

أثر المتخيل الاستشراقي في تلقي النصوص السردية العربية في الفضاء الفرنسي الليلة الثانية بعد الألف لتيوفيل غوتيه أنموذجا

أ.د الطاهر رواينية

جامعة عنابة

الملخص

يحيل مصطلح "الاستشراق" منذ صياغته في الأدبيات الفرنسية في القرن التاسع عشر على مفهوم مؤدج تحفّ به دلالات متباينة تغدّت على الخيال الرومانسي، ولكنها ليست محايدة أو موضوعية، وقد أسهمت في بناء متخيل يجعل صورة الشرق مقترنة بالتهويمات السحرية المبهمة، وحصرت ضمن سرديات التعجيب.

سأتناول في هذه الدراسة نصّ "الليلة الثانية بعد الألف" لتيوفيل غوتيه (Théophile Gautier) في علاقته بنص "ألف ليلة وليلة"، وإسهامه في تكريس المتخيل الاستشراقي، ونص "ليالي ألف ليلة" لنجيب محفوظ وإسهامه في خلخلة هذا المتخيل أو تثبيته.

الكلمات المفتاحية: الاستشراق - تيوفيل غوتيه - الليلة الثانية بعد الألف - ليالي ألف ليلة.

Résumé

Dés son apparition en 19^{ème} siècle dans la littérature française, le terme « Orientalisme » a renvoyé à un concept « idéologisé », cerné par des différentes significations nourries de l'imagination romantique. Ces derniers n'étaient ni neutres ni objectives et avaient un apport considérable pour former un imaginaire faisant une sorte d'images d'un orient lié à des illusions magiques et confus, d'un orient réduit à des récits d'émmerveillance.

Dans cette étude, je traite le texte de Théophile Gautier « La Mille et Deuxième Nuits » dans sa liaison qu'elle entretient avec « Les Mille et Une Nuits » et son apport dans la consécration de l'imaginaire orientaliste, et d'autre part, le texte de « Les Nuits des Mille Nuits » de Najib Mahfouz, et son de fragilisation ou confirmation de cet imaginaire.

Mots clés: Orientalisme- Théophile Gautier- La Mille et Deuxième Nuits- Les Nuits des Mille Nuits.

1 - أدلة المتخيل الاستشراقي:

يجل مصطلح الاستشراق منذ أن تمت صياغته في الأدبيات الفرنسية في القرن التاسع عشر على مفهوم مؤدج تحف به دلالات متباينة، تغذت على الخيال الرومانسي، ولكنها ليست محايدة أو موضوعية، أسهمت في بناء متخيل، يجعل صورة الشرق مقترنة بالتهويمات السحرية المبهمة، وحصرته بالتالي ضمن سرديات التعجب، وقد غدت ترجمة أنطوان غالان Antoine Galland لألف ليلة وليلة هذا التوجه، وعمل المستشرقون الفرنسيون بخاصة على نمذجته وتنميته في فضاء التلقي الفرنسي للنصوص السردية العربية، وقد اقتحمت هذه الصور النمطية فعل الترجمة عن العرب والشرق في حين أن الأصل العربي يخلو منها كما حدث بالنسبة لنصوص نجيب محفوظ ويوسف إدريس وغيرها من الروائيين العرب، وذلك استجابة لأفق توقع القارئ الفرنسي، ولرغبة بعض الناشرين أيضا، وأحيانا بسبب محدودية قدرات المترجمين اللغوية والثقافية في مواجهتهم لصور مغرقة في الخصوصية المحلية، وهو ما يعزز حضور هذه الصور النمطية التي تحولت إلى كليشيات ومسكوكات لفظية مستنسخة في أغلب النصوص المترجمة عن فضاءات اللغة والثقافة العربية وترسيخها في مخيال القارئ الفرنسي .

وقد لعب الاستشراق الرومانسي دورا كبيرا في لفت انتباه الأوروبيين "إلى العوالم الروحية والجمالية المغايرة التي يحفل بها الشرق خاصة منذ ترجم أنطوان غالان سنة 1715 كتاب ألف ليلة وليلة [...]. ومنذ ذلك الوقت كما يقول عبد الرحمن بدوي: "صار الشرق يتجلى للأوروبيين في صورة زاهية ساحرة"⁽¹⁾، وقد أسهمت هذه الترجمة في بلورة ردود أفعال متباينة، بعضها مغالٍ في تعصبه العرقي والثقافي والديني، وبعضها الآخر منبهر بأنوار الشرق الروحانية، ومعارض للعقلانية الأرسطية/الديكارتيّة، وعلى رأسهم الشاعر الألماني غوته Johann Wolfgang Goethe الذي يقول مخاطبا الأوروبيين: "إذا أردنا المشاركة في عملية خلق العقول النيرة فلا بد لنا من التمثل بما هو شرقي. والشرق لن يأتي إلينا بنفسه"⁽²⁾، وقد شكّل الاستشراق الرومانسي نوعا من التعويض والتداوي من الأزمات الروحية التي عرفتها أوروبا في تلك الحقبة من خلال انفتاحه على عوالم الشرق الروحانية التي تجمع بين ما هو تخيلي وما هو أساطيري مبالغ في عجائبيته حدّ الإدهاش، كما شكّل مرحلة عبور من الاستشراق الديني التأسيسي المرتبط بمؤسسة الكنيسة الكاثوليكية وبنزعتها الصليبية المتعصبة ضد الإسلام والمسلمين، إلى الاستشراق الاستعماري الذي يذهب بعيدا في تبرير نزعته الاستعمارية القائمة على الهيمنة والعنصرية،

