

ألف ليلة وليلة

أو

قوة الكلمة

بقلم: يوسف سامي اليوسف

منذ أجيال وأجيال والناس معنيون بكتاب " ألف ليلة وليلة"، أو ذلك السفر الخالد الذي سحر الأخيلة، بل مغناها أو خلبها، بفضل مايدخره من قدرة على إنتاج المتعة في شعور المتلقي، ولقد فوجئت ذات مرة حين قرأت في إحصائية عن بيع الكتب أن "الليالي" هو الكتاب الثاني بعد الكتاب المقدس في سلم المبيعات في إيطاليا. ولا أحسب أن له هذه المنزلة في العالم العربي، ولكنه كتاب مقروء ههنا، دون أدنى ريب، بل لعل في الجواز أن يقال بأن المرء قد يطالعه بضع مرات خلال عمره. وذلك ما فعله كاتب هذه السطور.

ومما يلفت الانتباه كذلك أن الدراسات، سواء في الشرق أو في الغرب، لم تكف عن تناوله بالتنقيب والتمحيص، وذلك ابتغاء البلوغ إلى بؤرته، أو إلى كنهه العميق الذي لا أحسب أن في الميسور أن يتفق عليه جميع الناس، بل حتى ولا معظمهم. ومع ذلك، فإن مما هو صادق في مذهبي أن الحقيقة المحورية التي تندرج في لباب "الليالي" هي أن الخيال، ولا سيما الخيال الغرامي، هو القوة المركزية في ماهية الإنسان، وأن المتعة الروحية هي أعلى مطالبه وأكثرها دفناً والتصاقاً بجذوره النفسية. وقصارى الزعم أن "الليالي" قوت مناسب جداً للخيال البشري، وكذلك لفؤاد الإنسان، وأن مسارد العشق التي يعرضها على صفحاته هي بنية من شأنها أن تقنع المرء بأن العشق هو لباب الحياة ومركز الوجود البشري وخالصة مطالب الروح، بل بأن اللغة والخيال لا وظيفة لهما سوى التعبير عن الغرام وإشباع حاجة الروح إلى المتعة التي هي ماهية الغرام.

وعلى شدة أهمية هذا الكتاب في جميع البلدان الحديثة، فإن البحوث لم تتفق على أصله ومكان نشوئه. فهناك من يقول بأن الهند هي موطنه الأول (وهذا هو الراجح عندي)، وهناك من يزعم بأنه فارسي الأصل، وكذلك بأنه عربي المنشأ، أو بغدادى حصراً. مع أن القول بالأصل الهندي هو الأصوب، فلا يجوز لنا أن نغفل وجاهة الآراء الأخرى. ففي الحق أن الأثر العربي شديد النضوج في "الليالي". وإني لأرجح أن تكون القصص ذات الطابع الاجتماعي، أو المدني، من أصل عربي حصراً. أما حكايات الجان وجميع الحكايات الخيالية، أو المسرفة في التخيل، أو في الابتعاد عن التجريبي، فهي من أصل هندي، وربما ساهمت بلاد فارس في تأسيسها

خلال أزمنة لا نعرفها. وقد يبدو للمستأنى أن اسم شهريار وشهرزاد هو اسم هندي، ولكنه قد يكون فارسياً، ولو أن هذا الاحتمال ضعيف عندي. وقد يكون ناصعاً تمام النصوح أن هذا الكتاب النفيس هو انجاز شاركت فيه، أو في تأليفه وتطويره، عدة أمم من أمم الشرق. وهذه مزية لا أعرف كتاباً آخر قد امتاز بها في أي يوم من الأيام.

أما مسار الكتاب فيتلخص في أن الأنوثة اللطيفة (أو شهرزاد) تمارس التهذيب على الذكورة الشرسة (أو شهريار)، بل المجرمة في حال هذا الرجل. ويتم هذا التهذيب من خلال السرد أو التخيل، أو اتخام الذات بما يفتن ويسحر. إنها تفعم روحه، أو مخيلته، بالغذاء الذي يستجيب لمسغبته الروحية فيخلصه مما هو فيه من شقاء وإجرام لا يرحم. فلقد بلغ إلى برهة مأزومة لم يعد يرى خلالها سوى الموت للمرأة، حتى قبل أن ترتكب أيما ذنب. فكأنما هو يعتقد بأن كل امرأة مذنبه وأثمة ولا تستحق إلا الإعدام أو الإزالة من الوجود.

ولكن ما لا يجوز أن يغيب عن البال هو أن عملية التهذيب تتم عبر التلذذ، أو من خلال الإمتاع والمؤانسة المنعشة للروح. وبذلك تثبت شهرزاد أن المرأة آنسة حقاً، فهي تؤنس وتجذب حتى لكانها تضع الرجل في حقل التنويم المغناطيسي لتعيد صيغته من جديد. فينتهي الكتاب بأن يصير شهريار أبا دون أن يدري وذلك لأن السرد قد نومه أو ألهاه عن واقعه وعما يجري بالفعل. والأهم من ذلك كله أن التهذيب، أو تغيير الداخل، قد نجح حقاً، فلم يعد شهريار يقتل النساء بتاتاً. وهذا يعني أن شهرزاد قد خلصت بنات جنسها مما يعانين، ولكنها في الحين نفسه قد خلصت شهريار من إجرامه، فاسترد ماهيته الإنسانية وعاد بشراً سوياً. ولقد تم ذلك كله دون أي فداء، وذلك لأن المنقذة لم تخسر شيئاً من ماهيتها، بل ربحت زوجاً وأطفالاً وسعادة وحياء مستقرة. وأخال أن الكتاب درس كبير للمرأة قبل الرجل. وخالصة هذا الدرس هي أن في ميسورها أن تأسر الرجل بالأنس الحميم، أو بالدفء الروحي القادر على أن يضع الذكر تحت سيطرة الأنثى، أي أن يستقلب الصلة القائمة بين الطرفين، والتي هي صلة مثنوية أو مزودجة، أعني أنها تتألف من الحب والكراهية في آن واحد. وهذا يعني أن اللباقة، أو حسن التعامل مع الآخر، هي بيت القصيد في هذه العلاقة الصانعة للحياة البشرية. فلقد أباد شهريار نساء لا يستطعن أن يؤنسن الرجل، وذلك لافتقارهن إلى حيازة القوة الراخمة في الكلمة الخلاقة، ولو استطعن أن يمارسن الأنس، أي لو كن أنسات بالفعل، لما تعرضن لتلك النهاية البائسة. إنهن

لا يتقن الكلمة التي تتمتع بالقدرة على أن تخلق وتصوغ، أو على أن تعيد الخلق والتكوين.

