تجليات ألف ليلة وليلة في القصص الشعبي التركي

Yard.Doç.Amna Abdülaziz Mohamed
İslamiyet diller Bölümü Türkçe Şubesi
Alsun Fakültesi. Ayn Şams Üniversitesi

د/ أمنة عبد العزيز
مدرس بقسم اللغات الشرقية الإسلامية (شعبة اللغة التركية)
كلية الألسن – جامعة عين شمس

تجليات ألف ليلة وليلة في القصص الشعبي التركي

الملخص :

ألف ليلة وليلة هى واحدة من أهم النصوص التى عاشت فى قلب الثقافة العربية بل الإنسانية عبر قرون عدة، إنها تلك الصيغة المتشابكة لمجموعة من الرموز النموذجية الأصلية والقصص المتداخلة التى تشكل معا رؤية مترابطة عما يعرف الإنسان ويرتبط به ويعتقد فيه؛ فهى مزيج متناغم يجمع بين الأسطورة والخرافة؛ بما تحويه من قصص متداخلة غنية ومتنوعة، فيها الحب والمغامرة، والنوادر التاريخية والمقطوعات الفلسفية والأخلاقية. فى أسلوب لا يخلو من الإمتاع والتشويق والعظة أيضا. تعد ألف ليلة وليلة واحدة من أكثر النصوص التى ترجمت إلى لغات مختلفة حتى أصبحت جزءا من تلك الثقافات؛ بل وكان لها أعظم الأثر عليها أيضا. وكان الأدب الشعبي التركي ولا سيما القصص الشعبي التركي؛ واحدا من أوائل الآداب التى اتصلت بألف ليلة وليلة فى وقت مبكر؛ نتيجة للعلاقات التاريخية الضاربة فى عمق التاريخ بين الشعب التركي والحضارة العربية. وتعرض الدراسة لأهم مظاهر تأثير ألف ليلة وليلة على الأدب الشعبي التركي على مستوي الشكل والمضمون؛ مثل "القصة الإطار"، والموتيفات المشتركة، والقصص المشتركة أيضا؛ الأمر الذي جاء نتيجة طبيعية للتبادل الثقافي والتاريخي بين الأمم والثقافات والشعوب، ولا سيما الشعوب العربية ونظيراتها التركية.

الكلمات المفتاحية : القصص الشعبي التركي، ألف ليلة وليلة، القصة الإطار، التيمات

المقـــــــــدمة :

- **ألف ليلة وليلة المكان والمكانة**

تعرف "ألف ليلة وليلة" في اللغة التركية بـ(Binbir Gece Masalları)*؛ إنها تلك المجموعة من القصص المتداخلة التى تشكل معا رؤية متكاملة عما يعرف الإنسان ويرتبط به ويعتقد فيه؛ فهى مزيج متناغم يجمع بين الأسطورة والخرافة. إنها تراث عتيق محمَّل بذكريات وحكايات أجيال قديمة؛ وضعت فيها خلاصة تجاربها فى الحياة وروت أخبارا وقصصا عن شخصيات كانت متميزة فى أفعالها إلى درجة حولتها إلى شخصيات خارقة أسطورية؛ وذلك بما تحويه من "قصص متداخلة غنية ومتنوعة، فيها الحب والمغامرة، والنوادر التاريخية والمقطوعات الفلسفية والأخلاقية."[١] فى أسلوب لا يخلو من الإمتاع والتشويق والعظة أيضا. لقد تميزت ألف ليلة وليلة كواحدة من أعظم النصوص التى عاشت فى الثقافة العربية والإنسانية عبر قرون عدة؛ فهى أثر "صمد في وجه الزمن متجاوزا مخاطر الشفوية ومتحملا امتحان الكتابة الكابت."[٢]

لقد ظلت نصوص ألف ليلة وليلة في طور الشفاهية قبل أن تنتقل إلى طور الكتابة والتواتر النصي. فقد بلورها الحس الشعبي عبر مجموعة من الرواة المجهولين الذين حوروا

وغيروا وأضافوا وحذفوا إلى ذلك الخطاب الشفاهي وفقا لطبيعة العصر وظروف المجتمع الحضارية، حتى انتقل الي طور الكتابة في طبعات اختلفت محتوياتها من عصر إلى آخر. "فتؤكد بعض الدراسات أنه على الرغم من أن عنوان المخطوط الأصلي هو "ألف ليلة وليلة"؛ فإنه كان يضم ثلاث مائة ليلة فقط. لذلك ظن النساخ في مصر والشام أن المخطوط ناقص، فراحوا يجمعون القصص والسير من مصادر أخرى ويقسمونها إلى ليال وذلك كى تضمن نسخهم عدد ليال وطابق لما جاء به العنوان. ثم يأتي دور السياح الأجانب الذين زاروا القاهرة في القرن الثامن عشر؛ في جمع وتحرير ذلك الكتاب؛ إذ تعرفوا إلى الكتاب مترجما عن نسخ خطية ظنوا هم أيضا أنها ناقصة فجاءوا يبحثون عن نسخة كاملة، فما كان إلا أن بوشر تجميع ما وجد من نسخ في دور الكتب وباعتها فألف متن جديد قسم إلى ألف ليلة وليلة ووضعت في آخره الخاتمة المعروفة". [٣]

كما يتفق الباحثون والمؤرخون مثل المؤرخ "أبو الحسن المسعودي" في كتابه "مروج الذهب"، و"ابن النديم" في كتابه "الفهرست" على أن أصول "ألف ليلة وليلة" تعود إلى الكتاب الفارسي "هزار أفسانة" الذي ترجم إلى العربية باسم "ألف خرافة" في القرن الثامن الميلادي، وفي القرن نفسه تم إضافة بعض القصص وكتابة "ألف ليلة" التى ضمت بعض القصص التى تعود إلى أصول هندية مثل القصة الإطارية لشهرزاد. وعليه يمكن تقسيم المراحل التى مرت بها ألف ليلة وليلة من خلال دراسة الحكايات الموجودة ضمن القصة الإطار إلى: "أولا الأصل الفارسي لهزار أفسانة، ثانيا النسخة العربية لهزار أفسانة؛ ثالثا الحكاية الإطار يليها حكايات من أصول عربية؛ رابعا الليالي في العصر الفاطمي وما تعرضت له من إضافة لقصص من أصول مختلفة؛ خامسا مجموعة "أنطوان جالان" و مخطوطاته الشامية من طرابلس وحلب" [٤].

وعند الحديث عن "ألف ليلة وليلة" يجب أن يذكر اسم "أنطوان جالان"(١٦٤٦-١٧١٥م) صاحب أول ترجمة لألف ليلة وليلة كاملة بلغة أوروبية؛ والذي عمل سفيرا لفرنسا في تركيا في عهد لويس الرابع عشر، وهناك أجاد التركية والفارسية والعربية، ورحل إلى جزر البحر المتوسط وسوريا وفلسطين، وأقام بها نحو عامين. وفي إحدى زياراته لمدينة حلب حمل معه مخطوطا لألف ليلة وليلة يرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر الميلادي، وتتكون من ثلاثة أجزاء وتعد من أفضل مخطوطات " ألف ليلة وليلة " ومازالت محفوظة حتى الآن في باريس[٥]. وقد ظهرت بدايات ترجمته في عام ١٧٠٤م قبل أن تطبع باللغة العربية بمئة عام وعشرة، ذلك أن ترجمة "انطوان جالان" قد ظهرت بدايتها في سنة ١٧٠٤م في باريس في حين أن طبعة "كلكتا" وهي أول طبعة عربية كانت في عام ١٨١٤م وتلتها أول طبعة للكتاب داخل الوطن العربي نفسه في بولاق بالقاهرة سنة ١٨٣٥م ، أي بفارق مئة وإحدى وثلاثين سنةعن صدور ترجمة جالان فى فرنسا.

لقد غير جالان في هذه الترجمة لتوافق ذوق قرائه الأوروبين، فبدل احيانا كلمات النص العربي، وغير أشياء كانت تبدو غريبة بالنسبة إلى أهل أوروبا، مما جعلها أكثر جاذبية للقراء. فقد حققت ترجمة جالان لـ"ألف ليلة وليلة" في ثوبها الشرقي الأسطوري المهيب الشهرة الأكبر فى الأدب الغربي، فأصبحت ألف ليلة وليلة بالنسبة للعالم الغربي بمثابة الباب السحري للعالم العربي، فهناك أجيال كاملة من القراء كونوا فكرتهم عن الشرق من خلالها. "فقد هزت أوروبا منذ البداية عندما ظهرت لها أربع طبعات باللغة الانجليزية عام ١٧١٣م، بعد ترجمة جالان. وفي غضون مائتي عام كان الكتاب قد طبع أكثر من اربعمائة مرة بلغات غرب أوروبا، وقد أسهمت فى القرن الثامن عشر في الاهتمام بالدراسات الشرقية، كما كانت دافعا على تطور الفلكلور والقص بوصفهما حقلا خصبا للدراسة. وأدت إلى نشأة مدرسة كاملة لما سمي بالروايات والحكايات الشرقية. كما لا يمكن أن نغفل تأثيرها الهائل على الحركة الرومانسية في القرن التاسع عشر"[٦].

لقد كان استيعاب وتأثر الأدب الغربي بكتاب ألف ليلة وليلة أبعد كثيرا مما يظن للوهلة الأولى، "حيث أخضعها لذوقه الجمالي، ولمذاهبه النقدية، وكان لها تأثير كبير في نشأة الرواية الغربية التي بدت مؤسسة على الموروث الحكائي العربي بشكل عام"[٧] فيمكن القول إن مرحلة القرن الثامن عشر، هي مرحلة السريان و التأثر بكتاب الليالي، أما القرن التاسع عشر و القرن العشرين؛ فهما مرحلة الدراسة والتحليل. وفي الوقت الذى كانت " ألف ليلة وليلة " في موطنها الأصلي راويات مشافهة متناثرة أو مخطوطات مودعة في خزائن الكتب العامة أو الخاصة أو في دكاكين الوراقين وذلك كنتيجة لتشويه بعض الرواة والنقاد و أصحاب المعاجم لقيمته الفنية، فابن النديم مثلا يصرح في الفهرست بقوله: " وقد رأيته (أي ألف ليلة وليلة) وهو بالحقيقة كتاب غث بارد الحديث تتداوله ألسنة العامة"[٨] لهذه الأسباب أعرض المثقفون المسلمون عن هذا التراث وانصرفوا عنه إلى الأدب المدون الفصيح.