حيث يرى أرنست رينان Joseph Ernest Renan - الذي كان عالم أجناس وضابطا في الجيش الاستعماري الفرنسي - أن العرق السامي أدنى مرتبة من العرق الآري، وأنه بلغ أقصى ما في مقدوره بلوغه من الإبداع الحضاري في القرون الوسطى، ولم يعد قادرا على أي إضافة إلى الحضارة الإنسانية، وأن اليهود قدموا منذ العهد التوراتي ما لا طاقة لغيرهم من الساميين بتجاوزه، وكل ما فعله العرب في عهدهم الذهبي لا يعدو الحفظ والنقل لما أبدعه العقل اليوناني والروماني من فلسفة وعلوم ونظم سياسية وما أبدعه اليهود من دين⁽³⁾، وقد وصل التعصب بدعاة التاريخانية إلى الجزم بأن "التاريخ الإنساني الواحد الذي يوحد البشرية هو؛ إما ذلك الذي بلغ الذروة في أوروبا أو الغرب، أو ذلك الذي يرصد من موقع الأفضلية الذي تحتله أوروبا أو الغرب، فكل ما لا ترصده أوروبا ولا توثقه هو ضائع إذن إلى أن يمكن إدماجه في وقت لاحق"⁽⁴⁾، وهو موقف مبالغ في التمرکز حول الذات الغربية، إلى حدّ ادعاء الحقيقة وتجاهل الآخرين، وإخراجهم من حركية التاريخ الإنساني وعدم الاعتراف بهم، وكأنّ هذا التوجّه الذي يتعدّى على ميراث الاستشراق الاستعماري المبالغ في الاستبداد والطغيان، يعدّ - كما يرى إدوارد سعيد - "ممارسة من ذات النوع الذي نجده لدى الهيمنة الذكورية، أو البطريركية في المجتمعات الميتربولية: فكثيرا ما وصف الشرق بأنّه أنثوي، وكثيرا ما وصفت ثرواته بأنها خصبة، وكثيرا ما اعتبرت رموزه الأساسية على أنّها المرأة الشبقة، والحريم، والحاكم المستبد"⁽⁵⁾، كما قدّم الشرق دائما للمتلقّي الغربي من وجهة نظر حضارية تثير الإحساس بالتوحش والتخلف والدونية، وتسعى لإعادة بناء العوالم العجائبية المتخيّلة التي أسّست لها ترجمات ألف ليلة وليلة في الآداب الغربية؛ يقول ضياء الدين سردار: ففي المواجهة بينه وبين الإسلام طور الغرب رؤيته للشرق بوصفه موضعا يتعدّر سبر أغواره، موضعا للغرابة ومثارا للدهشة ومكانا شبقيا، حيث تسكن العجائب والغرائب، وتعرض مشاهد الوحشية والبربرية"⁽⁶⁾

وعلى العموم فإنّ هذه الصورة التي رسمها المتخيل الاستشراقي الديني والاستعماري عن الشرق تجاوزت حدود التخيل الأدبي، وغزت كل وسائل التواصل الجماهيري الأوسع والأكثر انتشارا وتأثيرا كالسينما⁽⁷⁾، وبذلك اكتسب سلطة ومعرفة وخطابا متعدّد التخصّصات والأجناس، حيث "أصبح الاستشراق تقليدا مغلقا خالدا ومتواصلا ومكتفيا بذاته، قادرا على أن يقاوم بعناد أيّ نقد داخلي أو خارجي: نظاما سلطويا منتعشا هذه الأيام وبالقوة نفسها كما كان في أزمنة الاستعمار"⁽⁸⁾ الذي أسهم منذ ذلك الوقت وإلى الآن في إعادة رسم خريطة الشرق الأوسط عديد المرات، يقول إدوارد سعيد: "من

المألوف جدًا أن يتكلم كبار المسؤولين في واشنطن وغيرها، عن تغيير خارطة الشرق الأوسط كما لو أنّ المجتمعات القديمة والعدد الهائل من الشعوب يمكن هزهم مثل حبات من الفول السوداني في مطربان. لكن هذا يحدث كثيرا مع (الشرق)، ذلك المركب شبه الأسطوري الذي رسم وأعيد رسمه مرات لا تحصى منذ غزو نابليون لمصر في أواخر القرن الثامن عشر⁽⁹⁾، وكانت الغاية دائما تتمثل في احتلال مناطق نفوذ جديدة، وإقصاء شعوب وتواريخ وحضارات وثقافات إلى الأبد من خارطة الشرق الأوسط السياسية، وهو ما يحدث في بلاد الشام والعراق وفلسطين التي كادت شعوبها أن تتحول إلى شتات من المهجرين الدونيين غير المرغوب فيهم في المجتمعات الغربية المدنية المتحضرة، التي خطت قادتها السياسيون والعسكريون لهذه الحروب الأهلية المدمرة، وشاركوا طرفا رئيسا فيها، يقول سعيد: "من المؤكد أنّ إحدى الكوارث الثقافية في التاريخ، أنّ حربا إمبريالية أعدتها وحضرتها وأجبتها مجموعة صغيرة من المسؤولين غير المنتخبين ضد ديكتاتورية مدّرة من العالم الثالث على أسس إيديولوجية شمولية، تتعلق بالهيمنة العالمية والسيطرة الأمنية، والثروات النادرة، لكنّها مؤهت نواياها الحقيقية، وبرزت من قبل مستشرقين خانوا اسمهم كباحثين وأكاديميين"⁽¹⁰⁾، بل الحقيقة أنّ هؤلاء المستشرقين كانوا في أغلبهم منتمين إلى مؤسسات بحثية متعددة الأغايات والتخصصات، منهم المستشارون في مؤسسات سياسية وعسكرية، ومنهم الأدباء والباحثون في الإناسة والثقافات واللغات الذين لم يزورا الشرق مطلقا، ومنهم المندوبون والموظفون في المخابرات وفي شؤون المستعمرات، كلّ هؤلاء أسهموا في رسم صورة سلبية ومشوهة عن الشرق وعن الشعوب الشرقية/ العربية الإسلامية منها بخاصة، وهي صورة مرشحة لأن تستمرّ وتلدوم، لأن المتلقي الغربي استفاد منذ القرن التاسع عشر على حقيقة جديدة تتمثل في أنّ الفرق الذي وقف عليه الرحالة والمستشرقون في القرن التاسع عشر بين الشرق الخيالي الذي أبدعته ألف ليلة وليلة، والشرق الحقيقي والواقعي كبير، وهو ما أسهم في تحويل الإعجاب إلى صدمة، فانقلبت معه لهجة الرحالة المولعين بالشرق إلى لهجة ازدراء واحتقار مقرونة بدونية مقززة سجلها كل من جيرار دونيرفال Gérard de Nerval وفلوبير Gustave Flaubert في رسالتهما، كما أسهم خطاب الاستشراق الاستعماري في تعميق الشعور بالكراهية والازدراء، وتكريس تفوق العرق الأوروبي، ونبد كلّ ما هو عربي شرقي غريب وأجنبي .