إذن، يجوز القول بأن الدرس الكبير الذي قدمته شهرزاد يتلخص في هذه الفكرة: الكلام هو خالق الإنسان ومؤسس الصلة الصحيحة بين شطري الجنس البشري. وفي الحق أن فكرة الكلام الخلاق هي الدرس الذي قدمه أفلاطون قبل سواه، وذلك عبر محاوراته الكثيرة العدد. ولكن الفرق بين أفلاطون وشهرزاد شاسع البون، ويتلخص في أن الفيلسوف اليوناني يعمد إلى لغة الذهن، في الغالب، وإن كان لا يخلو من لغة الخيال، وأحياناً لا يخلو من لغة السرد، أما شهرزاد، ذات الروح الشعاري الرخيم، فتلجأ إلى ذلك العنصر الرومانسي أعني الخيال، الذي كان الشعراء الرومانسيون في أوروبا، ولاسيما في إنجلترا، وخاصة وليم بليك، أول من اكتشف أهميته وشدد عليها. ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تعداه إلى اعتماد المسرود بدلاً من التفكير. والمسرود ههنا مأهول بروح شعري، وإن تكن لغته بسيطة أو ساذجة، أعني وإن يكن أسلوبه بعيداً عن مبدأ الانزياح اللغوي الصانع للشعر. ولقد طرح الشعراء الرومانسيون، الذين أراهم أقرباء شهرزاد، بل أبناء عمومته، طرحوا مقولة الخيال في وجه العلم الذي تقدم كثيراً في العصر الرومانسي (أوائل القرن التاسع عشر)، وكذلك في وجه الفلسفة العقلية التي أخذت تجتاح أوروبا الغربية ابتداء من ديكرت في القرن السابع عشر. أما شهرزاد فاعتمدت الخيال، لا لتواجه به أي فلسفة، أو أية ظاهرة من ظواهر المجتمع، بل فقط لأنه العنصر الأول في الماهية الإنسانية. ففي البدء، أعني لدى انطلاق المشروع البشري، كان الخيال (لا العقل) يؤسس هوية الإنسان. ولقد جاء كتاب "ألف ليلة وليلة" ليكون إشباعاً لذلك العنصر الأول الذي من شأنه أن يتقلص في زحمة المدن الكبرى، أو في انهماك الإنسان بالعمل والإنتاج.

ويلوح لي أن الناس في الشرق كانوا يؤمنون، منذ زمن بعيد، بقدرة الكلمة، لا على التعبير وحسب، بل على التغيير أيضاً، وكذلك في ميدان المواجهة مع الآخر، مهما يك قوياً. ولقد جاء السيد المسيح ليكون كناية عن الكلمة الفاعلة في تصديها للسيف الروماني البتار الذي لايهزمه أي سلاح معدني بتاتاً. ولهذا فقد ابتدأ أحد الأناجيل بهذا القول: "في البدء كان الكلمة." إن السيد المسيح هو اللطافة التي هزمت الجلافة بالكلمة الصادقة النظيفة. وجاءت شهرزاد كذلك حاملة للكلمة الخيالية التي أعادت صياغة شهريار، أو أعادت تربيته وتأهيله للحياة بعدما اشتط وأسرف في الخروج على الطبيعي أو على المؤلف. والجدير بالتنويه في هذا المقام أن مسرحية "ترويض الشرسة" لشكسبير تنحو هذا المنحى. ولكن ثمة فرقان بينها وبين "الليالي". أما الأول فهو أن الرجل، وليس المرأة، هو من ينهض بعبء

الترويض في هذه المسرحية. وأما الثاني فهو أن الترويض يتم بالقمع المؤلف، أو بممارسة الرجل للقوة على المرأة. فلا خيال ولا سرد ولا امتاع، بل صراع وسيطرة ذكرية لاتهدف إلى جعل الطرفين ندين متكاملين ومتساويين، وذلك لأنها لاتتعتمد إنشاء جو من الوئام الحميم بينهما.

ولأن الكلمة هي بيت القصيد في "الليالي"، أو لأن حيازتها تعني حيازة القوة أو تحقيق النجاح، فقد صار في ميسور المرء أن يذهب إلى أن حكاية "علي بابا والأربعين حراميا" هي أقرب الحكايات إلى جو "الليالي"، أو إلى نسيجها العام، وذلك ليس لأنها تنفتح على كون سحري أو اسطوري، شأنها في ذلك شأن "الليالي"، بل لأنها تتخذ من الكلمة مفتاحا يملك أن يفتح كل مغلق أو مستور، وعندئذ فإن ذلك الكون الذي تفتحه الكلمة يتخلى لصاحب القول المناسب عن كنوزه النفيسة التي لاتضاهيها أية كنوز أخرى. فما أن يقول المرء: "افتح، يا سمس" حتى ينكشف أمامه عالم قائم بذاته، وثروة طائلة هي الغنى الذي لايبذ بتاتا. وههنا تتبدى قوة الكلمة على خير وجه ممكن، وذلك لأن السرد يقدمها بوصفها الدرب الوحيدة إلى الكنوز النفيسة، أي إلى الخير والسعادة والهناء. ولأنها شديدة القدرة على الفعل فإنها تتبدى كما لو كانت من عالم السحر وليس من عالم الواقع.

وهذا شأن ينطوي على فكرة مؤداها أن الخير كله إنما يكمن في الخيال لا في التجربة، في السرد لا في الواقع، في اللغة لا في الأشياء، تماما كما أكد الشعراء الرومانسيون الانكليز. وههنا أخوّل نفسي حق الزعم بأن شهرزاد شاعرة رومانسية تلقائية، أو بالسليقة. وهي تكتب شعرا منثورا، من جهة، ويتألف محتواه من عنصر مسرود، أو عنصر قصصي، من الجهة الأخرى، ويهدف إلى شفاء زوجها من داء عضال ألمّ به بعد حادث صادم. ولأن الكلمة تشفي النفس من عللها، فإنها تصير الجوهرة النفيسة، أو قل إن الكلمات تصير أنفس من الجواهر، والأسماء أفضل من مسمياتها، واللغة أحسن من الأشياء. وبإيجاز، صار الداخل أنبل من الخارج وأنفس وأنقى. وهذه فكرة شرقية موغلة في القدم. فكأن "الليالي" إنابة إلى أس الوجود البشري الأول، حيث تندغم اللغة بالأسطورة، أو بالخيال، في وحدة عليا لا انفكاك لعراها بتاتا. فالإنسان ينبع من الأسطورة التي صارت لغة، أو من اللغة المتماهية مع الأسطورة والمتحدة بها في الوقت نفسه. ومما هو ناصع أن شهرزاد قد أحالت الحكاية إلى أسطورة والأسطورة إلى حكاية. وبذلك فقد أشبعت خيال شهريار، فكان هذا الاشباع سبب شفائه.

