والأديرة، إضافة إلى حذف جميع مواضع الفحش والرذيلة.

ما زالت هذه الوثيقة التاريخية تثير كثيراً من الجدل بين النُّقَّاد والباحثين لأنَّها في جوهرها كانت من صياغة وتصوّر كاتب وشاعر مرهف، وليس من مؤرِّخ أو باحث متخصص. ومع ذلك، تبقى هذه واحدة من أشهر الوثائق القليلة الباقية التي تصف بدقة آثار الطاعون المدمِّر على المجتمعات الغربية. ولا بدَّ من الإشارة هنا إلى بعض مصادر المعلومات الأولية الأخرى للطاعون الأسود التي اعتُمِدت في توثيق هذه المرحلة المظلمة من تاريخ القارة العجوز، ومنها كاتب العدل الإيطالي غابرييل دي موسي (١٢٨٠-١٣٥٦م) Gabriele de Mussi، من مدينة بياتشينزا Piacenza، الذي قدَّم سرداً حيّاً للطاعون الدبلي حينما اجتاح مدينة فيودوسيا Feodosia الواقعة على البحر الأسود وفي جزيرة صقلية المعروفة ضمن ما عُرف

بتاريخ المرض، أو الموت العظيم لعام الرب (١٣٤٨م) Istoria de Morbo sive Mortalitate quae fuit Anno Dni MCCCXLVIII. وكذلك فعل السياسي الإيطالي مارشيوني دي كوبو دي ستيفاني (١٣٣٦-١٣٨٥م) Marchionne di Coppo Stefani من فلورنسا، في عمله الأدبي الوحيد الشهير الذي وصف من خلاله تاريخ فلورنسا منذ العصور الأولى، والموت الأسود الذي اجتاحها وما حولها في منتصف القرن الرابع عشر. وأخيراً، ما كتبه المؤرِّخ وجامع الضرائب الإيطالي أغنولو دي تور (القرن الرابع عشر) Agnolo di Tura من سيينا Siena في وصف الوباء بعد أنْ فَقَدَ زوجته وأولاده الخمسة نتيجة إصابتهم به.

بعد مجموعة الديكاميرون لم يكتب بوكاتشيو شيئاً باللغة الإيطالية، باستثناء إل كورباتشيو نحو عام (١٣٥٤م) II Corbaccio في هجاء أرملة هجرته، ومجموعة من المحاضرات القيِّمة حول الكوميديا الإلهية لدانتي، بتكليف من الحكومة الفلورنسية، بالإضافة إلى قصيدة غنائية عرضية. تحول بوكاتشيو بعد مجموعة الديكاميرون إلى الكتابة باللغة اللاتينية، مكرساً نفسه للدراسات الإنسانية بدلاً من الإبداع الخيالي والشعري (باستثناء دراسته المميَّزة باللاتينية حول الأساطير الكلاسيكية بعنوان نسب الآلهة اليونانية De genealogie deorum gentilium، وهي الدراسة التي أنجزها نحو عام (١٣٦٠م). يعتقد بعض النُّقَّاد أنَّ اجتماع بوكاتشيو مع بترارك لم يكن السبب الوحيد لهذا التغيُّر الجذري في توجهاته، إذ إنَّ خيبة أمله في الحب وزهده في الحياة قد دفعاه أيضاً إلى التخلِّي عن اهتماماته الدنيوية ليوجِّه عبقريته إلى مكان آخر أكثر روحانية. وعلى الرغم من وضعه الصحي المتدهور وحياة الفقر المدقع التي عاشها، والتي اضطرته أنْ يكسب معظم دخله عن طريق نسخ أعماله وأعمال الآخرين في عهده، وأجبرته في نهاية المطاف إلى التقاعد عام (١٣٦٣م)، إلَّا أنَّ ذلك لم يمنعه من الانكباب على دراسة النصوص القديمة، وإعادة تفسيرها بعناية كبيرة. توفي بوكاتشيو عام (١٣٧٥م) بعد عام واحد من وفاة صديقه ومعلمه بترارك، وهو لا يزال في خضم كتابة محاضراته المميَّزة حول الكوميديا الإلهية لدانتي).

جزء من اللوحة الزيتية الشهيرة بعنوان «رواة حكايات الديكاميرون» (١٨٥١م) بريشة الرسام الإيطالي فرانشيسكو بوديستي (١٨٠٠-١٨٩٥م) Francesco Podesti، أحد أعظم الرسامين الإيطاليين النصف الأول من القرن التاسع عشر. درس بوديستي في أكاديمية سان لوكا في روما في Accademia di San Luca، واشتهر بلوحاته الجدارية التي غطت كثيراً من الموضوعات التاريخية.

■ **أهمية مجموعة الديكاميرون الفنية**

من التطوّر التجاري الذي شهدته البلاد، وما لحقه من ارتياح مادي ملحوظ تنعَّمت به فئات الشعب المختلفة، جاءت إنجازات ثقافية مذهلة في الفن والأدب

كان من شأنها أنْ تجعل فلورنسا مشهورة جداً طوال عصر النهضة. ونتيجة لذلك التطوَّر المذهل، قامت مجموعة صغيرة من الأدباء والشعراء المتميزين بنقل الكتابات الدينية، وهي الكتابات التي انتشرت على نطاق واسع خلال تلك المرحلة من الزمن، إلى مستوى علمي وفلسفي جديد. وعليه، أبدع دانتي أليغييري (١٢٦٥-١٣٢١م) Dante Alighieri قصيدته السردية الشهيرة الكوميديا الإلهية Divine Comedy (١٣٠٨-١٣٢٠م)، وأبدع فرانشيسكو بترارك (١٣٠٤-١٣٧٤م) Francesco Petrarca كتاب الأغاني Canzoniere (١٣٢٧-١٣٦٨م)، كما أبدع بوكاتشيو مجموعة الديكاميرون (١٣٤٩-١٣٥٣م). وقد حصل الثلاثة مجتمعين على لقب «التيجان الفلورنسية الثلاثة» لابتكارهم فناً أدبياً متألقاً اعتمد الشكل التوسكاني من اللغة الإيطالية، مؤكدين بذلك أنَّه يمكن أنْ يكون أداة أدبية قابلة للحياة، مثل اللاتينية تماماً، اللغة التي عُدَّت حتى بدايات القرن الرابع عشر لغة النخبة الأدبية. وكما فعل دانتي حين جعل العامية أكثر قبولاً في الشعر، استخدم بوكاتشيو التوسكانية بوصفها أداة وصفية قوية في النثر، ووسيلة فاعلة في التعبير الأدبي. لقد أظهرت جودة السرد ودقته وأناقته في مجموعة الديكاميرون الخالدة، أنَّ اللغة الإيطالية لا تقلّ عن اللغة اللاتينية قيمة فنية. وقد ألهمت مبادرة بوكاتشيو الفريدة هذه كثيراً من الأدباء والشعراء في مختلف أنحاء أوروبا كي يبدعوا أعمالهم الشهيرة بلغاتهم المحلية، مبتعدين تماماً عن اللاتينية بوصفها لغة متفردة في مختلف الفنون الأدبية.

كان بوكاتشيو رجل عصر النهضة بكل معنى الكلمة، إذ لم تشمل إنسانيته تطوير الدراسات الكلاسيكية وإعادة اكتشاف النصوص القديمة وتفسيرها فحسب، بل شملت أيضاً محاولة رفع الفنون الأدبية في اللغات الحديثة إلى المستوى الكلاسيكي من خلال وضع معايير محددة والالتزام بها. وقد تقدَّم بوكاتشيو عن غيره من أدباء عصره في هذا الاتجاه ليس لأنَّه سعى إلى تكريم النثر والشعر فحسب، بل لأنَّه عزَّز أيضاً التجربة اليومية للإنسان بوجهيها الكوميدي والتراجيدي. ولا يبالغ النُّقَّاد حين يعدُّون

أنَّ الاهتمام بالموضوعات الشعبية الرائجة وموضوعات القرون الوسطى، التي ميَّزت الثقافة الإيطالية خلال النصف الثاني من القرن الخامس عشر، لم يصل في عصر النهضة الإيطالي إلى ذروته لولا دراسات بوكاتشيو وأعماله الأدبية. وعلى الرغم من أنَّ كثيراً من حكايات الديكاميرون استندت إلى شعبية أخرى من إيطاليا وفرنسا وبلاد الشرق، إلَّا أنَّ بوكاتشيو استطاع بمهارة فائقة أنْ يكيّف هذه الحكايات كي تبدو وكأنها وقعت حقاً في فلورنسا خلال مرحلة موثَّقة تاريخياً. كان عمل بوكاتشيو هذا بمنزلة تحوُّل كبير في الفنون الأدبية الغربية نحو أسلوب الكتابة الواقعية، إذ أظهر من خلاله أنَّ النثر يمكن أنْ يجسِّد أحسن تجسيد كثيراً من الشخصيات والمواقف والأحداث بكل تعقيداتها وتناقضاتها. وفي حين ظل الشعر هو النمط المهيمن للتعبير الأدبي لمدَّة طويلة من الزمن في الغرب، فقد أصبح النثر الأدبي، بعد مجموعة الديكاميرون، النوع الأكثر شعبية وقبولاً من الفنون الأدبية الغربية.

في مجموعة الديكاميرون، كشف لنا بوكاتشيو بكل شفافية جميع مكنونات النفس البشرية. وحدَّثنا صراحة عن ادّعاءاتنا بالعظمة، وضعفنا المستهجن، وحقائق رغباتنا المكبوتة منها والمعلنة، والحنكة التي نمتاز بها في المواقف الصعبة، وحماقاتنا التي لا نفطن إليها إلَّا بعد فوات الأوان، وجشعنا المدمِّر، وكرمنا المثمر، وخستنا المخجلة، ونبلنا الفطري. كل ذلك استطاع بوكاتشيو بعبقريته الفذَّة إخراجه معاً في إطار واحد مقنع للغاية بين جنبات كتاب تداولته الأجيال والثقافات منذ القرن الرابع عشر حتى يومنا هذا. وعلى الرغم من أنَّ بوكاتشيو كان حزيناً جداً لما أصاب بلاده من بلاء غير متوقَّع، إلَّا أنَّه في الوقت عينه، ومن خلال مئة حكاية فريدة ضمَّنها في مجموعة الديكاميرون، أثار أسئلة كثيرة ما زالت تُطرح حتى اليوم عن كيفية تعامل البشر مع ظروف مشابهة، وبأيِّ شكل ينبغي عليهم أنْ يعيشوا حياتهم خلالها ومن بعدها، ومع مَنْ يتعاطفون، وعلى مَنْ يلقون باللائمة، وكيف يمكنهم أنْ يسهموا في بناء مجتمعاتهم بعد انحسار مثل هذه الظروف القاهرة.

يظهر في هذه الصورة الجماعية الشهيرة من عصر النهضة (١٥٤٤م)، بريشة الفنان الإيطالي جورجيو فاساري (١٥١١-١٥٧٤م) Giorgio Vasari، ستة شعراء وفلاسفة بارزين من توسكان خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر كما لو أنَّهم كانوا يتشاركون في محادثة أدبية. من اليمين إلى اليسار (الأربعة الذين يرتدون أكاليل الغار رمز الإنجاز الأدبي) جيدو كافالكانتي نحو (١٢٥٥-١٣٠٠م)، ثم دانتي (١٢٦٥-١٣٢١م)، ثم بوكاتشيو (١٣١٣-١٣٧٥م)، وأخيراً بترارك (١٣٠٤-١٣٧٤م). من خلفهم المفكِّر الإنساني مارسيليو فيسينو (١٤٣٣-١٤٩٩م)، والفيلسوف الأفلاطوني كريستوفورو لانديني (١٤٢٤-١٤٩٨ / ١٥٠٤م). معهد مينيابوليس للفنون Minneapolis Institute of Art.

قدَّم عمل بوكاتشيو هذا نظرة تأملية ثاقبة تطالبنا بإعادة تخيُّل العالم على نحو أفضل، حيث يعيش جميع البشر معاً، ويُعامَلون بمزيد من الإنسانية التي يسود فيها مزيج مثمر من التعاون والتعاطف والرحمة والعدالة والمساواة وقبول الطرف الآخر. وبعبارة أخرى، يؤكد بوكاتشيو في مجموعة الديكاميرون أنَّ البشر لديهم الفرصة دوماً، بعد كلّ مصاب يلحق بهم، ليس لإنقاذ روابطهم الاجتماعية فحسب، بل لإعادة تشكيلها على نحو أفضل.

في المرحلة الزمنية نفسها، وهي المرحلة التي كان لها الأثر الأكبر في إبداعات عصر النهضة الفكرية والأدبية والفنية على امتداد القارة الأوروبية، خطَّت فلورنسا خطوات كبيرة في مجال الفنون البصرية. وقد كانت حكايات الديكاميرون مصدر إلهام مباشر لكثير من الفنانين المبدعين في إيطاليا على العموم، وفي فلورنسا على وجه الخصوص، من أمثال الرسام الفلورنسي ساندرو بوتيتشيلي (١٤٤٥-١٥١٠م) Sandro Botticelli، والرسام التوسكاني برناردينو مي (١٦١٢-١٦٧٦م) Bernardino Mei، والرسام الفلورنسي رافاييللو سوربي (١٨٤٤-١٩٣١م) Raffaello Sorbi. وتشير الدراسات إلى أنَّ ثلاث حكايات من مجموعة الديكاميرون تحديداً كان لها شعبية كبيرة بين رسامي عصر النهضة الإيطاليين، وهي حكاية سايمون Cimone، وحكاية جريسيلدا Griselda، وحكاية نستاجيو التابع الصادق Nastagio degli Onesti . من هذه الحكايات الثلاث أُبدِع ما لا يقل عن ثلاثين عملاً فنياً بارزاً لرسامي عصر النهضة الإيطاليين.

■ **لمحة أخيرة**

يفسِّر النُّقَّاد سر تأثير حكايات الديكاميرون، بوصفها مصدراً أساسياً لإلهام الرسامين الإيطاليين في أواخر القرن الرابع عشر وأوائل القرن الخامس عشر، بأنَّها كانت في متناول القرَّاء من جميع الطبقات الاجتماعية، ولا سيَّما من المتعلمين. كما أنها قد أسهمت إلى حدٍّ كبير في إحياء الموضوعات القديمة، ولا سيَّما الأساطير، وتقديمها إلى جمهور غفير من خلال حبكات وشخصيات ومواقع مألوفة للإيطاليين. وقد انتقل تأثير مجموعة الديكاميرون إلى خارج حدود إيطاليا، حيث أجَّجت العديد من حكاياتها وأبطالها مخيلة رسامين متألقين من أمثال الرسام الفرنسي نيكولا لانكرت (١٦٩٠-١٧٤٣م) Nicolas Lancret، والرسام الإنكليزي توماس ستوثارد (١٨٣ - ١٧٥٥م) Thomas Stothard، والرسام الألماني فرانز زافير وينترهالتر (١٨٠٥-١٨٧٣م) Franz Xaver Winterhalter، وغيرهم كثيرون. وقد استمرَّ تأثير حكايات الديكاميرون طويلاً، ليصل إلى القرن التاسع عشر والقرن العشرين، إذ كانت حكاياتها وشخصياتها موضوع لوحات فنية آسرة اتَّسمت بالواقعية الحالمة، أبدعها رسامون متألِّقون من أمثال الرسام الإسكتلندي ويليام بيل سكوت (١٨١١-١٨٩٠م)،

والرسامة البريطانية ماري ستيلمان (١٨٤٤-١٩٢٧م) Marie Stillman، والرسام الفلورنسي رافايلو سوربي (١٨٤٤-١٩٣١م) Raffaello Sorbi، والرسام الإنكليزي جون ويليام ووترهاوس (١٨٤٩-١٩١٧م) John William Waterhouse، والرسام الأمريكي إدوين أوستن أبي (١٨٥٢-١٩١١م) Edwin Austin Abbey، والرسام السويدي سيفيرين غابرييل فولكمان (١٨٣١-١٨٨٩م) Severin Gabriel Falkman وغيرهم.

اللوحة الزيتية (١٩١٦م) «حكاية من الديكاميرون» للفنان الإنكليزي جون ويليام ووترهاوس (١٨٤٩ - ١٩١٧م) John William Waterhouse التي لا يصوِّر فيها البراعة الأدائية لرواة المجموعة فحسب، بل أيضاً تطلّعاتهم الثقافية العالية والقيم الأرستقراطية السائدة في تلك المرحلة. معرض ليفر للفنون Lever Art Gallery - ليفربول، إنجلترا.

الهيئة العامة السورية للكتاب

مراجع الفصل الرابع

- Brown University, Italian Studies Department. (2020, January 01). Boccaccio's Life and Works. Retrieved March 26, 2021, from https: //www. brown. Edu /Departments/ Italian – Studies /dweb/ boccaccio /life1 – en.php.
- Columbia University. (2020, July 01). Historical context for The Decameron by Boccaccio. Retrieved March 26, 2021, from https: //www. college. Columbia .edu /core/ node/ 1761.
- Encyclopedia Britannica. (2020, January 01). The DECAMERON. of Giovanni Boccaccio. Retrieved March 26, 2021, from https ://www. britannica. Com /biography/ Giovanni-Boccaccio/The-Decameron.
- Europe Now, a Journal of research & art. (2020, January 01). Giovanni Boccaccio's "Decameron" and life beyond the plague. Retrieved March 26, 2021, from https: //www. Europenowjournal .org /2020/07/16/ Giovanni -boccaccios- decameron- and- life-beyond - the -plague/.
- Fordham University. (2020, January 20). The onset of the Black Death, was described by Giovanni Boccaccio (1313-1375). Retrieved March 26, 2021, from https: //sourcebooks. fordham. Edu /source/ boccacio 2. asp.
- Harvard College. (2020, June 03). Giovanni Boccaccio, "the Decameron". Retrieved March 26, 2021, from https: //projects. iq. harvard. Edu /80books/ blog/ june -3- giovanni - boccaccio- decameron.
- Lindahl, C., McNamara, J., & Lindow, J. (2002). *Medieval folklore: A guide to myths, legends, tales, beliefs, and customs*. Oxford: Oxford University Press. doi:0195147715.
- Mock (Duke University), G. (2016, September 16). You Should Be Reading the Decameron. Retrieved March 26, 2021, from https: //today. duke. Edu /2016/09/ you -should- be- reading -decameron-its-fun.

- Oxford Bibliographies. (2010, December 15). Giovanni Boccaccio. Retrieved March 31, 2021, from https: //www. oxfordbibliographies. Com /view/ document /obo- 9780195396584/ obo - 9780195396584-0007. xml?rskey = yNs7KH&resul t= 1&q = Decameron#firstMatch.

- Oxford Bibliographies. (2017, June 27). Giovanni Boccaccio. Retrieved March 31, 2021, from https: //www. oxfordbibliographies. Com /view/ document/ obo-9780195399301/obo-9780195399301-0203. xml?rskey = yNs7KH&result = 2&q = Decameron#firstMatch.

- Oxford University Press. (2016, September 28). The Italian novella. Retrieved March 26, 2021, from https: //www. oxfordbibliographies. Com /view/ document/ obo- 9780195396584/ obo- 9780195396584-0215.xml.

- Rickel (Cleveland State University), R. D. (2016, July 01). The Black Death and Giovanni Bocaccio's The Decameron's Portrayal of Merchant Mentality Portrayal of Merchant Mentali. Retrieved March 26, 2021, from (Thesis in Master of Arts) https: //engagedscholarship. csuohio. Edu /etdarchive /915 /? utm – source = engagedscholarship.csuohio. edu %2Fetdarchive%2F915&utm–medium=PDF&utm–campaign=PDFCoverPages.

- Sherberg (Washington University), M. (2020, November 23). Some coronavirus lessons FROM Boccaccio: The Source: Washington University in St. Louis. Retrieved March 26, 2021, from https ://source. wustl. Edu /2020/03/ some -coronavirus- lessons -from- boccaccio/.

- Williams, C. E (University of Connecticut, Honors Scholar Theses). (2007, July 01). THE voice of DIONEO: Women IN GIOVANNI BOCCACCIO'S DECAMERON. Retrieved March 26, 2021, from https: //opencommons. uconn. edu/srhonors–theses/24/.

الهيئة العامة السورية للكتاب

الفصل الخامس

مجموعة البنتاميرون من الحكايات الخيالية

حكاية الأمير وفيلادورو مع القواقع من مجموعة البنتاميرون
بريشة الرسام الإنجليزي الشهير وارويك جوبل ١٩١١.

■ **حول مؤلف المجموعة**

وُلد جيامباتيستا باسيلي Giambattista Basile في بلدة جيوجليانو Giugliano في إقليم كامبانيا الإيطالي Campania نحو عام **(١٥٦٦م)**، ضمن عائلة نابوليَّة من الطبقة المتوسطة، وتوفي هناك أيضاً عام **(١٦٣٢م)**. وعلى الرغم من أنَّ المعلومات المتوافرة حول حياته الأسرية قليلة، لكن من المؤكَّد أنَّ عائلة باسيلي كانت تمتلك من المواهب ما جعل اسمها يظهر في العديد من الوثائق التاريخية المهمَّة. قد يكون لباسيلي ستة أشقاء، إلَّا أنَّ واحداً منهم على الأقل، ويدعى ليليو، كان شاعراً وملحِّناً ناجحاً، بالإضافة إلى ثلاث أخوات - أدريانا ومارجريتا وفيتوريا - وقد كُنَّ جميعاً مطربات مشهورات. أمَّا بالنسبة إلى

أخته أدريانا، وابنتها ليونورا باروني، فقد كانتا من أشهر المطربات الإيطاليات خلال القرن السابع عشر.

انضمَّ باسيلي إلى جيش جمهورية البندقية نحو عام (١٦٠٣م)، وأُرسل إلى كانديا Candia، إحدى المدن التركية الخاضعة لحكومة البندقية. في أثناء خدمته هناك، جمع باسيلي كثيراً من مواد الفلكلور الشعبي واستخدمها في كتاباته لاحقاً. كما أتقن باسيلي اللكنة الإيطالية الطريفة التي تحدَّث بها الشعب التركي، واستعملها في العديد من أعماله، كما هي الحال حينما ابتكر شخصية العبد الأسود في إحدى حكاياته الخيالية المعروفة. نال باسيلي في أثناء خدمته هناك ثقة واحترام ومودة أندريه كورنارو (١٥٤٧-١٦١٦م) Andrea Cornaro، أحد نبلاء البندقية، الذي دعاه للانضمام إلى الأكاديمية اللغوية للغرباء Accademia degli Stravaganti، الأمر الذي مهَّد لدخوله إلى عالم الأدب الواسع. في عام (١٦٠٤م)، كتب باسيلي بعض الرسائل باللهجة النابولية ليستخدمها لاحقاً كمقدمة لقصيدة نظمها صديقه ومواطنه الشاعر النابولي جوليو سيزار كورتيز (١٥٧٠-١٦٤٠م) Giulio Cesare Cortese بعنوان ملحمة الخادمات (١٦١٢م) La Vaiasseide، وتمثِّل هذه الرسائل الوثيقة الأولى في مسيرة باسيلي الأدبية.