كما أسهم المستشرقون الجدد وغيرهم من الباحثين الملحقين بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بالمؤسسات الإعلامية والسياسية الغربية، بما يمكن وسمه بالتضليل المحترف الذي يركز على آلية التشويه المبرمج والموجه للتلقي، حيث " يفترض [بودريار Jean Baudrillard] بأنّ الرأي العام (...) يمكن أن يحرف عن مساره لدرجة يفقد معها صلته بقضايا وأحداث العالم الحقيقي " (11)، وفي هذا السياق يمكن أن نستشهد بالحملة الإعلامية الدعائية التي مهّدت لحرب الخليج ورافقتها، وذهبت بعيدا في التزييف وتشويه الحقائق إلى الحد الذي لا يمكن معه الفصل بين الواقع والوهم والخيال والتحريض، وتتمثل في أن " هذه الحرب بمعنى من المعاني حرب ما بعد حدثية [...] وما فوق واقعية " (12)، وهو ما دفع بودريار أيضا إلى الادعاء بـ " أننا وصلنا إلى مرحلة مزمنة من عدم التمييز بين قضايا الحقيقة والزيف، وبأنّ الفروق الأنطولوجية لم تعد بذات قيمة في مرحلة التمثيل الزائف لوسائل الإعلام المهيمنة، بحيث بتنا مطالبين بنسيان أيّ جدل حول مسائل كالواقع أو الحقيقة، وبالتالي نروض للعيش في عالم ما بعد حدثي تنفّس في ألعاب اللغة، والدوال التي تفتقد للمدلولات، والأوهام التي لا يمكن تمييزها كأوهام " (13)

إنّ مبدأ التضليل والتشويه يشكّل "جوهر العقيدة الاستشراقية عينه " (14)، وقد أسهم هذا التضليل في تكريس قناعات بعينها لدى المتلقين، تقوم على الادعاء "بأنّ هؤلاء الناس البعيدين ليسوا مثلنا ولا يقدرّون قيمنا " (15)، تسهم في تعميق الإحساس بدونية وهمجية هؤلاء الشرقيين الذين لا يقدرّون ما حققتهم الحضارة الغربية من تقدم ومدنية، وهو ما يدفعهم إلى التطرف والمبالغة في العداء وممارسة العنف تجاه الآخر الغربي الذي يختلف عنهم دينيا وثقافيا، وقد عمل الاستشراق دائما على تبنيّ تأويل مسيء لمفاهيم الحقيقة والواقع والتمثيل، كونه "بجنا في سياسات الرغبة، يعمل على تصنيف الرغبات الغربية وتنظيمها في فروع أكاديمية، ثم يقوم بعكس هذه الرغبات على دراسته للشرق " (16)، كون أغلب المستشرقين؛ إمّا مبشرين متسترين أو خدما للعدوان على بلدان المشرق العربي كما خدم أسلافهم المؤسسة الاستعمارية من قبل.

وانطلاقا من هذا التأويل المتواطئ والمؤدج، تحوّل الاستشراق إلى مؤسسة مغلقة وذات سلطة مستبدة ومقاومة لكل نقد، حيث يرى ضياء الدين ساردار أنّ الاستشراق أصبح "نظاما سلطويا منتعشا هذه الأيام، وبالقوة نفسها كما كان في أزمنة الاستعمار " (17)، وهو ما يؤكد إدوارد سعيد أيضا حين يجعل من الاستشراق المعاصر "إرادة إمبريالية لا مجرد تعبير عن هذه الإرادة " (18)، وقد كان لهذه الإرادة أثر