ومما يتناسق مع المبدأ الأخير، أعني مبدأ العلاج بالحكاية على طريقة شهرزاد، أو بالتخييل المنتج لفتنة المسرود، أن الأديان البدائية الأولى، وهي التي لم يبق منها اليوم سوى رسابات وحسب، قد كانت تدمج الفرد بالاسطورة وتجعل

صلواته احتفاء بالمستور، أو بروح الغموض، وذلك عبر طقس الرقص الشبيه بحوار يجري بين الروح وبين السر، فيتبدى الأمر وكأن الإنسان يرقص الاستسار حصراً، أو يحاول استحضاره. ويتبدى كذلك أن شعائر الايقاع، أو ضربات الطبل، هي صوت الغموض، بل صوت السر نفسه. ولعل في الميسور الزعم بأن ديانة من هذا الصنف شديدة القدرة على تكييف الفرد مع وجوده المفعم بالتوترات والمنغصات.

ولامراء في أن صلاة بدائية من هذه الفصيحة الوثيقة الصلة بالمستورات هي أعمق بكثير من جميع حكايات شهرزاد التي لا أرغب في أن أحملها ما لا تحتمل. فلست أرى "الليالي" كلها سوى إمتاع وموانسة. ولكنني مقتنع بأن الأنس واحد من أعلى مطالب الإنسان، وهو "الموجود من أجل الموت"، على حد عبارة هايدجر، فضلاً عن أنه يعيش بغير حب ولا صداقة، أي بغير أنس، في كثير من الأحيان. وبما أن الأنس لا يتحقق بتمامه وكماله إلا في حضرة المرأة اللبقة الشابة الجميلة، فقد راحت اللغة العربية تطلق اسم((الأنسه)) على كل امرأة لها هذه الصفات الثلاث. أما النموذج الممتاز للأنسه في التراث العربي فهو شخصية شهرزاد قبل سواها من الشخصيات الأخرى، وذلك لأنها التجسيد الأمثل للباقة وإعتماد اللغة في مجال إعادة التأهيل، أو أقله في مجال الإيناس، فمما هو جد واضح ان شهريار قد طبع صلته مع الحياة بعد ما أنسته الأنسة، وليس قبل ذلك، ولهذا يسعك الذهاب إلى أن مطالعة "الليالي" هي فعل وثيق الصلة بالغرام، لا لأن الكتاب يتألف من حكايات غرامية، بل لأنه مؤنس وممتع ولذيذ ، ويكمن سر متعته أو سببها في أنه يعيدنا إلى بدء وجودنا، أو إلى أصوله الأولية الراسخة، ولولا هذه السمة الغرامية الشديدة الحضور لما كان لهذا الكتاب أن ينال تلك الشهرة التي حظي بها في الكثير من بلدان العالم.

لقد استطاعت الروح المدمثة الهيفاء المتمثلة في شهرزاد أن تخلق الأكوان باللغة وفي اللغة، وكأنها تقول لكل كون خيالي:

"كن"، فيكون، ولا يستطيع أن يخالف إرادتها بتاتاً. ولهذا يجوز الزعم بأن تلك الأنسة هي لوغيا، أو روح اللغة بالضبط. وكانت، في الوقت نفسه، تمرّر زوجها الهائج المضطرب بتلك الأكوان الواحد إثر الآخر، فيسكن غيظه وتصفو نفسه، ويعاوده ماكان عليه من هدأة بال وصحة وسلامة. ولعل أهم ما في أمرها أنها أوحى إليه بأنها ليست زوجته التي تشكل عبئاً ينوء به كاهله، والتي قد تخونه ذات يوم فتعود إليه تلك الزلزلة النفسية التي كابدها إثر صدمة الخيانة في أوائل الكتاب، بل أقنعتة بأنها عشيقته التي تأخذه لتتنزه وإياه في العوالم المنسوجة من الدهشة

والغرابية وحكايات العشاق، والتي تسعده وتبهجه، وذلك لأن محمولها الأول هو السعادة والبهجة، شأنها في هذا شأن جميع العاشقات الناجيات من كل زيف.

مما هو جدير بالتنويه في هذا الموضوع من النسق الراهن أن الحضارة الفرعونية، أو حضارة الأهرام، قد جاءت بمثابة قفزة في مضمار فن الرياضة، وذلك بعد ما اعتمدت على الحجر كأداة للتعبير. أما الحضارة العربية التي أنجزت الصيغة النهائية لكتاب "الليالي" فقد اعتمدت على اللفظة بالدرجة الأولى، فكانت حضارة لغوية يزدهر فيها السرد والشعر والصوفية، أو قل إنها ثقافة الكلمة التي هي بحد ذاتها كنز روحي يبذل جميع الكنوز المادية.

وحين راحت شهرزاد الأنسة أو المؤنسة، سيان، تبني الأكوام بالكلمات بدلاً من الحجارة، وتبتكر عوالم مأهولة بالدهشة والغرابية لتنتج الأنس الذي سوف يشفي شهريار الساخط الجامح، فقد أرست الامتاع والخلب على مبدأ التشويق الذي يتأسس هو الآخر على مبدأ الإرجاء الوثيق الصلة بالرجاء. فالسمر الأول يؤسس السمر الثاني، والثاني يؤسس الثالث ويفضي إليه، وهكذا حتى نهاية الكتاب. فقد كان على شهريار أن ينتظر ريثما يحصل على الما بعد. وهذا يعني أن شهرزاد كانت تهدف إلى إطالة مدة السرد حتى تبلغ أكبر قدر ممكن. ولهذا، فقد راحت تضبط الحراك وترجىء النهاية إلى يوم آخر بعد أن يكون قد أدركها الصباح فتسكت عن الكلام المباح. ولكن سكوتها أو إرجاءها للسرد لا يقطع الرجاء، بل تستمر سيرورة القصاص حتى يتحقق المراد، وهو إعادة تأهيل شهريار للحياة أو جعله صالحاً لممارستها، لاكملك فقط، بل كأب هذه المرة، وكزوج مسؤول عن أسرة متكاملة.