في عام (١٦٠٧م)، تمكَّن باسيلي من العودة إلى إيطاليا، ووصل من جديد إلى نابولي عام (١٦٠٨)، إذ عمل كأحد رجال الحاشية هناك. في العام نفسه، نشر باسيلي أوَّل أعماله باللغة الإيطالية تحت عنوان دموع العذراء Pianto della Vergine، لتتوالى بعد ذلك أعماله الأدبية التي أهدى بعضاً منها إلى أمير ستيجليانو الرابع دون لويجي كارافا ديلا ستاديرا (١٥٦٧-١٦٣٠م) Don Luigi Carafa della Stadera. بعد ذلك صار باسيلي (١٦١١م) أحد الأعضاء المؤسسين لأكاديمية نابولي الشهيرة Accademia degli Oziosi، التي لم تكن واحدة من القوى الفكرية الرئيسية في جنوب أوروبا فحسب، بل سرعان ما أصبحت مركزاً مهمّاً للثقافة الإيطالية والإسبانية. وبالعودة إلى أخته أدريانا، التي أدَّت دوراً مهمّاً في نجاح باسيلي الأدبي، فقد بدأت مسيرتها الفنية في نابولي، ثم انتقلت مع زوجها موزيو Muzio عام (١٦١٠م) إلى مانتوفا Mantova، بدعوة من الدوق فينسينزو

جونزاغا (١٥٦٢-١٦١٢م) Vincenzo Gonzaga، وقد كانت هذه المدينة مركزاً موسيقياً مهمّاً في إيطاليا خلال تلك المدَّة من الزمن. لكن أدريانا اشترطت على الدوق أنْ يُوظِّف أخيها باسيلي لديه، الأمر الذي وافق عليه الدوق دون تردّد. ومع ذلك فقد كان باسيلي يخطط لأمر مختلف تماماً بأنْ يشغل منصب زوج أخته الشاغر في محكمة ستيجليانو Stigliano Court، مما دعاه للبقاء في مكانه.

انتقل باسيلي عام (١٦١٢م) إلى مانتوفا، حيث أعاد تجميع ونشر كثير من أعماله القديمة، كما كتب كثيراً من الأعمال القصيرة التي أهدى معظمها إلى النبلاء ورجال البلاط هناك في مناسبات عدة. ونتيجة لذلك فقد رقَّاه دوق مانتوفا الجديد فرديناند غونزاغا (١٥٨٧-١٦٢٦) Ferdinand I Gonzaga إلى منصب رجل بلاط نبيل. واصل باسيلي العمل مع العديد من الأمراء والدوقات، بصفته حاكم وكاتب بلاط، مستفيداً من إتقانه ثلاث لغات هي الإيطالية واللاتينية والإسبانية. أثبت باسيلي خلال هذه المدَّة تميّزه في تنظيم العديد من الفعاليات المهمَّة، ونتيجة لذلك فقد دُعي في نهاية عام (١٦١٣م) للعودة إلى نابولي، إذ كلَّفه بصفته حاكماً وإداريّاً نوَّاب الملك الإسبان واللوردات المحليين لحكم هذه البلدية أو تلك المقاطعة. وفي عام (١٦١٧م)، عمل لمصلحة سيكو دي لوفريدو نحو (١٤٧٧-١٥٤٧م) ماركيز تريفيكو Trevico في زونكولي Zuncoli، كما عمل عام (١٦١٨م) لمصلحة مارينو كاراتشولو Marino Caracciolo (١٥٤٦-١٦٢٥م) أمير أفيلينو Avellino، الذي نصَّبه حاكماً لأفيلينو عام (١٦١٩م). وخلال سنوات تجواله تلك، كرَّس باسيلي نفسه لدراسة بعض النصوص الكلاسيكية الشهيرة، بما فيها السوناتة الإيطالية الشهيرة التي سُمِّيت باسم الشاعر الإيطالي فرانشيسكو بتراركا Petrarchan Sonnet والتي طوَّرها سلسلة من شعراء عصر النهضة.

في المدَّة الواقعة بين عامي (١٦١٩-١٩٢٠م) انشغل باسيلي بتلبية طلبات البلاط الملكي، إذ كتب العديد من الأغاني والقصائد ورسائل النثر المقفَّى. عند عودتها إلى نابولي، ساعدت أدريانا شقيقها في دخول بلاط نائب الملك أنطونيو ألفاريز من توليدو (١٥٦٨-١٦٣٩م) Antonio Alvarez of Toledo، دوق ألبا Duke of Alba. شغل باسيلي منصب حاكم

لاغوليبيرو Lagolibero في بازيليكاتا Basilicata في المدَّة ما بين عامي **(١٦٢١ - ١٦٢٢م)**. وفي عام **(١٦٢٦م)** أصبح حاكماً لأفيرسا Aversa في مقاطعة أفيلينو Avellino. وقد واصل باسيلي عمله طوال هذه المدَّة في المحكمة، ونشر العديد من الأعمال المستوحاة من الحياة هناك، والتي كان من أشهرها قصيدته من نوع شعر الجناس بعنوان أجمل السيدات النابوليات بأسمائهن الخاصة Images of the most beautiful Neapolitan ladies, portrayed by their own names in anagram **(١٦٢٤م)**.

ولدت المغنية والملحِّنة والعازفة الإيطالية أدريانا باسيلي (١٥٨٠ - ١٦٤٠م) في عائلة فنية معروفة. في عام (١٦١٠م) بدأت عملها في محكمة مانتوان Mantuan، مع بعض من أفراد عائلتها، إذ حصلت على راتب كبير جداً. وفي غضون بضعة أشهر، أعلن الملحِّن الإيطالي الشهير كلوديو مونتيفيردي (١٥٦٧ - ١٦٤٣م) Claudio Giovanni Antonio Monteverdi تفوُّقها في الموهبة على المغنية الشهيرة فرانشيسكا كاتشيني Francesca Caccini. منحها الدوق فينتشنزو غونزاغا Vincenzo Gonzaga جائزة بارونية لغنائها المميَّز، كما منحها نجل الدوق فرديناندو Ferdinando مزيداً من الأوسمة. أدَّت أدريانا دوراً مهمّاً في تمكين أخيها باسيلي مهنياً، وحفظ تراثه الأدبي الثري بعد وفاته.

في عام (١٦٣٠م) ألَّف باسيلي الدراما الموسيقية الشهيرة مونتي بارناسو Monte Parnaso، تكريماً لملكة النمسا ماريا (١٥٢٨-١٦٠٣م) Maria of Austria حين زيارتها لنابولي، بالإضافة إلى العديد من القصائد الأخرى المعروفة. ومن المحتمل أنَّ باسيلي كان في تلك المدَّة يعمل على مجموعته الشهيرة من الحكايات الخيالية تحت عنوان حكاية الحكايات أو ترفيه الصغار Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de peccerille. في السنوات الأخيرة من حياته، عمل باسيلي في بلاط جالياتسو بينيلي نحو (١٦١٥-١٦٨٥م) Galeazzo Pinelli، دوق أكرينزا Acerenza، الذي جعله حاكماً لمدينة جيوجليانو Giugliano في مقاطعة نابولي Naples مسقط رأسه. كان باسيلي أحد ضحايا اندلاع جبل فيزوف البركاني عام (١٦٣١م)، ووباء الأنفلونزا القاتل الذي لحق بمعظم سكان المقاطعة في ذلك الوقت، إذ توفي عام (١٦٣٢م)، ودفن في كنيسة القديسة صوفيا دي جيوجليانو Santa Sofia di Giugliano.

عاش باسيلي في مرحلة تاريخية كانت فيها مملكة نابولي ترزح تحت الوصاية الإسبانية التي استمرت من بدايات القرن السادس عشر (١٥٠٤م) حتى بدايات القرن الثامن عشر (١٧٣٤م). اتسمت هذه المرحلة من تاريخ إيطاليا بالاضطراب الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، نتيجة لعبة شدِّ الحبل التي استمرَّت طويلاً بين البارونات - الإقطاعيين على وجه الخصوص - والنظام الملكي الحاكم. وقد أدَّت ديناميكية القوى المتأرجحة على الدوام بين محاولات الإقطاعيين إظهار شيء من الولاء الفاتر للملك الإسباني، وسعيهم المتكرِّر للتحرُّر من سلطته إلى ظهور توجهات اجتماعية وسياسية أكثر شعبية، ونشوء طبقة اجتماعية متوسطة من رواد الأعمال والصناعيين والمثقَّفين. في تلك المرحلة المضطربة من تاريخ إيطاليا - وعلى وجه الخصوص مملكة نابولي الغنية - أغرق الحكم الإسباني البلاد بالضرائب، وجعلها فريسة للديون بغرض تمويل البارونات، وتعزيز قدراته العسكرية في حروبه الطويلة، وازدادت الهوة القائمة بين الأغنياء والفقراء حتى باتت لا تطاق. تحت وطأة تلك الظروف العسيرة، استخدم كثير من الكتَّاب - ليس في إيطاليا فحسب ولكن في معظم أنحاء أوروبا - الحكايات الخيالية بوصفها أداة للجدل

متعدد الجوانب، ووسيلة لانتقاد السياسات التعسفية القائمة، وابتكار نماذج حالمة للحب والعدالة والمساواة، كذلك فعل باسيلي في مجموعته حكاية الحكايات التي عرفت أيضاً باسم البنتاميرون Pentamerone.

كان باسيلي رجلاً أكاديمياً مثقَّفاً يعمل بتوقُّد واجتهاد في البلاط الملكي، ولهذا السبب فقد جلب إليه إنتاجه الأدبي الملكي الأرثوذكسي شهرة كبيرة خلال حياته. أمَّا أعماله الأدبية الأخرى، التي كتب معظمها باللهجة النابولية، فقد كانت تختلف اختلافاً جوهرياً عما كتبه لرجال البلاط والنبلاء، من حيث محتواها الشعبي وأسلوبها الساخر في انتقاد الواقع المؤلم. تلك الأعمال لم تُنشر إلَّا بعد وفاته، ولم تحظَ بالاهتمام الكافي إلَّا بعد قرون عدة من ظهورها نتيجة موقفها الرافض للواقع الاجتماعي والسياسي المظلم. وبعكس الجمهور الذي كتب له معظم أعماله المعروفة، فقد كانت أغلبية جمهور هذا النوع المختلف تماماً من أعماله الأدبية من أعضاء المحاكم الإقليمية التي خدم فيها باسيلي حول نابولي. ولطالما تمَّت قراءة حكاياته الطريفة بصوت مرتفع بوصفها جزءاً من اجتماعات المرح الصاخبة بعد العشاء. وعلى عكس ما يمكن توقّعه، فقد رسَّخت النجاحات المهنية والمالية المتتالية التي حققها باسيلي لديه مشاعر معادية للمحكمة، بدت واضحة في كتاباته، ولا سيَّما تلك التي كتبها باللهجة النابولية. ويبدو أنَّ تواصله الدائم مع الفلاحين، من خلال عمله الميداني الذي كان يتطلَّب منه زيارات متكرِّرة لأملاك أسياده، والحديث المطوَّل مع الطبقة الكادحة باللهجة النابولية، قد أثَّر إلى حد كبير في توجّهاته الفكرية وأعماله الأدبية. وفي ذلك وصفه الناقد الأدبي وعالم اللغويات الإيطالي سالفاتور سيلفانو نيجرو (مواليد ١٩٤٦م) Salvatore Silvano Nigro قائلاً:

«الجندي المتجوِّل، الملقب بالبرجوازي، ورجل الرسائل الأدبية التي جلبت له كثيراً من النجاح، والمسؤول الإداري الذي كان يعمل في خدمة الأرستقراطية الإقطاعية الجديدة، يؤكد دوره المهم كمثقف، وهو الذي اتَّسمت حياته في المحكمة بالانحطاط، من خلال اندماجه القوي في مجتمعه، وانغماسه في الأدب الواقعي لنابولي، وبوصفه عالماً لغوياً وكاتباً بثلاث لغات».

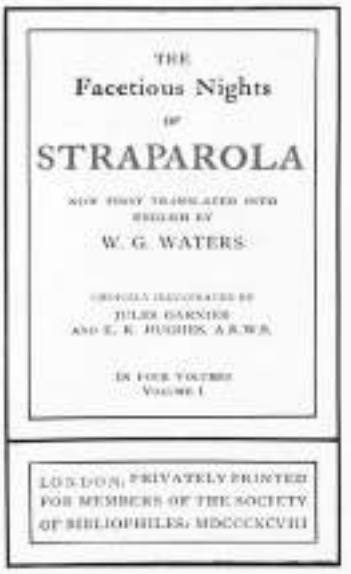
كان جيامباتيستا باسيلي (١٥٦٦-١٦٣٢م) شاعراً إيطالياً، وجامع حكايات خرافية، ورجل حاشية. تضمَّنت مجموعته حكاية الحكايات أقدم الأشكال المدوَّنة للعديد من الحكايات الخيالية الأوروبية المعروفة عالمياً وأكثرها غموضاً. من أعمال النحات الإيطالي جياكومو بيتشيني (١٦١٧ – ١٦٦٩م) Giacomo Piccini الذي نفَّذه عام (١٦٤١م).

قد يكون من الضروري هنا الإشارة إلى مدى تشابه السياق التاريخي؛ الذي ظهرت فيه مجموعة باسيلي من الحكايات الخيالية مع أعمال تشارل بيرول وغيره من كتَّاب الحكايات الخيالية الفرنسيين خلال مدَّة حكم الملك لويس الرابع عشر. إلَّا أنَّ أعمال الفلكلوريين الفرنسيين كانت أشد تأثيراً، إذ دفعت هذا النوع من الكتابات بقوة إلى الأمام حتى اعتُرِف بها رسمياً بصفتها واحدة من الفنون الأدبية التي لا تقل أهمية عن غيرها. ويمكن تسويغ ذلك بالضغط الكبير الذي مارسته القوى المناهضة للنظام الملكي في فرنسا خلال تلك المرحلة. أمَّا إيطاليا في سياق تجربتها التاريخية المشابهة فقد كانت بعيدة كل البعد عن مثل هذه التطلعات الاجتماعية والثقافية والأدبية المهمة.

اعتاد باسيلي أنْ يوقِّع أعماله المكتوبة باللغتين الإيطالية والإسبانية باسمه الحقيقي جيامباتيستا باسيلي Giambattista Basile، أمَّا أعماله المكتوبة بالنابولية فقد كان يوقعها بالاسم المستعار الذي اشتهر به وهو جيان أليسيو أباتوتيس Gian Alesio Abbattutis، وهو الاسم نفسه الذي نُشرت تحته مجموعة حكاية الحكايات - ضمن مجلَّدين - أطلق عليها الناشر اسم البنتاميرون - أي خمسة أيام عمل - أسوة بعمل بوكاتشيو الرائد الديكاميرون. من خلال تلك المجموعة المتميِّزة من الحكايات الخيالية كان باسيلي يطمح إلى جعل اللهجة النابولية أداة أدبية مهمة، على غرار ما فعله بوكاتشيو ودانتي وبترارك حين جعلوا من التوسكانية اللغة الرسمية، وأداة التعبير الأدبي الأولى في إيطاليا. ومع ذلك فقد ظلَّت العديد من أعمال باسيلي غير منشورة، إلى أنْ قرَّرت أخته أدريانا الحفاظ على تراثه الأدبي الغني، فنشرت معظم ما كتبه باللهجة النابولية، موقعاً باسمه المستعار جيان أليسيو أباتوتيس.

■ **حول مجموعة البنتاميرون الخيالية**

كتب باسيلي مجموعته الشهيرة من الحكايات الخيالية، التي تبدو ظاهرياً وكأنها مكرَّسة للأطفال، بعنوان حكاية الحكايات Lo Cunto de li Cunti، وهي التي عُرفت جماهيرياً باسم البنتاميرون، مرفقة بعنوان فرعي هو ترفيه الصغار Lo Trattenemiento de Peccerille. تضمَّنت مجموعة البنتاميرون عدداً كبيراً من الحكايات الخيالية التي تعدُّ من أهم مصادر إلهام هذا النوع من الفنون الأدبية في أوروبا. وفي حقيقة الأمر، فقد طوَّر كثير من مشاهير كتَّاب الحكايات الخيالية عدداً كبيراً من حكايات باسيلي، وقدَّموها إلى العالم على نحو أكثر قبولاً، مما جعل حكايات البنتاميرون نموذجاً كلاسيكياً لهذا النوع من الفنون الأدبية. ولعلَّ أهم مَنْ أدرج حكايات هذه المجموعة في أعماله الفرنسي تشارل بيرول (١٦٢٨-١٧٠٣م) Charles Perrault، والأخوين جريم من ألمانيا (يعقوب وويليام) Grimm Brothers، والدنماركي هانز كريستيان أندرسن (١٨٠٥-١٨٧٥م) Hans Christian Andersen، والإنجليزي جون رونالد رويل تولكين (١٨٩٢-١٩٧٣م) John Ronald Reuel Tolkien، وغيرهم كثيرون. بجهود أولئك الكتَّاب المتألِّقين، ظلَّت حكايات شهيرة كتب أصولها باسيلي يوماً، كسندريلا وبياض الثلج ورابونزيل والجميلة النائمة والقط أبو جزمة وغيرها، خالدة خلود الدهر.



تتكون مجموعة الليالي المبهجة The Facetious Nights of Straparola لجامع الحكايات الخيالية سترابارول Giovanni Francesco Straparol من خمس وسبعين حكاية في مجلَّدين، نشرت لأول مرة في إيطاليا نحو عام (١٥٥٠ - ١٥٥٣م). وعلى غرار الديكاميرون، يجتمع عدد من النساء والرجال في جزيرة مورانو، بالقرب من البندقية، حيث تروي النساء معظم الحكايات على مدار ثلاثة عشر يوماً. أُعيدت صياغة كثير من حكايات المجموعة وأدرِجت ضمن مجموعة باسيلي ومجموعة الأخوين جريم. في الصورة النسخة الإنجليزية (١٨٩٨م) التي ترجمها وليام جورج ووترز (١٨٤٤ -١٩٢٨م) William George Waters ، ورسمها جول غارنييه (١٨٤٧ - ١٨٨٩م) Jules Garnier وإدوارد روبرت هيوز (١٨٥١ -١٩١٤م) Edward Robert Hughes .

في حكاية الحكايات، تأثَّر باسيلي إلى حدٍّ كبير بمجموعة الديكاميرون Decameron، التي أبدعها الشاعر والكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو Giovanni Boccaccio نحو عام (١٣٥٣م) ، وذلك من حيث البنية العامة للمجموعة التي روى حكاياتها أبطال خياليون اجتمعوا في مكان وزمان محدَّدين ولغرض محدَّد. لكن باسيلي اختار أنْ تضم مجموعته خمسين حكاية بدلاً من مئة حكاية ضمَّنها بوكاتشيو في مجموعته. كما تأثر باسيلي أيضاً بمجموعة الليالي المبهجة The Facetious Nights من الحكايات الخيالية، وهي المجموعة التي أبدعها

الشاعر والكاتب الإيطالي جيوفاني فرانشيسكو سترابارول (١٤٨٥-١٥٥٨م) Giovanni Francesco Straparol عام (١٥٥١م). ولا بدَّ من الإشارة هنا إلى أنَّ مجموعة الليالي المبهجة، التي أدرج باسيلي بعضاً من حكاياتها في مجموعته الخاصة، قد تكون هي أول مجموعة مدوَّنة من الحكايات الخيالية في الغرب. ومع ذلك يرى كثيرون أنَّ حكاية الحكايات هي المجموعة المدوَّنة الأكثر أهمية من الحكايات الخيالية في أوروبا، إذ يشار إليها في الأدب الحديث كحجر الزاوية في أدب الحكايات الخيالية. وبعبارة أدق، تمثل مجموعة باسيلي نقطة العبور الأهم من الشكل المروي غير الأدبي للحكايات الخيالية إلى النوع الأدبي المتطوّر. وفي هذا قال الفيلسوف والمؤرخ الإيطالي المعروف بينيديتو كروس (١٨٦٦-١٩٥٢م) Benedetto Croce واصفاً عمل باسيلي:

«لدى إيطاليا مجموعة [حكاية الحكايات] لباسيلي، وهي أقدم كتب الحكايات الشعبية وأغناها محتوى وأكثرها فنية».

ويعتقد بعض الباحثين بوجود علاقة وثيقة بين حكايات باسيلي الخيالية، وحكايات أخرى مشابهة تعود في جذورها التاريخية إلى الأدب الهندي القديم وأدب بلاد الشرق. ويعلِّلون ذلك باستخدم باسيلي كثيراً من الزخارف التي زخرت بها الحكايات الخيالية الشرقية، ولا سيَّما العربية والمتوسطية. أضف إلى ذلك استخدام باسيلي الحكاية الإطارية للتعبير عن أفكاره الشخصية، وأسلوبه الفني في جمع حكايات المجموعة. في استخدامه الحكاية الإطارية، أعاد باسيلي إحياء أسلوب من السرد تميَّزت به المجموعات القصصية الشرقية القديمة، وهو الأسلوب الذي لم يكن معروفاً في أوروبا. في استخدام الحكاية الإطارية بوصفها مفتاحاً تأويليّاً لمجموعة البنتاميرون بأكملها، بدا باسيلي متقدِّماً جداً عن غيره من كتَّاب هذا النوع من الفنون الأدبية. وبذلك يجد بعض الباحثين أنَّ حكايات باسيلي الخيالية شكَّلت مفترق طرق مهمٍّ بين نظائرها من العصور القديمة، في أوروبا وآسيا والشرق الأوسط، ونظائرها الحديثة نسبياً؛ والتي كانت أوفر حظاً من مجموعة باسيلي في الدراسة والتحليل والتقييم. وعلى الرغم من أنَّ كثيراً من حكايات هذه المجموعة كانت أصيلة، يشير الباحثون إلى أنَّ باسيلي استند في بعض منها إلى الحكايات الشعبية اليونانية، وأدب القرون الوسطى المتأخِّرة، وبعض الحكايات المحلِّية المروية في الحانات والأسواق والقرى، بالإضافة إلى حكايات المسافرين.

■ **رحلة البنتاميرون في الغرب**

لم تلقَ مجموعة البنتاميرون الاهتمام الكافي من الباحثين والقرَّاء على حدٍّ سواء، وبما يتناسب مع أهميتها التاريخية والأدبية. نُشر المجلد الأول من المجموعة الأصلية بالنابولية عام (١٦٣٤م)، أي بعد عامين من وفاة باسيلي، في حين نُشر المجلد الثاني منها عام (١٦٣٦م). وقد أُعيد طباعة ونشر النسخة النابولية ما لا يقل عن سبع مرات خلال القرن السابع عشر. كما أُعيد طباعة ونشر النسخة النابولية نفسها في القرن الثامن عشر نحو ست مرات، وثماني مرات باللغة الإيطالية ومرتين باللغة البولونية، وقد كانت بعض هذه الطبعات متواضعة جداً. أمَّا في القرن التاسع عشر، فقد أُعيد طباعة ونشر نسخة واحدة نابولية، وثلاث نسخ إيطالية، وأربع نسخ بولونية. وفي عام (١٨٤٦م)، ظهرت أول ترجمة ألمانية للمجموعة، وهي الترجمة التي قام بها جامع الفلكلور الشعبي الألماني فيليكس ليبرخت (١٨١٢ - ١٨٩٠م) Felix Liebrecht، وقد أُعيد صياغة هذه النسخة ونشرها مرة ثانية عام (١٨٨٨م)، ومرة ثالثة عام (١٩٠٩م).