بالغ في توجيه الرأي العام الغربي، وفي تجنيده الإيديولوجي لتبني الأوهام المتضمنة في الأطروحات الاستشراقية التي تجعل الشرق متخلفا عن الغرب، ولا يتوقّر على ما يحوزه الغرب من علوم وقوانين قامت عليها حضارته منذ الإغريق القدماء، وأنّ "العقلانية والعقل الأصيل الخالص هو النعمة التي اختصت بها الحضارة الغربية"⁽¹⁹⁾، وهو ادّعاء القصد منه تسويق بعض الأوهام والأساطير المتعلقة بمركزية العقل الغربي، يستند إلى تصوّر عنصري قديم من اختراع الثقافة الغربية التي أنتجت الاستشراق، وكرّسته لخدمة مصالحها الحيوية في الشرق العربي الإسلامي، أسهم في التأسيس لمتخيل استلابي تغذّيه دعاوى الاستشراق مستخدمة نفس الكليشيات ونفس الأنماط المنحطة ونفس التبريرات للقوة والعنف التي استخدمها الغزاة الاستعماريون لبلاد الشرق وشمال إفريقيا⁽²⁰⁾، وقد كان لهذه الدعاوى أثرها البالغ في الجمهور الواسع من المثقفين الغربيين الذين أسهموا بدورهم في تغذية ثقافة الوهم التي "تنظر للآخرين كعلف لأحلامها وكوايسها"⁽²¹⁾، ولا نكاد نستثني من هؤلاء المثقفين كتابا وإعلاميين وسينمائيين إلا القلة القليلة جدا من المثقفين الذين باستطاعتهم مقاومة ضغوط هذه الدعاوى والأوهام المضللة، ولكنهم لسبب من الأسباب لم يرفعوا أصواتهم مندّدين بجرائم ضد الإنسانية ترتكب باسمهم، أو أنّ هذا "التيار اللاعقلاني المضاد للواقعية والأزمات ذات الطابع الأخلاقي والسياسي"⁽²²⁾ يقوم على الخلط بين الحقيقة والخيال متبنيا إستراتيجية تعمل على التشكيك في إمكانية وقوع حرب كحرب الخليج في الواقع العيني "مقارنة بالصور المتخيلة عن الحرب التي سبقت الحدث واستمرت بعده كمصدر وحيد للمعلومات والأخبار"⁽²³⁾ قد غطّى على كل الأصوات المعارضة أو المنددة. ومن بين المثقفين الذين يتبنون هذا التوجه المفكر الفرنسي جون بودريار الذي يعلق كريستوفر نوريس Christopher Charles Norris على تأويلاته للواقعي والمتخيل في حرب الخليج قائلا: "من العجب بمكان، كما كنت أقول، أن تحظى أفكار بودريار بهذه الحفاوة الطقوسية في وقت وسياق زمن الرغبة الأمريكية الراهنة لتجديد هيمنتها العالمية"⁽²⁴⁾

أسهمت حقبة ما بعد الحداثة - على الرغم من التأويل المضلل والمتواطئ لما بعد الحداثة النصية الذي يرى "أن الواقع ليس سوى حصيلة كل ما نصنعه به فحسب"⁽²⁵⁾، وهو تأويل يحصر مفهوم الواقع فيما هو متخيل، وقد استعمل هذا التأويل للتغطية على ما ارتكب من جرائم ضد الإنسانية في حرب الخليج، كما أسهمت حقبة ما بعد الحداثة لدى آخر الغرب في فسح المجال لتعددية ثقافية وإثنية رافقتها تحولات اجتماعية، "وهذه التحولات لا تعود فقط إلى التمزقات الداخلية الخاصة بالغرب، بل تعود بالقدر نفسه

إلى الآخر عند أوروبا، إذ يعيد تقييم هويته الخاصة [...] ومنذ 1950 دأب الآسيويون والأفارقة وعرب المشرق وسكان جزر المحيط الهادي والمواطنون الأصليون الأمريكيون على العمل بأساليب مختلفة، لتأكيد استقلالهم عن الهيمنة الثقافية والسياسية للغرب، وأسسوا مجالا متعدد الأصوات لخطاب في ما بين الثقافات" (26)، حيث عملت هذه الأصوات على الردّ على الادّعاءات والمغالطات الاستشراقية التي تشكل منها المتخيل الاستشراقي، مما اضطرّ هذه المؤسسة المتهالكة أن تعيد النظر في هذا الآخر التي عملت دائما على تشويه صورته في الآداب الغربية، حيث "أفسحت ثقفتها المعرفية الطريق لمنهج بحث هيرمينوطيقي أكثر تواضعا وأكثر نقدا للذات. وأفسحت مثاليها الساذجة الطريق لتصميم أقوى على الكشف عن حوافرها الخفية، بل والشريرة أحيانا، وإن ميلها لإضفاء طابع رومانسي على الشرق حل محله إلى حد كبير نزوع واقعي أكثر دقة وإحكاما، يرى الشرق ليس باعتباره مهد حكمة متعالية وخالدة بشكل ما، بل باعتباره طائفة متنوعة ومتعددة الشرائح من العوامل الثقافية والحركات الفكرية المنبثقة عن ضروب متباينة من الأوضاع التاريخية" (27).