فبدلاً من أن تسرد شهرزاد القصة دفعة واحدة، فإنها تكتفي بسرد جزء منها في كل ليلة من لياليها الممتعة. وبهذا الإرجاء أو التأهيل فإنها تصنع التشويق، ومن شأن التشويق أن يضع شهريار في حوزة زوجته. فمما هو معلوم أن النفس مبنية على مبدأ اللذة، واللذة قد منعت مؤقتاً عن شهريار، أو تأجل حصوله عليها حتى الليلة التالية، فصار الرجل أسير الشوق إلى الما بعد أو إلى ماسوف يحدث. وهذا يعني ارتباطه بزوجه لمدة تبلغ زهاء ثلاث سنوات. وبذلك ترسخت ألقته بها بعد هذه المدة الطويلة. وهذه الألفة هي التي أنفذتها من الموت على يديه. فبينما كانت هي تؤجل إنهاء الحكاية حتى ليلة لاحقة، فقد كان هو يضطر إلى تأجيل قتلها حتى تنتهي الحكاية. وهذا ما عنيته حين قلت بأن الكتاب قد بني على مبدأ التأجيل المستمر الذي أنقذ شهرزاد من الإعدام، والذي وظفته بلباقة وفطنة صامته لتبلغ إلى

المأمول، فنجحت بالفعل، وصار زوجها بشراً سوياً مثلما كان قبل الصدمة، وكفّ عن قتل النساء مجاناً أو دون سبب. وهذا يعني أن اللباقة والأناة وحسن إدارة المواجهة هي التي انتصرت في نهاية المآل فأثمرت الشفاء والسلم والحب.

وعندي أن البحث في منهج "الليالي"، أعني في كيفية حراكه أو سيرورته وانتقاله من برهة إلى أخرى، هو أمر شديد الأهمية، وذلك لأن معرفة هذه الكيفية من شأنها أن تسهم أيما مساهم في إحاطتنا بفحوى النص. ولكنني لأذكر البتة بحثاً واحداً مكرساً لهذا الموضوع الخطير. فكيف كان في ميسور شهرزاد أن تتقذ نفسها من الموت قتلاً لو أنها لم تتحكم بكل نقله من نقلات المسرود المنتشر فوق مساحة شاسعة منداحة؟ بل كيف تيسر لها أن تجتذب زوجها وأن تشده إليها فيؤجل قتلها حتى يوم آخر؟ والجواب ببساطة أنها نسجت حكاياتها وفقاً لمبدأ تأجيل الكشف عن الحقيقة الصادمة.

فما لا يخفى على القارئ اللبيب أن الانتقال من ليلة إلى أخرى، وكذلك من حكاية إلى أخرى، يتم وفقاً لمبدأ التشويق الذي يدفع شهريار إلى تأجيل قتل زوجته شهرزاد. وبهذا الإرجاء المستمر صار لها رجاء أو أمل بأن تخلص من الأزمة التي هي فيها، والتي من شأنها أن تقضي بها إلى الموت إذا لم تتمكن من الإيحاء للملك بأن العنصر الكاشف لم يأت بعد، أولم يكتمل بعد، فإذا أمهلها ليلة أخرى فقد يحصل على متعة أو لذة كبيرة. وبالفعل استطاعت أن تستدرجه بهذا المنهج حتى اقتنع بأنها امرأة نفيسة لا تستحق الموت، بل تستحق الحياة والتكريم في آن معاً.

فلو تأمل المرء كيفية الانتقال من الليلة الأولى إلى الليلة الثانية، مثلاً، لأدرك مبدأ التشويق الذي بني عليه الكتاب، والذي هو تشويق للملك شهريار كي يتابع الاستماع في الليلة التالية، مثلما هو تشويق للقارئ كي يستمر في القراءة حتى نهاية الكتاب. وخلاصة الأمر أن رجلاً قد كانت له زوجة عاقر، فجلب جارية أنجبت له طفلاً، فاضطره عمله للسفر خلال مدة طويلة. وفي غضون غيابه استطاعت زوجته أن تسحر الجارية وأن تحيلها إلى بقرة، كما أحالت الطفل إلى عجل. وحينما عاد الزوج من رحلته أخبرته زوجته بأن جاريته ماتت وبأن ابنه قد غادر البيت ولم يعد. وجاء عيد الأضحى فأراد الرجل أن يضحي، فأتاه الراعي ببقرة ذبحها ليجد أنها بغير لحم أو شحم. فطلب عجلاً ليذبحه فجاءه الراعي بولده المسحور عجلاً، وذلك بعد ما جاءه بزوجه المسحورة بقرة. ولما رآه العجل قطع حبله وراح يولول ويبكي. فأشفق الرجل على العجل وطلب من الراعي أن يعيده إلى القطيع وأن يأتيه ببقرة أخرى. ولكن زوجته أصرت على ذبح العجل وأقسمت أنها لن تكون زوجة له بعد اليوم إن لم يذبح ذلك العجل. وحين سمع منها هذا الكلام أخذ السكين بيده وتقدم من الحيوان قاصداً ذبحه. وههنا بالضبط تقطع الأنسة اللبقة السرد

لأن الصباح قد أدركها. أما القارئ فينتابه شوق جامع لمعرفة ما سوف يجري، ولهذا فإننا نتابع القراءة حتى نهاية الحكاية على الأقل، مدفوعين بهذا السؤال: هل ذبح الرجل ابنه أم لا؟

لست أعالي إذا ما زعمت بأن كل من قرأ هذه القصة أو سمعها سوف يشناق إلى معرفة الما بعد، أي سوف يتساءل، لا عن مصير الولد وحده، بل عن مآل الأمور بوجه عام، وسوف يرغب في استجلاء مصير الزوجة المجرمة التي تسببت في قتل الجارية بعد ماسحرتها. فيلوح لي أن مثل هذا السرد يهز المرء من داخله ويتركه قلقاً حتى يتم الكشف، أو حتى تنبلج الحقيقة وتسفر عن وجهها الناصع البياض. وربما جاز لي أن أزعم بأن جلّ النقلات، إن لم أقل كلها، قد تمت وفقاً لهذا المنهج التأجيلي الجذاب. ولأن هذه النقلات استطاعت أن تستمر على هذا النحو الترغيبى، فقد انطوى الأرجاء أو التأجيل على رجاء كبير. وثبت بالفعل أن ذلك الرجاء له أرضية يتأسس عليها. فلقد عاد شهريار إلى سالف صحته وسلام نفسه، كما أن زوجته نجت من الموت على يديه. فمما هو لافت للانتباه أن ثمة تلازماً بين نجاة شهرزاد من الموت ونجاة شهريار من مرضه الإجرامي. فهي حين تخلص نفسها فإنها تخلص زوجها من دائه النفسي المرير. وفضلاً عن ذلك، فإن هذا السرد يؤنس القارئ ويخلصه من سأمه أو من كآبته، إن كان يعاني من الكآبة أو من اضطراب الباطن.