إحدى صفحات نسخة عام (١٨٤٨م) من مجموعة البنتاميرون التي ترجمها إلى الإنجليزية جون إدوارد تايلور John Edward Taylor ، بريشة الرسام البريطاني جورج كروكشانك (١٧٩٢ - ١٨٧٨م) George Cruikshank، الذي عُرف بلقب هوغارث الجديد أسوة بالرسام الإنجليزي المتألِّق وليام هوغارث (١٦٩٧-١٧٦٤م) William Hogarth.

ترجم أول ترجمة إنكليزية للمجموعة جامع الفلكلور الشعبي الإنجليزي المعروف جون إدوارد تايلور (١٨٣٠-١٩٠٥م) John Edward Taylor عام (١٨٤٧م)، وقد عُدِّلت هذه النسخة مرة ثانية، ونشرت عام (١٨٥٠م)، ومرة ثالثة عام (١٨٥٢م). كما ترجم المستكشف البريطاني السيد ريتشارد فرانسيس بيرتون (١٨٢١-١٨٩٠م) Sir Richard Francis Burton ترجمة إنكليزية أخرى للمجموعة، وهي النسخة التي نُشِرَت عام (١٨٩٣م). وبالعموم، فقد نُشِرَت خلال القرن التاسع عشر ثلاث طبعات إنكليزية للمجموعة كانت الأولى منها في عام (١٩١١م) عن ترجمة تايلور، والثانية منها عن ترجمة بيرتون، أمّا الثالثة فقد كانت النسخة التي ترجمها الباحث البريطاني نورمان موسلي بينزر (١٨٩٢-١٩٦٠م) Norman Mosley Penzer عام (١٩٣٢م) عن النسخة الإيطالية الكاملة والدقيقة للغاية للفيلسوف الإيطالي بينيديتو كروس (١٨٦٦-١٩٥٢م)، وهي النسخة التي نُشِرت عام (١٩٢٥م). وفي القرن العشرين، نُشِرت نسختان باللغة الإيطالية، أعدَّ الأولى منها عام (١٩٨٥م) أستاذ الجامعة والناقد الأدبي النابولي المعاصر ميشيل راك (مواليد ١٩٤٠م) Michele Rak. أمَّا الثانية فقد أعَّدها الكاتب والصحفي النابولي روجيرو غواريني (١٩٣١-٢٠١٣م) Ruggero Guarini عام (١٩٩٤م)، وقد أُصدرت طبعة نابولية حديثة من المجموعة عام (١٩٧٦م)، وهي النسخة التي أعدَّها الأستاذ الجامعي ماريو بيتريني Mario Petrini. ويمكن القول أخيراً إنَّ ترجمة أستاذة الأدب المقارن نانسي كانيبا Nancy Canepa تعدُّ - بحسب رأي كثير من النُّقَّاد - أفضل ترجمة معاصرة للمجموعة (٢٠١٦م)، إذ اعتمدت فيها مباشرة على الأصل المكتوب باللهجة النابولية، ودعَّمتها بدراسة مكثَّفة عن باسيلي ومجموعته. ولا بدَّ أيضاً من الإشارة إلى الترجمة الإنجليزية التي قام بها الكاتب والباحث كريستوفر ستيس Christopher Stace ونشرتها دار كامبريدج للنشر عام (٢٠١٨م) مرفقة مع لمحة تاريخية دقيقة ومهمة.

يرى الباحثون في الفلكور الشعبي أنَّ لغة المجموعة المكتوبة باللهجة النابوليَّة كانت من أهم أسباب عدم انتشارها على نطاق واسع، بالإضافة إلى ما كان فيها من ابتذال أثار سخط كثير من الباحثين والعامة. وعلى الرغم من أنَّ عنوانها الفرعي كان يوحي بأنَّها موجَّهة للأطفال، إلَّا أنَّه من الواضح تماماً أنَّ حكايات هذه المجموعة كانت ملأى بالموضوعات

التي لا تصلح إلَّا للبالغين فحسب، كالخيانة الزوجية ومؤامرات الخدم ومكائد الجيران. وفي حقيقة الأمر، فقد فُرِضَت رقابة شديدة على معظم الإصدارات اللاحقة من المجموعة، ولا سيَّما عندما تُرجمت إلى اللغات الأوروبية الأخرى. وعلى سبيل المثال، فقد تضمَّنت الترجمة الإنجليزية الأولى منها - وهي النسخة التي قدَّمها إلى العالم جامع الفلكلور الشعبي الإنجليزي تايلور عام (١٨٤٧م) - ثلاثين حكاية فحسب. أمَّا الطبعة الثانية لترجمة تايلور، وهي الطبعة التي نُشرت بعد وفاته بسنوات عدة (١٩١٢م)، فقد تضمَّنت اثنتي عشرة حكاية فحسب من المجموعة. ومع ذلك فإنَّ موضوعاتها المألوفة والمثيرة للاهتمام في بلاد الغرب كانت السبب الذي جعل منها كنزاً أدبياً مميَّزاً سعى بعض الباحثين والنُّقَّاد المعاصرين إلى إعادة استكشافه.

■ **بنية المجموعة وغرضها وأسلوبها الأدبي**

في الحديث عن الإطار العام لمجموعة حكاية الحكايات، فهي تتألَّف من خمسين حكاية ترويها عشر نساء مسنَّات اختارهنَّ أمير البلاد بعناية للترفيه عن زوجته الحامل كلّ مساء. تُروى الحكايات التسع والأربعين على مدى خمسة أيام، عشر حكايات في اليوم الواحد للأيام الأربعة الأولى، وتسع حكايات في اليوم الخامس والأخير، أمَّا الحكاية الخمسين فهي الحكاية الإطارية التي تفتتح المجموعة وتختتمها. وتدور معظم حكايات اليوم الواحد حول موضوع محدَّد لتدعمه بتجارب إنسانية مؤثرة، ورسائل أخلاقية دامغة. وقد بدأ باسيلي مجموعته بجزء من الحكاية الإطارية التي تشكِّل المدخل السببي لرواية الحكايات الخمسين التالية، وتربطها معاً بإطار واحد. أمَّا القصة الأخيرة، التي روتها بطلة المجموعة، الأميرة زوزا، فتشكِّل خاتمة حكاية الإطار - أو ما يُطلق عليها الحكاية الافتتاحية - لتنتهي المجموعة بالكامل محقِّقة أغراضها الأخلاقية والاجتماعية والفنية.

وفي الحديث عن الأسلوب الذي اعتمده باسيلي في سرد الحكايات، لا بدَّ من العودة إلى ستراباورل الذي ابتكر في عصره نوعاً جديداً من الحبكات الدرامية عُدَّت ثورية في حينها. في مجموعته من الحكايات الخيالية - الليالي المبهجة - استطاع أبطال حكايات ستراباورل تسلُّق السلم الاجتماعي عالياً بفضل السحر والقوى الخارقة. أمَّا باسيلي، الذي

كان يحتلّ مكانة اجتماعية أعلى من ستراباورل، فقد فضَّل نوعاً آخر من الحبكات الدرامية المبتكرة التي تدور في الغالب حول أبطال من الطبقات العليا من المجتمع - أمير أو تاجر أو محارب - الذين يفقدون مكانتهم فجأة لسبب خارج عن إرادتهم تماماً كالحرب أو المرض. لكن أبطال باسيلي سرعان ما كانوا يستعيدون منزلتهم الاجتماعية أو الاقتصادية، وقد يتجاوزونها علواً في نهاية كل حكاية. ويبدو أنَّ باسيلي قد اعتمد هذا الشكل من الحبكات الدرامية لأنَّها أقل إشكالية بالنسبة إلى جمهور الطبقة الأرستقراطية. وكما فعل ستراباورل تماماً، لم يرغب باسيلي في المخاطرة بنشر ما كتبه من حكايات خيالية جريئة، إذ نُشِرت بعد سنوات قليلة من وفاته وبمبادرة من أخته أدريانا. ولم تجرؤ أدريانا أيضاً على نشر المجموعة باسم باسيلي الحقيقي، بل وقّعتها بالاسم المستعار له جيان أليسيو أباتوتيس.

الراويات المسنَّات العشر اللاتي اختارهن الأمير كأبرع من يروي الحكايات الشعبية هنَّ زيزا كثيفة الشعر، وسيكا ذات الأرجل الباندية، ومينيكا ذات الرقبة العريضة، وتولا ذات الأنف الطويل، وبوبا الحدباء، وأنتونيلا الملتحية، وسيولا السمينة والقصيرة، وباولا ذات العينين الكامدتين، وشيفونميتيلا ذات الرأس الأصلع، وجاكوفا ذات الأكتاف المربعة.

في البنتاميرون كان أسلوب السرد باروكياً نموذجياً، تضمَّن العديد من التفاصيل الزائدة التي جعلت حكاياتها غير مناسبة للعصور اللاحقة. ونتيجة لذلك، كادت المجموعة أنْ تُنسى حتى أعاد الأخوان جريم اكتشافها حين كتب يعقوب مقدمة الترجمة الألمانية الأولى للمجموعة، وهي الترجمة التي أعدَّها الفلكلوري الألماني فيليكس ليبرخت (١٨١٢-١٨٩٠م) Felix Liebrecht أحد زملائهما المقرَّبين. كما أدرج الأخوان جريم لاحقاً العديد من حكاياتها ضمن مجموعتهما الشهيرة حكايات الأطفال والمنازل (١٨٠٦-١٨١٢م) Kinder- und Hausmärchen. من خلال الاستخدام الغزير للاستعارات والمجازات الأدبية، استطاع باسيلي أنْ يعكس الجمالية الباروكية ممزوجة برؤيا فكرية واضحة، وأنْ يعيد صياغة التقاليد الأدبية الباروكية بلغة جديدة دمجت الخيال بالواقع على نحو آسر، وأنْ يقلب ببراعة الأحداث اليومية الاعتيادية إلى مفاجآت سردية ساحرة. وبالحديث عن الأدب الباروكي، الذي ينتمي إلى حركة فنية أوروبية كبيرة اشتهرت خاصة في القرن السابع عشر، فقد تميَّز بالتطور الخطابي، والثراء الحسي، والإفراط في استخدام المجازات والاستعارات والرموز، مع المبالغة في إظهار التناقضات بغرض إضفاء المزيد من الحيوية، وإثارة مختلف الحالات العاطفية لدى القرَّاء. وعلى الرغم من أنَّ باسيلي أدرج كثيراً من التقنيات التقليدية المستخدمة في صياغة أدب النخبة، لكنَّه لم يفعل ذلك بغرض إظهار قيمتها الفنية أو طيفها الواسع، ولكن بغرض التشكيك بمكانتها ضمن الفنون الأدبية.

في محاولة منه لتكييف نموذج بوكاتشيو المبتكر في سرد الحكايات الخيالية مع أدب الباروك المتعاظم، استخدم باسيلي مصادر أدبية عديدة، واعتمد أساليب سردية متنوِّعة، واستحضر بيئات مختلفة وأحداث وشخصيات خيالية متنوعة تعكس درجات متفاوتة من الواقعية. ومع ذلك، فقد حاول باسيلي تسليط الضوء على الطبقات الاجتماعية الأدنى، بالإضافة إلى العديد من شخصيات الطبقة الوسطى من المجتمع الإيطالي. أمَّا الشخصيات الملكية فقد قدَّمها على نحو ساخر، ليعكس حقيقة أنَّهم لم يكونوا بأيِّ حال من الأحوال أفضل من عامة الشعب، بل ربما أقل منهم منزلة. وبذلك تشابكت في مجموعة باسيلي الأحداث الواقعية مع الحكايات الخيالية ضمن مزيج غير متجانس - سردي وغير سردي - تسوده مسحة من المرح تصل إلى حدِّ السخرية الجارحة والصراحة الطاغية حتى في أكثر

المواضع حرجاً. كما أشبع باسيلي حكاياته الخيالية بالتعابير المحلية، والأمثال الشعبية، والنكات الدارجة، وأنواع الطعام الرائجة في المجتمع المحلي. وقد تضمَّنت هذه الحكايات كثيراً من المواد الزائدة عن متطلبات الحكايات الخيالية التقليدية، سواء في موضوعاتها أم أسلوب سردها. كما كان فيها كثير من التحايل على الكلمات والعبارات في إشارات معقدة للعادات والتقاليد الإيطالية السائدة في تلك المرحلة من الزمن. وعليه، فقد احتلَّت الجوانب الروحية للشخصيات، وردود أفعالهم العاطفية، وتفاصيل بيئاتهم الجغرافية والاجتماعية حيِّزاً كبيراً من بنية المجموعة.

أبدع الرسام البريطاني الشهير وارويك جوبل (١٨٦٢–١٩٤٣م) Warwick Goble في رسومه التوضيحية لطبعة عام (١٩١١م) من مجموعة البنتاميرون، وقد بلغ عدد رسومها التوضيحية اثنين وثلاثين رسماً، وهي الطبعة التي استندت إلى ترجمة جون إدوارد تايلور للمجموعة عام (١٨٤٧م).

ومن جهة ثانية، يبدو عمل باسيلي هذا مزيجاً غريباً - يتخطَّى متطلَّبات التطوّر التاريخي للحكايات الخيالية التقليدية والحديثة على حد سواء، من حيث بنيته السردية التي تميَّزت بالتكرار والتنوع بآنٍ واحدٍ معاً، والقالب العام الذي وضع فيه باسيلي كثيراً من التفاصيل بغرض إغناء الموضوعات المطروحة، وإثراء الأسلوب الأدبي المستخدم، والقيم الأخلاقية العديدة التي أراد تأكيدها. وفي حقيقة الأمر، فقد أبدع باسيلي في التعبير عن التناقضات الرمزية والأيديولوجية في الإشارة إلى التسلسل الاجتماعي الهرمي المؤلم؛ الذي طغى على البلاد في حينها. وبهذا فقد تضمَّن مزيجه الرائع مادة فلكلورية موضوعية مع دلالات شخصية للسياق الثقافي الذي ظهرت فيه هذه المجموعة، فكان بذلك مزيجاً متكاملاً غامضاً ومنفتحاً بآنٍ واحدٍ معاً. ومن خلال هذا الأسلوب المعقَّد في التعامل مع الموضوعات المطروحة لم يقدِّم باسيلي يوماً إجابات مباشرة، ولم يطرح أبداً حلولاً سهلة حول كيفية نقل الشكل المروي - الخام - من الحكايات الخيالية إلى مادة أدبية مدروسة بعناية.

في هيكلها السردي الخاص، وقالبها الذي يزخر بالتفاصيل غير ذات الصلة، وأسلوبها المعقَّد الذي يحفل بالتناقضات، يرى بعض النُّقَّاد في مجموعة باسيلي خروجاً واضحاً عن أسلوب الحكايات الخيالية الكلاسيكية التي تبدو في أغلب الأحيان سهلة وواضحة ومباشرة، وتنتهي نهايات سعيدة للتخفيف من حدَّة التناقضات في عالم مظلم حاول رواة الحكايات الخيالية وكتَّابها التخفيف من وطأته. ويشير هؤلاء النُّقَّاد أيضاً إلى أنَّ عمل باسيلي حكاية الحكايات لا يمكن تصنيفه بالأدب الشعبي، كما لا يمكن تصنيفه بأدب النخبة، بل كان أقرب إلى المحاكاة الساخرة بين هذا وذاك. وهم بذلك يجادلون بأنَّ حكايات باسيلي كانت أقرب إلى القصص القصيرة منها إلى الحكايات الخيالية النموذجية. ويذهب بعض النُّقَّاد إلى أبعد من ذلك حين يقترحون بأنَّ مجموعة حكاية الحكايات كانت تمثل المرحلة الأخيرة من تطوِّر فن كتابة القصة القصيرة في إيطاليا، ونقطة تحوُّل مهمّة نحو الاستخدام المتجدِّد لهذا النوع من الفنون الأدبية، والذي سرعان ما تجاوز حدود إيطاليا ليشمل بلدان أخرى كثيرة في أوروبا.

وبالمقابل، يرى بعضهم الآخر في عمل باسيلي هذا أسلوباً فريداً تميَّز به عن غيره من كتَّاب الحكايات الخيالية، وضرورة لا غنى عنها من أجل فهم أفضل للسياق الأدبي والاجتماعي

والتاريخي لهذه الحكايات. ومن وجهة نظر النُّقَّاد الذين يصرّون بأنَّ مجموعة البنتاميرون تندرج دون أدنى شك ضمن أدب الحكايات الخيالية، فقد حاول باسيلي في حكاياته أنْ يخلق نظاماً اجتماعياً مختلفاً تماماً عن الواقع المؤلم. في مثل هذا النظام الاجتماعي يحقِّق الفقراء والضعفاء نجاحاتهم من خلال تمسكهم بالقيم النبيلة، وهي إحدى الرسائل المهمة التي سعت معظم الحكايات الخيالية التقليدية إلى تعزيزها بين العامة. كما حاول باسيلي في حكاياته إظهار التناقضات الحادّة بين الطبقات الاجتماعية المختلفة، للتعبير عن رغبته الجامحة في الإصلاح وتحقيق شكل من أشكال الاستقرار والازدهار. وفي هذا أيضاً، حاول كثير من الكتَّاب استخدام الحكايات الخيالية بوصفها أداة لانتقاد الظروف القائمة، وتقديم نماذج حالمة للحب والعدالة والمساواة. ومن جهة ثانية، فقد أبدع باسيلي في تطبيق العوالم الخيالية وأدوات السحر الفاعلة ضمن واقع اجتماعي صعب للغاية. أمَّا الدروس المستفادة من حكاياته، فتبدو متناقضة جداً، إذ تترك كثيراً من النهايات المفتوحة رغم أنَّ رسائلها الأخلاقية واضحة ومحددة. ويرى أولئك النُّقَّاد أنَّ باسيلي أراد من وراء أسلوبه المبتكر هذا أنْ يجعل القارئ أكثر فطنة وأبعد نظراً. و في دراسة نانسي كانيبا الحديثة لمجموعة باسيلي من الحكايات الخيالية، تُظهر الباحثة أيضاً علاقة هذه المجموعة الفريدة بالعلم الحديث، من خلال افتتان باسيلي الواضح بالأجهزة الميكانيكية، إذ استبدل بكثير من أدوات السحر التقليدية التي تزخر بها الحكايات الخيالية الكلاسيكية أدواتٍ ذاتية الدفع أدهشت القارئ.

■ **الحكاية الإطارية في مجموعة البنتاميرون**

مستلهماً الإطار السردي عينه من مجموعة الديكاميرون لبوكاتشيو، ومجموعة الليالي المبهجة لستراباورلا، ومجموعة حكايات كانتربري لتشوسر Chaucer's Canterbury Tales، وحكايات ألف ليلة وليلة من بلاد الشرق، وزَّع باسيلي حكاياته الخمسين على خمسة أيام متتالية، إذ رُوِي في كل يوم منها عشر حكايات باللهجة النابولية. تدور أحداث الحكاية الإطارية حول أميرة شابَّة تُدعى زوزا Zoza - وتعني بالنابولية الوحل - لم تعرف الضحك يوماً. وقد حاول ملك البلاد، الأب اليائس، أنْ يُخلِّص ابنته التعسة من هذا البلاء بأيِّ شكل من الأشكال، لكنه لم يفلح أبداً. وأخيراً، أمر الملك ببناء نافورة من الزيت عند بوابة القصر اعتقاداً منه بأنَّ الزيت المنسكب سوف يدفع المارة للقيام بحركات مضحكة وهم يحاولون

تجنّبه. وهذا ما حدث بالفعل حين أخذ المارة يقفزون كالجنادب، ويثبون كالماعز، ويركضون كالأرانب في محاولة لتخطّي الزيت المنسكب، لكن هذا كله لم يُضحك الأميرة زوزا. وفي يوم من الأيام، اقتربت عجوز ضعيفة من النافورة تحمل بيدها قطعة من الإسفنج، تحاول بها جمع أكبر قدر من الزيت المنسكب، لتضعه في إبريق زجاجي صغير كانت تحمله بيدها المرتجفة. لكن طفلاً من المارة ألقى بحجر عليها فأصاب الإبريق وحطَّمه إلى قطع متناثرة. وفي خضم الشجار العنيف الذي وقع بين العجوز الغاضبة والطفل المشاكس، بدا الموقف غريباً جداً. حينها لم تتمالك الأميرة زوزا نفسها، وانفجرت في نوبة من الضحك المتواصل حتى كادت تغيب عن الوعي. أمَّا العجوز الغاضبة فقد التفتت إليها ترمقها بنظرات حانقة، وألقت عليها بلعنة لم تفهم منها الأميرة شيئاً.

أصابت الأميرة زوزا دهشة عارمة، وهي تسمع صراخ العجوز الحانقة تدعو ألَّا يكون للأميرة زوجاً في يوم من الأيام إلَّا أمير الساحة المستديرة. وفي الحال، أمرت الأميرة الشابة حرَّاس القصر أنْ يحضروا المرأة العجوز كي تشرح لها ما عنته بقولها المريب هذا. وفي محاولة للتخلُّص من عقاب الأميرة، أخبرتها العجوز بأنَّ ذلك الأمير، ويدعى تاديو، هو أكثر أمراء الأرض وسامة لكنَّه مصاب بلعنة جنِّية شريرة، حكمت عليه بالبقاء داخل قبر رخامي أبيض يتوسط ساحة مستديرة. وأردفت العجوز موضِّحة بأنَّ التعويذة لن تزول حتى تملأ امرأة جميلة ثلاث جرار كبيرة من الدموع حزناً عليه في ثلاثة أيام متواليات. قلَّبت الأميرة زوزا كلام العجوز في عقلها مئات المرات، حتى سيطر حبّ الأمير على قلبها تماماً، فتوجَّهت من فورها إلى الساحة المستديرة. وحينما وصلت إلى هناك، وبمساعدة ثلاث جنيات طيبات، جلست إلى جانب القبر الرخامي الأبيض، وأخذت تذرف من الدموع كثيراً حتى شارفت الجرار الثلاث على الامتلاء. لكن الأميرة الشابة استغرقت في نوم عميق من شدَّة التعب، وحينها اقتربت منها جارية سوداء، وقد اعتادت أنْ تملأ دلوها بالماء كل مساء. وسرعان ما أدركت الجارية ما حصل، فسارعت إلى إكمال المهمة بذرف القليل من الدموع في الجرار شبه الممتلئة، ثم ألقت بها على قبر الأمير الذي استيقظ أخيراً. احتضن الأمير الغافل الجارية المحتالة بمحبة، وأخذها إلى قصره حيث أُقيمت الولائم احتفالاً بزواجهما. وحينما استيقظت الأميرة زوزا من نومها، لمحت من بعيد أضواء الاحتفالات الصاخبة،

فأدركت الخدعة الخبيثة، وعقدت العزم على الانتقام من الجارية الخبيثة. أمَّا الأمير تاديو الذي فُتن بجمال الأميرة زوزا منذ اللحظة الأولى، فلم يكن يرغب في الإساءة إلى زوجته التي أنقذت حياته يوماً. وعلى العكس من ذلك، فقد سعى الأمير دوماً لإرضاء الزوجة المتذمِّرة على الدوام، وتجاهل أفكاره الطاغية بشأن الأميرة الحسناء. وفي محاولة منه لتلبية أحد طلبات زوجته الحامل التي لا تنتهي، قرَّر الأمير أنْ يدعو عشراً من أفضل نساء البلاد كي تروي لها حكاياتها خلال الأيام الخمسة المقبلة. وقد كانت الأميرة زوزا هي الراوية الأخيرة في المجموعة، وهي التي أبكت الجميع بكلامها المؤثِّر حينما أخبرت الأمير بالحقيقة المرَّة. وحينما اكتشف الأمير المخدوع الحيلة التي وقع في شراكها أمر بعقاب زوجته بدفنها حية، ثم أرسل يدعو ملك البلاد المجاورة لحضور حفل زفافه من الأميرة الحسناء زوزا.