إنّ هذا التحول الذي مسّ المؤسسة الاستشراقية في حقبة ما بعد الحداثة، دفع بها إلى أن تتكيف مع ما تقتضيه عولمة الثقافة وتعدديتها، أثار جدلا واسعا يتعلق بالتباس وظيفتها، فإذا ما تجاوزنا الاستشراق العلمي باعتباره أرقى ما بلغته المعرفة الاستشراقية المنفتحة على تطور العلوم ومناهج البحث والاستقصاء المعرفي، فإنّ الاستشراق بمختلف مدارسه يعدّ نتاج الثقافة والمخيال الغربيين تلبية لحاجات غربية، أو هو على رأي إدوارد سعيد استبناء الغرب لشرق خاص به (28)، ولذلك فإن بعض الآراء التي تنطلق من تحالف الاستشراق على مدى تاريخه الطويل مع الخطابات العنصرية والفاشية ترى "أنه من المستحيل وربما من غير المتصور [إمكانية] وجود حوار منفتح ومنزه ومستنير، واستشراق براء من الانحياز والهوى" (29)، وذلك على الرغم مما يمكن أن يوحي به قول جاك بيرك Jacques Berque: "أنّه مع رحيل لويس ماسينيون Louis Massignon انتهى الاستشراق التقليدي إلى الأبد" (30) وعليه فقد انتهى أغلب المجادلين وعلى رأسهم إدوارد سعيد إلى أنّ الاستشراق لم تعد له ضرورة ولا حاجة معرفية، وعليه أن يفسح المجال للعلوم الإنسانية بما تتوفر عليه من مناهج علمية ذات توجه إنساني، تسهم في تنامي الوعي النقدي، ولا تولي لمركزية الذات البشرية أهمية خاصة، إلا انطلاقا مما تبذعه هذه الذات الثقافية وتتميز به عن الآخرين.

ونحن إذ نتبنى هذا التوجه في نقد الاستشراق، فإن الدافع إلى ذلك يكمن في الرؤية السلبية للشرق التي رسخها المتخيل الاستشراقي في الأدبيات الغربية، والتي كشفت زيفها الدراسات الثقافية لما بعد الاستعمار، وعملت على إسقاط أساطيرها، فسقط معها الوهم العجائبي وتبددت الهالة الخارقة التي كانت، تغلف صورة الشرق في المخيال الغربي بعامه، وأسست لما أصبح يعرف بحقبة ما بعد الاستشراق وما بعد الاستعمار.

1- أثر المتخيل الاستشراقي في نص (الليلة الثانية بعد الألف) لتيوفيل غوتيه:

شكل الاستشراق في أربعينيات القرن التاسع عشر ظاهرة ثقافية في فرنسا، وأصبح الموضوع الشرقي - كما ترى زينات بيطار - جزءا مكونا للشكل الداخلي في نتاج المفكرين والفلاسفة والأدباء والنقاد⁽³¹⁾، وقد أسهم المتخيل الاستشراقي في تنشيط حركة أدبية وفنية واسعة بين الشباب الفرنسيين الرومانسيين، حيث شكل موضوع الشرق في كتاباتهم الشعرية والقصصية متنفسا للاحتجاج الرومانسي ضد النزعة النفعية للبورجوازية التي دفعت بها إلى التراجع عن مبادئ الثورة الفرنسية، كما أسهمت مبادئ نظرية الفن للفن التي صاغها تيوفيل غوتيه Théophile Gautier في إعطاء أهمية خاصة لشخصية الفنان ولذاتيته الفنية، ولأسلوبه المستقل ورؤيته للعالم، ويبدو أن تيوفيل غوتيه وجد ضالته في المواضيع الشرقية، حيث استلهم منها أكثر من ثلاثين حكاية وقصة قصيرة ذات طابع عجائبي، من بينها الليلة الثانية بعد الألف، وهو ما جعله يعرف بالرومانسي الملتزم والحكاء العجائبي، وهو من "رفع شعار (الشرق بدلا من روما) من أجل فن جديد أمام الشباب من فنانين فرنسا"⁽³²⁾ الذين اهتموا بتصوير الشرق في أعمالهم الفنية، كما كان لرحلته نحو الشرق فيما بين 1839 و 1845 بدءا بإسبانيا، وإيطاليا، واليونان، ثم الجزائر ومصر واسطنبول، أثر بارز في إضفاء الصبغة المحلية، والجادبية اللونية، والحساسية الشعرية الشرقية على أعماله الأدبية، وبخاصة حكاية محمود بن أحمد وبدر البدر المتضمنة في حكاية الليلة الثانية بعد الألف التي تدور أحداثها المتخيلة في حيّ الأزبكية بالقاهرة .

شكل الشرق خلال الحقبة الرومانسية في القرن التاسع عشر محجا بالنسبة للكثير من الأدباء الفرنسيين، أمثال شطوبريان Chateaubriand وفلوبير وجيرار دي نيرفال Gérard de Nerval، ولكن خيبة الأمل شكلت صدمة لدى هؤلاء الأدباء نتيجة المفارقة البالغة الأثر بين الشرق المتخيل كما شيدته عوالم النصوص الأدبية، وبخاصة ألف ليلة وليلة، وبين الشرق الواقعي المفارق لمعادله الفني في سرديات