ومما هو لافت للانتباه أن فعل "الخلاص" أو مشتقاته كثيرة التواتر في "الليالي". وفي أحيان قليلة، يستعويض النص عن هذا الفعل ببعض مرادفاته، مثل "النجاة" أو "العنق". ومما يسعك أن تلاحظه أن فعل "الخلاص" يفرط في تواتره خلال الليلة الثالثة. ففي تلك الليلة وحدها تذكر هذه الكلمة اثنتي عشرة مرة. ففعل في الميسور الزعم بأن كتاب "الليالي" هو صنف من أصناف الكتب الخلاصية، لا بالمعنى الديني والاجتماعي، أو التاريخي للكلمة، ولكن بمعنى أنه جهد يبذل ابتغاء إنقاذ النفس وتخليصها من أمراضها المنهكة. فبينما تجنح الفلسفة (أرسطو وأتباعه من العرب) إلى التعامل مع النفس من حيث هي تجريد، أو بنية ميتافيزيقية ثابتة، فإن كتاب شهرزاد يضم ما فحواه أن النفس شعور قابل للرضوض، ولكن رضوضه قابلة للشفاء في الوقت نفسه. وهذا يعني أنه ينظر إلى النفس وهي في الحركة وليس في السكون.

ومما هو مضمّر في الليالي أن الشفاء يأتي من سماع الحكايات ذات الطابع الخيالي التي تأخذ النفس إلى البعيد وتسرحها في الأفاق المفتوحة أو في المساحات الشاسعة المنداحة. وهذا مما يؤهلها لرؤية الكثير، وللاحاطة بتجارب غنية وعميقة، فيجيء شفاؤها بمثابة نضج أو نمو قبل كل شيء. ويبدو أن هذا التسريح هو التحرير

من ربة المساحة المحدودة أو الضيقة، أو من دنو الأفق الذهني الذي هو مثلية لأعداد من البشر لاتحصى ولاتعد. ولعل في الميسور الزعم بأن هذا التحرير الذي يجلبه التسريح هو الخلاص المنشود في هذا المقام. فكأن السرد يمارس الصقل على النفس، أو يمارس الحت والتعرية، فيكشط عنها تلك الطبقة السميقة من الصدا التي تحاصرها أو تغلفها فتمرض. وحين يتم كشطها فإنها تشفى أو تتحسن، أي تبلغ إلى خلاصها من مرضها المرير. ولهذا، فقد واطبت شهرزاد على السرد طوال زمن مديد كان لا بد منه كي يتعافى زوجها الذي أولع بقتل النساء. بيد أن هذا الولع قد حل محله ولع آخر، وهو الاستمتاع بالحكايات التي أخرجته مما هو فيه، أي جاءت بمثابة خلاص من الأزمة التي طرأت على حياته.

وقد لا يخفى على القارئ اللبيب أن المنهج التأجيلي الهادف إلى التشويق، أو إلى ترغيب القارئ والملك شهريار معاً، ودفعهما إلى متابعة القصة حتى نهايتها، يعتمد إلى ما تجوز تسميته بالبنية المركبة، وهي التي تولج قصة ثانية في داخل قصة أولى، ثم تولج قصة ثالثة في داخل القصة الثانية. ومن شأن هذا التداخل أن يضاعف حرارة الشوق إلى النهاية، وأن يحث المستمع أو القارئ على استعجال القصة الطارئة كي يعود إلى ما كان فيه قبل بدايتها. وهذا يعني أنه مشوق ومشود إلى القصة لأنه مندمج بها ومستمتع بقدرتها على التلذذ عبر فتح الأفق وتوسيع مساحتها. وخير مثال على هذا الضرب من الحكايات هو تلك الحكاية التي تحتل الليالي التسع الأولى من كتاب "ألف ليلة وليلة"، فهي في الحق أربع حكايات متداخلة أو مترابطة في أضمومة واحدة، وتتأسس كل منها على مبدأ فحواه إثارة التعجب لدى القارئ مما يستتلي إثارة فضوله كي يعرف النهاية، أو حل الأزمة الذي يأتي في آخر المطاف.

ولعل في الميسور الزعم بأن هذا كله يجري في "الليالي" وكأنه يتوجه إلى الطفل الراخم في داخل كل منا. ويبدو أن كتاب شهرزاد ما كان له أن يعرف دربه إلى الوجود لولا ذلك الطفل الدائم، أو الذي يأبى أن يتلاشى مع تلاشي الأيام. فهو كتاب سحر، والسحر لا يجتذب الكبار والناضجين كثيراً، ولكنه دواء لنفوس الأطفال والأبرياء بوجه عام. وهو حين يؤجل لا يشوق إلا الطفل المستمع، سواء أكان طفلاً حقيقياً أم طفلاً مستتراً في سريرة رجل كبير أو امرأة مسنة. أما الناضج، أو من كان متطرفاً في النضج وسعة الأفق، فيعلم سلفاً أن الرجل لن يذبح ابنه العجل بعد ما ذبح زوجته البقرة. وهذا يعني أن التأجيل لن ينطلي عليه، وإذا لم ينطل عليه فإنه لن يجلب له أية متعة، أو ربما هو لن يجلب له سوى المتعة الطفيفة. ولهذا، قد يسعك الذهاب إلى أن كتاب "الليالي" يتوجه سلفاً إلى أناس ما زالوا صغاراً من الداخل، أترعت شرابهم بالحيوية والسلامة. وكلما كان المرء أكثر احتفاظاً بكنز

طفولته التي يخسر نُتفة منها كل يوم، كان أكثر استمتاعاً بكتاب شهرزاد الخيالي هذا. وههنا ثمة مفارقة لارفع لها لدى النظرة الأولى، أو النظر إلى السطح. فكيف تيسر لكتاب مخصص للطفولة أن يكون كتاب شفاء لرجل اختل توازنه النفسي فراح يقتل النساء بضراوة متطرفة؟ والجواب أن هذا الكتاب قد يتمكن من إعادة الطفولة إلى الرجل الذي تهافت بنيانه النفسي فخسر رصيده من الطفولة دفعة واحدة. لقد استطاعت المؤنسة أن تنعش الطفل الضامر في سريرة شهريار، فعادت له صحته واسترد عافيته وسواء نفسه.

وفضلاً عن هذا، فإن بالإمكان النظر إلى شهريار على أنه رجل غير ناضج منذ مطلع الكتاب، فلو كان ناضجاً لما قتل زوجته بعد ما صدمته رؤيتها وهي في أحضان عشيقها، ولما راح يقتل النساء دون أن يعي ما يصنع. وشتان بين الملك شهريار والإمبراطور الروماني ماركوس أوريليوس الناضج الحكيم الذي ربته الرواقية على احترام العقل وطبع الأشياء. فحين قيل له إن الإمبراطورة زوجته تخونه، قال: إن عقلها لا يسمح لها بأن تفعل غير ذلك. وكان هذا الإفراط في القتل هو الأزمة التي أسست الكتاب كله، والتي لقيت حلها في نهاية المطاف. وفي الحق أن كل حكاية في "الليالي" تتألف من برهتين: برهة الأزمة وبرهة الخلاص، أو الإنابة إلى حال الاستقرار السالفة، أو كما قال هاملت: "والبقية هي الصمت." ففي جميع القصص يتورط رجل أو امرأة (وأحياناً رجال أو نساء، كما هو حال القصة الثانية التي تبدأ في الليلة العاشرة)، يتورط في ضائقة حرجة دون أن يلوح له أي مخرج في بداية الورطة أو الأزمة، تماماً كما هو حال شهريار وشهرزاد في مطلع أمرهما. ولكن الفرج يأتي أخيراً، ولو بعد شذائد جسام، فتكون النجاة من الأزمة على أحسن وجه ممكن. فكأن في هذه السمة البنيوية بشارة بأن أزمة الزوجين المقفوسين في قفص الورطة سوف تشهد الانفراج في نهاية المطاف، وإن يكن ذلك بعد ما تبذل شهرزاد قصارى الجهد، أو بعد ما تقدم الكثير لزوجها المريض أو المختل النفس.