قدّم باسيلي الحكاية الإطارية في جزأين، يبدو الأول منهما على شكل مقدمة لحكايات اليوم الأول العشرة. وقد اختار لهذا الجزء عنواناً شائقاً حين قال: «كيف سُرِدَت الحكايات؟». وفي هذا الجزء تُروى سريعاً حكاية الأميرة زوزا والأمير المخدوع تاديو؛ الذي يبحث عمّن يمتلك البراعة الكافية لإسعاد زوجته الحامل. و ينتهي الجزء الأول باجتماع النساء المسنَّات في حديقة القصر حول عشاء فاخر أمر بتحضيره خصيصاً لهم الأمير تاديو الذي أخذ يخاطبهم قائلاً:

«لا يوجد في الدنيا شيء أروع من الاستماع إلى أحوال الآخرين أيتها السيدات المؤَقرات... ولم يكن بلا سبب أنْ جعل الفيلسوف العظيم أعلى درجات سعادة الإنسان في الإصغاء إلى الحكايات الجميلة... عند سماع الأشياء المبهجة تتلاشى الأحزان، وتحلِّق الأفكار المزعجة بعيداً وتطول الحياة... لهذا السبب نرى الصنَّاع يغادرون ورشاتهم، والتجار يتركون مخازنهم، والمحامين يتخلَّون عن قضاياهم، و أصحاب الأعمال يهجرون مصالحهم من أجل الاستماع إلى الحكايات الجميلة في الهواء الطلق... ولهذا السبب لا يمكنني إغفال رغبة زوجتي التي سلب عقلها ذلك الهوى الغريب في الاستماع إلى الحكايات المروية... إن كنتنَّ راغبات في إرضاء زوجتي، والامتثال لأوامري فسوف تقمنَّ في الأيام الخمسة المقبلة برواية الحكايات، وسوف تأتينَّ إلى هذه البقعة بانتظام كل مساء، وبعد تناول وجبة طعام جيدة سوف تبدأنَّ بسرد الحكايات حتى تمر الحياة بسعادة والعزاء لمن مات».

وفي الحال تبدأ رواية الحكايات العشر الأولى واحدة تلو الأخرى، إذ يدعو الأمير تاديو النساء المسنات كل منهنَّ على حدة لرواية حكايتها، ويستمر هذا الأمر طوال الأيام الخمسة المتتالية. أمَّا الجزء الثاني من الحكاية الإطارية فيتمثَّل بالحكاية الأخيرة التي روتها الأميرة المتخفية زوزا في نهاية اليوم الخامس، حين تكشف الخدعة الوضيعة التي رسمتها الجارية السوداء لأمير البلاد. وينتهي هذا الجزء بإعلان الأمير تاديو عقابه المريع بدفن الزوجة المخادعة حية في التراب، وزواجه في الحال من الأميرة زوزا، ومعه تنتهي المجموعة حين يقول باسيلي على لسان الراوي:

«مع هذه الاحتفالات المرحة انتهت عظمة الجارية السوداء، وانتهت معها أيام الترفيه بهذه المجموعة من الحكايات...».

الأميرة زوزا تكشف خداع الزوجة في اليوم الخامس ضمن خاتمة مجموعة البنتاميرون، بريشة الفنان الإنجليزي وارويك جوبل (طبعة ١٩١١ من المجموعة المأخوذة عن ترجمة جون إدوارد تايلور لعام ١٨٤٧).

■ أهمية المجموعة في سياقها التاريخي

على الرغم من تميُّز فنّ كتابة الحكايات الخيالية عبر العصور، فقد تم تجاهل هذا النوع من الفنون الأدبية في أوروبا مدَّة طويلة من الزمن، ليعود الاهتمام به للظهور في القرن

السابع عشر بفضل مجموعة باسيلي البنتاميرون. ومع ذلك، لا يمكن إغفال الدور المهم الذي أدّاه كتَّاب لاحقون في إبراز أهمية وتميز هذا النوع من الفنون الأدبية، من أمثال تشارل بيرول في مجموعته الشهيرة حكاية الأم الأوزة (١٦٩٧م) Contes de ma Mère l' Oye، والتي صرَّح فيها جهارة أنَّه استعار بعضاً من حكايات باسيلي بعد أنْ أجرى عليها من التعديلات ما يناسب أسلوبه الأدبي وثقافته الفرنسية. كما لا ينبغي بهذا الصدد أنْ نغفل كتَّاباً آخرين أدّوا دوراً مهماً في تطوير أدب الحكايات الخيالية بعد باسيلي، من أمثال ماري جين (١٦٦٤-١٧٣٤م) Marie Jeanne في مجموعتها أعمال مختلطة Oeuvres meslées (١٦٩٦م)، ومدام دي ألنوي (١٦٥١-١٧٠٥م) Madame d'Alnoy في مجموعتها جزيرة النعيم (١٦٩٠م) L'ile de la félicité ومجموعتها الشهيرة حكايات الجنيات (١٦٩٨م) Les Contes des fées، وجان دي ميلي (؟-١٧٢٤م) Jean de Mailly في مجموعته الجنيات اللامعات Les illustres feées (١٦٩٨م)، وهنرييت جولي مرات (١٦٧٠-١٧١٦م) Henriette Julie Murat في مجموعته قصص سامية استعارية Histoires sublimes et allégoriques (١٦٩٩م)، وغيرهم كثيرون. ومع ذلك، تبقى مجموعة باسيلي حكاية الحكايات أول مجموعة متكاملة دُوِّنَت من الحكايات الخيالية، ليس في إيطاليا فحسب، ولكن في أوروبا قاطبة. وعلى الرغم من أنَّ هذه التحفة الأدبية لاقت نجاحاً باهراً بعد نشرها مباشرة، إلَّا أنَّ ذلك النجاح استمرَّ لزمن قصير جداً، وسرعان ما أصبحت المجموعة طي النسيان لأسباب عدة. ظهرت أول ترجمة متكاملة ومشروحة لمجموعة باسيلي في إيطاليا عام (١٩٢٥م) بفضل بينيديتو كروس Benedetto Croce، الذي أُعجب بشخصية باسيلي، وعدَّ عمله حكاية الحكايات تحفة أضاءت أدب الباروك:

«أعظم عمل أدبي للباروك، وكأنَّ أدب الباروك بدا فيه أشبه برقصة مرحة على وشك الذوبان... قبل باسيلي كان أدب الباروك خشناً و معه صارت له بهجة صافية...».

يعود تاريخ رواية الحكايات الخيالية في إيطاليا إلى العصور الوسطى، ولم يكن الهدف منها في ذلك الحين إظهار المهارات الأدبية للرواة، ولكن إثارة اهتمام المستمعين بما يُروى لهم من حكايات غريبة، وتعزيز متعة الكشف عن كل ما هو جديد. في تلك المدَّة، تم استيراد كثير من عناصر الحكايات الخيالية من الشرق - ولا سيَّما الحبكات والزخارف - على أيدي

التجار الذين اعتادوا السفر جيئة وذهاباً بين أوروبا وبلاد الشرق. ولعل ما جعل رواية هذه الحكايات ناجحاً جداً في حينها أنَّها كانت قصيرة وذات محتوى أخلاقي عظيم. وقد كان معظم هذه الحكايات يُروى باللغة اللاتينية، إلى أنْ بدأ الرواة تقديمها إلى جمهورهم باللغات المحلية، بعد أنْ أضافوا إليها المزيد من التفاصيل لجعلها أكثر واقعية مع نكهة شعبية نموذجية. ولعل من أهم من التبدلات التي طرأت على الحكايات الخيالية في تلك المرحلة أيضاً، أنَّها أصبحت أكثر حوارية، إذ شغل الحوار بين أبطالها معظم النص السردي. وفي حين كانت الحكاية الإطارية في الأصول الشرقية تحتضن جميع الحكايات التي تتضمنها المجموعة -كما هي الحال في حكايات ألف ليلة وليلة - إذ تشكِّل الحكاية الإطارية على هذا النحو مدخل العمل وخاتمته وأسباب وجوده، بدت الحكاية الإطارية في النموذج الغربي الأولي مستقلة تماماً. أمَّا الهدف منها فقد كان تأمين بيئة مناسبة لسرد الحكايات التي تتضمَّنها المجموعات القصصية واحدة تلو الأخرى.

LIBRO DI
NOVELLE, ET DI BEL
Parlar Gentile.
IN FIORENZA,
Nella Stamperia de i Giunti.
M D LXXIV.

الطبعة الثالثة باللغة الإيطالية من المجموعة الأصلية من الحكايات الإيطالية المعروفة بعنوان نوفيلينو المكتوبة بين عامي (١٢٨١– ١٣٠٠م). تعد هذه المجموعة من أجمل حكايات القرن الثالث عشر وأكثرها شعبية، وهي التي استمدَّ منها بوكاتشيو بعضاً من حكايات الديكاميرون.

ويمكن القول هنا إن مجموعة نوفيلينو: المئة حكاية قديمة Novellino: The Hundred Old Tales، وهي المجموعة التي ظهرت في نهاية القرن الثالث عشر وذاع صيتها، لكن مؤلّفها بقي مجهول الهوية، قدَّمت نموذجاً مثالياً لأوائل لحكايات الخيالية الغربية. ومع بدايات القرن الرابع عشر، أبدع بوكاتشيو مجموعته الشهيرة الديكاميرون (١٣٤٩-١٣٥٣م)، كشكل أكثر تطوراً من حكايات الغرب الخيالية، بما أضافه من تفاصيل وفيرة أغدق بها على أبطال الحكايات والأماكن التي كانت تدور فيها أحداث حكاياته. وقد استمرَّ هذا النوع من الحكايات بالازدهار طوال عصر النهضة، معتمداً أسلوب بوكاتشيو الروائي اللافت، حتى أُعيد اكتشاف مجموعة إيسوب الخرافية نحو (١٤٥٠-١٤٦٠م)؛ التي قدَّمت موضوعاً جديداً استحوذ إلى حدٍّ كبير على اهتمام الجمهور والكتَّاب بآن واحد. أمَّا المجموعة الأولى من الحكايات الخيالية التي تعدُّ الشكل البدائي من الحكايات الخيالية النموذجية في الغرب، فقد كانت مجموعة الليالي المبهجة (١٥٣٠-١٥٣٣م)، والتي عُدَّ مؤلفها الإيطالي ستراباورل «أبو الحكايات الخيالية»، وهو الكاتب الذي تأثَّر به باسيلي كثيراً كما تأثَّر من بعده معظم كتَّاب هذا النوع من الفنون الأدبية. جادل كثيرون قديماً بشأن قيمة ما قدَّمه باسيلي في أدب الحكايات الخيالية من خلال مجموعته حكاية الحكايات، إذ وُصف هذا العمل في أحسن الأحوال بالمحاكاة الساخرة للتقاليد الأدبية في عصره. وفي حقيقة الأمر، فقد كان يُنظر إلى مجموعة البنتاميرون في حينها بوصفها تقليداً سيئاً لعمل بوكاتشيو المتألِّق الديكاميرون. وفي هذا السياق، واجه عمل باسيلي كثيراً من الانتقادات اللاذعة، كما هي الحال حين وصفه فرديناندو جاليانى (١٧٢٨– ١٧٨٧م) Ferdinando Galiani، أحد أعلام عصر التنوير في إيطاليا، بالكتاب القاتل:

«هذا الكتاب القاتل لم يشوِّه لغتنا المحلية فحسب، بل أفسد أيضاً جميع تقاليدنا...».

وعلى الرغم من أنَّ باسيلي قد استوحى حكايات المجموعة من أسلافه العظماء، من رواة وجامعي الحكايات الخيالية، بمن فيهم بوكاتشيو، إلَّا أنَّه بذل جهداً أكبر بكثير من سابقيه في تطوير هذا النوع من الفنون الأدبية. لقد كان باسيلي رائداً في ترسيخ جذور هذا النوع الأدبي المضطرب من خلال براعته في التعامل مع الكلمات والتراكيب، وفي أسلوب

السرد الذي اتَّبعه، والبناء الفني الذي اعتمده. وعلى الرغم من أنَّ باسيلي استلهم بعضاً من موضوعات الديكاميرون إلَّا أنَّه نظر إليها بعين نقدية ثاقبة، دون أنْ يعتزم يوماً تقليد تلك التحفة الفلورنسية المتألّقة. وعلى العكس من ذلك تماماً، فإنَّ التحليل الدقيق لمجموعة باسيلي يكشف عن تناقض قوي مع سلفها الديكاميرون. ويبدو هذا التناقض واضحاً بالدرجة الأولى في أسلوب بناء الحكاية الإطارية وإدراجها. وفي حين ربطت الحكاية الإطارية في مجموعة الديكاميرون الحكايات الأخرى معاً، وقدَّمت سبباً مشتركاً لوجودها، فقد كانت الحكاية الإطارية في مجموعة باسيلي مستقلة تماماً عن بقية حكايات المجموعة وإنْ قدَّمت لها. في البنتاميرون لم تكتمل الحكاية الإطارية في مقدمة الكتاب لكنها اكتملت مع انتهاء النص السردي للمجموعة، وختمت الكتاب كله، ولهذا السبب لم يكن لحكاية الحكايات، بعكس الديكاميرون، خاتمة مستقلة على لسان باسيلي.

أمَّا الاختلاف الثاني، الذي يَنظُر إليه بعضهم على أنَّه نوع من التشابه بين المجموعتين، من حيث وجود عشرة رواة يتبادلون الحكايات، فهو في حقيقة الأمر نقطة تباين واضح بينهما. في الديكاميرون، ينتمي أبطال المجموعة إلى الطبقة الأرستقراطية، ويتصرَّفون بمرح ولباقة وذكاء، أمَّا في حكاية الحكايات فقد كانت الراويات من عامة الشعب، الأقرب إلى الرعاع، وقد تم اختيارهنَّ من النساء المسنَّات الفقيرات والخشنات والحمقاوات؛ اللاتي لا يمتلكن من مهارات الحياة إلَّا براعة رواية الحكايات. وفي حين أطلق بوكاتشيو على أبطال مجموعته أسماءً من أصول أسطورية وأعمال أدبية خالدة، تعكس خصائص وسمات مرغوبة لدى البشر، اختار باسيلي أسماءً غريبة للنساء الراويات تعكس تشوهات جسدية وسلوكية بغيضة لدى الناس.

ويبدو الاختلاف الثالث واضحاً في حبكة المجموعتين، وفي الأدوار الملقاة على عاتق أبطال الحكايات، وفي الإطار العام الذي تتلاحق ضمنه الأحداث. في الديكاميرون، يقرر عشر شابات وشبان مغادرة فلورنسا «طواعية» للهروب من مرض الطاعون الأسود، ويجتمعون في كنيسة الصليب المقدس Santa Croce، إذ يتَّفقون على شروط حياتهم الجديدة، ويختارون ملكاً أو ملكة لكل ليلة تقع على عاتقه مسؤولية اتخاذ القرار بشأن موضوع

الحكايات، والترتيب الذي سيتحدَّث به الرواة. أمَّا في حكاية الحكايات فيستدعي مجموعة من النساء المسنات الأمير تاديو Tadeo؛ الذي يقرِّر الترتيب الذي ستروى به الحكايات دون أنْ يكون له أي سلطان في اختيار الموضوعات. ويبدو الملك أو الملكة في الديكاميرون ذا كفاءة عالية، وقدرة كبيرة في توجيه المجموعة، وإدارة مجريات الأحداث، أمَّا في البنتاميرون فيبدو الملك غبياً ومسلوب الإرادة كلياً إلى الحد؛ الذي أصبح فيه ألعوبة بين يدي زوجته المخادعة والأميرة زوزا.

من حكاية نينيلو ونينيلا للطبعة الإنجليزية من مجموعة البنتاميرون لعام (١٨٥٠م)

بريشة الرسام البريطاني جورج كروكشانك (١٧٩٢–١٨٧٨م) George Cruikshank .

وفي الحديث عن الإطار العام الذي تندرج ضمنه حكايات المجموعتين، تبدو الحكايات في الديكاميرون أقل تشابكاً - إذ توصف أيضاً بالخطية - مع عدد قليل من الاستعارات، أمَّا حكايات باسيلي التي تزخر بالاستعارات فتتشابك وتتداخل على نحو كبير، إذ تتولَّد حكايات صغيرة جداً ومستقلَّة تماماً عن السرد العام ضمن حكايات المجموعة الأساسية. وفي ذلك يقول الناقد الأدبي المعاصر الإيطالي ميشيل راك (مواليد ١٩٤٠م) Michele Rak:

«توَّلِد من الاستعارات التي تزخر بها مجموعة حكاية الحكايات، ولا سيَّما تلك المتعلِّقة بالتناوب بين الشمس والقمر، حكايات أخرى صغيرة عامرة بالشخصيات والأحداث، لكنها مستقلَّة تماماً عن السرد الرئيسي...».

ويطول الحديث عن الاختلافات العميقة بين المجموعتين، رغم ادِّعاء كثير من النُّقَّاد تقليد باسيلي الأعمى لسلفه بيكاتشيو، إذ تعكس كل منهما أفكار الكاتبين المتباينة ونواياهما المتفاوتة؛ التي ترتبط بالاختلاف الكبير في خصائص الجمهور المستهدف وتوجهات وظروف العصر الذي ظهرت فيه المجموعتان. لقد عمد باسيلي في مجموعته البنتاميرون إلى قلب العالم المثالي الذي أوجده بيكاتشيو في الديكاميرون رأساً على عقب، وكأنه يطلق تصريحاً أيديولوجياً قوياً بشأن نيته ابتكار أسلوب جديد - مختلف تماماً - في كتابة الحكايات الخيالية. وفي إشارة موضوعية لأوجه التشابه بينهما، يعيد باسيلي إنتاج بعض حكايات الديكاميرون مستخدماً البنية نفسها بشكل أقرب إلى المحاكاة الساخرة. تبدأ كل حكاية في المجموعتين - باستثناء الحكاية الإطارية والخاتمة - بخلاصة عن فحوى الحكاية التي ستُروى توّاً، وتنتهي بتعليق يؤكِّد المغزى الأخلاقي لها - والذي قد يكون ساخراً في بعض الأحيان - متبوعاً بحكمة تجذب الانتباه بشأن الحكاية التي ستروى لاحقاً. وعلى الرغم من أنَّ جميع الحكايات في المجموعتين كانت تُروى على ألسنة أبطال المجموعة، لكن بوكاتشيو أصبح نفسه راوياً في اليوم الرابع، في حين لم يتدخَّل باسيلي أبداً في رواية الحكايات أو حتى التعليق عليها.

لم تبدأ مجموعة باسيلي بأخذ مكانتها الحقيقية بين الحكايات الخيالية حتى القرن التاسع عشر، حين بدأت الدراسات الفلكلورية الحديثة بالظهور. وعلى سبيل المثال، فقد أشاد الأخوان جريم بالمجموعة بوصفها أول مجموعة وطنية من الحكايات الخيالية في تاريخ إيطاليا مدوَّنة بعناية وبراعة، وبأنَّها ذات حبكة متميِّزة جداً. ومع ذلك، فقد انصبَّ جلُّ اهتمام الباحثين في القرن التاسع عشر على تحرِّي الأصول التاريخية والجغرافية للحكايات الخيالية، والتحوُّلات التي طرأت عليها مع الزمن. ولهذا السبب فقد أشار بعض المهتمّين بالفلكلور

الشعبي، من أمثال الفلكلوري الألماني يوهانس بولت (١٨٥٨-١٩٣٧) Johannes Bolte، والفلكلوري الأمريكي ستيث طومسون (١٨٨٥-١٩٧٦) Stith Thompson، إلى مجموعة باسيلي من الحكايات الخيالية دون أنْ يعطوها ما ينبغي من دراسة وتحليل وتقييم. ومع نهاية القرن التاسع عشر، بدأ إعادة استكشاف هذا العمل الخلَّاق، على أيدي باحثين من أمثال الفلكلوري الإيطالي فيتوريو إمبرياني (١٨٤٠-١٨٨٦م) Vittorio Imbriani، والفيلسوف الإيطالي بينيديتو كروس (١٨٦٦-١٩٥٢م) Benedetto Croce وغيرهم ممن أعطوا حكاية الحكايات مزيداً من العناية حين انكبُّوا على دراسة الجوانب الإنسانية والشخصية المثيرة للاهتمام فيها. وفي العقود الأخيرة تجاوز تحليل حكاية الحكايات الإجحافات التي وُصم بها العمل وصانعه، إذ وُصِفَت هذه المجموعة المتألِّقة بالثروة الفلكلورية والموسوعة الثقافية النابولية. كما عدَّها باحثون من أمثال الكاتب الإيطالي برونو بورسيلي Bruno Porcelli بوابة العبور إلى العصور الحديثة، حين ناقش التقنيات الفريدة التي استخدمها باسيلي في التعبير عن تناقضات الحياة وفي تمثيل التعددية:

«لا يمكن القول بعد اليوم إنَّ هذا العمل قد ناقض أذواق الناس في عصره، لكنَّه كان منسجماً تماماً معها... اليوم من الضروري جداً تأكيد أنَّ العناصر المتناقضة والهزلية الموجودة في هذا العمل الرائع لم تسخر أبداً من الأدب، ولا من الواقع الاجتماعي، ولا من المواد التي تزخر بها الحكايات الخيالية الكلاسيكية، ولكنَّها عكست حاجة كثير من كتَّاب القرن السابع عشر إلى اكتشاف عالم جديد تماماً، وأشكال في التعبير تختلف عن التقليدية من خلال أدوات كالتناقض والهزلية...».