التعجب، مما أسهم في الإمعان في تشويه صورة الشرق لدى هؤلاء الأدباء ولدى متلقيهم الفرنسيين، وتحول الشرق لديهم إلى رمز من رموز البؤس والتخلف الحضاري، وفضاء من فضاءات الشذوذ، يقول جيرا ردي نيرفال في رسالته إلى تيوفيل غوتيه في نهاية سنة 1843 "لقد فقدت النصف الأجل من الكون، مملكة بعد مملكة، وسرعان ما لا أجد مكانا تأوي إليه أحلامي، ولكنني لا آسف على شيء أسفي على إخراج مصر من خيالي، بعد أن نقلتها إلى ذاكرتي، وهو ما يجزني" (33)، والملاحظ أن الأحلام المجهضة والاستفاقة على بؤس الواقع وانحطاطه القيمي والاجتماعي وغرابته، يعدّ من الموضوعات الرومانسية الشائعة في الأدب الفرنسي، وقد أسهمت شهادات الأدباء من زوار الشرق في تعميق الإحساس بدونية الشرق، وتبالغ في السخرية من العوالم القيمة المفعمة بالروح الشاعرية الرفيعة التي رسختها النصوص الأدبية في بدايات الاتصال بالشرق في المرحلة الرومانسية، وتعمل على الرفع من حسن المفارقة والتناقض بين المتخيل والواقعي، بخاصة ما سجله فلويير من وقائع لمشاهداته في حي شبرا بالقاهرة تجمع بين الغرابة والشذوذ (34)، وقد كان للاستشراق الاستعماري الدور الكبير في تغذية هذا النوع من الموضوعات ذات الصلة ببلدان الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، مستثمرا ما سجله الرحالة والأدباء بخاصة ما يتعلق منه بالعادات العربية الإسلامية .

تأتي حكاية (الليلة الثانية بعد الألف) لتيوفيل غوتيه (35) امتدادا وتوسيعا لترجمة أنطوان غالان لنص ألف ليلة وليلة، ووضعها لحكاية ثانية بعد الألف بطلب من شهرزاد التي زارت الكاتب في بيته بباريس عام 1842، بصحبة أختها دينارزاد، وهو التاريخ الذي يذكره الكاتب (36)، لسبب من الأسباب منها إعطاء أهمية خاصة لذاته الفنية الرومانسية من خلال أنا الراوي/ الكاتب، الذي يضفي على مستهل الحكاية أجواء شاعرية، وكأنه كان يتوقع هذه الزيارة الخارقة، فأعدّ لها فضاء خاصا يليق بها، بدأها بأمر لحاجبه الحبشي ألا يترك أحدا يزعه في هذه الخلوة المهمة لكي يتلذذ بنشوته المفضلة في منزله الشاعري، ويبتعد شيئا فشيئا عن حسن الحياة الواقعية ليلج موجات بحر العدم بحثا عن أسراره، أين أفقد الحشيش والأفيون الكثير من الحالمين الشرقيين رشدهم (37)، وبعد الوصف الدقيق والمفصل لهذا الفضاء الرومانسي بما يجيم عليه من هدوء وسكينة، يعلن الحاجب عن زيارة مفاجئة لشابتين تريدان اقتحام خلوة الكاتب، فيشترط أن تكونا جملتين حتى يسمح لهما بالدخول، وبعد أن تعرف شهرزاد بنفسها وبأختها، " قالت الجميلة التركية مستعينة بترجمة الزنجي/ الحاجب، أنت أديب وقد قرأت ألف ليلة وليلة، الحكايات العربية التي ترجمها غالون، ألا تعرف شهرزاد؟" (38) وبعد اعترافها بنفاد قدرتها وعجزها عن مواصلة الحكيم،

واعترضها على النهاية التي توجت بعفو شهريار عنها في ترجمة غالون، تقول: "هذا الأحق غالون خدع العالم بتأكيده أن السلطان بعد الليلة الواحدة بعد الألف من الحكى عفا عنها، وهذا غير صحيح، إنه متعطش للحكايات أكثر من قبل، وأن فضوله يمكن أن يحدث توازنا مع قسوته"⁽³⁹⁾، وتطلب منه أن يسعفها ببعض قصصه المسلسلة حتى تنفذ رأسها من سيف شهريار هذه الليلة.

يمكن أن ندرج هذا النقد الذي وجهه غوتيه على لسان شهرزاد لغالون في إطار اختلاف أفق التوقع ورؤية العالم التي يشيدها الأدباء من جيل لآخر نتيجة تحول الرؤى والمواقف الإيديولوجية، ونزعة الثقافات المستقبلية لفرض تحويلات على الثقافات الأخرى قد تصل إلى حد الإدانة أو التباهي، وهو ما يستخلص من تعليق غوتيه على مبدأي الفتنة أو القتل اللذين يهيمنان على وعي شهريار، حيث تتم المقارنة بينه - كمتلق - وبين جمهور المتلقين الفرنسيين، فالأول يقتل والثاني ينسى، يقول الراوي/ الكاتب: "سلطانك يا شهرزاد المسكينة يشبه بشكل مرعب جمهورنا، إذا توقفنا يوما عن تسليته، لا يقطع رؤوسنا، ولكن ينسانا"⁽⁴⁰⁾، وفي كلا الحالين يصبح الحكى والسرد فضاء لفتنة لا متناهية في الثقافتين .