ومما هو ذو دلالة أن يلتقي شهريار بأطفاله الثلاثة في أواخر الكتاب. ولعل في الميسور الزعم بأن هذا الالتقاء هو رمز لعودة الرجل نفسه إلى طفولته الخاصة، أي إلى عافيته وسواء صحته. فكأن الصحة النفسية هي الطفولة، وكأنما كل اختلال يطرأ على النفس هو نتيجة لخسران أصاب الطفولة التي يفترض أنها ترافقنا طوال العمر. ومادام الاختلال قد أصاب الطفولة المكنوزة في داخل النفس أو في سريرتها، فإن استرداد التوازن يعني استرداد ما قد خسرنه من تلك الطفولة حصراً، ولأي سبب من الأسباب. وقد نحصل على هذه الغاية من الحكايات التي تناسب الصغار والكبار على السواء. وليس هنالك حكايات أفضل من تلك الحكايات

التي تسردها شهرزاد، وذلك لأن هذه السمة متوفرة فيها على خير وجه ممكن. فقد يتيسر الذهاب إلى أن "الليالي" كتاب من شأنه أن يغذي طفولتنا وأن يصونها ويحفظها من الزوال. ولعل هذه المزية أن تكون سبب رواجه في الكثير من بلدان العالم.

ولكن حكايات شهرزاد لاكتفي بهذا البعد الشفائي وحده، بل هي تتجاوزها إلى بعد آخر يمكن لك أن تسميه البعد السياحي أو التحرك في اللامألوف. وربما كان الشيطان شيئاً واحداً بالفعل. فهو بمثابة نزهة في مملكة الغرائب والعجائب. وكل نزهة نزهة، وكل نزهة أخلاق عالية. ولعل هذا أن يكون السبب الذي دفع ملايين الناس في العالم الحديث إلى مطالعة "الليالي" بشغف أو بإقبال شديد قلما يبديون مثله لأي كتاب آخر. ولعل هذه الغرائب غير المألوفة أن تكون شديدة القدرة على إخراج المرء من سياق حياته الرتيب والباعث على الملل وضيق الصدر. وربما كان هذا الخروج من المألوف إلى اللامألوف هو ما يبتغيه القارئ حين يباشر بقراءة "الليالي" المدجج بالمتعة والفتون. ويبدو أن هذا الاحتكاك بالغرائب والعجائب من شأنه أن ينعش النفس ويريحها وينتج فيها حيوية شديدة الشبه بحيوية أحلام اليقظة التي هي تعويض عن أشواق لا يسمح الواقع بإنجاز أي إشباع لها قط.

ويلوح لي أن الذهن يتعذر عليه أن ينبش السبب الذي أنتج "الليالي" دون أن يعرض للخيال وفاعليته وعلّة وجوده. فمما يخيل إلى أن سبب وجود الخيال هو سبب وجود شهرزاد ولياليها الممتعة. وما هو صادق في ذهني بهذا الخصوص أن الإنسان ما كان له أن ينال هذه اللؤلؤة المتضرمة التي تسمى الخيال لو كان واقعه غنياً بالعناصر النفيسة التي من شأنها أن تشبع النفس وتستجيب لحاجاتها العميقة. وهذا يعني أن سبب نشوء الخيال ونموه هو ذلك الفقر المريع الذي يلزم التجربة فتكابه على الدوام، والذي لاخروج للإنسان منه بتاتاً وإلى أجل يتعذر تحديده. وقد يجوز الزعم بأن الخيال يقدم للواقع ما ينقصه، وإن يكن هذا التقديم وهمياً. وربما كان هذا الفقر في حوامل الإنعاش هو سبب انتشار الخمر والمخدرات والقمار وأحلام اليقظة والسينما والمسلسلات، والكثير من الأمور الأخرى التي يقاربها المرء ليخرج من رتوب المياومة، أو من سياق عيشه الممل. ولكن نتيجة هذا الفقر مثنوية مثل كل شيء، فهو يدفع الأسوياء صوب الإبداع، ولكنه يدفع المرضى نحو التفسخ في الخمر والمخدرات والقمار وما إلى ذلك من أشكال الفسوق.

وللسبب نفسه جاء كتاب "الليالي" الذي من شأنه أن يأخذ النفس إلى خارج التجربة، بل إلى ما هو ناءٍ عنها حتى درجة المفارقة. ولهذا يسعك القول بأن التجربة اليومية هي ما لا يصير غريباً، وبأن الغريب هو ما لا يدخل في التجربة اليومية. ويبو أننا نحب أن نحيا ما لانحياء بتاتاً، بل ما يعلو فوق تجربتنا الحية فلا

يجانسها بأية حال من الأحوال. ولأن الناس يفضلون الغريب الجذاب على التجريبي المؤلف، فقد تطور الخيال وراح ينتج عالماً موازياً لعالم الواقع. وهو في معظم الأحيان شديد الشبه بالأحلام من حيث هي لامنتظية، من جهة، وغير قابلة للحدوث، من جهة ثانية. وعندني أن ليالي شهرزاد هي خير مثال لهذا الصنف الأخير من أصناف المنتجات الخيالية. ففي الحق أن هذا العالم لايقبل الاندراج في الواقع إلا إذا قبل الماء أن يندرج في النار، مثلاً. ولاغلو حين يزعم المرء أن السبب الذي ينتج الأحلام هو عينه الذي ينتج القصص الخيالية. إنه الحاجة إلى اللامألوف. ولما كانت الأخيلة والأحلام أعز على النفس من المحسوسات والمألوفات، فقد راح الناس يطالعون ذلك الكتاب بنهم ويتمتعون به متعة قلما ينالونها من أي كتاب آخر.

أما الأدب فله شأن آخر. وما هذا المقال بالموضع المناسب لمناقشة أسباب نشوئه، ولكن في الميسور أن أنوه بأنه مركب من ثلاثة عناصر هي العاطفة والخيال وصورة الواقع. أما مهمته أو غايته فخلاصتها إنعاش النفس ووصف الحياة في آن واحد. ولهذا، فإنه ما من أدب أصلي إلا وينطوي على فكر، فضلاً عن الوجدان والخيال واللغة المتألقة.