وفي تحليل أكثر موضوعية للمجموعة، أشاد الباحثون بقدرة هذا العمل الاستثنائية على التعبير عن التفاعل الدائم بين المظهر والجوهر، وفي إظهار حقيقة عدم ثبات الواقع. وفي ذلك كتب الناقد الأدبي الإيطالي جيوفاني جيتو (١٩١٣-٢٠٠٢م) Giovanni Getto في مقالته المطوَّلة عام (١٩٦٢م) عن العالم المتبدِّل على نحو دائم مستشهداً بمجموعة باسيلي من الحكايات الخيالية:

«تركت مفاهيم النسبية والتعددية، من وجهة النظر النموذجية لعالم الباروك، بصماتها الواضحة على معظم صفحات مجموعة البنتاميرون المفعمة بالحيوية...».

وفي دراسة الجوانب الفنية لمجموعة البنتاميرون، والأسلوب الأدبي الفريد الذي امتاز به باسيلي في صياغة حكايات المجموعة، قال عالم اللغويات والناقد الأدبي الإيطالي إزيو ريموندي (١٩٢٤-٢٠١٤م) Ezio Raimondi:

«ضمن كثافة السرد وعفويته، تبدو لغة باسيلي احتفالية ورشيقة ومتجدِّدة حتى حين تدخل في متاهة الوهم من متعة الواقع ومن التجربة العظيمة للتعددية... من منظور الباروكية الإيطالية يبدو باسيلي في القمة...».

تمثل مجموعة البنتاميرون نموذجاً كلاسيكياً للنص الباروكي، أسهم فيه باسيلي بإبراز مختلف ابتكارات هذه المرحلة من حيث الموضوعات المطروحة، واللغة الأدبية المستخدمة، والمناقشات الثقافية المكثَّفة حول التناقضات اللافتة بين التقاليد الشعبية «الهابطة» وتقاليد النخبة «السامية». إنَّها بالفعل أهم مثال على الأسلوب الباروكي المبتكر في دمج التقاليد الكنسية وغير الكنسية في توليفة من المفارقات التي تفسد بشكل ساخر توقُّعات القرَّاء الأدبية والأيديولوجية. حين صاغ باسيلي مجموعته من الحكايات الخيالية بأسلوب مغاير عن غيره، أكد رفضه تبنِّي أي نوع من التعميم الجائر على خصائص وسمات الحكايات الخيالية، ورسَّخ ضرورة تجاوز النظر إليها بصفتها نوعاً أدبياً متجانساً، وبرهن بشكل عملي أهمية إدراك الحقيقة الدامغة بأنَّ هذه الحكايات هي شكل حيوي متغيِّر ومتبدِّل من الفنون الأدبية لكنَّه متجذِّر بقوة في التاريخ الثقافي للشعوب قاطبة. و في الوقت الذي أسهم فيه باسيلي من خلال مجموعته الفريدة حكاية الحكايات في إعادة صياغة ما ينبغي عدّه نوعاً جديداً من الفنون الأدبية - أدب الحكايات الخيالية - أسهم أيضاً في تقديم صورة معقّدة للسياقات الاجتماعية والثقافية والتاريخية التي ظهرت في حكاياته، والتي ينبغي أنْ تظهر في جميع الحكايات الخيالية بلا استثناء عبر الأزمنة والحضارات.

■ **كلمة أخيرة**

حتى يومنا هذا لم تجد مجموعة البنتاميرون القصصية الخالدة مكانها المناسب ضمن الثقافات الحديثة، لأنَّها كانت وما زالت قادرة على إرباك القرَّاء وتحدِّي توقّعاتهم. إلى جانب خياله الثري، وأسلوبه السردي النابض بالحياة، تميَّز باسيلي، الذي أُطلق عليه يوماً شكسبير نابولي، بمفردات غنية، وجمل معقدة، واستخدام مبالغ فيه، بل غريب أحياناً، للصور والزخارف والرموز والاستعارات، واعتماد مفرط على صيغ التصغير، وتكرار واضح لبعض المفردات والجمل الأساسية، مع حبكات غريبة و نهايات لا منطقية. في أسلوبها، الأبعد ما يكون عن البسيط والمباشر، تزخر حكايات باسيلي الخيالية بأكوام من التفاصيل، وإنْ كانت تضفي عليها كثيراً من البهجة والحيوية، مع العديد من الاقتباسات الساخرة المستمدّة من اللهجة والثقافة النابولية. كما أنَّها لا تخلو من الإشارات الجنسية الصريحة التي تجعل من الصعب تقديمها إلى الأطفال دون اختصارها كثيراً، وتبسيطها على نحو كبير. ومع ذلك تبقى هذه المجموعة القصصية الفريدة من نوعها مصدراً استثنائياً لمكونات ثقافية على قدر كبير من الأهمية، كالأمثال والألعاب والأزياء وأنواع الطعام وعادات الحياة اليومية، وغيرها من التقاليد المتأصلة في فلكلور جنوب إيطاليا خاصة، وشعوب البحر الأبيض المتوسط عامة. كل تلك التفاصيل المهمة شُرِحت في حواشي وملاحظات وملاحق ترجمة كروتشي **(١٩٢٥م)** من النابولية إلى الإيطالية، وهي النسخة التي لجأ إليها معظم من ترجموا البنتاميرون إلى لغاتهم المحلية، ولا سيَّما الإنجليزية منها، متجاهلين النسخة النابولية الأصلية لغناها وتعقيدها. ولابدَّ من التذكير هنا بأنَّ النسخة الإيطالية البديلة، الأكثر بساطة والأقرب إلى أذهان القرَّاء، قد أدخل كروتشي إليها، عن غير قصد، كثيراً من الأخطاء اللغوية، وهو الذي اعترف صراحة بأنَّ إعطاء أسلوب كتابة باسيلي الغني شكلاً جديداً يناسب مفردات اللغة الإيطالية كان أمراً معقداً للغاية. ومع ذلك، حاول كروتشي أنْ يظل مخلصاً للأصل قدر الإمكان بهدف الحفاظ على الروح الحقيقية لنابولي وشعبها البسيط والمتواضع. وللأسف الشديد فقد تلاشت مع الترجمات المتلاحقة لمجموعة باسيلي، التي شكَّلت يوماً بمحتواها وأسلوبها وثيقة ثقافية وتاريخية مهمة، معظم العناصر المرتبطة بالهوية الوطنية مع احتفاظها حتى يومنا هذا بوظيفتها التعليمية والترفيهية.

أدَّى الارتباط طويل الأمد بين الأستاذة المساعدة نانسي كانيبا (مواليد ١٩٥٧م) **Nancy Canepa** وأعمال الكاتب الباروكي الساخر باسيلي، إلى تطوّر منطقي في إنجاز مشروعها الرائد المتمثّل بترجمة حكاية الحكايات أشهر أعماله وأكثرها إشكالية. تقدم نسخة نانسي كانيبا (٢٠١٦)، وهي النسخة الإنجليزية الأحدث من المجموعة المأخوذة عن الأصل النابولي، كثيراً من الملاحظات الدقيقة التي تشرح بعناية كل ما له علاقة بحكايات المجموعة في سياقها الثقافي والتاريخي الفريد من نوعه، مدعومة بمقدمة كتبها أستاذ الأدب المقارن والدراسات الثقافية جاك زيبس **Jack Zipes**. وتتحدى هذه النسخة لأول مرة التعقيدات التي ترافقت مع أعمال الترجمة المختلفة، نتيجة استخدام باسيلي العامي المبتكر للَّهجة النابولية الغامضة التي يصعب جداً فكّ رموزها. لقد جعلت ترجمة نانسي كانيبا من إدراج مجموعة باسيلي من الحكايات الخيالية في مناهج الأدب والفلكلور العالمية، بوصفها واحدة من أهم النصوص التاريخية، أمراً ممكناً للغاية.

مراجع الفصل الخامس

- Adams, G. (2004, January 1). *A Father of the Literary Fairy Tale: Giovanfrancesco Straparola.* Project MUSE. Retrieved August 6, 2021, from https: //muse. jhu. edu/ .
- Amos, D. B. (2010, January 1). *Straparola: The revolution that was not - JSTOR*. JSTOR. Retrieved August 8, 2021, from https: //www. jstor. org /stable/ 10.5406/ jamerfolk. 123.490.0426.
- Antiquariat Inlibris. (2021). *Di novelle, et di bel parlar gentile: Cento novelle, Di nuovo ricorrette.* Antiquariat Inlibris. Antiquariat Inlibris. Retrieved August 12, 2021, from https: //inlibris. com/ item /bn 49589/.
- Antonela Marić, et al. (2021, August 1). *THE GROTESQUE AND MYTH IN GIAMBATTISTA BASILE'S IL PENTAMERONE*. Journal of Language and Literary Studies. Retrieved August 14, 2021.
- Basile, G. (1624, January 1). *Imagini delle Piu belle dame napoletane. Ritratte da Lor propi nomi in Tanti Anagrammi. Dal caualiero Gio. Battista Basile ... : Giambattista Basile : Free download, borrow, and streaming.* Internet Archive. Retrieved August 14, 2021, from https: //archive. Org /details/ bub – gb – fHfzzR2Cd9IC.
- Canepa, N. L. (1999, January 1). *From Court to Forest. Giambattista Basile's Lo cunto de li cunti and the Birth of the Literary Fairy Tale.* Retrieved August 5, 2021, from https: //www. folklore. Ee /tagused /nr15/.
- Canepa, N. L. (2001, January 1). *From court to forest: Giambattista Basile's lo cunto de li cunti and the birth of the literary fairy tale: Semantic scholar*. Semantic Scholar. Retrieved August 12, 2021, from https: //www. semanticscholar. Org /paper/ From -Court- to-Forest %3A- Giambattista-Basile %27s –Lo -de- Peebles /cc97 feb 21280834223810102cc f 9759 e 201702c1.

- Encyclopædia Britannica. (2014, December 2). *Giambattista Basile*. Encyclopædia Britannica. Retrieved August 4, 2021, from https: //www. britannica. Com /biography/ Giambattista -Basile#ref188608.
- Encyclopædia Britannica. (2021, February 1). *The Pentamerone*. Encyclopædia Britannica. Retrieved August 5, 2021, from https: //www. britannica. Com /topic/ The -Pentamerone.
- Stace, C. (2018, January 1). *A translation of Giambattista Basile's The tale of tales*. Retrieved August 5, 2021, from https: //www. cambridgescholars. Com /resources/ pdfs /978-1-5275-1153-8- sample. pdf.
- Tolovaj Publishing House. (2018, December 27). *Giambattista Basile: Author of the First fairy tales' collection*. Owlcation. Retrieved August 4, 2021, from https: //owlcation. Com /humanities/ Giambattista -Basile.
- Tolovaj Publishing House. (2018, November 15). *"Pentamerone: The tale of tales" explained*. Owlcation. Retrieved August 1, 2021, from https: //owlcation. Com /humanities/ Pentamerone.

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

الفصل السادس

مجموعة لافونتين من الحكايات الخرافية

لوحة مائية بريشة الرسام الفرنسي إيمي نيكولاس مورو (١٨٥٠ - ١٩١٣م)، لحكاية «الذئب واللقلق» من سلسلة الرسوم التوضيحية لأساطير لافونتين من القرنين التاسع عشر والعشرين. متحف كالوست كولبنكيان...

■ **حول مؤلف المجموعة**

ولد جان دي لافونتين (١٦٢١-١٦٩٥م) Jean de Lafontaine في بلدة شاتو تييري Château-Thierry، في مقاطعة أيسن الفرنسية Aisne، ضمن عائلة تنتمي إلى أعلى الطبقة الوسطى، الثرية إلى حدٍّ ما وإنْ لم تكن نبيلة، لوالده شارل دي لافونتين Charles de La Fontaine، مدير منطقة شرق وغرب دوقية شاتو تيري، ووالدته فرانسواز بيدو Francoise Pidoux. في الرابعة عشرة من العمر بدأ لافونتين تعليمه الرسمي، والتحق بكلية النحو في مسقط رأسه، حيث أنهى دراسته فيها بدخوله مدرسة الخطابة، وفي نهاية العام نفسه (١٦٤١م) التحق بمعهد سان ماجلوار لتعليم اللاهوت Saint-Magloire،

لكنَّه سرعان ما أدرك أنَّه لا ينسجم مع هذا النوع من الدراسات. ومن المعتقد أنَّه درس القانون لاحقاً، وقُبِل كمحام، إلَّا أنَّه لم يمارس مهنة المحاماة البتة. وعلى الرغم من أنَّ لافونتين كان يتمتَّع بالذكاء الكافي كي يكون طالباً متميِّزاً، لكنَّه كان يفتقر إلى الانضباط اللازم لإتقان مختلف المواد الدراسية، وهذا ما جعل لافونتين، بحسب رأي مدرسيه، لا يبلي حسناً في تعليمه. ومع ذلك فقد أتاح وجود لافونتين داخل الحرم الجامعي له فرصة بناء علاقة وثيقة، استمرَّت بقية حياته، مع الشاعر الفرنسي فرانسوا دي ماوكرويكس (١٦١٩-١٧٠٨م) François de Maucroix. وفي حقيقة الأمر فقد أثارت سلوكيات معلميه المبالغ بها في العناية بالتفاصيل الدقيقة، والبيئة التعليمية شديدة التمسك بالرسميات استياء لافونتين ونفوره. ومن المحتمل أنَّ سبب كراهيته الشديدة للتعليم ومعلميه، تعود إلى حقيقة أنَّهم جميعاً حدُّوا من حريته في التفكير والإبداع، وهما أمران كان لافونتين يعتزُّ بهما كثيراً.

وبشكل عام يمكن القول إنَّ تعليم لافونتين المبكِّر كان متقطعاً للغاية، إذ استسلم مراراً لإغراءات التغيُّب عن المدرسة وهو برفقة والده وجده في أثناء تفقُّدهما الأراضي الملكية. لكنَّ لافونتين في الوقت عينه أمضى جُلَّ وقته في مكتبة جده؛ التي احتوت على كثير من أعمال الأدباء والشعراء والفلاسفة والباحثين والمترجمين الفرنسيين من القرنين الخامس عشر والسادس عشر. وبذلك تعرَّف لافونتين في وقت مبكِّر على كتَّاب مبدعين من أمثال آلان شارتييه (١٣٨٥-١٣٤٠م) Alain Chartier، وكليمان مارو (١٤٩٦-١٥٤٤م) Clément Marot، وبيير دي رونسارد (١٥٢٤-١٥٨٥م) Pierre de Ronsard، وفرانسوا رابيليه (نحو ١٤٩٠-١٥٥٣م) François Rabelais، وجاك آميوت (١٥١٣-١٥٩٣م) Jacques Amyot، وبونافنتورا ديس بيريه (١٥١٠-١٥٤٤م) Bonaventure des Periers، وميشيل إيكيم دي مونتين (١٥٣٣-١٥٩٢م) Michel Eyquem, Sieur de Montaigne.

كما اطَّلع لافونتين على أعمال بعض الإيطاليين المتألِّقين، من أمثال جيوفاني بوكاتشيو (١٣١٣-١٣٧٥م) Giovanni Boccaccio، ولودوفيكو أريوستو (١٤٧٤-١٥٣٣م) Ludovico Ariosto، وتوركواتو تاسو (١٥٤٤-١٥٩٥م) Torquato Tasso. وقد احتوت هذه المكتبة الفريدة كذلك على كثير من أعمال معاصريه، من أمثال الشاعر الفرنسي فرانسوا

دي ماليربي (١٥٥٥ - ١٦٢٨م) François de Malherbe، والمسرحي الفرنسي هونورات دي بويه (١٥٨٩ - ١٦٧٠م) Honorat de Bueil، والروائي الفرنسي أنوريه دو رفيه (١٥٦٨ - ١٦٢٥م) Honoré d'Urfé، والشاعر الفرنسي فنسنت فويتور (١٥٩٧ - ١٦٤٨م) Vincent Voiture. وبهذا يمكن إرجاع سمات كتابات لافونتين الأولى وخصائصها إلى قراءاته المبكِّرة لما احتوته مكتبة جده العظيمة، كما أنَّ اتصاله الوثيق والدائم مع الطبيعة بسحرها الآسر زوده بمواد أدبية لافتة أدرجها لاحقاً في حكاياته الخرافية.

في عام (١٦٤٧م)، تزوج لافونتين ماري هيريكارت (١٦٣٣ - ١٧٠٩م) Marie Hericart ذات الأربعة عشر ربيعاً، إرضاءً لوالده الذي أشار عليه بضرورة الزواج، وأنجب منها طفلاً واحداً عام (١٦٥٣م)، لكنهما انفصلا عام(١٦٥٨م) دون أسباب واضحة تماماً. وفي حقيقة الأمر فقد اجتمعت عوامل عدّة، أهمها دافعه الأساسي للزواج، وطبيعته الاستقلالية المعروفة، وخصال الزوجة التي اختارها، كي تجعل حياته الزوجية بائسة تماماً. ويختلف المؤرخون في تفسير أسباب هذا الزواج التعس، إذ يرى بعضهم أنَّ ماري هيريكارت رغم جمالها وصغر سنِّها كانت سطحية جداً، وأنَّها أهملت حياتها الزوجية تماماً في ترأسها الصالون الأدبي الشهير الذي أقامته في شاتو تيري. كما أنَّ محاولات ماري هيريكارت اللاهثة لإظهار نفسها ضمن مجتمعها كمتعلمة متميِّزة أثارت حنق لافونتين وسخطه، وهو الذي رأى في ذلك تكلفاً وتفاهة. ويلقي بعضهم الآخر باللوم على لافونتين الذي أعطى جلَّ اهتمامه لإلهامه، فلم يكن زوجاً محباً ولا أباً صالحاً، الأمر الذي اعترف به لافونتين بنفسه حين قال: «كونك أباً لعائلة ليس امتيازاً ولا متعة...». أمَّا عند الحديث بإنصاف عن حياة لافونتين الزوجية الفاشلة فيمكن القول إنَّ أيّاً منهما لم يكن مكملاً للآخر، وإنَّ كلًّا منهما كان له عيوبه وأخطاؤه. ويُذكر أيضاً بأنَّ لافونتين كان فاشلاً للغاية في إدارة شؤونه المالية إلى الحد الذي جعل أسرته تتورط في كثير من المشكلات المالية العويصة. ونتيجة للصعوبات التي نغَّصت حياتها الزوجية، قرَّر لافونتين الانفصال عن زوجته سريعاً، ولحسن التصرّف فقد حدث ذلك دون لغط أو حقد أو فضيحة. ويبدو أنَّ الفضيحة الغامضة التي ارتبطت بسلوك زوجته المريب لم تكن صحيحة أبداً، وأنَّها قد أثيرت بسبب القيل والقال، أو بفعل من أعداء لافونتين الشخصيين. شغل لافونتين منصب مفتش للغابات

والممرات المائية في المدَّة ما بين عامي (١٦٥٢-١٦٧١م)، وهو مكتب ورثه عن والده وجده، كما شغل عدداً من المناصب الحكومية التي لم تدر عليه ما يكفي من المال، ولم تمنحه ما يرضيه من السلطة، ولم يكن فيها متميزاً بأداء مهامه المختلفة. ومع ذلك، فقد أجرى في باريس أهم اتصالاته المهنية، وقضى أكثر سنواته إنتاجية أدبية، من خلال قدرته المشهود بها في جذب النوايا الحسنة لرعاياه.

اللوحة الزيتية الشهيرة للشاعر الفرنسي جان دي لافونتين بريشة الرسام الفرنسي يسانت ريغو (١٦٥٩-١٧٤٣م) Hyacinthe Rigaud في المدَّة ما بين عامي (١٦٧٥– ١٦٨٥م).

ومن المعروف أنَّ لافونتين حظي، في عمر الخامسة والثلاثين، بدعم منقطع النظير من المشرف على الشؤون المالية في عهد الملك لويس الرابع عشر الفرنسي الثري نيكولا فوكيه (١٦١٥-١٦٨٠م) Nicolas Fouquet. كان الوزير فوكيه في حينها بأوج قوته، وكما فعلت معظم الشخصيات الفرنسية البارزة في تلك المدَّة من الزمن، فقد شجَّع فوكيه الأدب ودعم ذوي المواهب المتألِّقة، ولا سيَّما أولئك الذين لم يكن لديهم من المال أو النفوذ ما يكفي للتعريف بأنفسهم وقدراتهم. وفي عام (١٦٥٨م)، كتب لافونتين قصيدته

الشهيرة أدونيس التي أهداها إلى فوكيه عرفاناً بالجميل، وهي واحدة من أوائل قصائده المتميِّزة التي أثارت غرور الوزير فوكيه فمنح كاتبها معاشاً لمدى الحياة. وبمساعدة فوكيه تلك، حصل لافونتين على راتب صغير قدره ألف ليفر بشروط سهلة للغاية، إذ كان عليه أنْ يكتب أربع قصائد فحسب في السنة الواحدة. وقد بدأ لافونتين بكتابة مجموعة من النثر والشعر في منزل فوكيه الريفي الشهير بعنوان حلم فو Le Songe de Vaux. وبعد اعتقال فوكيه عام (١٦٦١م)، بأمر من الملك لويس الرابع عشر بتهمة الاختلاس والخيانة، كان لافونتين واحداً من القلائل الذين ظلُّوا مخلصين له، إذ كتب مرثيته الشهيرة بعنوان Elegie aux Nymphes de Vaux مرثية لحوريات فو، التي نُشرت عام (١٦٦٢م). وفي العام الذي تلاه (١٦٦٣م) كتب لافونتين قصيدة أخرى بعنوان قصيدة للملك Ode au Roi خاطب فيها الملك لويس الرابع عشر يدعوه بجرأة للرأفة بحال السجين فوكيه. وقد أتبعها بعد سنتين بقصيدة أخرى أعاد فيها استعطاف الملك الذي خفَّف حكمه أخيراً من نفي الوزير فوكيه إلى سجنه في قلعة بينيرولو Pignerol. وتجنّباً للاعتقال، غادر لافونتين باريس ليقيم بعض الوقت مع عمه جاك جانارت Jacques Jannart - مستشار الملك وبديل فوكيه في مكتب المدَّعي العام في البرلمان - في ليموج Limoges. وفي رحلته بين بارس و ليموج، كتب لافونتين ست رسائل مميَّزة لزوجته التي كان يعرف تماماً ذوقها الأدبي، إذ استهل رسالته الأولى بقوله:

«لم ترغبي يوماً أنْ تقرأي عن الرحلات سوى رحلات فرسان المائدة المستديرة، لكن رحلتي هذه تستحق القرَّاءة أيضاً...».