تتوج موافقة الراوي الكاتب على طلب شهرزاد بنهاية الحكاية الإطارية التي يحاكي من خلالها غوتيه بنية ألف ليلة وليلة، وهو نسق سردي يعدّ نتاج تفاعل القصص العربي والقصص الهندي، لتبدأ الحكاية المضمنة الموسومة بالليلة الثانية بعد الألف، المتمثلة في حكاية محمود بن أحمد وبدر البدر، وهي حكاية حب تنزع نحو التعجب، تتقاطع مع حكايات ألف ليلة وليلة على مستوى الجمع بين الإحالة على ما هو يومي وواقعي وبين التخييل العجائبي المنفتح على عالم الجنيات؛ كان بإمكان هذه الحكاية أن تنمو وتتوالد لتمارس فتنة لا متناهية من الحكى والسرد، ولكن توفيل غوتيه رسم لها مدى لا تتجاوزه، وغائية مفارقة لما أسست له ألف ليلة وليلة من إستراتيجية تقوم على الافتتان والإغواء من أجل تفادي فعل القتل، أو تعطيله، حيث تبنى غوتيه رؤية مفارقة يتكسر من خلالها فعل القتل، وهي رؤية متحيزة ومنسجمة مع الدعاوى الاستعمارية الفرنسية في تلك الحقبة؛ فبعد أن كشفت بدر البدر عن حقيقتها بأثما من الجنيات وليست الأميرة عائشة ولا ليلي، وإنما تنكّرت في هاتين الشخصيتين لتمارس عليه فعل الإغواء، طلبت منه أن يتزوجها ويبقى السر محفوظا بينهما، وبعد أن أتم غوتيه إملاء الحكاية على شهرزاد، طارت على بساطها السحري إلى مملكة سمرقند، وكان يفترض أن يتوقف مسار الحكاية عند هذه النهاية بعد أن تمت المواجهة بين محمود بن أحمد وبدر البدر بشكل تصالحي، وتوجت بعد صفقة الزواج، وأن يترك مصير شهرزاد مفتوحا على كل ما هو متوقع أو غير متوقع من آفاق الانتظار، ولكن

إستراتيجية الكاتب اقتضت أن ينهي الحكاية بتعليق يتوقع من خلاله "أن شهريار سيكون غير راض على هذه الحكاية، وسوف يقطع نھايا رأس السلطانة المسكينة" (41)، وأن يؤكد توقعه من خلال ما وصله من أخبار من بعض أصدقائه العائدين من بغداد "أنهم رأوا امرأة مجنونة جالسة على عتبات مسجد يعتقد أنها دينارزاد تكرر باكية هذه الجملة بدون توقف: أختي أحكي لنا واحدة من قصصك الجميلة التي تجيدين حكايتها" (42)، والغاية من هذا التعليق المقحم على نص الحكاية قدحية، تنسجم مع ما راكمه المتخيل الاستشراقي حول شنوذ أباطرة الشرق وملوكه وتهتكهم وتعطشهم للدماء، ولذلك فإن "الحكاية التي تفتنهم لها شيء يمت بصلة إلى المعجزة" (43)، ونحن إذ نتبنى هذا التأويل فإننا ننطلق من كون "أن أي نص لا يتكوّن من أسطر من الكلمات لها معنى وحيد، عقدي إذا صح القول، سيكون رسالة المؤلف الإله، ولكنه فضاء ذو أبعاد متعددة أين تتزاج وتتعارض كتابات متنوعة أي منها ليس أصيلا" (44)، وقد لجأ غوتيه إلى هذا التعليق لدفع القارئ لتبني تأويل متواطئ مع وجهة نظره، وعلينا ألا نسلّم بعدم أدلجة هذا التعليق، أو بعدم تحيزه للمنظور الاستشراقي الذي "يرغم القارئ الغربي غير المدرب على قبول تصنيفات وتقنيات المستشرقين باعتبارها تمثل الشرق الحقيقي" (45)، بخاصة وأنّ الحقبة التي كتب فيها نص الحكاية عرفت ردود أفعال قدحية من الكثير من زوار الشرق من الفرنسيين - وكان غوتيه أحد هؤلاء الزوار - انسجمت مع وجهة نظر الاستشراق الاستعماري .

تبني غوتيه في حكاية الليلة الثانية بعد الألف تصنيفا للشخصيات يجمع بين ما يجيل منها على الواقع وما هو خيالي عجائبي، وهذا التصنيف يتقاطع مع تصنيف ألف ليلة وليلة، من خلاله يتداخل ما هو واقعي مع ما هو خيالي ويأثلف، أو يثتلف، كون غوتيه يعتمد إضفاء بعض الملامح الواقعية على بعض الشخصيات الخيالية، أو ذات المرجع الخيالي ويستفيض في وصف جمالها وأناقته كشهرياد التي قدمت إلى باريس على بساط سحري، وهو ما يفعله مع الجنية بدور البدور التي تتأنسن مرة في صورة الأميرة عائشة بنت الخليفة، وأخرى في صورة ليلي الأمة المارقة، ويتوج علاقتها بشخصية محمود بن أحمد على سبيل الاعتقاد السائد في الثقافة الشعبية.

أما ما يتعلق بدلالة الأسماء والأوصاف الموظفة في الليلة الثانية بعد الألف، فإنّ غوتيه يتوسع في استثماره لما ورد منها في ألف ليلة وليلة، شهرياد، دينارزاد، وبدور البدور، أو في الثقافة العربية من معان غزلية *une figure de pleine lune, des yeux de gazelle* أو من أوصاف للأماكن كساحة الأزبكية بالقاهرة، أو شعر المعلقات، وغيره مما يتردد على مدي الحكاية من عبارات ذات أصل عربي، لكننا