إن تنوع وثراء "ألف ليلة وليلة" شكلا ومضمونا؛ يعد واحدا من أهم الأسباب التى منحت ذلك الكتاب خصوصية بين كتب التراث الأخرى؛ فلم "يحظ كتاب قديم بالاهتمام والتقدير اللذين حظيت بهما حكايات ألف ليلة وليلة التي تبوأت مكانة مرموقة في سلم الأدب العالمي." [٩] ذلك بما تحمله من خصائص فنية متفردة؛ فتتكون الليالي من بنية فنية مميزة؛ اعتمدت القص أسلوبا لإيصال رسائلها الرمزية المستترة غير المباشرة. فنجد أن جميع شخصيات "ألف ليلة وليلة" لا تنفك تقص، فكانت شهرزاد أصدق مثال على تقديس فعل القص؛ لأن القص بالنسبة لها يمثل الحياة؛ فهي إما القص أو الموت. فالحكاية هى الفدية التى تمنح الشخصية الحياة، وكذلك يمكن لفضول الشخصية أن يؤدى بها إلى الموت. فالإستماع إلى حكاية يعني المخاطرة بالحياة وفى استطاعة القص أن يخلص من الموت بقدر ما يجر الفضول إليه إلا إذا استمر فعل السرد.

ليصبح ذلك الفضول هو مصدر توالد هذا الكم الهائل من الحكايات والأحداث[١٠]؛ تلك الحكايات التى تملأ دفتي كتاب الليالي وتمنحه ذلك التميز والخلود.

لقد استطاعت "ألف ليلة وليلة" أن تتحدى أية محاولة لتأطير بنيتها السردية فى قالب أو جنس أو إطار سردي محدد. ذلك لأن ثراء النص وتعدد مغامراته القصصية، وتنوع وحداته السردية بلغ درجة مكنته من استيعاب أشكال سردية متعددة ومتناقضة أيضا دون أن يفقد وحدته أو يخسر تماسكه. ويعود ذلك إلى أن وحدة البنية السردية لـ "ألف ليلة وليلة" لا تقوم على مبدأ الترابط البسيط بقدر ما تعتمد على منطق الوحدة فى التنوع. "كما أن تلك الوحدات السردية المتباينة ترتبط ببعضها بعضا بشكل غير مباشر؛ حتى إن الرابطة بين الوحدات القصصية توشك ان تكون مثل ذلك النوع الذي يربط حجارة الهرم دون ملاط أو مواد لاصقة"[١١]. كما أثرت في كثير من الأعمال الفنية في العصر الحديث، وتأسست عليها أعمال إبداعية كثيرة في المسرح والرواية والموسيقى أيضا.

كان الأدب التركي واحدا من أوائل الآداب التى ارتحلت إليها ألف ليلة وليلة. نظرا لتلك العلاقة الضاربة في عمق التاريخ؛ والتي تعود جذورها إلى العصر العباسي (٧٥٠-١٢٥٨م) حيث أسهم الأتراك بدور مهم في الحياة العسكرية آنذاك كما كان لهم دور فعال في حركة الترجمة من التركية إلى العربية ومن العربية إلى التركية أيضا. وفيما يلي يتناول البحث من خلال تطبيق المنهج التاريخي التي تقوم علي أسسه المدرسة الفرنسية للأدب المقارن، ويتناول البحث اهم الترجمات التي مرت بها ألف ليلة وليلة في اللغة التركية، ثم يتعرض للموضوع الرئيس وهو تجليات من ألف ليلة وليلة داخل القصص الشعبي التركي على مستوى الشكل والمضمون.

أ-<u>أهم ترجمات ألف ليلة وليلة في اللغة التركية:</u>

بدأت رحلة "*ألف ليلة وليلة*" فى الثقافة التركية منذ القرن الخامس عشر حيث كانت أقدم ترجمة عن العربية لمختارات من "*ألف ليلة وليلة*" فى عهد السلطان "مراد الثاني" (١٤٢١-١٤٥١م)، وسميت بـ"جمازبي نامه"(*"Camasbnâm*"وترجمها أحد مترجمي تلك الفترة ويدعى"عابدي" في الفترة من عام (١٤٢٩م – ١٩٣٠م) وهو واحد من أهم مترجمي تلك الفترة[١٢]، وتؤكد الدراسات أن تلك النسخة تضم أطول دورة حكائيه فى ألف ليلة وليلة وهى حكاية "حاسب كريم الدين"، وقد اطلق عليها" *Camasbnâme*" مأخوذا من إسم إحدى الشخصيات الموجودة داخل القصص وهى شخصية "Camasb". ومن اقدم الترجمات التى عُرفت لألف ليلة وليلة أيضا؛ ترجمة قام بها شاعر يسمى "هوسي""Hevesi" وذلك طبقا لما جاء فى كتاب "التذكرة" للكاتب "قاسطمونلى لطيفي""Kastamonulu Latîfî " والتى لا يوجد نسخة منها حتى الآن [١٣]، كما يؤكد الباحثون وجود نسخة لمخطوطة أخرى من ترجمة لـ"ألف ليلة وليلة" فى تسعة مجلدات تعود لعصر "مراد الرابع "(١٦١٢-١٦٤٠م) والتى تمت

فى الفترة من (١٦٣٦-١٦٣٧م) دون الإشارة إلى مترجم تلك النسخة الموجودة فى المكتبة القومية الفرنسية فى باريس. (٤)

ظلت ترجمات "*ألف ليلة وليلة*" على شكل مخطوطات حتى القرن التاسع عشر؛ حيث كانت أول طبعة موسعة ومنظمة على نظام الطباعة الحجرية لترجمة "*ألف ليلة وليلة*" *فى عهد السلطان "عبد العزيز" والتى ترجمها* "احمد نظيف الجزايرلي" " Cezayerli Ahmet Nazif" فى اربعة مجلدات عام ١٨٤٢م . وتستمر *رحلة "ألف ليلة وليلة* حيث طبعت فى الفترة من (١٩٢٦-١٩٣٢م) على شكل كتيبات للجيب، وقصص مختارة، وملخصات منقحة باللغتين العربية والتركية الحديثة. ثم أعاد "سلامي منير يورداطاب" "Selâmi Münir Yurdatap " ترجمتها عن العربية فى الفترة (١٩٥٤-١٩٤٩م)، والذى اهتم فى تلك الترجمة بالأجزاء المنظومة من ألف ليلة وليلة. ثم ترجمها "رائف قارا داغ" "Raif Karadağ" فى الفترة من (١٩٥٩-١٩٦٠م) ألف ليلة وليلة فى اربعة مجلدات. (٥) وظلت "ألف ليلة وليلة" تتعرض للحذف والتنقيح تحت دعوى الرقابة الأخلاقية؛ فكانت تترجم على شكل ملخصات ومختارات قصصية حتى عام ١٩٩٢م حيث ترجم (عالم شريف اوناران)" Alim Şerif Onaran"(١٩٢١-٢٠٠٠) النسخة الكاملة لـ"ألف ليلة وليلة" عن الترجمة الفرنسية لـ "جوزيف تشارلز ماردروس"؛ ونشرت أول ترجمة باللغة التركية لـ*"ألف ليلة وليلة"* كعمل متكامل فى ستة عشر جزءا للمرة الأولى فى الفترة (١٩٩٢-١٩٩٣م)، وتم إعادة طبع تلك الترجمة بعد ذلك فى عام ٢٠٠٢، ٢٠٠٤ فى ثمانية مجلدات فى دار نشر (Yapı Kredi). وفى عام ٢٠٠٤ أيضا ترجم "حسن فهمي نملي "Hasan Fehmi Nemli" *"ألف ليلة وليلة"* عن نسخة "انطوان جالان" وعن نسخة "ريتشارد بورتون" أيضا.

ثم توالت بعد ذلك الترجمات الكاملة عن لغات مختلفة. تلك الترجمات التى أسهمت في تمهيد الطريق أمام الثقافة التركية والأدب التركي لتلتقى بألف ليلة وليلة وتتأثر بها. وتتباين سمات ذلك التأثير وتختلف من فترة زمنية لأخري. فنجد أنه فى حين يطغى حضور ألف ليلة وليلة فى القصص الشعبي التركي على كافة المستويات الفنية من حيث الشكل والمضمون؛ نجد تأثيرها ووجودها ينحسر ويتراجع فى الأدب التركي الحديث. ذلك أن الأدب التركي الحديث توجهت ركائبه نحو الغرب ونهل من ثقافته وتراثه، وانحسر مد التأثير الشرقي على الأدب التركي الحديث.

ب- <u>ألف ليلة وليلة والقصص الشعبي التركي</u>:

الأدب الشعبي هو ذلك الإرث الذي صاغه وعي وثقافة الشعب، فامتزجت فيه مجموعة من الأساطير القديمة مع مجموعة من الفلسفات والعقائد والعادات التى مرت في ضمير الشعب عبر مسيرته الثقافية الطويلة؛ فالدافع الروحى الجماعى للإبداع الشعبى أقوى من الباعث على الإبداع الفردى الذي يتحكم فيه المنطق الذاتى والتيارات الفكرية السائدة

ويغلب عليه الباعث الذاتي؛ أما الإبداع الشعبى فتتحكم فيه الآلية النفسية الشعبيَّة التي تشبه آلية الذاكرة التى تظهر فى الأحلام والتى ليس للمنطق سيطرة عليها.