أتاحت إقامة لافونتين في قصر فوكيه الباروكي العظيم The Château de Vaux-le-Vicomte فرصة التواصل مع شخصيات متميِّزة في عصره، من أمثال الأرستقراطية الفرنسية ماري دي رابوتين شانتال (١٦٢٦-١٦٩٦م) Marie de Rabutin-Chantal، التي اشتهرت برسائلها الرائعة إلى ابنتها، والكاتبة الفرنسية مادلين دو سكوديري (١٦٠٧-١٧٠١م) Madeleine de Scudéry، والكاتب المسرحي هنري ديسماريتس (١٦٦١-١٧٤١م) Henri Desmarets، والكاتب الفرنسي فالنتين كونرارت (١٦٠٣-١٦٧٥م)، والشاعر الفرنسي جون تشابلان (١٥٩٥-١٦٧٤م) وغيرهم كثير. ويرى بعضهم أنَّ مصيبة فوكيه

جاءت في مصلحة لافونتين الذي اضطرَّ إلى مغادرة القصر، وهو المكان الذي يعتقد كثير من النُّقَّاد أنَّه لو بقي فيه لما كتب حكاياته الخرافية يوماً، ولظلَّ واحداً من رجال الحاشية بقية حياته. أمَّا في المدَّة ما بين عامي (١٦٦٤-١٦٧٢م) فقد خدم لافونتين دوقة بوالون Duchess of Bouillon، السيدة ماري آن مانشيني (١٦٤٩-١٧١٤م) Marie-Anne Mancini، أصغر بنات أخت الكاردينال الإيطالي جول مازارين (١٦٠٢-١٦٦١م) Jules Mazarin ، ورئيس وزراء الملك لويس الرابع عشر. ومن المعتقد أنَّ اهتمام الدوق والدوقة الكبير بالشاعر الإيطالي لودوفيكو أريوستو (١٤٧٤-١٥٣٣م) Ludovico Ariosto كان واحداً من الأسباب التي دعت لافونتين إلى إنجاز الكتاب الأول من حكاياته الخرافية (١٦٦٤م)، وهي المجموعة القصصية التي صُنِّفَت على أنَّها الأهم بين جميع أعماله.

في الصباح الباكر لمحت ماري آن مانشيني، دوقة بوالون، وهي في طريقها إلى قصر فرساي الشاعر جان دي لافونتين يجلس أسفل شجرة، وحين عودتها في المساء وجدته في المكان عينه. نقش نفَّذه الفنان A. Duruy.

في نحو عام (١٦٥٩م)، عقد المبدعون الأربعة موليير وراسين وبويلو ولافونتين اجتماعهم الشهير عالمياً، في شقة صغيرة بشارع دو فو كولومبير Rue du Vieux Colombier العريق، وكان موليير هو قائد المجموعة. وقد تكرَّرت لقاءات العمالقة الأربعة منذ ذلك الحين عدة مرات في الأسبوع الواحد، وبصحبتهم الشاعر والناقد الفرنسي جان تشابلان (١٥٩٥-١٦٧٤م) Jean Chapelain، الذي اشتهر بدوره البارز بصفته منظماً وعضواً مؤسساً في الأكاديمية الفرنسية. كان هدفهم من اجتماعاتهم هذه إدخال الجميل والطبيعي والحقيقي في أعمالهم الرائدة مع الحفاظ على احترامهم للقدماء. ولم يتوقَّف تأثير هذه اللقاءات الهادفة في تبادل وجهات النظر حول كيفية تطوير مختلف الفنون الأدبية في عصرهم، ولا سيَّما المذاهب الشعرية، بل تجاوز ذلك ليمسّ حياتهم الشخصية، بما في ذلك علاقة لافونتين المتردِّية بزوجته.

وفي عام (١٦٦٤م)، عاد لافونتين إلى باريس، وعاش في قصر لوكسمبورغ مع دوقة أورليان الأرملة مارغريت دي لورين (١٦١٥-١٦٧٢م) Marguerite de Lorraine حتى تاريخ وفاتها، حيث أنجز الكتاب الثاني من حكاياته الخرافية عام (١٦٦٦م). وحينما ماتت دوقة أورليان، احتاج لافونتين إلى مصدر آخر للدعم المادي والفني، وجده في السيدة مارغريت دو لا سابلييه (١٦٤٠-١٦٩٣م) Marguerite de la Sablière ذات الجمال اللافت والشخصية البارزة والقوة الفكرية المشهود بها. كانت السيدة دو لا سابلييه صاحبة صالون ثقافي متعدد الاهتمامات، وعلى الرغم من أنَّ البيئة التي سادت هذا التجمُّع الأدبي كانت جدِّية للغاية، إلَّا أنَّها كانت في الوقت عينه بيئة لا تحكمها قيود ولا حذلقات. وعليه بقي لافونتين لمدَّة عشرين عاماً تلت أحد أهم رعايا تلك المثقَّفة الفرنسية التي استقطبت في صالونها الأدبي الشهير كثيراً من العلماء والفلاسفة والأدباء. في صالون السيدة دو لا سابلييه ألتقى لافونتين بالعديد من الشخصيات البارزة، وحصل من الدعم المعنوي والمادي ما جعله ممتناً لها طوال عشرين عاماً، إذ نشر عام (١٦٧٨م) الجزء الثالث من مجموعته من الحكايات الخرافية، ضمن مجلَّدين، وكرَّسه للسيدة دو لا سابلييه التي قدَّرت عبقريته حق تقدير.

كان نجاح الجزء الثالث من حكايات لافونتين الخرافية كبيراً بالقدر الكافي كي يرشِّح نفسه عضواً في الأكاديمية الفرنسية Académie Française. وعلى الرغم من أنَّ بعضهم عارض بشدة انتخابه نظراً لأنَّ بعض أعماله كانت تحت الرقابة الحكومية، إلَّا أنَّه فاز بالتصويت أخيراً في عام (١٦٨٣م)، وقُبِل عضواً في عام (١٦٨٤م). ويرى بعض الباحثين أنَّ عدم قبول عضوية لافونتين أول مرة تعود إلى كره رجل الدولة الفرنسي الشهير جان بابتيست كولبير (١٦١٩-١٦٨٣م) Jean-Baptiste Colbert الشديد له، نتيجة ولائه الكبير لفوكيه، وهو الذي عزل فوكيه وشغل منصبه كوزير للمالية. وبعد وفاة رئيس الوزراء كولبير انتُخِب لافونتين عضواً في الأكاديمية الفرنسية تقديراً لإسهامه في الأدب الفرنسي، وقد ناهز من العمر الستين. وفي الخطاب الترحيبي، أشار مدير الأكاديمية الفرنسية إلى أنَّ لافونتين يجب أنْ يفتخر بالملك لويس الرابع عشر وأنْ يدعو لخلود اسمه، وهذا ما فعله الثاني حين أبدع قصيدته الشهيرة التي ألقاها عام (١٦٨٧م).

أمَّا عن شخصية لافونتين، فقد كانت غامضة بعض الشيء، وإنْ عُرف عنه الخروج عن المألوف والتمرّد على الأعراف والقيود، كما عُرف بشرود الذهن اللافت. وقد وصفه بعض المقربين بالشخص القادر على التكيُّف مع الظروف والأوضاع إلى الحد الذي يمكن فيه أنْ يتجاوز أحياناً حدود احترام الذات. وبحسب محبيه فقد كان لافونتين متطفّلاً بلا خنوع، ومتملِّقاً بلا دناءة، وماكراً حينما تستدعي الحاجة. وقد لقِّب لافونتين مدّة من الزمن بفراشة بارناسوس Butterfly of Parnassus، إذ وجد فيه كثيرون الرجل الطائش والفوضوي الذي يفتقر إلى أدنى حدود اللباقة. لكن هذه النظرة تبدَّلت بعد حين إذ اعتُرِف به كرجل حاشية قدير يملك من المهارات الاجتماعية والأدبية أكثر بكثير مما كان يعتقده كثيرون. وعلى الرغم من عدم وضوح أهداف لافونتين الأدبية، إلَّا أنَّه كان على مدار الأربعين عاماً من حياته المهنية الحافلة كاتباً طموحاً إلى أبعد الحدود ودؤوباً للغاية، كما امتاز بذكاء شديد وحساسية عالية تجاه ما يدور في المحيط. ورغم أنَّ لافونتين لم يحظَ يوماً بتأييد الملك الفرنسي لويس الرابع عشر، إلَّا أنَّه كان محبوباً جداً من كثير من النبلاء وأفراد الحاشية

والمقربين من العرش. بعمر الواحد والسبعين عاماً، أصاب لافونتين المرض الشديد، فأعاد النظر ملياً في أسلوب حياته، واعتنق الكاثوليكية من جديد، واكتفى بكتابة الشعر دون سواه من الفنون الأدبية. وعلى الرغم من أنَّ حكاياته الخرافية لاقت شهرة عالمية، إلَّا أنَّ الاحتفال بمبدعها اقتصر غالباً ضمن الحدود الفرنسية.

وفق تقاليد أدباء القرن السابع عشر، اجتمع الأصدقاء الأربعة موليير وراسين وبويلو ولافونتين مراراً لمناقشة سبل تطوير مذاهب الفن الشعري، وتقييم أهم ما نُشِر من أعمال أدبية في عصرهم، فأبدع كل منهم في التعبير عن مشاعره، و إبداء آرائه من خلال منظورهم الشخصي وتجاربهم الفنية الاستثنائية.

■ إضاءات سريعة على مسيرة لافونتين الأدبية

لم تبدأ مسيرة لافونتين الأدبية إلَّا بعد أنْ تجاوز الثلاثين من عمره، ويُقال إنَّ قراءته لأعمال الشاعر الفرنسي فرانسوا دي ماليرب (١٥٥٥ - ١٦٢٨) François de Malherbe هي التي أيقظت بداياته الشعرية، ومع ذلك لم تتجاوز أعماله الأولية بعض

القصائد القصيرة والقصص الشعرية المتواضعة. أمَّا أعماله اللاحقة فقد تضمَّنت طيفاً واسعاً من القصائد الشعرية، والقطع النثرية والدراسات الأدبية الناقدة؛ التي غطَّت موضوعات مختلفة، وإنْ تفاوتت في جودتها كثيراً، حتى بدأ بكتابة حكاياته الخرافية التي ما زالت تصنَّف حتى يومنا ضمن أعظم روائع الأدب الفرنسي، وبذلك شكَّلت خرافات لافونتين ذروة إنجازاته الأدبية. وعلى عكس كورنيل وراسين وموليير، الذين كانوا يخاطبون جمهورهم من وراء ستائر عازلة، لم يتوقَّف لافونتين في معظم أعماله عن التعبير عن ذاته صراحة، مما سمح لجمهوره أنْ يكتشف على نحو أعمق طبيعته الساحرة، وقد يفسِّر حبه الشديد للأشياء البسيطة والمتواضعة في الحياة جاذبيته العالمية التي اكتسبها سريعاً.

كان أول عمل جاد له بعنوان الخصي L'Eunuque، وقد نُشر هذا العمل عام (١٦٥٤م)، وهو العمل الذي اقتبسه لافونتين عن المسرحية الكوميدية إيونوتشوس Eunuchus للكاتب المسرحي الروماني الشهير تيرينس (١٩٥-١٥٩ق.م) Terence. لكن هذا العمل اندثر دون أنْ يلحظه أحد، كما هي الحال بالنسبة إلى رسائله إلى زوجته التي ظلّت محفوظة في أدراج عائلته، فلم تنشر إلَّا بعد وفاته. لكن بعض هذه الرسائل ظهرت في مجموعة من كتاباته التي جُمِعَت لاحقاً ونُشِرَت في الأكاديمية الفرنسية عام (١٧٢٩م). كما أنَّ لافونتين كتب بعض القصائد المميَّزة، مثل قصيدة أدونيس (١٦٥٨م) Adonis، ومرثية حوريات فو (١٦٦١م) Elegie aux nymphes de Vaux، التي أثارت إعجاب الوزير فوكيه في حينها. وفي عام (١٦٦٥م)، نشر لافونتين مجموعته من الحكايات الخيالية على شكل أشعار Contes et nouvelles en vers، إلَّا أنَّ هذه المجموعة صدمت جمهوره في الصالونات الأدبية لأنَّها كانت بذيئة وذات موضوعات رديئة. في مجموعته هذه بدا لافونتين أقرب ما يكون في محتواها وأسلوبها الفني إلى أدب العصور الوسطى، أو أعمال الكاتب اليوناني فرانسوا رابليه (١٤٨٣-١٥٥٣م) François Rabelais الذي اشتهر بالهجاء القبيح، والنكات الساقطة، والأغاني الفاسقة. وفي عام (١٦٦٨م)، نشر لافونتين مجموعته

الأولى من الحكايات الخرافية المختارة Fables Choisies Mises en Vers التي سرعان ما أصبحت شائعة للغاية.

ولعل أول من دفع لافونتين إلى كتابة حكاياته الخرافية هو الشاعر والناقد الأدبي الفرنسي نيكولاس بويلو ديسبريو (١٦٣٦-١٧١١م) Nicolas Boileau Despréaux، حتى أنَّ بعض الباحثين صنَّفوا حياة لافونتين الأدبية ضمن مرحلتين الأولى قبل لقائه بالشاعر بويلو والثانية بعد لقائه به. ومن المعروف أنَّ بويلو فعل كثيراً لإصلاح الشكل السائد للشعر الفرنسي، متأثراً إلى حدٍّ كبير بالشاعر الروماني هورس، وبالطريقة نفسها التي فعلها بليز باسكال (١٦٣٢-١٦٦٢م) Blaise Pascal لإصلاح النثر الفرنسي في تلك المرحلة من الزمن. ومع ذلك لا يمكننا أنْ ننكر دور كلٍّ من الكاتب المسرحي الفرنسي جان بابتيست راسين (١٦٣٩-١٦٩٩م) Jean - Baptiste Racine، والكاتب المسرحي الفرنسي جان بابتيست بوكلين (١٦٢٢-١٦٧٣م) - المعروف أيضاً باسمه المسرحي الشهير موليير - Baptiste Poquelin Jean، والشاعر الفرنسي كلود إيمانويل لولييه شابيل (١٦٢٦-١٦٨٦م) Claude Emmanuel Lhuillier Chapelle، في تطوير مهارات لافونتين الأدبية. مع أولئك الأصدقاء المخلصين نضج أسلوب لافونتين على نحو كبير، إذ شكَّلت خرافاته نموذجاً أدبياً أكثر تألقاً بالمقارنة مع عمله السابق بعنوان حكايات وقصص قصيرة في قصائد Contes et Nouvelles en Vers. رُصد هذا التطور الكبير في أسلوب لافونتين الأدبي على نحو خاص عام (١٦٦٨م) حينما نشر المجلّدات الستة الأولى من حكاياته الخرافية، وهو العمل الذي كرَّسه للابن البكر لملك فرنسا. كما لوحظ هذا التطوّر أيضاً عام (١٦٦٩م) حينما قدَّم لافونتين إلى جمهوره روايته الوحيدة بعنوان حب كيوبيد والنفسLes Amours de Psyché et de Cupidon، حيث ولد حينها لافونتين الحقيقي. في هذه الرواية الشهيرة، بدا سرد لافونتين الممتع في قمة تألّقه، وعكس براعته في المزج بين الحس المرهف والمزاح اللَّماح، مع بعض الإشارات الماكرة إلى علم النفس الأنثوي.

اشتهر الرسام والنحات الفرنسي تشارلز دومينيك جوزيف إيزن (١٧٢٠ - ١٧٧٨م) Charles Dominique Joseph Eisen برسومه التوضيحية الفريدة التي زيّنت العديد من الكتب. عن الطبعة الثالثة (١٨٨٤م) من الإصدار الأول للمجموعة باللغة الإنجليزية، المكوّن من مجلّدين، والمأخوذ عن الإصدار باللغة الفرنسية لعام (١٧٦٢م) من مجموعة لافونتين من الحكايات على شكل أشعار Tales and Novels in Verse، والذي يضمُّ خمسة وثمانين رسماً توضيحياً نفَّذها إيزن ببراعة.

■ حول المجموعة وجذورها التاريخية

أبدع لافونتين حكاياته الخرافية التي بلغ عددها الإجمالي مئتين وتسعاً وثلاثين خرافة ضمن اثني عشر مجلداً، استمرَّ في كتابتها ونشرها في المدَّة الواقعة ما بين عامي **(١٦٦٨ - ١٦٩٤م).** وقد تفاوتت أطوال تلك الحكايات من بضعة أبيات شعرية إلى مئات الأبيات الشعرية غير المقفَّاة التي صاغها ببلاغة كبيرة. ظهرت المجموعة الأولى من خرافاته عام **(١٦٦٨م)** ضمن ستة مجلدات أهداها إلى لويس فرنسا Louis de France البالغ من العمر ستة أعوام، والذي عُرِف أيضاً باسم المونسينيور لويس Monseigneur Louis، وكذلك

باسم جراند دوفين (١٦٦١-١٧١١م) le Grand Dauphin، وهو ابن لويس الرابع عشر من زوجته الملكة ماريا تيريزا من إسبانيا Maria Theresa of Spain. استند لافونتين في هذه المجموعة إلى خرافات إيسوب Aesop الشهيرة التي استعار منها معظم مادته الأدبية، وبدرجة أقل إلى خرافات بابريوس Babrius، وفايدروس Phaedrus.

أمَّا حكايات المجموعة الثانية فقد استمرَّ لافونتين في كتابتها ونشرها في المدَّةما بين عامي (١٦٧٨-١٦٧٩م)، وقد بدت أطول وأكثر عمقاً بالمقارنة مع خرافات المجموعة الأولى، كما عرض لافونتين فيها مهارات تقنية أكبر، وإنْ أظهر في المجلد الأخير منها تراجعاً واضحاً في موهبته الكتابية. نُشر المجلدان السابع والثامن من المجموعة الثانية عام (١٦٧٨م)، في حين ظهرت المجلدات الثلاثة التالية - التاسع والعاشر والحادي عشر - عام (١٦٧٩م)، إذ كرَّس جميع حكايات المجموعة، وقد بلغ عددها سبعاً وثمانين خرافة، لعشيقة الملك السيدة دي مونتيسبان (١٦٤٠-١٧٠٧) Madame de Montespan. وفي عام (١٦٨٥م)، ظهرت بعض من حكايات لافونتين الخرافية التي تناولت أناساً من العصور القديمة، مثل خرافة سيدة أفسس La Matrone d'Ephèse، وخرافة فليمون وباوسيس Philémon et Baucis. وفي عام (١٦٩٤م) نُشر المجلد الثاني عشر من حكايات لافونتين الخرافية، وقد تضمّن تسعاً وعشرين خرافة أهداها لحفيد الملك لويس دوق بورغوندي (١٦٨٢-١٧١٢م) Louis, Duke of Burgundy البالغ من العمر آنذاك اثني عشر عاماً. وقد كرَّس لافونتين حكايته الخرافية الشهيرة بعنوان الرجل وصورته L'Homme et son image إلى دوق روشفوكولد (١٦١٣-١٦٨٠م) Duke de La Rochefoucauld، مؤلف الكتاب الشهير تأمّلات وقواعد أخلاقية Reflexions et Maximes Morales. كما كرَّس حكايته الخرافية الشهيرة العاشق ليو Le Lion amoureux للآنسة فرانسواز مارغريت من سيفين (١٦٤٦-١٧٠٥م) Françoise-Marguerite de Sévigné.

استندت خرافات لافونتين اللاحقة بشكل أساسي - المجلد السابع وحتى المجلد الثاني عشر - إلى حكايات من شرق آسيا وأماكن أخرى من العالم. ويعد المصدر الأكثر ترجيحاً لهذه الخرافات كتاب الأنوار Livre des lumières - أو ما عُرف أيضاً بسلوك

الملوك Conduite des Roys - للمستشرق الفرنسي جيلبرت جولين (١٥٨٥-١٦٦٥م) Gilbert Gaulmin. كما تعدّ الترجمة الفرنسية (١٦٦٦م) التي قام بها الأب بيير بوسين (١٦٠٩-١٦٨٦م) Pierre Poussines عن نسخة يونانية أنجزها الباحث والمترجم البيزنطي سيميون سيث (١٠٣٥-١١١٠م) Symeon Seth ، من كتاب كليلة ودمنة تحت العنوان اللاتيني عينة من الحكمة الهندية القديمة Specimen sapientiae Indorum Veterum، عن مجموعة البانشاتانترا الشهيرة Panchatantra، مصدراً آخر لبعض خرافات لافونتين اللاحقة. في هذه الخرافات ظهر الحكيم الهندي بيدباي Bidpai الذي اعترف لافونتين بدوره المهم في إبداع بعض حكاياته الخرافية:

«سأقول بدافع الامتنان أنني مدين في معظم ذلك إلى الحكيم الهندي بيلباي...»

امتلك المستشرق الفرنسي جيلبرت جولين موهبة استثنائية في دراسة اللغات، إذ أتقن اللاتينية واليونانية والعربية والعبرية والفارسية والإسبانية، كما اهتم بجمع المخطوطات الثمينة، ولا سيَّما من الكتب الشرقية. من كتاب الأنوار الذي ترجمه إلى الفرنسية جيلبرت جولين بالمشاركة مع داود ساهد أصفهان، ونشر عام (١٦٤٤م).

كما استند لافونتين في مجلداته اللاحقة إلى أعمال الكاتب اللاتيني أفينوس من القرن الرابع الميلادي Postumius Rufius Festus Avienius، والشاعر الروماني هوراس (٦٥-٨ ق.م) Horace، جنباً إلى جنب مع الأدباء الفرنسيين الأوائل من أمثال الكاتب رابليه (توفي عام ١٥٥٣م) Rabelais، والشاعر كليمان ماروت (١٤٩٦-١٥٤٤م) Clément Marot، والهجائي ماثورين ريجنير (١٥٧٣-١٦١٣م) Mathurin Régnier. وقد استند لافونتين أيضاً إلى العديد من الأعمال الفرنسية والإيطالية البارزة من القرنين الخامس عشر والسادس عشر، ومن بينها مجموعة الديكاميرون للكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو Giovanni Boccaccio، والقصيدة الملحمية بعنوان أورلاندو فوريوسو للشاعر الإيطالي دوفيكو أريوستو Ludovico Ariosto، والمجموعة القصصية بعنوان مئة رواية قصيرة جديدة Cent Nouvelles Nouvelles للكاتب الفرنسي أنطوان دي لاسال Antoine de la Sale، وأعمال الكاتب الفرنسي بونافنتورا دي بيرير Bonaventure des Périers.

■ **بنية المجموعة وأسلوبها الأدبي**

تعكس حكايات لافونتين الخرافية مشاهد متداخلة من دراما الحياة البشرية؛ التي تبدو أحداثها على شكل صراعات متفاوتة في الشدة بين الحيوانات مما يجعلها قصائد مجازية. وحين قراءة كل خرافة على حدة تبدو كل واحدة منها وكأنها مرتبطة بموقف محدد دون سواه، إلَّا أنَّ قراءة المجموعة بأكملها يعطي ذلك الانطباع الواضح بأنَّها تتمحور جميعاً حول حقيقة فريدة من نوعها تختصر الحياة بكل مظاهرها. وعلى الرغم من أنَّ لافونتين لم يغيِّر كثيراً في حبكة الخرافات الأصلية، وفي الدروس المستفادة منها، إلَّا أنَّه أبدع في جوانبها السردية والشعرية مع القليل من الحوارات وبعض التفاصيل بشأن المكان والزمان جعلتها أكثر حيوية وواقعية وجاذبية من الخرافات الكلاسيكية.