نلاحظ أن غوتيه لم يكن محايدا في توظيفه لبعض الأسماء والأوصاف، أو العبارات ذات الصلة بالثقافة العربية الإسلامية، ففي مستهل الحكاية الإطارية يعقد مقارنة بين قطه النائم على ساعده وبين الذي للنبي محمد (ص)، قائلا: "نام قطي فوق ساعدي مثل الذي للنبي محمد، وسوف لا أغير من وضعيتي بكل ذهب العالم" *mon chat était couché sur ma manche , comme celui du prophète mahomet,* " et je n aurais pas changé ma position pour tout l or du monde ⁽⁴⁶⁾ وأرى أن هذا التشبيه يتضمن مفارقة عقديّة تجعل ما هو مقدس يماثل ما هو مدنس، انطلاقا من أن المحمدية في الثقافة الأوروبية الاستشراقية المسيحية تعني البدعة المارقة، وهي صفة مهينة، ونرى أن استعمال غوتيه لهذا التشبيه فيه ضرب من التبجح المؤدلج عقديا، وهو ما نستشفه أيضا من خلال حديثه عن "خادمه الحبشي أدلفو فرانسيسكو المدعو عبد الله بن محمد الذي كان محمديا وأصبح مسيحيا، يعرف كل اللغات" ⁽⁴⁷⁾، وهو ما يوحي بتبني غوتيه لعقيدة التنصير ولو ضمينا على مستوى المتخيل الحكائي، حيث يعد التنصير والعودة إلى المسيحية عقيدة راسخة في الاستشراق الديني المسيحي الذي يتعامل مع المسلمين على أنهم وثنيون أو مارقون، ويبدو أن غوتيه لم يسلم من تأثير هذا التوجه الاستشراقي العقدي، ولكنه لم يتجاوز حدود الإيحاء بذلك في أكثر من موضع على مستوى مسار الحكاية التي بقدر ما تتقاطع سرديا مع خصائص الحكوي في ألف ليلة وليلة، تمارس اختلافها على أكثر من مستوى من مستويات الرؤية والمنظور والذائقة الفنية، وتصرح بهذا الاختلاف أيضا .

الهوامش:

- 1- مصطفى التواتي: الخطاب الاستشراقي ، بين غائية الأهداف وعوائق المنهج ، ضمن دينامية اللغات وسيادة الثقافات، وقائع الندوة الدولية، أيام 15، 16، 17 أفريل 2010، منشورات المعهد العالي للغات، خلية البحث اللغة والأشكال الثقافية- جامعة قرطاج، تونس 2012، ص 69 .
- 2- المرجع نفسه، ص 69 .
- 3- المرجع نفسه، ص 71 .
- 4- إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، ترجمة نائل ديب، دار الآداب بيروت، ط1، 2004، ص 148.
- 5- المرجع نفسه، ص 150 .
- 6- ضياء الدين سردار: الاستشراق، صورة الشرق في الآداب والمعارف الغربية، ترجمة فخري صالح، كلمة، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، ط 2011، ص 23 .

- 7- نذكر على سبيل المثال فيلم مدام بيترفلاي لدفيد كرونينبيرغ 1993 الذي ذكره ضياء الدين سردار في كتابه الاستشراق .
- 8- المرجع نفسه، ص 27 .
- 9- إدوارد سعيد: خيانة المثقفين – النصوص الأخيرة، ترجمة أسعد الحسين، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ، 2011، ص 224 .
- 10- المرجع نفسه، ص 225 .
- 11- كريستوفر نوريس: نظرية لا نقدية، ما بعد الحداثة، المثقفون وحرب الخليج، ترجمة عابد إسماعيل، دار الكونز الأدبية، ط 1، بيروت، 1999، ص 24 .
- 12- المرجع نفسه، ص 29 .
- 13- المرجع نفسه، ص 24 .
- 14- إدوارد سعيد: خيانة المثقفين ، ص 226 .
- 15- المرجع نفسه، ص 226 .
- 16- ضياء الدين ساردار: الاستشراق، ص 27 .
- 17- المرجع نفسه، ص 27 .
- 18- مصطفى التواني: الخطاب الاستشراقي (م س) ، ص 60 .
- 19- ضياء الدين ساردار: الاستشراق، ص 27 .
- 20- إدوارد سعيد: خيانة المثقفين، ص 226 .
- 21- كريستوفر نوريس: نظرية لا نقدية، ص 26 .
- 22- المرجع نفسه، ص 30 .
- 23- المرجع نفسه، ص 25 .
- 24- المرجع نفسه، ص 28 .
- 25- المرجع نفسه، ص 28 .
- 26- جي جي كلارك: التنوير الآتي من الشرق، اللقاء بين الفكر الآسيوي والفكر الغربي، ترجمة شوقي جلال، عالم المعرفة، الكويت، عدد 346، 2007، ص 328 .
- 27- المرجع نفسه، ص 328 .
- 28- مصطفى التواني: الخطاب الاستشراقي، ص 72 / عن إدوارد سعيد: الاستشراق، ص 37 .
- 29- جي جي كلارك: التنوير الآتي من الشرق، ص 334 .
- 30- المرجع نفسه، ص 75 .

- 31- زينات بيطار: الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، ص 293 .
- 32- المرجع نفسه، ص 293 .
- 33- إدوارد سعيد: الاستشراق، ص 180 .
- 34- المرجع نفسه، ص 184 .
- 35- Th. Gautier, romans et contes la mille et deuxième nuit, A. lemerre , Paris , 1897 , exporte de Wiki source le 28 -01-2017 .
- 36- Ibid, p 7.
- 37- Ibid, pp 3-4.
- 38- Ibid, p 8.
- 39- Ibid, p 9.
- 40- Ibid, p 9.
- 41- Ibid. p 33.
- 42- Ibid. p 33.
- 43- عبد الكبير الخطيبي: عن ألف ليلة واللييلة الثالثة، ضمن كتاب الرواية العربية واقع وآفاق (جماعي)، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1981، ص 118 .
- 44- R. Barthes, le bruissement de la langue, Essais critiques 5, Points, Seuil 1984, p 67.
- 45- إدوارد سعيد: الاستشراق، ص 133 .
- 46- Th; Gautier, op. Cit, p 3.
- 47- Ibid., p 5.