فالأدب الشعبىّ أصدق تصويرا من الأدب الذاتى. لأن التداول الشفهى يضفى على المأثور القولى روحه المميزه له؛ فيرى فرانسيس أوتلى أن الأدب الشعبىّ هو "الأدب المنقول شفاهة". كما يعتبره القلعة الأخيرة التى يحتمى وراءها الفولكلوريون عند الدفاع عن الخصائص التى تميز ذلك الأب. (١٦)

بدأت الدراسات التى تتناول خصائص الشعوب من جوانب مختلفة في العالم منذ القرن الخامس عشر(*)؛ وعلى الرغم من قدم الدراسات المتعلقة بالفلكلور ولا سيما الأدب الشعبي؛ فإن مصطلح الفلكلور الذى اشتق منه بعد ذلك مصطلح الأدب الشعبي؛ مصطلح حديث النشأة مقارنة ببدايات تلك الدراسات؛ فيؤكد الباحثون أنه استخدم في المانيا للمرة الأولى عام ١٧٨٢م في إحدى الدوريات الألمانية الأسبوعية التى عرفت باسم "السائح"؛ ثم استخدم الألماني "فريدريك لودفيج جان" (١٧٧٨-١٨٥٢م)؛ مصطلح "الفلكلور" في كتاب له نشر عام ١٨١٠م تحت عنوان "الفلكلور الألماني"؛ ثم الإنجليزي "ويليام جون تومز" (١٨٠٣-١٨٨٥م) ، في مقالة أرسل بها إلى مجلة "أثينيوم" عام ١٨٦٤م. وقد اعترفت "الجمعية الإنجليزية للفلكلور" بهذا المصطلح فيما بعد عند تأسيسها عام ١٨٧٧م. (١٧)

ظهر مصطلح الفلكلور للمرة الأولى في اللغة التركية عام ١٨٨٥م فى حوار أجراه "أحمد وفيق باشا"(١٨٢٣-١٨٩١م) مع المستشرق المجري الكبير "ايجناز قونوش" (١٨٦٢-١٩٥٤م) الذى تخصص فى دراسة الفلكلور الشعبي التركي.(١٨) وقد نالت الدراسات العلمية الجادة التى تهتم بالأدب الشعبي الاهتمام فى القرن التاسع عشر، ولا سيما النصف الثاني، تلك الدراسات التى حظيت بمباركة الحكومة آنذاك؛ حيث وجدوا فيها المادة الخام التى تسهم في إرساء قواعد تركيا الحديثة، وإعادة تشكيل الثقافة القومية من خلال تلك الدراسات. (١٩)

يتجلى تأثير ألف ليلة وليلة حاضرا فى الأدب الشعبي التركي ولا سيما القصص الشعبي التركي، على كافة المستويات والأنماط؛ سواء من حيث المضمون، أوالبنية السردية، والتيمات والنماذج أيضا. فهناك مجموعة من القصص الشعبي التركي يستوحى قصته الإطار من ألف ليلة وليلة. أما من حيث المضمون فهناك مجموعة من القصص الشعبي التركي تتطابق مع نظيراتها فى "ألف ليلة وليلة" على مستويات عدة منها المضمون والبنية السردية أيضا.

١- <u>القصة الإطار</u>:

"القصة الإطار"* "**Çerçeve Hikâyesi**"هي "الحكاية الجامعة لنوع آخر من الحكايات، لا تختلف عنها بشيء، ولكنها تدخل في بنائها ومحتواها. ومن الملاحظ أن الحكاية الإطارية هي حكاية بسيطة، وقليلة الأحداث والشخصيات وتروى بضمير الغائب المبني

للمجهول"[٢٠]، وهذا التركيب البسيط هو الذي جعلها تتصف بميزة القدرة على احتواء حكايات كثيرة فيها، "إذ ما تتسم به الحكاية الخرافية عامة هو وجود أجزاء رخوة في الفعل القصصي، يسمح بتداخل أفعال قصصية ثانوية في سياقها، تتوالد باستمرار"[٢١]. لذلك تحمل القصة الإطار أهمية كبيرة فى إطار البنية العامة لألف ليلة وليلة؛ فمن خلالها يمكن تفسير "الكيفية التى التحمت بها حكايات من أصول مختلفة، ومن طبيعة متنوعة إلى بعضها بعضا، لسبب واحد وهو كونها حكايات، وذلك على مر العصور، ومن خلالها وورودها المتوالي لم تكن هناك إلا وظيفة واحدة التى أتاحت الانتماء إلى كل هذا؛ فكل حكاية ترد على لسان شهرزاد تندمج فى هذا الكل، أو تنتهى إلى أن تصبح منه وذلك ضد أية إحتمالات نصية." [٢٢]

أما في "ألف ليلة وليلة" تقوم القصة الإطار بالأساس على فكرة "المرأة أصل الخيانة" فحكاية (الملك شهريار) الذي حكم على كل النساء بالموت بسبب خيانة زوجته له مع أحد عبيده، كما هو الحال مع أخيه الملك (شاه زمان) الذي وجد هو الآخر زوجته تخونه مع أحد عبيده، فكان قراره بقتل كل امرأة بعد الدخول بها كما تقول تفاصيل ذلك الكتاب الأثير:

> " فيما مضى من قديم الزمان وسالف العصر والأوان ملك من ملوك ساسان بجزر الهند والصين صاحب جند وأعوان ولدان أحدهما كبير والآخر صغير. وكانا فارسين بطلين وكان الكبير أفرس من الصغير وقد ملك البلاد وحكم بالعدل بين العباد اسمه الملك شهريار. وكان أخوه الصغير شاه زمان . وكان ملك سمرقند العجم ولم يزل الأمر مستقيما في بلادهما وكل واحد منهما في مملكته حاكم عادل في رعيته مدة عشرين سنة، ولم يزالا على هذه الحالة إلى أن أشتاق الكبير إلى أخيه الصغير فأمر وزيره أن يسافر إليه سافر حتى وصل ودخل على أخيه وبلغه السلام وأعلمه ان اخاه مشتاق إليه وقصده أن يزوره فأجابه بالسمع والطاعة وتجهز للسفر ... ودخل قصره فوجد زوجته راقدة في فراشه معانقة عبدا أسودا من العبيد فلما رأى هذا اسودت الدنيا في وجهه وقال في نفسه إذا كان هذا الأمر قد وقع وأنا ما فارقت المدينة فكيف حال هذه العاهرة إذا غبت عند أخي مدة ثم أنه سل سيفه وضرب الاثنين فقتلهما في الفراش ورجع من وقته وساعته وأمر بالرحيل وسار إلى أن وصل إلى مدينة أخيه ففرح أخوه بقدومه ثم خرج إليه ولاقاه وسلم عليه ففرح به غاية الفرح وزين له المدينة وجلس معه يتحدث بانشراح فتذكر الملك شاه زمان ما كان من أمر زوجته فحصل عنده غم زائد وأصفر لونه وضعف جسمه فلما رآه اخوه على هذه الحالة ظن في نفسه أن ذلك بسبب مفارقته بلاده وملكه، فترك سبيله ولم يسأل عن ذلك ثم إنه قال له في بعض الأيام يا أخي أن في باطني جرحا. ولم يخبره بما رأى من زوجته، فقال إني أريد أن تسافر معي إلى الصيد والقنص لعل صدرك ينشرح فأبى ذلك. فسافر أخوه وحده إلى الصيد وكان في قصره شبابيك تطل على بستان أخيه فنظر وإذا باب القصر قد فتح وخرج منه عشرون جارية وعشرون عبدا، وامرأة أخيه تمشي بينهم وهي في غاية الحسن والجمال حتى وصلوا إلى فسيقة وخلعوا ثيابهم وجلسوا مع بعضهم. وإذا بامرأة الملك قالت يا مسعود فجاءها عبد أسود فعانقها وعانقته

وواقعها، وكذلك باقي العبيد فعلوا بالجواري، ولم يزالوا في بوس وعناق ونحو ذلك حتى ولى النهار فلما رأى ذلك أخو الملك قال والله إن بليتي أخف من هذه البلية وقد هان ما عنده من القهر والغم وقال هذا اعظم مما جرى لي، ولم يزل في أكل وشرب، وبعد هذا جاء أخوه من السفر فسلما على بعضهما، ونظر الملك شهريار إلى أخيه الملك شاه زمان وقد رد لونه وأحمر وجهه وصار يأكل بشهية بعدما كان قليل الأكل.... قال أقسمت عليك بالله أن تخبرني بسبب رد لونك فأعاد عليه جميع ما رآه فقال شهريار لأخيه شاه زمان مرادي أن أنظر بعيني فقال له أخوه شاه زمان اجعل انك مسافر للصيد والقنص واختف عندي وانت شاهد ذلك وتحققه عيانا، فنادى الملك من ساعته بالسفر فخرجت العساكر والخيام إلى ظاهرة المدينة وخرج الملك ثم إنه جلس في الخيام وقال لغلمانه لا يدخل علي أحد ثم انه تنكر وخرج متخفيا إلى القصر الذي فيه اخوه وجلس في الشباك المطل على البستان ساعة من الزمان، واذا بالجواري وسيدتهم دخلوا مع العبيد وفعلوا كما قال له أخوه واستمروا كذلك إلى العصر فلما رأى الملك شهريار ذلك الأمر طار عقله من رأسه"(٢٣).

قرر السلطان منذ ذلك الحين الانتقام من كل النساء والزواج من كل نساء المدينة وقتلهن بعد الدخول بهن، حتى جاءت شهرزاد التي استطاعت أن تفشل مخططه، فكانت الوسيلة التي احتالت بها عليه هي " الحكاية" فراحت تقص على مسامعه الحكاية تلو الأخرى. وكانت لا تنتهي من قصها بسبب أن الصباح كان مدركاً لها، فتسكت عن الكلام المباح لتعاود الحكي مرة أخرى.