ثمة جملة من الظواهر البارزة تنتشر في متن النص من غلافه الأيمن حتى غلافه الأيسر. أما أهم هذه الظواهر فهي:

أولاً- معظم شخصيات "الليالي"، بل جلها، من الملوك والأمراء والوزراء والتجار والجواري والغلمان المماليك. وتكثر في الكتاب صور السفن والبحار مما يؤشر إلى الترحال في التجارات والأعمال والسعي وراء المال والثراء. وربما كان سبب هذه الظاهرة أن تلك الطبقة السائدة في جميع المجتمعات هي التي أنتجت الكتاب في قديم الزمان، كما أنها هي التي اعتادت على قراءته، وذلك بحكم كونها الطبقة الوحيدة القادرة على القراءة والكتابة، والتي تملك الوقت الكافي للانغماس بالكتاب على ضخامته. ومما هو ملحوظ أن الفلاحين، (وكذلك رجال الدين) لا يكادون يظهرون ههنا، مما ينم على أنه كتاب حضري سداة ولحمة. فدوماً هنالك قصور ومدن وأسواق وبضائع وفرسان وجنود وملاحون، وملابس فاخرة وجواهر نفيسة ورياش أو أثاث ثمين جداً، بل نادر جداً.

ثانياً- تكثر في النص حوادث السحر، وكذلك حوادث الاحتيال والخداع والتربص بالآخر وإلحاق الأذى به. فكثيراً ما تتمكن (إمرأة في الغالب) من أن تسحر امرأة أخرى، أو سواها، أو تحاول الإيقاع بها وإيلاجها في مأزق حرج. وكثيراً ما يتمكن المحتال أو المحتالة من اصطيد إنسان بريء وغير قادر على اتقاء الاحتيال. ولعل

السبب في كثرة هذه الحوادث المؤذية أن يكون طبع الجو العام للطبقة التي أنتجت الكتاب. ففي مناخ هذه الطبقة يشتد الصراع من أجل السلطة والمال في آن واحد، وعلى نحو دائم.

ثالثاً- تكثر في الكتاب قصص الحب العنيف الشريف، كما أن حوادث الخيانة الزوجية والممارسة الجنسية المحرمة ليست بالقليلة ههنا. وسوف يكون هذا البحث ناقصاً أيما نقص إذا لم يكرس بضع صفحات لظاهرة العشق المتيم، وهي الظاهرة الكثيرة التواتر في "ألف ليلة وليلة"، والتي لأرى في الكتاب كله شيئاً أنفس منها. لقد لاحظ بعض الدارسين ملاحظة شديدة الأهمية، وهي أن العاشق في "الليالي" تخدمه جميع الأشياء وتسانده وتيسر حركته، وذلك ابتغاء البلوغ إلى المحبوب، على الرغم من وعورة الدرب وطولها وعسرها، بل مع أن الوصول إليه أمر متعذر في بعض الأحيان. فتخرق له العوائد ويتحرك ضمن معجزة من المعجزات فينتصر الحب في نهاية المآل.

ولعل في الإمكان أن يلاحظ المرء ما فحواه أن هذه الحال- أقصد خدمة الكائنات للعاشق المتيم- تكثر في الحكايات ذات الطابع النائي عن المألوف، أعني تلك الحكايات التي يسهم فيها الجان أيما إسهام. وعندني أن هذا الصنف من الحكايات هي من أصل الكتاب، كما أنها، في الوقت نفسه، من أصل هندي. ولعل في ميسورنا أن نميز الأصل الهندي عن العربي بهذه السمة، أعني انبثاق الحكاية من العالم اللامعقول. وربما كان في ميسوري أن أنوه بأن الجزء الأول كله، أو معظمه (ولاسيما بعد استثناء القصة الأولى)، هو من أصل عربي، لأن الطابع الاجتماعي، لا الخيالي، واضح عليه أيما وضوح، بينما هو غائب عن نسيج الحكايات التي تكثر فيها فاعلية الجان.

وأياً ماكان جوهر الأمر، فإن هذه الحقيقة الملموسة في "الليالي" أعني أن العاشق تخدمه جميع الكائنات وتواظب على خدمته حتى تتحقق غايته أو أمنيته، هي دليل يدل على أن العشق جوهر مثالي مقدس لدى البشر، ولهذا فقد وظف كاتب الحكاية الغرامية الكثير من القوى المرئية واللامرئية لتخدم العاشق باخلاص وتفان ودون أي تقصير. وبذلك أوحى الكتاب أن الغرام هو مركز الأشياء، شأنه في ذلك شأن الشمس التي هي مركز الكون، وأن الحياة بلا غرام مثل كون بلا شمس أو بلا ضياء.

بيد أن الحب ههنا دنف (=المرض عشقاً) وألم وتعرض للإغماء أو للغيبوبة بسبب شدة سورته. أو هو حال يظني ويتلف، فيشقى به من يعيشه ولا يسعد. وقد يفضي إلى الموت في بعض الأحيان، وهذا ما جرى لشمس النهار، جارية الرشيد،

وعاشقها علي بن بكار. ولكن الحب ههنا يجهل الفعل الجنسي ويجنح دوماً إلى النقاء الروحي، أو إلى النظافة والقداسة والإخلاص، وذلك لأنه حب عذري منزه عن كل ما هو جسدي أو مادي. ففي العصور القديمة كان الناس يقدسون الروح وليس المادة. وفي ظلال هذه النزعة لا يكون الحب إلا عذرياً فقط، ولئن صار جسدياً فما هو بحد، ولكنه زنى يستحق الحد أو القصاص.