وعلى الرغم من أنَّ لافونتين استمدَّ معظم حكايات الخرافية من خرافات الأوائل، فإنَّه من غير الممكن تجاهل روعة ما أدخله على هذه الحكايات الشعبية من ثراء أدبي وفكري حين حول الخرافات الكلاسيكية، البسيطة والمباشرة، إلى أخرى أكثر عمقاً وتحليلاً. تدور

معظم أحداث هذه الحكايات في أجواء ريفية ساحرة، تعكس حب لافونتين الكبير للحياة الريفية. وقد استطاع من خلال هذه الخرافات معالجة العديد من الموضوعات الجدلية، بأسلوب أذهل الجميع، مسلِّطاً الضوء على الهرم الاجتماعي في عهده. ورغم أنَّ بعضاً من حكاياته الخرافية عالجت أبرز القضايا السياسية والاهتمامات الفكرية في عصره، إلَّا أنَّ معظمها كان يدور في فلك الخرافات التقليدية التي ناقشت موضوع التجارب الأخلاقية اليومية للبشر، والتي أعاد طرحها من خلال طيف واسع من الشخصيات المثيرة للاهتمام والعواطف المؤثرة والمواقف المحركة.

وفي حقيقة الأمر فقد صنَّف كثير من النُّقَّاد حكايات لافونتين الخرافية ضمن ما يمكن وصفه بحكايات الحكمة، التي يُضرب بها المثل في تعزيز القيم النبيلة والأخلاق الحميدة، والتي وصلت في مجموعته الثانية حد الفلسفة الأبيقورية Epicureanism. ووفقاً لهذا المذهب، المنسوب إلى الفيلسوف اليوناني أبيقور (٣٤٠-٢٧٠ق.م) Epicurus فإنَّ المتعة هي وحدها الخير الأسمى، والألم هو وحده الشر الأعظم، مع الأخذ في الحسبان أنَّ المراد من المتعة وفقاً لهذا المذهب، وبخلاف ما هو شائع لدى العامة، هو التحرّر من الألم. وفي ذلك، أكد أبيقور أنَّ المتعة، لا تتمّ بالانغماس في الملذات الحسيّة، بل بممارسة الفضيلة التي لا تبلغ حد الزهد، وأنَّ خير الملذَّات تكمن في راحة البال وطمأنينة النفس والتحرّر من أي شكل من أشكال الألم، ولا سيَّما ذلك الذي يترافق مع الخوف من الموت والعقاب الآلهي. ويمكن أنْ تتحقَّق مثل هذه الحياة السعيدة بالحدِّ من الرغبات، وترشيد الحاجات، والاعتدال في العيش، والاكتفاء الذاتي. في حكايات لافونتين الخرافية تتراوح الشخصيات بين سكان الريف البسطاء وأبطال الأساطير اليونانية العظماء، لكن أغلبها كانت من الحيوانات المألوفة لدى الجميع، في محاولة واضحة منه للإشارة إلى كثير من صفات البشر، وتأكيد فكرة التشابه الكبير بين طبائع الناس والحيوانات التي بدت معظمها في هذه الحكايات مخلوقات لا تحمل إلا القليل من خصائص الحيوانات من منظور علماء الطبيعة.

حكاية السنونو والطيور الصغيرة (طبعة عام ١٨٩٠م) من مجموعة الخرافات المختارة Fables Choisies التي كتبها لافونتين، وهي تضم ثمانياً وعشرين حكاية خرافية، مزينة بثمانية وعشرين رسماً توضيحياً نفَّذها الرسام الفرنسي، البلجيكي المولد، غوستاف فريبونت (١٨٤٩ - ١٩٢٣م) Gustave Fraipont.

لعل أهم ما تتسم به حكايات لافونتين الخرافية، من الناحية الفنية، التغيُّر السريع في إيقاعاتها رغم أنَّ ذلك كان يحدث دوماً على نحو إنسيابي لافت. وعليه تبدو هذه الحكايات

ساخرة إلى أبعد الحدود أحياناً، ووقحة إلى أبعد الحدود أحياناً أخرى، لكنها تعود فتصبح رقيقة أو حزينة أو عميقة إلى الحد الذي تلامس فيه بأمانة وعمق مكنونات النفس البشرية. ومع ذلك، تبدو قبضة لافونتين محكمة تماماً عما ينبغي الإفصاح عنه وما ينبغي تجنُّب ذكره، حتى في أكثر اللحظات عاطفية. ورغم التقلُّبات المباغتة في أسلوبها الفني، إلَّا أنَّ جميع حكايات لافونتين الخرافية تشترك بالصفة نفسها، إذ تبدو مبهجة إلى أبعد الحدود، وهو الأمر الذي اعترف به لافونتين صراحة في مقدمة مجموعته الأولى، حين أوضح أنَّه سعى جاهداً إلى إضفاء جو من المرح والسرور على جميع حكاياته الخرافية. لكن لافونتين يعود من جديد ليأكِّد بأنَّ هذا ليس هو حقاً ما يثير لدى القرَّاء الرغبة في الضحك، بل هو ذلك السحر الخاص الذي وسم به جميع ما عرضه من شخصيات طريفة، وما عالجه من موضوعات متباينة، حتى الأكثر جدية منها. وفي حقيقة الأمر، لا يمكن لأي من قرَّاء هذه الحكايات الخرافية المميزّة إلَّا أنْ يبتسم وهو يجري بين سطورها، ليس لأنَّ لافونتين كتبها للترفيه عن جمهوره فحسب، بل لأنَّه أبدع في فهم الكوميديا البشرية بكل تناقضاتها، والتعبير عنها بأسلوب لاذع.

تتكوّن معظم حكايات لافونتين الخرافية من أبيات شعرية بأوزان مختلفة، وقوافي متبدلة، وإيقاعات موسيقية متنوعة تضفي عليها مزيداً من الحيوية. أمَّا مفرداتها فتنسجم مع نطاق واسع من المتغيرات الأدبية، إذ تتراوح بين القديمة والحديثة، وبين المألوفة والوحشية، وبين الساخرة والمرهفة، وبين العامية السهلة والفلسفية العميقة. ورغم كل هذا الثراء في مفرداتها تبقى موجزة وبسيطة إلى الحد الذي يستلزم أنْ يكون القارئ ملمّاً تماماً بالمعاني الخفية لمفردات اللغة الفرنسية المستخدمة في الكتابات الأدبية خلال القرن السابع عشر. بين جمالها ورهافتها وسهولتها، يمكننا القول إنَّ حكايات لافونتين الخرافية قدّمت مثالاً جلياً للتجربة الفرنسية الرائدة في الأدب الشعري خلال قرن كامل من الزمن. وبحسب كثير من النُّقَّاد، فإنَّ ما يمنح خرافات لافونتين تميّزها هو نضارة السرد، وروعة العرض، وبراعة التعبير، ومرونة الهيكل المتري، وحس الفكاهة المحبب الذي يندمج بانسجام تام مع ما تفيض به من معانٍ سبقت عصرها. هذه الخصائص التي امتازت بها

حكايات لافونتين الخرافية عن خرافات الأولين، هو ما جعلها تدخل عقول وقلوب محبي الأدب الفرنسي أكثر من أيّ من الفنون الأدبية الكلاسيكية على مدى أجيال كثيرة. هي الخصائص الفريدة عينها التي جعلت خرافات لافونتين صامدة في ذاكرة الجماهير، من مختلف الأعمار، حتى باتت عباراتها مألوفة جداً ومتداولة على نطاق واسع حتى يومنا هذا. وفي ذلك قالت السيدة سيفيتي (١٦٢٦-١٦٩٦م) Marie de Rabutin Chantal, marquise de Sévigné، التي تعدُّ واحدة من أعظم أيقونات الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر:

«خرافات لافونتين تشبه سلة الفراولة... تبدأ باختيار الأكبر والأفضل من بينها، لكنك شيئاً فشيئاً تأكلها كلها حتى تصبح السلة فارغة تماماً...».

أمَّا المستشرق الفرنسي سيلفستر دي ساسي (١٧٥٨-١٨٣٨) Silvestre de Sacy فيرى أنَّ خرافات لافونتين تناسب ثلاث فئات من القرَّاء:

«يفرح الطفل الصغير بحيوية هذه الخرافات، وطالب الأدب الشغوف بأسلوبها الفني البديع، والرجل المحنَّك ببراعتها في التعبير عن الشخصيات ومناحي الحياة التي تتحدث عنها...».

■ **أهمية المجموعة وأثرها في الآداب العالمية**

يذهب كثير من أدباء المدرسة الرومانسية الفرنسية، من أمثال هوغو (١٨٠٢-١٨٨٥م) Hugo وموسيه (١٨١٠-١٨٥٧م) Musset، وغوتييه (١٨١١-١٨٧٢م) Gautier، إلى عدِّ خرافات لافونتين واحدة من أهم العوامل المؤثِّرة في تحرير فن نظم الشعر الفرنسي من قيوده الفنية، ونجاحه في تحقيق ذلك دون المساس بروعة الأعمال الأدبية وقيمة محتواها. أمَّا الأدباء الذين فضَّلوا الالتزام بالأسلوب الكلاسيكي في نظم الشعر الفرنسي، من أمثال روسو (١٧١٢-١٧٧٨م) Rousseau، ولامارتين (١٧٩٠-١٨٦٩م) Lamartine، فقد وجدوا أنَّ حكايات لافونتين الخرافية لم تكن إلَّا أبياتاً شعرية عرجاء ومفككة وغير متوازنة ولا متناسقة.

طبعة عام (١٨٧٠م) من خرافات لافونتين التي ترجمها إلى الإنجليزية الكاتب الإنجليزي والتر ثورنبيري (١٨٢٨-١٨٧٦م) Walter Thornbury، مزينة بالرسوم التوضيحية للفنان الفرنسي المعروف غوستاف دوري (١٨٣٢-١٨٨٣) Gustave Dore، وقد بلغ عددها أربعة وثمانين رسماً توضيحياً كبيراً بالإضافة إلى تسعة وثلاثين رسماً توضيحياً صغيراً. ويبدو في مقدمة هذه الطبعة إهداء لافونتين مجموعته هذه إلى نجل الملك لويس الرابع عشر Dauphin of France.

على الرغم من أنَّ لافونتين حين كتب حكاياته الخرافية أول مرة كان يستهدف جمهوراً رفيع الثقافة عجَّت به الصالونات الأدبية الفرنسية يوماً، إلَّا أنَّ هذه الخرافات سرعان ما انتشرت بين الشباب وصغار السن نظراً لما تزخر به من قيم نبيلة ومعانٍ سامية. ولهذا السبب عينه، استلهم كثير من أدباء القرن الثامن عشر من خرافات لافونتين حين أبدعوا حكاياتهم، وهي المرحلة التي رُكِّز فيها على الشباب والأطفال على نحو أكبر بوصفهم جمهوراً مستهدفاً في الأدب. وعليه فقد صدرت في ثلاثينيات القرن الثامن عشر ثمانية مجلدات على شكل أشعار مصحوبة بألحان تحت عنوان «أشعار روحية وأخلاقية جديدة على أجمل الألحان» Nouvelles

Poésies Spirituelles et Morales sur les plus beaux airs، وقد تضمَّنت المجلدات الستة الأولى منها حكايات خرافية موجهة للأطفال. في هذه المجلدات، أُعيد صياغة خرافات لافونتين على نحو ينسجم مع الأجواء الشعبية السائدة، وبأسلوب بسيط يناسب صغار السن. كما أُدمج في مراحل لاحقة كثير من حكايات لافونتين الخرافية ضمن المناهج الدراسية، بوصفها، على الأقل، نماذج لغوية متألِّقة. وقد ظهرت تلك الخرافات لاحقاً في مواقع عديدة كالمسلسلات التلفزيونية، والبطاقات البريدية، واللصاقات التجارية، والأواني الخزفية، وغيرها حتى حُفِظت عن ظهر قلب.

حينما كتب لافونتين حكاياته الخرافية، كان يسعى جاهداً لتقديم دروس في الأخلاق الحميدة بدت واضحة تماماً في بعض الأحيان، وخفية في أحيان أخرى. وفي هذا قال لافونتين يوماً:

«أنت في عمر يسمح لك بالمتعة والتسلية، ولكن عليك في الوقت عينه أنْ تعطي لأفكارك انعكاسات جدية...».

من قوله هذا، يبدو واضحاً أنَّ خرافات لافونتين لم تكن للترفيه وحده، ولكن لتعلِّم دروساً أخلاقية قد يكون من الصعب إدراكها فوراً. وفي قول آخر له يؤكد لافونتين أنَّ حكاياته الخرافية ليست مجرد حكايات بسيطة وسهلة، كما تبدو للوهلة الأولى، لكنَّه في الوقت نفسه يرى أنَّ التركيز على دورها الأخلاقي وحده، وإغفال دورها الترفيهي سوف يجعلها مملَّة جداً. ولهذا السبب تأخذ معظم حكايات لافونتين الخرافية شكلاً أقرب إلى الكوميديا الهادفة، التي يؤدِّي كل من الآلهة والبشر والحيوانات دوراً مهماً في صناعة أحداثها المتنوعة. ويبقى السؤال المحيِّر الذي طرحه معاصروه من الكتَّاب والقرَّاء يوماً دون إجابة شافية، فيما إذا كانت المبادئ الأخلاقية التي وردت في خرافات لافونتين تتَّفق أو تتعارض مع القيم الكاثوليكية، التي صاغت وحدَّدت علاقة الإنسان بالقانون الإلهي. وفي حقيقة الأمر، فقد انقسم النُّقَّاد بشأن الدور الأخلاقي لخرافات لافونتين فكان منهم من عارض بشدة وجود مثل هذا الدور المهم، من أمثال الفيلسوف السويسري جان جاك روسو (١٧١٢-١٧٧٨م) Jean-Jacques Rousseau، والشاعر الفرنسي ألفونس دي لامارتين

(١٧٩٠-١٨٦٩م) Alphonse de Lamartine. يربط لامارتين، وآخرون غيره، انعدام هذا الدور الأخلاقي المهم بانعدام الفضيلة في حياة لافونتين الشخصية، وبفلسفته الساخرة إلى أبعد الحدود. أمَّا اعتراض جان جاك روسو الرئيسي بشأن انعدام دور خرافات لافونتين الأخلاقي فهو يدور حول وجهة النظر القائلة إنَّ خرافاته لم تكن تناسب يوماً قدرات الأطفال العقلية، وهي بذلك لا تصلح لهم كمادة للتسلية أو للتعليم، وإنْ كانت تناسب الأشخاص الناضجين من ذوي الحكمة. وبشكل عام، فقد وصف روسو ولامارتين معاً خرافات لافونتين بالعنيفة جداً، وبما لا يناسب الأطفال والبالغين على حدّ سواء. وفي تحليل أكثر عمقاً لخرافات لافونتين يميل المؤرخ و الفيلسوف والناقد الأدبي الفرنسي هيبوليت تاين (١٨٢٨-١٨٩٣م) Hippolyte Taine إلى الاعتقاد بغياب القيم الأخلاقية فيها، لكنه في الوقت عينه يرى أنَّ ذلك أفضل بكثير لأنَّ لافونتين لم يفعل كما فعل فايدروس وإيسوب وآخرون من قبله، حين جعلوا أبطال حكاياتهم الخرافية مخلوقات بلا ملامح واضحة تنشر الأخلاق الحميدة في أماكن مجردة وأزمنة مبهمة. ووفقاً لذلك الرأي، فقد صاغ لافونتين خرافاته في الوقت الذي عاش فيه، وابتدع شخصيات مألوفة لدى جمهوره، لا تحكمها قواعد صارمة ولا توجِّهها أهداف سامية:

«لم يقدِّم لافونتين في خرافاته إلَّا مبادئ أخلاقية متواضعة جداً... حاول ألَّا تكون غبياً كي تعرف الحياة حقاً... حاول ألَّا يخدعك الآخرون من حولك وألَّا تخدعك نفسك...».

وقد وصل فريق من النُّقَّاد في رفضهم حكايات لافونتين الخرافية إلى أبعد من ذلك بكثير حينما أدانوا الأمة الفرنسية بأكملها حين سمحت بوضع أعماله بين أيدي شبابها، وفيها من الشر ما يفوق بكثير ما فيها من الخير. وقد أشاروا في ذلك إلى أنَّ خرافات لافونتين سوف تقود الشباب الفرنسي يوماً إلى ممارسة الرذيلة بدلاً من التمسك بالفضيلة:

«ينبغي أنْ يقوم الكبار بإيضاح كثير من الحقائق المبطنة في خرافات لافونتين للأطفال لأنَّ معظمهم لن يفطن إليها، وإذا فطن إليها بعضهم فسوف يكون الأمر أسوأ... القيم الأخلاقية في خرافات لافونتين مختلطة للغاية، ولا تنسجم مع أعمارهم إلى الحد الذي يمكنها فيه أنْ تقودهم إلى الرذيلة أكثر من الفضيلة...».

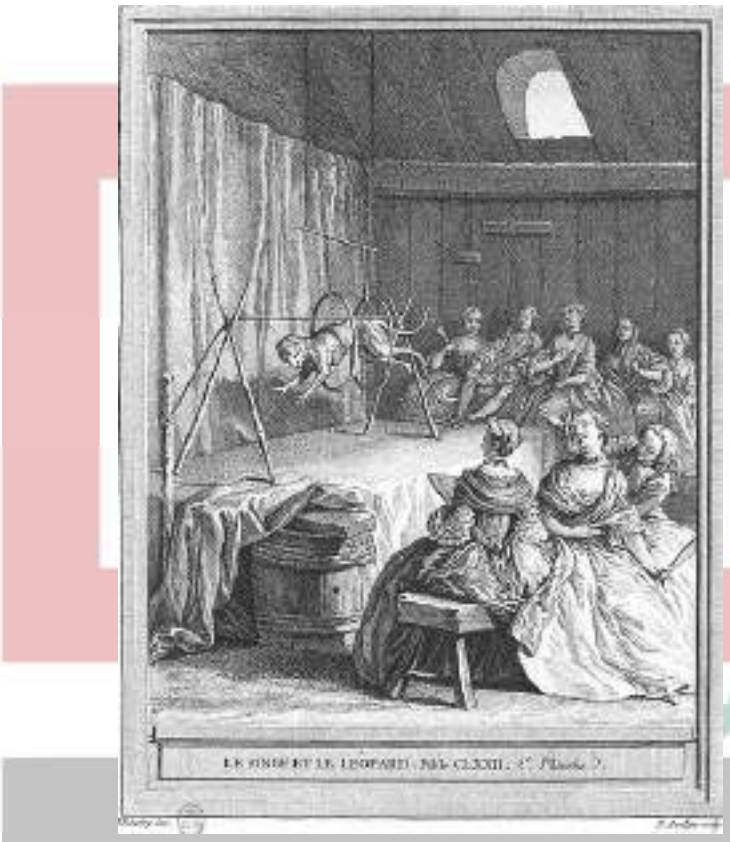
وبالمقابل رأى الشاعر والناقد الأدبي الفرنسي جورج لافينستر (١٨٣٧-١٩١٩م) Georges Lafenestre، الذي ظل متمسكاً بأسفه الشديد حول عدم التزام لافونتين بالفضيلة في ممارساته الشخصية، أنَّ خرافاته قدَّمت للقارئ متوسط الذكاء دوراً تعليمياً مهماً بأسلوب ممتع جداً، مع قدر كبير من المشاعر العميقة، والملاحظات الدقيقة، والانعكاسات المفيدة التي لا بدَّ أنْ يكون لها آثارها الإيجابية لدى جمهورها. وقد أكَّد فريق من النُّقَّاد دور خرافات لافونتين الأخلاقي المهم، كما هي الحال في عضو الأكاديمية الفرنسية سان مارك جيراردان (١٨٠١-١٨٧٣م) Saint-Marc Girardin، الذي اهتم بشكل أكبر بالأفكار العامة التي تضمَّنتها هذه الخرافات، بوصفها انعكاساً للمبادئ الأخلاقية التي أراد لافونتين تسليط الضوء عليها، وليس بالاستنتاجات التي يمكن الوصول إليها في خواتيم هذه الحكايات. كما أنَّه اعترف بأنَّ خرافات لافونتين مسلِّية فعلاً، لكنه جزم سريعاً أنَّها سوف تتعب القارئ فيما إذا كانت قيمتها الوحيدة تكمن في قدرتها الترفيهية. ووفقاً لجيراردان فإنَّ قيمة خرافات لافونتين الحقيقية تكمن في المبادئ الأخلاقية التي لا يمكن استنتاجها ببساطة، ولكن من خلال إدراك الأفكار العامة التي يمكن أنْ تتبادر إلى ذهن «القارئ الذكي» بعد الانتهاء من قراءتها. وبعبارة أخرى، يؤكد جيراردان أنَّ خرافات لافونتين فيها ما يكفي للإجابة عن جميع الأسئلة المحتملة، الكبيرة منها أو الصغيرة، والمعقدة منها أو البسيطة، لكن هذا كله يتوقَّف على خصائص السائل وغاياته. أمَّا الناقد الأدبي الفرنسي إميل فاجيت (١٨٤٧-١٩١٦م) Emile Faguet فقد تعامل في أطروحته مع لافونتين بكثير من الإنصاف والتقدير، مؤكداً محبة الأمة الفرنسية لمعظم أعماله الأدبية. وقد بدا رأي فاجيت واضحاً حين أشار إلى أنَّ لافونتين لم ينفك يوصي الفقراء والمستضعفين بالتفكير الحكيم والتدبير الرزين والاقتصاد الرشيد والصبر على الشدائد والوفاق مع الآخرين كي يتمكَّنوا من تحمُّل عبء الحياة الثقيل دون مشقَّة. وبحسب فاجيت، فإنَّ لافونتين استطاع أنْ يقدِّم رسائل جادة جداً ومفيدة للغاية في جو ساحر تسوده البهجة، وتغنيه الفكاهة، ويزخر بالملاحظات اللاذعة كي تصبح الحياة أفضل، والناس أكثر صدقاً وتواضعاً ودماثة. وفي ذلك يصف فاجيت العالم الذي أراده لافونتين من حكاياته الخرافية قائلاً:

«هو عالم مثالي يمكن أنْ يصنعه الرجال إنْ أرادوا... عالم يكون فيه الصغار سعداء لأنَّهم أصبحوا حكماء ومجتهدين ومقتصدين ويدعمون بعضهم بعضاً... عالم يعمل فيه المرء بحرية وطواعية من منطلق تذوق متعة العمل بذاته... عالم من الوئام والسلام والملذَّات البسيطة والأناس المسالمين والسعداء... عالم من الغيرة البريئة، والبهجة الكاملة، والحديث المفرح، والهجاء الخفيف دون مرارة... عالم لا مكان فيه للغباء، والغرور، والنميمة المجنونة، والكراهية، والملل...».

وفي كتابه هيبة الفكر (١٩٣٦م) Du Prestige de la Pensée يؤكِّد الكاتب ألبرت بيير Albert Peyre دور خرافات لافونتين الأخلاقي:

«أمَّا بالنسبة إلى وجهة النظر الأخلاقية، فإنَّ كل خرافة من خرافات لافونتين تُخفي في طياتها درساً... من حوار الحيوانات الطريف تأتي الدروس دوماً مع لافونتين... إنَّه يعلِّمنا فن عيش حياتنا وفق قواعد الفطرة والحكمة معاً...».