إن فكرة القصة الإطارية لألف ليلة وليلة تنتشر في كثير من القصص الشعبي التركي؛ مع بعض الاختلافات الطفيفة؛ فعلى سبيل المثال يتضح أن شهرزاد استغرقت في إقناع شهريار مدة ألف ليلة وليلة، أما "في القصص الشعبي التركي فيمكن أن تتم مهمة القص نفسها فى ليلة واحدة فقط ومن خلال قصة واحدة أيضا وليس بالضرورة أن تكون المرأة هي التى تقوم بفعل القص."(٢٤) وفي هذا الإطار يتبين أن هناك بعض القصص الشعبي التركي استلهم مضمون القصة الإطارية لألف ليلة وليلة من حيث التكنيك والمضمون القائم على قصة خيانة المرأة لزوجها مثل:-

- قصة (خيانة المرأة الوفية) (Sadık Kadının İhaneti) :-

تلك القصة التى تدور قصتها الإطار بشكل لا يختلف كثيرا عن مضمون فكرة القصة الإطارية لألف ليلة وليلة أيضا وهي خيانة المرأة؛ فتحكي تلك القصة أن:

"في الزمان البعيد كان هناك سلطان. أصدر مرسوما ذات يوم؛ كانت فحواه:
" لا توقد النيران ليلا في كل البلدة"
فخرج السلطان مع وزيره الخاص ليتفقد ما إذا كانت الأنوار مضاءه أم لا، وأثناء تفقده وجد جميع المنازل مطفأة باستثناء منزل واحد، فقال السلطان:

"أيها الوزير هناك أمر مني بعدم إضاءة الأنوار. لماذا يضيء ذلك المنزل أنواره. فلتذهب وتحضر لي سلما"

يجلب الوزير سلما ويركنه إلى حائط المنزل ويتسلقا الحائط لينظرا ما بداخله:

فوجدا إمرأة تتأمل وجه رجل ممدد على ركبتيها، وبعد فترة قليلة تأمل الرجل وجه المرأة بعد أن تمددت هي على ركبتيه..."[٢٥].

فتعجب السلطان ولم يستطع أن يصدق أن هناك امرأة يمكن أن تخلص وتحب زوجها بهذا القدر؛ فقرر السلطان وضع تلك الزوجة فى اختبار لتأكيد هواجسه في حتمية خيانة المرأة؛ فأمر وزيره أن يحيك مؤامرة حول تلك الزوجة بإقناعها أن السلطان يريدها وسيمنحها العطايا إذا ما قتلت زوجها؛ ، وبالفعل اقتنعت المرأة وقتلت زوجها وذهبت للسلطان؛ فما كان منه إلا أن قتلها:

"وذات ليلة قامت تلك المرأة ليلا وذبحت زوجها أثناء نومه. وبعد أن قامت المرأة بهذا الفعل، جاء بها الوزير إلى حضرة السلطان وقال:' مولاي لقد قامت المرأة بكل ما اتهمتها به. لا أمان لامرأة مثلها. '"[٢٦]

فقرر قتل كافة النساء؛ حتى جاءه أحد أصدقاء والده القدامى من المقربين والمخلصين، وقد أصبح كهلا واشتعل رأسه شيبا؛ فقص على السلطان حكاية أيقن منها أن النساء بينهن الصالحات والطالحات؛ وليس النساء جميعهن خائنات. فما كان منه إلا أن عدل عن رأيه ومنع قتل النساء.

"يا مولاي إن النساء فيهن الصالحات والطالحات. وبعد ذلك لن تقطع رقاب أي امرأة بعد ذلك وانقذت كل النساء من القتل "[٢٧] .

وهي نهاية مشابه لنهاية القصة الإطار لألف ليلة وليلة تلك القصة التي اقتنع فيها الملك شهريار أن شهرزاد ليست مثل بقية النساء، فكل البشر بينهم الصالح والطالح.

٢- التيمات المشتركة:-

على الرغم من وجود بعض الأصوات التى تحاول أن تنفي وجود تأثير بشكل أو بآخر لألف ليلة وليلة على الحكايات الشعبية التركية[٢٨]؛ فإن التيمات المشتركة بين ألف ليلة وليلة والحكايات الشعبية التركية تدحض ذلك الرأي بشدة وتؤكد على وجود صلة تاريخية عميقة اثمرت عن ذلك التأثير؛ "ذلك أن أقرب الأنماط من أنماط الحكاية التركية الشعبية موجودة في التراث العربي، وتسمح المقاربة الأولية بالإقرار بأن بعض تيمات الأدبين التركي والعربي تعود إلى مصادر مشتركة، ومن ناحية أخرى فإن عددا من الموضوعات والموتيفات والتيمات، بل بعض خصائص شكل الحكايات التركية الشعبية مقتبس من القص الشعبي العربي الضارب فى عمق التاريخ."[٢٩]

وستوضح الدراسة فيما يلي أهم تلك التيمات التى يبدو وجودها واضحا جليا في الحكاية الشعبية التركية والتى سيكون لها أكثر الأمثلة وضوحا وتجليا من الحكايات الشعبية التركية ونظيراتها في ألف ليلة وليلة.

- تيمة الحبيب المحترق:

إن تيمة احتراق الحبيب من النيران المنبعثة من الفم أثناء الصراع من أجل المحبوب، تيمة منتشرة فى أكثر من قصة في ألف ليلة وليلة؛ وعلى الرغم من ذلك، فإن نموذج المقارنة هنا سيكون بين قصة ***"الصعلوك الثاني"*** في ألف ليلة وليلة وقصة ***"كرم وأصلي"*** في الأدب الشعبي التركي؛ تلك القصة التي تعد واحدة من أجمل وأشهر قصص الحب التى تغني بها شعراء الساز في الأدب الشعبي التركي. وعلى الرغم من وجود ثلاث قراءات لقصة "كرم وأصلي"*؛ فإن تيمة احتراق الحبيب تيمة رئيسة فى القراءات الثلاث. تلك التيمة التى "تحولت بعد ذلك إلى تعبير دخل معجم الحياة اليومية فى الأدب التركي وطورت مواضعه بطريقة ملموسة لاسيما فى أدب الديوان؛ فمرت بتطورات وتغيرات حتى تحولت هذة الشعلة إلى عمود من النيران يرتفع إلى السماء."[٣٠]

إن تيمة احتراق الحبيب فى قصة "الصعلوك الثاني"[٣١] في ألف ليلة وليلة تتمثل في احتراق الحبيبة من نيران العفريت أثناء محاولتها انقاذ من تحب وهو "الصعلوك الثاني" في ألف ليلة وليلة وذلك كما توضح القصة:

" وبعد ذلك طلع العفريت وهو شعلة نار فألقى من فمه نارا ومن عينيه ومنخريه نارا ودخانا وانقلبت الصبية لجة نار فاردنا أن نغطس في ذلك الماء خوفا على أنفسنا من الحريق فما شعرنا إلا العفريت قد صرخ من تحت النيران وصار عندنا في الليوان ونفخ في وجوهنا بالنار فلحقته الصبية ونفخت في وجهه بالنار أيضا فأصابنا الشر منها ومنه، فأما شررها فلم يؤذينا وأما شرره فلحقني منه شرارة في عيني فأتلفتها وأنا في صورة القرد ولحق الملك شرارة منه في وجهه فأحرقت نصفه التحتاني بذقنه وحنكه ووقفت أسنانه التحتانية ووقعت شرارة في صدر الطواشي فاحترق ومات من وقته وساعته فأيقنا بالهلاك وقطعنا رجائنا من الحياة. فبينما نحن كذلك وإذا بقائل يقول: الله أكبر الله أكبر قد فتح ربي ونصر وخذل من كفر بدين محمد سيد البشر وإذا بالقائل بنت الملك قد أحضرت العفريت فنظرنا إليه فرأيناه قد صار كوم رماد، ثم جاءت الصبية وقالت أغيثوني بطاسة ماء فجاءوا بها فتكلمت عليها بكلام لا نفهمه ثم رشتني بالماء وقالت أخلص بحق الحق وبحق اسم الله الأعظم إلى صورتك الأولى فصرت بشرا كما كنت أولا ولكن تلفت عيني. فقالت الصبية النار يا والدي ثم أنها لم تزل تستغيث من النار وإذا بشرر أسود قد طلع إلى صدرها وطلع إلى وجهها فلما وصل إلى وجهها بكت وقالت أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمدا رسول الله. ثم نظرنا إليها فرأيناها كوم رماد بجانب كوم العفريت فحزنا عليها وتمنيت لو كنت مكانها ولا أرى ذلك الوجه المليح الذي عمل في هذا المعروف يصير رمادا ولكن حكم الله لا يرد. فلما رأى الملك أبنته صارت

كوم رماد نتف لحيته ولطم على وجهه وشق ثيابه وفعلت كما فعل وبكينا عليها ثم جاء الحجاب وأرباب الدولة فوجدوا السلطان في حالة العدم وعنده كوم رماد فتعجبوا وداروا حول الملك ساعة فلما أفاق أخبرهم بما جرى لإبنته مع العفريت فعظمت مصيبتهم وصرخ النساء والجواري وعملوا العزاء سبعة أيام. ثم إن الملك أمر أن يبني على رماد ابنته قبة عظيمة وأوقد فيها الشموع والقناديل وأما رماد العفريت فإنهم أذروه في الهواء إلى لعنة الله ثم مرض السلطان مرضا أشرف منه على الموت واستمر مرضه شهرا وعادت إليه العافية فطلبني وقال لي يا فتى قد قضينا زماننا في أهنأ عيش آمنين من نوائب الزمان حتى جئنا فأقبلت علينا الأكدار فليتنا ما رأيناك ولا رأينا طلعتك القبيحة التي بسببها صرنا في حالة العدم. "(٣٢).