وباستطاعة قارئ "الليالي" أن يلاحظ ما فحواه أن قصص الغرام في ذلك الكتاب تعج بألفاظ "الذنف" و"التتيم" (=الاستغراق في الحب حتى مخ العظام) و"مغشياً عليه" و"البكاء" و"الشجن" و"الحزن"، وما إلى ذلك من الألفاظ الدالة على كرب الغرام وشدته وعدم القدرة على تحمل لواعجه وفورات الوجد اللاهف على المحبوب. وهذا يعني أن الغرام داء يصيب النفس، أو بلاء يحل بها فينكبها ويشقيها. وأما سبب ذلك الغرام الشديد الوطأة فهو الجمال، أو عبادة الحسن الباهر. ومما يلوح لي أن الإنسان لا يجد العلو ولا النزاهة والارتفاع فوق المادة الدنسة والواقع الهزيل إلا بالجمال وفي الجمال. إن الجمال هو وحده ما يعلو فوق كل شيء. ولا غلو إذا ما زعمت بأن قصص الغرام في "الليالي" تضرع تعريفاً واحداً للكائن البشري خلاصته أن الإنسان هو الموجود من أجل الغرام، سواء كان ذكراً أو أنثى، ولولا الجمال الاستيلائي لما كان الحب عارماً إلى هذا الحد المتطرف، أو لما كان له وجود بتاتاً. ثم إن الإنسان هو ابن الحب وفريسة الموت. يلده الغرام ويلتهمه الفناء. فما دام الغرام هو والد البشر، فلماذا لا يكون له هذا القدر الكبير في الحياة، ولا سيما في كتاب مثل "ألف ليلة وليلة"، وهو المخصص لمعالجة شأن الغرام في الحياة؟

وعلى أية حال، فإن العاشق في "الليالي" كثيراً ما يكابد الآلام والمصائب في رحلته صوب المحبوب، إلا أنه يصل في نهاية المطاف، ويستمتع بمحبوبه ويكون ذلك الاستمتاع بمثابة مكافأة على آلامه وعلى صبره وتحمله للمتاعب الجسام. فالالتقاء بالمحبوب هو مئية كل إنسان. وتجيء المكافأة لأن "حفيف الهوى علينا ثقيل"، كما ينص نصف بيت من الشعر الذي يحتل مساحة واسعة من "الليالي"، بل يشكل ظاهرة من ظواهر النص تستحق دراسة قائمة بذاتها. ولكن البلوغ إلى الهدف، أو إلى المحبوب، سيان، لا يتمّ بجهده وحده، بل بعد ما تخدمه كائنات كثيرة، ولا سيما الجان والوحوش والطيور، وكل ذلك احتفاء بالحب وبقيمتة الجلى. ومن الأمثلة الناصعة على ذلك حكاية جانشاه، الذي يصل إلى محبوبته السيدة شمسة بعد مشقة كبيرة وبعد أن خدمته كائنات كثيرة وجبارة في الوقت نفسه.

بيد أن حكاية حسن البصري أهم من حكاية جانشاه وأعد وأكثر انطواء على المتاعب والمشقات. فقد أحب حسن فتاة جنية وتزوجها، فأنجبت منه ولدين، بعد

مأخذها إلى بلاده (العراق). ولكنها استغلت غيابه في سفر من أسفاره وأخذت ولديها ورحلت إلى ديار أبيها، ملك بلاد واق. وتكبد حسن مشقة عظيمة في سبيل استرداد زوجته التي هجرته إلى مكان يتعذر على الإنس أن يصلوا إليه، ما لم تخدمهم قوى خارقة للطبيعة، من شأنها أن تذلل كل عسير. وكان من جملة القوى التي خدمت حسن البصري نفر من الجان ليس باليسير، فضلاً عن فيل خرافي ووحوش خرافية وخيول خرافية أيضاً.

فاسترد زوجته بالفعل، وهي التي يعشقها إلى حد التوله. ولكنه مااستردها إلا "بعد أن قاسى الأهوال والشدائد"، على حد عبارة النص نفسه (الليلة 809). ففي الحق أن هذا الجهد الهائل الذي يبذله العاشق في "الليالي" كي يصل إلى مبتغاه هو بيت القصيد في كل حكاية غرامية من حكايات شهرزاد النفيسة. فالعاشق ههنا يتبدى وكأنه يحاول أن يدجن المحال وأن يكدن اللامعقول ليعمل في خدمته، أو في مساعدته على البلوغ إلى غرضه. وعندني أن هذا الجهد المضني الذي يبذله العاشق هو شرف له ودليل حاسم على أنه متيم صادق تمام الصدق. كما أعتقد بأن هذه الحقيقة هي الأهم بين حقائق الكتاب كلها، وبأنها أعظم من توظيف جميع الكائنات في خدمة العاشق الولهان. ففي الحق أن الجهد الطيب الذي تبذله الذات في سبيل أي إنجاز خير هو سلوك نفيس، أو فعل رفيع، يستحق الثناء، بل التقديس. ولقد أجادت الرواقية أيما إجادة حينما جعلت بذل الجهد القيمة الأولى في سلم القيم. وبذلك فقد فضلتها على عدالة أفلاطون وشجاعة أرسطو. فبالجهد الخير، أو بالعمل الصالح، يصير المرء إنساناً، وكذلك المرأة. ولكن الجهد الخير نفسه له مستويات متباينة جداً. وهذا يعني أن الجهد كلما كان أزخم وأكثر وأكبر كان أنفس وأقدس، ولكن شريطة أن تكون غايته نبيلة أو شريفة وتدخل في فصل الخير. وهذا هو حال الجهد الذي يبذله العاشق من أجل الوصول إلى المعشوق.

وقصارى المذهب أن كتاب "ألف ليلة وليلة" نص ثقافي تندرج فيه، اندراجاً ضمنياً أو على نحو مضمّر، فكرة فحواها أن الكلام ليس ماهية الإنسان وحسب، بل هو خالقه بالدرجة الأولى، فلا يسعه البتة أن يكون من دون اللغة (اللوغس = العقل)، بل إن الإنسان قد جاء إلى الوجود يوم نطق أول كلمة مفهومة أو ذات دلالة بالضبط. أما قبل ذلك فكان حيواناً، أو "قل كان نسياً منسياً". وفي الحق أن هذه الفكرة هي المضمّر الأكبر في "الليالي"، ولاتزاحمها على المرتبة الأولى سوى فكرة أخرى مؤداها أن الإنسان لا يصير كائناً نفيماً إلا بالحب. فاللغة تجعل منه بشراً سوياً، أما الغرام فيصنع منه روحاً عالية ترتفع باتجاه الأوج. ولكن النص يتكلم على الفكرة الأولى أكثر مما يتكلم على الفكرة الثانية التي لا تخطؤها عين اللبيب. أما الأولى فقد أخفاها عن البصر ولكنه تركها برسم البصيرة، تماماً كما سترت عبارة "أغلق، ياسمسم" كنوزاً كثيرة ونفيسة، بل ليس هنالك في العالم ما يضار عنها بتاتاً.

ولقد تنبه محي الدين بن عربي إلى فكرة ارتباط الإنسان باللغة بوصفها الشرط الأول لوجوده، فقال في المجلد الثاني من "الفتوحات المكية": "لولا الكلام لكنا اليوم في العدم." وهذا يعني أن الهوية البشرية يتعذر وجودها من دون وجود اللغة. ولعل في الميسور الزعم بأن هذه الفكرة الأخيرة هي المحمول الإضماري الأكبر لكتاب "ألف ليلة وليلة"، وهو الكتاب الذي رآه الناس في الشرق والغرب أنفس الأسفار بعد الكتب المقدسة.