يرتبط تفسير خرافات لافونتين، وفهم الدروس المستفادة منها، إلى حدّ كبير بالقارئ نفسه الذي قد يراها نبيلة جداً أو ساذجة جداً، وذلك بالاعتماد على ما يبحث عنه وما يبتغيه. ومع هذا، فقد تبنَّى لافونتين في خرافته فلسفة عملية للغاية مبنية على حقيقة أنَّ العالم ليس مثالياً، وأنَّ القوي فيه يضطهد الضعيف، وأنَّ هناك من الشرور والآلام ما لا يمكن إصلاحه، وأنَّ الإنسان ينبغي أنْ يسعى جاهداً كي لا يكون ضحية دون أنْ يحاول لاهثاً إصلاح البشرية. ورغم أنَّ لافونتين في خرافاته لم ينفك يعترض بشدة على جميع مظاهر التسلط والاستبداد، إلَّا أنَّه في الوقت نفسه ظل يطالب الضعفاء بالتواضع واحترام الأقوياء. وفي الوقت الذي كان يأسف فيه على الدوام من عواقب هذا التكيُّف المؤلم إلَّا أنَّه كان يسوِّغ استخدام الكذب والخداع والنفاق كوسيلة للتعامل مع مختلف أشكال الشرور. وفي هذا السياق، تكثر في خرافات لافونتين الإشارات حول ضرورة تجنُّب الثراء الفاحش، والاقتصاد في الإنفاق، والرضا بالنصيب مهما كان وقعه، والابتعاد عن الطموح الجارف بكل ما يمكن أنْ يقتضيه من حماقات.



واحدة من أرقى الإصدارات المصورة، وأكثرها نجاحاً، من حكايات لافونتين الخرافية بعنوان "خرافات مختارة **Fables Choisies**"، التي نشرت في باريس عام (١٧٥٩م) ضمن أربعة مجلدات. يضم هذا الإصدار مئتين وخمساً وسبعين لوحة منقوشة عن الأصل للرسام جان بابتيست أودري (١٦٨٦-١٧٥٥م) **Jean Baptiste Oudry**، نفَّذها عدة رسامين فرنسيين، منهم جان دينيس كوشين (١٧١٥-١٧٩٠م)، وبيير فرانسوا تارديو (١٧١١-١٧٧١م)، وبينوا لويس بريفوست (١٧٣٥-١٨٠٤م)، ولويس سيمون ليمبر (١٧٢٨-١٨٠٧م). اللوحة تنفيذ بيير ألكسندر أفلين (١٧٠٢-١٧٦٠م) **Pierre Alexandre Aveline** عن الحكاية الخرافية بعنوان القرد والفهد **Le Singe et Le Léopard** (الحكاية الثالثة من المجلد التاسع).

يؤكد لافونتين في مقدمة الطبعة الأولى من مجموعته من الحكايات الخرافية أنَّ على الإنسان الانتباه إلى عواقب الأمور، وهذا بحد ذاته درس أخلاقي واسع التطبيق في الحياة

العملية. كما يؤكد في هذه المقدمة بأنَّ خرافاته قد تبدو تافهة في ظاهرها لكنَّها تقوم بشكل أساسي على الفطرة السليمة:

«هذه الدعابات ليست كما تبدو في الظاهر فهي تحمل معانياً قوية جداً... وكما هي الحال في تعريف النقطة والخط والسطح ومبادئ أخرى مألوفة للغاية، نصل إلى رؤى تقيس في النهاية شتى الأمور بالطريقة نفسها، من خلال المنطق والدروس التي يمكن استخلاصها من هذه الخرافات، حيث تتشكَّل الأحكام، وتترسَّخ الأخلاق، ونصبح قادرين على القيام بأشياء عظيمة...».

وبحسب رأي لافونتين، الذي عكسه في خرافاته، فإنَّ الإنسان لا يتفاعل دوماً بشكل إيجابي مع عملية الإصلاح، فهو في الغالب لا يهاجم الرذيلة علناً بقدر ما يحاول أنْ يجعلها سخيفة. ويؤكد لافونتين من خلال خرافاته أنَّ الوعظ وحده لا يمكنه أنْ يجعل الإنسان صالحاً، وأنَّ جميع الإصلاحات الجديرة بالتقدير ينبغي أنْ تأتي من داخل الإنسان ذاته. وتبدو وجهة نظر لافونتين المتميِّزة تلك حين يوضح أنَّ واحدة من أبرز سمات الإنسان استيائه لكل محاولة مباشرة لإصلاحه. وعليه يجادل لافونتين بأنَّه من الضروري إعلام الإنسان عن أخطائه بطريقة تجعله يعتقد بأنَّه يكتشفها بذاته. في ترسيخ الأخلاق الحميدة، يبدو واضحاً أنَّ لافونتين يدرك تماماً مدى حكمة الإنسان التي تجعله يفطن بأنَّ كثيراً من الأشياء التي يقولها ويفعلها غبية للغاية، وأنَّ عليه أنْ يمتنع عنها حفاظاً على كرامته ومكانته. ولهذا السبب كتب لافونتين خرافاته ضمن مشاهد تتناقض فيها الرذيلة مع الفضيلة، والغباء مع الحكمة، والغرور مع التواضع، والحسد مع المودَّة. ولهذا السبب أيضاً استخدم الآلهة والرجال والحيوانات لأداء كثير من المشاهد التي تبدو في ظاهرها مرحة، وفي باطنها حكيمة ضمن توليفة عجيبة لا تخلو من التناقض والتضارب. وعلى الرغم من أنَّ لافونتين أراد حقاً ترسيخ الأخلاق الحميدة لدى قرَّاء خرافاته، إلَّا أنَّه فشل في إعلامهم عن ماهية هذه الأخلاق:

«كل شيء في خرافاتي يتكلَّم، وجميع ما يقولونه موجَّه، فأنا أستخدم الحيوانات لتعليم الرجال...».

■ **أشهر التراجم الغربية للمجموعة**

طُبِعَت مجموعة لافونتين من الحكايات الخرافية بالفرنسية أربع مرات في حياته، وعشرات المرات بعد مماته. وقد وُضِع إصدار عام (١٦٩٥م) في أمستردام ضمن قائمة الأعمال الممنوعة إذ كان فاحشاً للغاية، علماً بأنَّ حكايات لافونتين الخرافية غالباً ما أوقعته في مشكلات عديدة مع الكنيسة ومع الأكاديمية الفرنسية نظراً لمحتواها الجريء للغاية.

كما تُرجِمَت خرافات لافونتين على نطاق واسع في جميع أنحاء أوروبا وأمريكا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، وقد استمرَّ ذلك حتى القرن الواحد والعشرين. وتشير مكتبة جامعة برينستون الأمريكية إلى وجود نحو ستمئة وستٍّ وتسعين نسخة من خرافات لافونتين، بعشرين لغة محددة، يتراوح تاريخ إصدارها ما بين عامي (١٦٦٨-٢٠١٨م)، بما في ذلك الإصدرات المطبوعة والمرئية والمسموعة والإلكترونية. وقد كانت ترجمة الفيلسوف الأنجلو هولندي برنارد دي ماندفيل (١٦٧٠-١٧٣٣م) Bernard de Mandeville، التي احتوت على تسع وعشرين خرافة، ونُشرت عام (١٧٠٤م)، هي المحاولة الأولى لتقديم واحد من أهم أعمال لافونتين إلى القرَّاء الإنجليز. كما تُرجِمَت خرافات لافونتين كاملة على يد روبرت طومسون Robert Thomson عام (١٨٠٦م)، تلاها ترجمة إليزور راي (١٨٠٤-١٨٨٥م) Elizur Wrigh التي ظهرت لأول مرة في بوسطن عام (١٨٤١م)، ثم ترجمة والتر ثورنبيري (١٨٢٨-١٨٧٦م) Walter Thornbury نحو عام (١٨٦٧م)، وهي الترجمة التي نشرتها دار النشر البريطانية العريقة كاسيل Cassell ضمن سبعة وثلاثين مجلداً مرفقة بالرسوم التوضيحية للرسام الفرنسي المعروف غوستاف دوري (١٨٣٢-١٨٨٣م) Gustave Dor. وقد تلت هذه الترجمة أخرى للسيدة ماريان مور (١٨٨٧-١٩٧٢م) Dame Marianne Moore عام (١٩٥٤م)، وثانية على يد فرانسيس ديوك Francis Duke عام (١٩٦٥م)، ثم نورمان سبيكتور Norman B. Spector عام (١٩٨٨م) وآخرون. أمَّا آخر التراجم فقد كانت على يد كريستوفر بيتس Christopher Betts عام (٢٠١٤م)، ورولاند هيل Rowland Hill عام (٢٠١٥م).

حكاية النملة والصرصار (إصدار ١٩١٠ بالفرنسية) من مجموعة لافونتين من الخرافات بريشة الفنانة الفرنسية مارغريت كالفيت روجنيات (١٨٩٧ - ١٩٦٨م) Marguerite Calvet-Rogniat.

أمَّا في روسيا، فقد كان لحكايات لافونتين الخرافية تأثير كبير على خرافات إيفان كريلوف (١٧٦٩ - ١٨٤٤م) Ivan Krylov، أشهر كتَّاب الحكايات الخرافية في روسيا، والذي ظهرت مجموعته الأولى من الخرافات عام (١٨٠٩م)، ولهذا السبب عرف كريلوف عالمياً بلقب «لافونتين الروسي». وفي أمريكا، استمرَّ تقليد الحكايات الخرافية على شكل قصائد شعرية في حكايات العم ريموس الشهيرة (١٨٨٠م) للفلكلوري الأمريكي جويل شادلر هاريس (١٨٤٨ - ١٩٠٨م) Joel Chadler Harris. ولا بدَّ من الإشارة هنا إلى أنَّ عمليات الترجمة المتلاحقة لحكايات لافونتين الخرافية إلى لغات أخرى عديدة، جعلت الخطوط الحدودية بين هذه الخرافات المتجدِّدة والخرافات الكلاسيكية التالدة تتلاشى تدريجياً حتى اختلطت خرافات لافونتين مع غيرها من الخرافات، فأصبح من الصعوبة بمكان تمييزها عن غيرها من الخرافات.

■ **كلمة أخيرة**

على الرغم من أنَّ أعمال ترجمة خرافات لافونتين في البدايات كانت تحت مظلة أوسع للخرافات الكلاسيكية، ولا سيَّما تلك التي عُرفت بخرافات إيسوب، إلَّا أنَّ التركيز

على خرافات لافونتين ظهر خاصة خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، حينما تنامى الاهتمام بترجمة الأعمال الشعرية. ولا يمكن أنْ ننكر دور المترجمين المهم في إبقاء خرافات لافونتين على قيد الحياة، والسماح لها بالتطوّر والازدهار حتى الوقت الحاضر. إلَّا أنَّه من المؤكد أنَّ هذا الدور قد تجاوز بكثير الترجمة الحرفية لحكايات لافونتين الخرافية، ليشمل مشاركة حقيقة في إعادة صياغة النصوص الأصلية على نحو يعكس تجربة المترجمين الذاتية وتوجّهاتهم الفكرية، مما سمح بخلق رؤى جديدة لها. وفي حقيقة الأمر، فإنَّ عمليات الترجمة المتلاحقة لخرافات لافونتين كانت تعكس بوضوح التغيرات الحاصلة في المفاهيم الثقافية والفكرية مع مرور الوقت، مما يسمح للمهتمِّين بقراءة وتحليل هذه الخرافات بتتبّع التطوّر التاريخي للثقافات عبر الزمن. ولا ننسى أنَّ ترجمة خرافات لافونتين لم تغيِّر في النصوص وحدها، بل أضافت إليها كثيراً من التفسيرات والتعليقات، ضمن المقدمة والإهداء والحواشي والملاحق والرسوم التوضيحية من كل إصدار. وفي معظم الأحوال فإنَّ هذه التعديلات غالباً ما كانت تعكس رؤية المترجم الذاتية، ووجهة نظره الخاصة من منطلق خبرته الشخصية وتفاعله مع العمل المترجم ومبدعه. ويبدو بوضوح أيضاً تأثير الظروف والأوضاع المحيطة، بما في ذلك البيئة الاجتماعية والثقافية والفكرية التي يعيش فيها المترجم، وتوجهات دور النشر المسؤولة وغاياتها، واحتياجات القرَّاء واهتماماتهم المحلية. وعليه، فقد كان هناك على الدوام ثلاثة أنواع من القرَّاءات لحكايات لافونتين الخرافية، أكاديمية وفنية وإعلامية، اختلفت على نحو واسع باختلاف الجمهور المستهدف من الإصدارات العالمية.

الهيئة العامة السورية للكتاب

مراجع الفصل السادس

- Brass, D. (2022, January 1). *Tales and Novels in Verse of J. De La Fontaine*. David Brass Rare Books. Retrieved March 12, 2022, from https: //www. davidbrassrarebooks. Com /pages/ books /02840/ la-fontaine -bayntun- of -bath- jean- de /tales -and- novels -in- verse-of-j- de- la- fontaine.

- Budden Brooks Team. (2022, January 1). *Fables Choisies, mises en vers par J. de la Fontaine by de La Fontaine*. Buddenbrooks Inc. Retrieved April 5, 2022, from https: //www. buddenbrooks. Com /pages/ books/ 25720/ de- la- fontaine- ean /fables -choisies- mises -en- vers - par- j- de - la- fontaine.

- Château de Versailles. (2022, June 20). *Jean de La Fontaine*. Palace of Versailles. Retrieved March 12, 2022, from https: //en. chateauversailles. Fr /discover/ history/ great – characters / jean-fontaine.

- Encyclopedia. com. (2018, May 29). *La Fontaine, Jean De (1621–1695)*. Encyclopedia. com. Retrieved March 1, 2022, from https: //www. encyclopedia. Com /people/ literature -and- arts /french - literature - biographies /jean - de - la - fontaine.

- Neveu, A. (2017, January 1). *How Paratexts Influence the Reader's Experience of English Translations of La Fontaine's Fables*. Kent State University. Retrieved May 1, 2022, from https: //www. researchgate. Net /publication/ 320283145 - How - Paratexts - Influence- the- Reader's-Experience -of- English- Translations -of- La- Fontaine's- Fables.

- New World Encyclopedia. (2022, January 1). *Jean de La Fontaine*. New World Encyclopedia. Retrieved August 15, 2022, from https: //www. newworldencyclopedia.org /entry/ Jean - de - La - Fontaine.

- Sykes, L. C. (2021, June 25). *Jean de La Fontaine*. Encyclopædia Britannica. Retrieved August 15, 2021, from https: //www. britannica. Com /biography /Jean -de- La -Fontaine.
- Zaman, N. (2022, January 1). *Jean de La Fontaine: A Fountain of Fable*. The Daily Star. Retrieved March 15, 2022, from https: //www. thedailystar. Net /literature/ jean -de- la- fontaine- 116308.

الهيئة العامة السورية للكتاب

المصادر الأجنبية

- Althusser: “Pour Marx” Maspero 1965 p.242.
- Golman “pour une sociologie du roman” Idée NRF Paris 1964 Introduction.
- Niel A. L’analyse structserale des textes 1973, P. 134 cite par Pierre Guirau , La stylistique, Que sais-je? Paris p.67.
- Vadie. M “L’ideologie” Paris 1973 p.16.

الهيئة العامة السورية للكتاب

فهرس

الصفحة

مقدّمة ٥

لمحة عن رحلة الأدب الشعبي عبر التاريخ ٧

المراجع ٢٤

الفصل الأول:

حكايات إيسوب الخرافية ٢٥

- حول مؤلف المجموعة ٢٥
- حول المجموعة وجذورها التاريخية ٢٧
- أولى النصوص المكتوبة من خرافات إيسوب ٣٢
- محتوى المجموعة وأسلوبها ٣٥
- تصنيف حكايات إيسوب الخرافية ٣٨
- رحلة خرافات إيسوب في الأدب الغربي ٤٠
- رحلة خرافات إيسوب في عالم الطفولة ٥١
- دراسات حول كيفية إدراج خرافات إيسوب في عالم الطفولة ... ٦٣
- كلمة أخيرة ٦٧

مراجع الفصل الأول ٧١

الصفحة

الفصل الثاني :

مجموعة البانشاتانترا من الحكايات الخرافيَّة ٧٥

■ حول المجموعة وجذورها التاريخية ٧٥

■ أول النصوص المكتوبة من المجموعة ٧٧

■ النسخة العربية من المجموعة ٨١

■ رحلة البانشاتانترا الطويلة إلى الغرب ٨٥

■ رحلة البانشاتانترا الطويلة إلى الشرق ٨٩

■ محتوى المجموعة وأسلوبها ٩٠

■ أهمية مجموعة البانشاتانترا وأثرها في الآداب العالمية ٩٤

■ كلمة أخيرة ١٠٢

مراجع الفصل الثاني ١٠٣

الفصل الثالث :

حكايات ألف ليلة وليلة الخيالية ١٠٥

■ لمحة عامة عن المجموعة ١٠٥

■ رحلة حكايات ألف ليلة وليلة في بلاد الشرق ١٠٧

■ أشهر التراجم الأوروبية لحكايات ألف ليلة وليلة ١١٤

■ ملامح حكايات ألف ليلة وليلة في الآداب الغربية ١٢٢

■ كلمة أخيرة ١٣٨

مراجع الفصل الثالث ١٤١

الصفحة

الفصل الرابع:

مجموعة الديكاميرون القصصية ١٤٣

■ السياق التاريخي لمجموعة الديكاميرون ١٤٣

■ السياق الأدبي لمجموعة الديكاميرون ١٤٧

■ أبطال مجموعة الديكاميرون ١٥١

■ أهمية مجموعة الديكاميرون التاريخية والاجتماعية ١٥٧

■ أهمية مجموعة الديكاميرون الفنية ١٦٠

■ لمحة أخيرة ١٦٤

مراجع الفصل الرابع ١٦٦

الفصل الخامس:

مجموعة البنتاميرون من الحكايات الخيالية ١٦٩

■ حول مؤلف المجموعة ١٦٩

■ حول مجموعة البنتاميرون الخيالية ١٧٦

■ رحلة البنتاميرون في الغرب ١٧٩

■ بنية المجموعة وغرضها وأسلوبها الأدبي ١٨١

■ الحكاية الإطارية في مجموعة البنتاميرون ١٨٦

■ أهمية المجموعة ضمن سياقها التاريخي ١٨٩

■ لمحة أخيرة ١٩٨

مراجع الفصل الخامس ٢٠٠

الصفحة

الفصل السادس:

مجموعة لافونتين من الحكايات الخرافية ٢٠٣

- حول مؤلف المجموعة ٢٠٣
- إضاءات سريعة على مسيرة لافونتين الأدبية ٢١١
- حول المجموعة وجذورها التاريخية ٢١٤
- بنية المجموعة وأسلوبها الأدبي ٢١٧
- أهمية المجموعة وأثرها في الآداب العالمية ٢٢١
- أشهر التراجم الغربية للمجموعة ٢٢٩
- كلمة أخيرة ٢٣٠

مراجع الفصل السادس ٢٣٢

المصادر الأجنبية ٢٣٤

فهرس ٢٣٥

الهيئة العامة السورية للكتاب

د. ميساء زهير ناجي

- ميساء زهير ناجي، من مواليد دمشق ١٩٦٤م، حاصلة على الإجازة في طب الأسنان لعام ١٩٨٦م ودبلوم الدراسات العليا في مداواة الأسنان لعام ١٩٨٨م. عملت في مديرية الرعاية الصحية الأولية في وزارة الصحة عام ١٩٨٩م، وأصبحت مديراً لمركز تطوير موارد التعليم عام ١٩٩٧م حتى استقالتها في عام ٢٠١٢م. حصلت على الماجستير في تعزيز الصحة عام ٢٠٠٤م من جامعة باث البريطانية، وفي عام ٢٠١٩م حصلت على الماجستير في علوم التغذية من جامعة نوفا الأمريكية. قامت من خلال عملها في وزارة الصحة بتأليف ٢٦ كتاباً في الصحة العامة والتوعية الصحية بالتعاون مع العديد من الهيئات الوطنية والدولية المعنية بالصحة، بالإضافة إلى العديد من مواد التعليم الصحي.
- بعد استقالتها، انصرف للكتابة في أدب الأطفال، حيث نُشر لها العديد من المقالات في مجلّات مختلفة كمجلة التراث الشعبي، ومجلّة الخيال العلمي، ومجلّة المعرفة السورية، ومجلّة العربي الكويتية. كما نشر لها عدة مؤلفات في وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب من بينها «ثلاث قصص لليافعين»، و«حكايات وعبر»، و«تامر لا يخاف الظلام»، و«من حكايات الشعوب» و«الصغير»، وبعض القصص المترجمة «تشان والخضراوات» و«الأصيص الفارغ»، كما أن لها كتاباً تحت عنوان «إضاءات بحثية في أدب الحكايات الخيالية». قُبلت عضواً في اتحاد الكتاب العرب - جمعية أدب الأطفال عام ٢٠٢١، ولها في الاتحاد مجموعة قصصية للأطفال بعنوان «من يوميات طفل صغير».

الهيئة العامة السورية للكتاب

تميز الأدب الشعبي بالتغير الذي وصل أحياناً إلى حد التحولات الجذرية الواضحة، وعلى الرغم من أن الكثير من أعماله قد تراجعت شعبيتها وتضاءلت أهميتها مع الزمن حتى اندثر بعضها تماماً، فقد وجدت بعض الأعمال الشعبية الأخرى مكانها المميز ضمن بقية الفنون الأدبية، وأثرت في عدد كبير من أعمال كتّاب مشاهير منذ نشأتها وحتى يومنا هذا، ومن بينها المجموعات القصصية الست موضوع هذا الكتاب. ويؤكد تاريخ تطور الآداب العالمية أن الكثير من الكتّاب المتألقين قد ذهبوا مباشرة إلى الأدب الشعبي لإغناء موادهم الأدبية، واستعاروا حبكات وشخصيات وزخارف من أعمال شعبية عريقة. في دراسة الأدب الشعبي، يركز الفلكلوريون في الغالب على النوع والبنية والمحتوى وأسلوب السرد، في حين يهتم علماء الأنثروبولوجيا بإبراز دوره المهم في إدراك مكونات الثقافات المختلفة وفهم خصائصها المميزة. يتناول هذا الكتاب ست مجموعات قصصية خالدة، من الحكايات الخيالية والخرافية، وعلى الرغم من أنه لا يقدم دراسة منهجية عنها، لكنه يورد الكثير من المعلومات المثيرة للاهتمام حول جذورها التاريخية ومسيرتها الفنية، وتأثيرها العميق في الكثير من الفنون الأدبية الشرقية والغربية.

www.syrbook. gov.sy
E-mail: syrbook.dg@gmail.com
هاتف: ٣٣٢٩٨١٤ - ٣٣٢٩٨١٦
مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠٢٣م