وتأتي تيمة الحبيب المحترق في قصة "كرم وأصلي" في شكل احتراق "كرم" من نيران زفرته، فبعد أن رفض القسيس والد "أصلي" زواجها من شاب مسلم وهو "كرم" قرر الشابان الزواج رغما عن إرادة والدها؛ فما كان من والدها إلا أن قام بإلقاء تعويذة سحرية على رداء ليلة زفافها؛ فمنع إمكانية فتح أزرار الرداء مطلقا. وبالفعل لم يتمكن كرم من فتح أزرار رداء أصلي حتى الصباح، فما كان منه إلا أن زفر زفرة قوية أحرقته وحولته إلى رماد؛ وبينما تحاول أصلي جمع رماد كرم احترقت هي الأخرى مما تبقي من نيران زفرته، وذلك كما تذكر القصة:

" كان هناك رجل ثري في مدينة حلب يدعى أنقا. كانت مأساته الوحيدة في عدم انجابه للأطفال. ذات يوم أتى إليه أحد الشيوخ وأعطاه تفاحة، وبشره بأن زوجته ستنجب طفلا بعد أن تأكل من تلك التفاحة على شاطئ نبع الماء. فأرسل الرجل مناديا يجمع الناس للتجمع حول نبع الماء. وكان يعيش في حلب قس ثري كان هو الآخر يعاني من حرمانه من الأطفال، عندما علمت زوجته بموضوع التفاحة ذهبت إلى زوجة الرجل الثري وأخذت هي الأخرة قضمة من التفاحة، وقالت زوجة الرجل الثري إن الطفلين سيتزوجان إذا كانا من جنسين مختلفين. وبعد تسعة أشهر أنجبت زوجة القس فتاة، وأنجبت زوجة القس فتاة. فأطلقوا على الصبي "ميزرا" وعلى الفتاة "خان سلطان". تربى ميزرا حتى عامه الرابع مع المنوط بهم العناية به، وبدأ تعليمه الخاص مع صديق له يسمى "صوفو" وعند إتمامه عامه الرباع عشر بدأ في ركوب الخيل وتعلم فنون القتال بالسيف مع "صوفو". وذات وهو يطارد أحد الصقور في الغابة صادف الفتاة نفسها التي رآها في أحد أحلامه فقبلها وقال لها أنت "أصل" للفتاة التي رأيتها في الحلم، فأصبح اسمها "أصلي". ثم ردت الفتاة عليه قائلة "كن مثالا للكرم ولا تكن مثالا للخبث" ومن يومها أصبح يطلق على ميزرا اسم "كرم". ومنذ ذلك اليوم وأصبح كرم لا يشتهي الطعام ولا الشراب زاهدا من عشق "أصلي". لكن والده "أنقا" بك عندما علم بذلك استدعي القس وطلب منه زواج ابنته "أصلي" بأبنه "كرم" فوافق القس خوفا وتمت خطبة الاثنين، لكن زوجته اعترضت بشدة على زواج ابنتها بشاب مسلم. فما كان من الأهل إلا أن هربوا بابنتهما بعيدا... ظل كرم يبحث عن أصلي في كل مكان سأل عليها الطير، والأنهار والبحار والجبال والإنس والجن، حتى علم بأنها استقرت في "قيصرية

"حاول أن يرتبط بها جاهدا بعد صراع مرير مع أهلها وبعد تدخل والي "قيصرية" قرر زواج كرم بأصلي، لكن القس ألبس ابنته فستانا سحريا، في ليلة زواج كرم وأصلي ظل فستانها ملتصقا عليها، وعندما حل الصباح تأوه كرم من الحزن آهة كبيرة وزفرة عنيفة أخرجت نارا من فمه أحرقته، وفي محاولة أصلي لإنقاذه أمسكت النيران بخصلات شعرها فاحترقت هي الأخرى ." (٣٣).

وعلى الرغم من انتقال فكرة احتراق من ألف ليلة وليلة إلى الأدب الشعبي التركي؛ فإن الفكرة الموجودة في الحكاية العربية لا يوجد مثيل لها في أي حكاية أخري، الأمر الذى يضفي الحدة والعمق على الصراع بين قوتين متساويتين.

- تيمة مساعدة الجن في لقاء الحبيبين:

تتضح تلك التيمة في ألف ليلة وليلة من خلال قصة "*حسن بدر الدين*" ذلك الشاب الجميل الذي بكت الجن لحاله بعد وفاة والده الوزير نورالدين؛ فتقلته أثناء نومه إلى ابنة وزير مصر المزمع زواجها من أحدب؛ لأن "حسن بدر الدين" هو الذي يليق بها وبجمالها؛ وذلك ما يسوقه الينا كتاب الليالي الذي فيحكي عن حسن بدر الدين قائلا:

" فلم يزل سائرا إلى أن ساقته المقادير إلى تربة والده فدخل المقبرة ومشى بين القبور إلى أن جلس عند قبر أبيه ... ثم دخل عليه الليل وأدركه النوم فنام عند قبر أبيه ولم يزل نائما حتى طلع القمر فتدحرجت رأسه عن القبر ونام على ظهره وصار يلمع وجهه في القمر وكانت المقابر عامرة بالجن المؤمنين، فخرجت جنية فنظرت وجه حسن وهو نائم فلما رأته تعجبت من حسنه وجماله... ثم طارت إلى الجو تطوف على عادتها فرأت عفريتا طائرا فسلمت عليه وسلم عليها فقالت له من أين أقبلت قال: من مصر فقالت له هل لك أن تروح معي، حتى تنظر إلى حسن هذا الشاب النائم في المقبرة فقال لها نعم فسارا حتى نزلا في المقبرة فقالت له هل رأيت في عمرك مثل هذا فنظر العفريت إليه وقال سبحان من لا شبيه له ولكن يا أختي إن أردت حدثتك بما رأيت فقالت له حدثني، فقال لها إني رأيت مثل هذا الشاب في إقليم مصر وهي بنت الوزير...فلما حكي للجنية حكاية بنت وزير مصر وأن الملك قد أقسم أن يزوجها رغم أنف أبيها، بأقل منه وكان عند الملك سائس أحدب بحدبة من قدام وحدبة من وراء فأمر السلطان بإحضاره وعقد قرانه على بنت الوزير بالنهار وأمر أن يدخل عليها في هذه الليلة... حمله الطائر وطار به إلى الجو وصارت العفريتة في كل ركابه تحاذيه، إلى أن نزل به في مدينة مصر وحطه على مصطبة ونبهه. فاستيقظ من النوم فلم يجد نفسه على قبر أبيه في أرض البصرة، والتفت يمينا وشمالا فلم يجد نفسه إلا في مدينة غير مدينة البصرة فأراد أن يصيح فغمزه العفريت وأوقد له شمعة وقال له أعلم أني جئت بك، وأنا أريد أن أعمل معك شيئا لله... فعند ذلك قامت إليه ست الحسن وجذبته إليها وجذبها بدر الدين وعانقها .. وتملى بشبابها ولم يزل يركب المدفع ويرد إلى غاية خمس عشرة مرة، فعلقت منه، فلما فرغ حسن بدر الدين وضع يده تحت رأسها وكذلك الأخرى وضعت يدها تحت رأسه ثم تعانقا"(٣٤)

وتنتقل التيمة نفسها إلى قصة "محزوني" إبن المعلم فيناي الأرضوروم لي (Erzurumlu Fenayi Hoca'nın Oğlu Mahzuni) على نحو يكاد يطابق مثيلتها فى ألف ليلة وليلة. فالتيمة تقوم على أن النبي سليمان يأمر الجان بنقل "مينا" الجميلة إبنة والي حلب؛ إلى فراش "المحزوني" فيقع الشابان في حب بعضهما بعضا ويقررا البقاء معا إلى الأبد. (٣٥)

ـ تيمة الابن الباحث عن والده:

تبدو تلك التيمة استكمالا للقصة السابقة من ألف ليلة وليلة وهى قصة "حسن بدر الدين"، حيث أثمرت العلاقة بين حسن بدر الدين و ذات الجمال إبنة وزير مصر عن طفل أطلقوا عليه إسم "*عجيب*" وعاش حياته وهو يؤمن بأن جده لأمه وهو "*شمس الدين*" هو والده الحقيقى حتى واجهته الأطفال ذات يوم بحقيقته إنتقاما منه لتفوقه عليهم في كل شيء كما ترسم لنا الليالي وتحكي أن:

> "لما أصبح الصباح أتوا إلى المكتب وحضر عجيب فاختلط بالأولاد وقالوا: نحن نلعب لعبة ولكن ما يلعب إلا من يقول لنا عن اسم أمه واسم أبيه واتفقوا على ذلك..إلى أن جاء الدور إلى عجيب فقال: أنا اسمي عجيب وأمي ست الحسن وأبي شمس الدين والوزير بمصر فقالوا له والله إن الوزير ما هو أبوك فقال عجيب الوزير أبي حقيقة. فعند ذلك ضحكت منه الأولاد وصفقوا عليه وقالوا أنت لا تعرف لك أباً فقم من بيننا، لا يلعب معنا إلا من يعرف اسم أبيه. وفي الحال تفرق الأولاد من حوله وتضاحكوا منه فضاق صدره وأختنق بالبكاء. قال له العريف هل تعتقد أن أباك هو نفسه جدك الوزير أبو أمك ست الحسن، إن أباك ما تعرفه أنت ولا نحن لأن السلطان زوَّجها للسائس الأحدب فجاءت الجن وناموا عندها، فإن لم تعرف لك أبا يجعلونك بينهم ولد زنا" (٣٦) فكبر على إنه ابن زنا؛ وثار على أمه ليعرف والده الحقيقي. ثم ذهب فى رحلة للبحث عنه.

تعود هذة الموتيفة للظهور مرة أخرى فى واحدة من أشهر القصص الشعبي التركي؛ وهي قصة "كورأوغلو"(köroğlu) (٣٧) التى تدور أحداثها حول البطل الرئيس للقصة وهو "علي روشان" (Ali Rüşen)(köroğlu)، الذى كان يعمل والده "يوسف" راعيا لخيول والي أرضوروم "حسين باشا"؛ الذي أمر" يوسف" بأن يجلب له فرسا أصيلا قويا، فذهب يوسف وأتي بمهر صغير؛ عندما رآه "حسين باشا" ثار غضبه من "يوسف" وقرر قلع عينيه وطرده إلى حيث أتى؛ فعاد ومعه المهر إلى قريته وولده "علي روشان" الذي أطلق عليه منذ ذلك اليوم إبن الأعمى "köroğlu ". فطلب "يوسف" من ولده "علي روشان" أن يعتني بالمهر ويربيه حتى كبر وأصبح خيلا أصيلا جميلا وقويا. فخشى يوسف أن يراه الوالي ويأخذه منه؛ فقرر الرحيل مع ولده "كورأوغلو" والفرس إلى بينجول "Bingöl" حيث أصبح هناك اسم كوراوغلو هو أسمه الذي ينادى به؛ وهناك بدأ يقبض على الأشقياء واللصوص الذين يروعون أهل المكان، حتى أصبح بطلا منذ ذلك الحين. وفي إحدي رحلاته توقف في داغستان حيث التقى هناك بفتاة جميلة تدعى "حسن بالا"" Hösne Bala" وتزوج بها، ثم تركها ليكمل أسفاره وترحاله بعد أن

كان نتيجة زواج تلك الليلة طفل جميل يدعى "حسن"، ويعيش حسن طيلة حياته وهو معتقدا بأن جده هو أبوه كما في قصة "عجيب"، حتى يكتشف والده الحقيقي من بعض الاطفال فيذهب هو الآخر للبحث عنه ليلتقيا بعد ثلاثة عشر عاما.(٣٨)

وتعد قصة "بدر الدين " فى مجملها شديدة الشبه بكثير من القصص الشعبي التركي خاصة المصحوب بأغان لطابعها الواقعي وثرائها بالعديد من القصص الثانوية وكثير من الفواصل الفكاهية أيضا.

٣- الموضوعات المشتركة:

تتعدد القصص ذات الموضوعات المشتركة بين ألف ليلة وليلة والأدب الشعبي التركي والتى تكاد تطابق فى الأحداث والموضوع؛ ومن أهم النماذج التى توضح ذلك الأمر جليا:

قصة "مليكشاه"(٣٩) في القصص الشعبي التركي، والتى تقابلها **قصة "جانشاه"**(٤٠) إحدى القصص التضمنية فى أسطورة (حاسب كريم الدين) فى "ألف ليلة وليلة". فتقوم الحكاية في القصتين على موضوع واحد وأحداث تكاد تتطابق؛ وهي أنه ذات يوم كان هناك سلطان وزوجته لم ينجبا؛ وذات يوم أكلت زوجة السلطان من التفاحة المسحورة التى منحتها القدرة على الإنجاب، فأنجبا ولدا؛ أطلقوا عليه "مليكشاه" – في القصص الشعبي التركي و "جانشاه" في ألف ليلة وليلة؛ كان جانشاه (مليكشاه) يهوى الصيد فخرج ذات يوم لممارسة هوايته مع مماليكه؛ وما كان منه إلا أن تاه في البحر وأخذ ينتقل من جزيرة إلى أخرى ويلتقي بمخلوقات عجيبة ومخيفة. ثم نُصب ملكا على ممكلة القرود ليساعدهم في القضاء على أعدائهم الغيلان، والتي هرب منها إلى جزيرة النمل، ومر في تلك الرحلة بمغامرات ومخاطر حتي وصل إلى قصر من عظام الطيور، وهناك تزوج بجنية جميلة احبها وانجب منها ابناء وبينما يحاول العودة إلى والده السلطان يموت ابناؤه، ثم يأكل الذئب زوجته ويدفنها ويظل بجانب قبرها حزنا عليها وعلى ما ألم به.

قصة "افتراء الجندي على زوجته" في الأدب الشعبي التركي والتى تقابلها في المضمون قصة **"المرأة الصالحة فى بني اسرائيل"** فى ألف ليلة وليلة. أما قصة **"المرأة الصالحة فى بني اسرائيل"** فهي تدور حول ذلك القاضي الذي أراد النهوض إلى زيارة بيت المقدس ذات يوم فاستخلف أخاه على القضاء، كما أوصاه بزوجته وكان أخوه قد سمع بحسنها وجمالها فكلف بها ،فلما سار القاضي توجه إليها وراودها عن نفسها فامتنعت . وإعتصمت بالورع . فأكثر الطلب عليها وهي تمتنع ، فلما يئس منها خاف أن تخبر أخاه بصنيعه إذا رجع فاستدعى شهود زور ليشهدوا عليها بالزنا ، ثم رفع مسألتها إلى ملك ذلك الزمان فأمر برجمها , فحفروا لها حفرة وأقعدوها فيها ورجمت حتى غطتها الحجارة . وقال : تكون الحفرة قبرها . فلما جن الليل صارت تئن من شدة ما نالها ، فمر بها رجل يريد قرية، فأخرجها من الحفرة وأحتملها إلى زوجته وأمرها بمداواتها ، فداوتها حتى شفيت. وأخذت تهرب من مكان إلى آخر حتى استقرت في قرية وإجتهدت في العبادة حتى كان لا يأتيها مريض أو مصاب فتدعو له إلا شفي .

فكان من قضاء الله تعالى أنه نزل بأخي زوجها الذي رجمها عاهة في وجهة وأصاب كل من ظلمها وطغى عليها مرض عضال. فجاء القاضي زوجها من حجه وسأل أخاه عنها ، فأخبره أنها ماتت ، فأسف عليها وإحتسبها عند الله . ثم سمعت الناس بالمرأة حتى كانوا يقصدون صومعتها من أطراف الأرض ذات الطول والعرض . فقال القاضي لأخيه : يأخي هلا قصدت هذه المرأة الصالحة لعل الله يجعل لك على يدها الشفاء ؟ فقال : يا أخي احملني إليها، وهناك التقت المرأة بكل من ظلمها، وظهرت برائتها أمام زوجها بعد أن اعترف أخوه بما حاكه من مكائد للإيقاع بتلك المرأة الصالحة.(٤١) ويدور مضمون قصة **"ظلم الجندي لزوجته"** في القصص الشعبي التركي بالنسق نفسه مع بعض الاختلافات في تفاصيل لا تخل بتطابق القصتين. فتدور القصة حول جندي يسمى "صادق" بدلا من قاض كما هو الحال في ألف ليلة وليلة؛ ترك زوجته أمانة عند أخيه عندما سافر لأداء خدمته العسكرية. ذلك الأخ الذي راود تلك الزوجته الطيبة عن نفسها؛ وعندما لم يجد منها نفعا أو ميلا؛ قرر أن يفترى عليها كذبا وبهتانا ورجمها أيضا ثم دفنها في التراب حتى لا تفضح أمره عند أخيه. فجاء أحد المارة وأخرجها ثم أخذها معه المنزل لتخدم زوجته وتستمر الأحداث المتطابقة حتى التقي كل من ظلمها بمن فيهم أخوه الذى أصيب بالعمى جراء دعائها عليه وفي النهاية تظهر براءة المرأة التى ظلمها زوجها الجندي.(٤٢).

٤- <u>الحوار المنظوم</u>:

أما عن الحوار المنظوم في الحكايات الشعبية، فهو نمط الحوار الذي يسمح للأبطال بالتفاهم بين بعضهم بعضا دون إثارة انتباه من حولهم؛ حيث يكون البطل شاعرا يحاول التواصل مع محبوبته من خلال الشعر والغناء الذي يتخلل الحوار.

ذلك النمط من الحوار يوجد بكثافة فى ألف ليلة وليلة والقصص الشعبي التركي أيضا؛ ولكن تؤكد الدراسات على أن ذلك النمط انتقل من ألف ليلة وليلة إلى الأدب الشعبي التركي، ذلك لأن أول حوار منظوم فى ألف ليلة وليلة فى قصة "قمر الزمان" يعود الي القرن الثالث عشر فى حين يعود أول حوار منظوم فى الأدب الشعبي التركي إلى القرن السادس عشر ويوجد في قصة **"رياض وبياض"** التى تسير على الوتيرة نفسها لقصة **"قمر الزمان "** فى ألف ليلة وليلة. ؛ فيقع رياض فى حب بياض الجارية التى تعمل عند السيدة الثرية والتى تحاول التفرقة بينهما لكن ينتصر الحب فى النهاية ويخفف رياض من شدة الأحداث وطلاوتها بالأشعار التى ينظمها.(٤٣)

إن المقارنة بين المصادر الشرقية المكتوبة مثل ألف ليلة وليلة والحكايات الشعبية التركية المنتمية للتراث الشفاهي كفيلة بأن تكشف لنا الكثير عن وحدة ثقافة بلاد الشرق وعن التبادل الثقافي فيما بينها وعمق العلاقات بين الشعوب التى تفرز تلك الروابط من خلال موروثها الشعبي، الذي يعبر عن ضمير الشعب عبر مسيرته الثقافية والتاريخية الطويلة. ويؤكد أن ألف ليلة وليلة هي نص تجاوز عنصر الزمان والمكان، ليربط الثقافات المتعاقبة وينشر ثقافة أمم بأكملها، فقد أخذت الثقافات المختلفة من ألف ليلة وليلة وأضافوا الى قصصهم الشعبي ما يبرز شخصيتهم الثقافية.

الخاتمـــــــــــــــة

تناول البحث أثرا من اهم الآثار الأدبية في الحضارة الإنسانية وهو ألف ليلة وليلة. وعلاقته وتجلياته بالقصص الشعبي التركي من عدة محاور. في البداية أوضح البحث أن ألف ليلة وليلة بدأت علاقتها بالثقافة التركية في فترة الحكم العثماني وتحديدا في القرن الخامس عشر الميلادي، واستمرت هذه العلاقة حتى القرن التاسع عشر. لكن الجدير بالذكر ان تلك العلاقة ترددت بين الضعف والقوة وفقا للفترات التاريخية، فكانت تلك العلاقة في اوج قوتها حتى القرن التاسع عشر، بدأت العلاقة بعد ذلك في الفتور نتيجة لتوجه الأدب والثقافة التركية نحو الأدب الغربي والأساطير الغربية للنهل منها والاستعانة بها.

لكن يظل الأدب الشعبي هو البوتقة التي تنصهر بداخلها ثقافات الشعوب وعلاقاتها ببعضها بعضا، ومن خلال القصص الشعبي التركي ذكر البحث تأثير ألف ليلة وليلة على عدة محاور: المحور الأول هو القصة الإطار لألف ليلة وليلة والتي تقوم على خيانة المرأة لزوجها، تلك القصة الإطار التي ظهرت واضحة جلية في قصص مثل "خيانة المرأة" وقصة "خيانة المرأة الوفية" التي تقوم على القصة الإطار ذاتها. ثم يعرض البحث أيضا لمجموعة من التيمات المشتركة مثل تيمة **الحبيب المحترق** الموجودة في قصة ***الصعلوك الثاني"*** في ألف ليلة وليلة وقصة ***"كرم وأصلي"*** . ثم هناك أيضا تيمة **مساعدة الجن في لقاء الحبيبين** تلك التيمة التي تتضح في ألف ليلة وليلة من خلال قصة "*حسن بدر الدين*" ثم تنتقل التيمة نفسها في قصة "محزوني" إبن المعلم فيناي الأرضورومللي. ثم عرض البحث أيضا لتيمة **تيمة الإبن الباحث عن والده الحقيقي** تلك التيمة التي كانت استكمالا لقصة "حسن بدر الدين" ويقابل تلك التيمة في القصص الشعبي التركي قصة "كور أوغلو".

ثم عرض البحث لمجموعة من القصص المشتركة التي تتطابق في كثر من أحداثها مثل **قصة "مليكشاه"** في القصص الشعبي التركي، والتى تقابلها **قصة "جانشاه"** في القصص الشعبي التركي. وقصة **"ظلم الجندي لزوجته"**، والتى تقابلها في المضمون قصة **"المرأة الصالحة فى بني اسرائيل"** فى ألف ليلة وليلة.

ويقدم البحث بداية لدراسات أكثر اتساعا حول هذه العلاقة الممتدة بجذورها في عمق التاريخ بين الأدب العربي والآداب الأخرى عامة والأدب التركي خاصة لا سيما الأدب الشعبي. في محاولة لتأكيد تأثير ألف ليلة وليلة على القصص الشعبي التركي في المحاور السابق ذكرها، ذلك التأثير وتلك العلاقة التي يحاول بعض الباحثين تجاهلها. وفي النهاية تظل العلاقة بين الشعوب هي الأبقى والأصدق.

الإحـــــــالات

* " كلمة "Masal" هى كلمة عربية الأصل عن كلمة "مثل"، وتأتي في قاموس مجمع اللغة التركية (TDK) بمعني نمط من الحكاية الشعبية التى تتواتر على لسان العامة من جيل الي جيل، وتحكي إما عن أناس أو آله. ومن معانيها أيضا في المعجم نفسه أنها قصص رمزية تحمل في طياتها العبرة والعظة والحكمة أيضا. كما تطلق بشكل مجازي على كل ما هو خيالي غير حقيقي."
-Türkçe Sözlük, 1Cilt, Türk Dil Kurumu, Ankara 1998, s. 1510

(١) – الموسوي، محسن جاسم:- ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنكليزي' دار الشئون والثقافة العامة، بيروت ١٩٨٦ ص ١٢.

(٢)- ابن شيخ، جمال الدين :- ألف ليلة وليلة –(القول الأسير)، ترجمة : محمد برادة، عثماني الميلود، يوسف الأنطاكي، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٩.

(٣)- مهدي، محسن:- كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى، ج١، ا.ج .بيريل، ليدن ١٩٨٤م، ص ١٨-٢٠.

(4)-D. Mac Donald:- "The earlier History of the Arabian Nights" JARS, July 1924, P.390

(٥)- بدوي، عبد الرحمن: موسوعة المستشرقين، ط٣ ، دار العلم بيرورت ١٩٩٣، ص١٦٦

(٦)- رانيلا، أ.ل :- الماضي المشترك بين العرب والغرب- أصول الآداب الشعبية الغربية، ترجمة: د. نبيلة ابراهيم، مراجعة: د.فاطمة موسى، عالم المعرفة ٢٤١، يناير ١٩٩٩م، ص ٢٥٢.

(٧)- وتار، محمد رياض:- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٢، ص٤٣.

(٨)- ابن النديم، محمد بن اسحاق: "كتاب الفهرست"، تحقيق: رضا تجدد ، طهران، ١٩٧١م، ص ٣٦٣.

(٩)- مومسن، كاترينا:- جوته وألف ليلة وليلة، ترجمة: د.أحمد الحمو، وزارة التعليم العالي، دمشق ١٩٨٠، ص٣.

(10)- Todorov, Tzevtan, The Poetice of Prose, Trans. By Jonathan Culler, Cornell University Press, New York, 1977, p.73

(١١)- حافظ، صبري :- جدليات البنية السردية فى ليإلى شهرزاد، مجلة فصول، العدد الثاني، المجلد الثالث عشر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، صيف ١٩٩٤، ص٢١

(12)- -Sakaoğlu, Saim, Masal Araştırmaları, Akçağ Yayınları, 4baskı, Ankara 2010, s,17

(13)-Canım, Rıdvan, Latifi Tezkiretü'ş- Şu'ara ve Tabrisatü'n- Nuzema (İnceleme- Metin), Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2000, s. 575.

(14)-Kut, Günay, "Hint Edebiyatından Türk Hikâyelerine", Türklük Araştırmaları Dergisi, 8 (1997), s. 357-377, s. 364

(15)- Binbir Gece Masalları, [J. C. Mardrus'nün Fransızca çevirisinden] Türkçeye Çev.Alim Şerif Onaran, 1Cilt, Afa Yayınları, İstanbul 1992, s 8

(16)- Bauman, Richard Folklore (in) Folklore Culture Performances، and popular Entertainments, Oxford University Press, 1992, p.39.

(*) – "بدأت تلك الدراسات بكتابات حول بعض الأجناس البشرية والشعوب مع نهاية العصور الوسطى من خلال الدارسين الألمان . مثل كتاب "جرمانيا" "Germania" "لتاسيتوس الذي نشر في القرن

الخامس عشر ولقي اهتماما كبيرا من الدارسين الألمان، ثم كتابات "سبستيان فرانك" Sbastian " "Frankالذي توخى فيها، وصف الأحياء والمدن الألمانية في القرن السادس عشر وقد استمر الإهتمام بالمواد الفولكلورية في القرون التالية. ونضج هذا الإهتمام في ألمانيا على يد الأخوين "يعقوب وفلهلم جريم" "Jacob and Wilhelm Grimm "في منتصف القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، واتسمت معالجاتهم للمادة الفولكلورية بالمنهجية العلمية ؛ وعملا على تحليلها وتصنيفها وشرحها ثم توالت بعد ذلك الدراسات والتى وصلت إلى قمة النضج والتخصص فى اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين. كما أن التسميات التي تطلق على الأدب الشعبيّ تتعدد عند أحد الباحثغ وهو ريتشارد دورسون على سبيل المثال فيسميه الأدب الشفاهى والفن القولى والأدب التعبيرى ، كما يختلف الدارسون حول خصائص هذا الأدب وحدود ميدانه"

-Britannica Concise Encyclopedia, ENCYCLOPEDIA BRITANNICA, INC 2006, s. 688

-عبد الحافظ، إبراهيم: دراسات في الأب الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة ٢٠١٢، ص ١٨، ١٩

(17)-Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, Editör. M.Öcal Oğuz, Kolektiv yazarlar, Grafiker yayınları, 6Baskı, Ankara2008, s .10-11

(18)-Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, s .15-16

(19)-Dursun, Yıldırım, Türk Bitiği -Araştırma/İnceleme Yazıları, Akçağ Yayınları, Ankara 1998. S.66

* (استخدم "ايمانيويل كوسكان"" Emmanuel Cosquin" مصطلح القصة الاطار فى تحليله للبنية السردية لألف ليلة وليلة لأول مرة في عام ١٩٠٩م، ومنذ ذلك الحين وفرضت تلك المصطلحات نفسها على الساحة الأدبية مما جعل (ج.بزولسكي)"J.Pprzyluski" يستخدمه ثانية عام ١٩٢٤م، ثم افرد (ان.اليسيف)"N.Elisseeff" فصلا كاملا عن قصة إطار الليالي.)

- ابن شيخ، جمال الدين :- ألف ليلة وليلة-القول الأسير-، ترجمة: محمد برادة، عثماني الميلود، يوسف الانطاكي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٨، ص٢٤

(٢٠)- الشويلي، داود سلمان:- ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ٢٠٠٠،ص٨.

(٢١)- وتار، محمد رياض، ص٤٥.

(٢٢)- ابن شيخ، جمال الدين، ص٢٥.

(٢٣)- ألف ليلة وليلة، جـ١، مقابلة وتصحيح: قطة العدوي، مكتبة مدبولي، د.ت، ص ٥-١١ .

(24)-Günay, Umay ,Application of Propp`s Morphological Analysis to Turkish Fokl tales, Hecettepe edebiyat Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 11, Sayı 1-2, Aralık 1994/ s.1-6, s, 2

(25)-*"Zamanın içinde bir padişah varmış. Bir gün emir vermiş ki :*
"Bilumum ateşler yanmayacak!"
O gece padişah lalasıyla beraber gezmeye çıkarak ışıkların yanıp yanmadığını görmek ister. Her tarafta ışığın yanmadığını, sadece bir sarayda ışığın yandığını görürler:
"Lala benim emrim vardır, ışıklar yanmayacaktır. Bu sarayda niye ışık yanıyor acaba, git bir merdivan getir.!"

Lala bir merdivan getirir. Merdivani sarayın duvarına dayayıp içeriye bakarlar: bir kadın dizine yatırdığı erkenğin yüzüne durmadan bakıyor! Biraz sonra kadın erkeğin dizine yatar, bu sefer de erkek kadın yüzüne bakmaya başlar. "

-Sakaoğlu, Saim, Gümüşhan ve Bayburt Masalları, Akçağ Yayınları, Ankara2002, s 482

(26)-*"Padişahim senin itikatlı ve sıdkı bütün dediğin kadın böyle böyle yaptı. Böyle bir kadına emniyet olmaz "*

-Sakaoğlu, Saim, Gümüşhan ve Bayburt Masalları, Akçağ Yayınları, Ankara2002, s 482

(27)-*"İşte padişahim kadınların öylesi varsa, böylesi de var. Öyleyse bundan böyle kadınlar kesilmeyecek. Kadınlar da kurtulmuş oldular."*

-Sakaoğlu, Saim, Gümüşhan ve Bayburt Masalları, Akçağ Yayınları, Ankara2002, s 482-484

(28)- يذكر "ايجناز قونوش" (Ignaz Kunoş) في مقدمة كتابه الذى يحمل عنوان "اربعون قصة خيالية تركية"؛ أن القصص الشعبي التركي لم يتأثر بألف ليلة وليلة وهو نمط مستقل له خصائصه التى تميزه عن غيره؛ الرأي الذى يفتقر إلى الدقة المنهجية والتى اكدتها دراسات الأدب الشعبي التركي بعد ذلك وخاصة دراسات (اوتو سبايس"Otto Spies"، و(برتاف نايلي بوراتاف)" Pertev Naili Boratav" وغيرهم. وللاطلاع على كتاب قونوش يمكن الرجوع إلى:

- Kunoş, İgnaz, *Fourty Four Turkish Fairy Tales,* London.George Harrap, p.XI

(29)- نايلي بوراتاف، برتف :- الحكايات الشعبية التركية، ترجمة عن مقال بالفرنسية: وليد خشاب، مجلة فصول، العدد الثاني، المجلد الثالث عشر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، صيف ١٩٩٤،(ص٢٨٩-٢٩٥)، ص ٢٨٩.

* - "يوجد لقصة "كرم وأصلي" ثلاث نسخ بقراءات مختلفة، الأولى توجد في المكتبة القومية في أنقرة تحت عنوان "كرم العاشق"(Aşık Kerem)، والثانية نسخة تركمانية بعنوان "أصلي كرم"(Aslı-Kerem)، وهناك القراءة التركية لهذة القصة والتى نقحها وحققها الاستاذ الدكتور على دويماز " Ali Duymaz" تحت عنوان "احداث كرم في ارزوروم"(Kerem'in Erzurum Macerasi)"

- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 5Cilt, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 283-285

(30)- نايلي بوراتاف، برتف :- الحكايات الشعبية التركية، ص ٢٩٢

(31)- "تبدأ حكاية الحمال والبنات من الليلة التاسعة فى الجزء الأول ص ٤٠ حتى تبدأ قصة الصعاليك الثلاثة فى الليلة العاشرة ص٤٤، والتى تبدأ من خلالها قصة الصعلوك الثاني وتستمر حتى الليلة الخامسة عشر". – ألف ليلة وليلة، ص ٥٥-٦٧.

(32)- ألف ليلة وليلة، ج١، ص ٦٣-٦٤

33-" *Halep şehrinde Anka adlı zengin bir bey vardı. Bey'in tek üzüntüsü çocuğunun olmayışıdır. Bir gün yaşlı bir derviş gelir ona bir elma verir. Elmayı hanımının Ayazma Çeşme'si bağında yediği takdirde çocuğunun olacağını söyler, gözden kaybolur. Bey sevinerek tellallar çağırtıp halkı çeşme başına toplar. Halep'te zengin bir Keşiş vardır. Onun da çocuğu olmamaktadır.*

Keşiş'in karısı durumu Öğrenince Bey'in karısına giderek, elmanın bir parçasını kendisine vermesini ister. Bey'in karısı, çocukları ayrı cinsten olursa evlendireceklerine dair söz alarak bir parça elmayı Keşiş'in karısına verir. Dokuz ay on gün sonra Bey'in bir oğlu Keşiş'in bir kızı olur. Oğlana Mirza Bey kıza da Han Sultan adını koyarlar. Mirza Bey dört yaşına kadar özel dadılarla büyütülür. Dört yaşına basınca yanına Sofu adlı bir arkadaş koyarak özel hocalar tutup eğitimine başlanır. On dört yaşına kadar bunlar okurlar. On dört yaşına gelince Sofu'nun teklifi ile av avlamaya, at binmeye, kılıç kuşanmaya başlarlar. Mirza Bey rüyasında bir kız görüp âşık olur. İki arkadaş ertesi gün ava çıktıklarında, Mirza Bey'in şahini bir kuşu kovalayarak bir bahçeye girer.Mirza Bey de arkasından o bahçeye girince rüyasında gördüğü kıza rastlar. Onu tutarak iki yanağından.öper. Gördüğü, rüyanın aslı (gerçeği) ni bulduğunu söyler; Ve kızın adı Aslı; kız da ona «Kerem eyle rüsvay eyleme» diye cevap verir, Mirza Bey'in adı da Kerem olur. Bu olaydan sonra Kerem yemeden içmeden kesilir. Sonunda bir kocakarının aracılığı ile durumu öğrenen Anka Bey, Keşiş'i çağırtıp kızını oğluna ister. Keşiş, korkarak Aslı'yı Kerem'e nişanlar. Ancak eve gidince Keşiş'in karısı, bey de olsa. bir Müslüman'a kız vermek istemez. Ve bir gece kızını da alarak kaçarlar. Hikâye bundan sonra bir kaçma kovalama şeklinde devam eder. Keşiş ve ailesi sürekli kaçar, Kerem ve vefakâr dostu Sofu onları kovalarlar. Zaman zaman karşılaşırlar. Kerem kızı Müslüman etmeye uğraşır ama başaramaz. Bu kovalama esnasında çeşitli engeller ve tehlikeler Kerem'in yanık türküleri sayesinde geçilir. Kerem, kuşlarla, akarsularla, dağlar ve viran şehirlerle, Kurukafa ile konuşur, Aslı'dan haber sorar. Gerek insanlar, gerekse olağanüstü varlıklar Kerem'e Aslı'nın gittiği yeri haber verirler. Sonunda Keşiş'in Kayseri'de yerleştiğini öğrenen Kerem, oraya, gider ve dişçilik yapan Aslı'nın annesine dişlerini çektirmek ister. Aslı'nın dizlerinde biraz daha fazla yatmak için otuz iki dişini çektirir. Aslı onu tanır; fakat ilgisiz davranır. O zaman Kerem, aşkının yarısını .Aslı'ya vermesi için Tanrı'ya dua eder. Duası kabul olur. Ve o da aşk ateşiyle yanmaya başlar. Fakat Keşiş, Kerem'i yakalatır. Boynu vurulacağı sırada Kayseri valisinin kız kardeşinin yardımıyla . kurtulur. Hatta düğünleri yapılır. Gerdeğe girecekleri gece Keşiş, Aslı'ya sihirli bir elbise giydirir. Kerem sabaha kadar uğraştığı halde düğmeleri çözemez. Sabaha karşı derinden bir ah çeker, içinden gelen bir ateşle yanar kül olur. Aslı da Kerem'in küllerini toplarken saçlarından tutuşur ve yanar."

- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 5Cilt, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 283-284
- Elçin, Şükrü, Halk Edebiyatı Araştırmaları, 2Cilt, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s 116 -

(34)- ألف ليلة وليلة، ج١، ص٩٠-٩٧

(35) -Naili Boratav, Pertev, Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği, Tarih Vakıf Yayınları, Ank s.75v.s

(٣٦)- ألف ليلة وليلة، ج١، ص ١٠٢ ومايليها.

(٣٧)- تعد حكاية "كوراوغلو واحدة من أشهر القصص الشعبي التركي، وتمتد شهرتها من وسط آسيا حتى البلقان ومن الشرق الأوسط حتى سيبريا. فهي تحمل كل خصائص القصص التركي ووالتيمات الرئيسة التى تقوم عليها القصة منتشرة في كل الأدب الشعبي التركي بقوة. كما أن شخصية كوراوغلو شخصية تحمل كافة المتناقضات فهو البطل والضحية، وهو شاعر وعاشق أيضا. حتى ان الدراسات تؤكد وجود نسخ متعددة بقراءات متعددة في اماكن مختلفة للقصة ذاتها؛ فنجد لها ما يقرب من ١٤-١٨ قراءة مختلفة للقصة ذاتها فى أذربيجان، و٤٧ في اوزبكستان، ١٤ فى تركمانستان، و٦٥في كازخستان، و٥٠ نسخة لقراءات مختلفة في طاجيكستان. وعلى الرغم من كثرة تلك القراءات المتعددة؛ فانها تجتمع جميعها على تيمة واحدة."

-Türk Dili Ve Edebiyat Ensiklopedisi, 5Cilt, s.416

[38]- Ekici, Metin, Türk Dünyasında Köroğlu, Akçağ Yay., Ankara 2004, s.140-190

[39]- Sakaoğlu, Saim, Gümüşhan ve Bayburt Masalları, s 397-404

(٤٠)- ألف ليلة وليلة، ج١، ص ١٠٠٨ ومايليها.

(٤١)- ألف ليلة وليلة، ج١، ص ٩٥٧ ومايليها.

(42)- Sakaoğlu, Saim, Gümüşhan ve Bayburt Masalları, s 463-468

(٤٥)- نايلي بوراتاف، برتف: الحكايات الشعبية التركية، ص٢٩٠.

ثبت المصادر والمراجع

المراجع والمصادر العربية:-

(١) – ابن النديم، محمد بن اسحاق: "كتاب الفهرست"، تحقيق: رضا تجدد ، طهران، ١٩٧١م.

(٢)- ابن شيخ، جمال الدين :- ألف ليلة وليلة –(القول الأسير)، ترجمة : محمد برادة، عثماني الميلود، يوسف الأنطاكي، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م

(٣)- الشويلي، داود سلمان:- ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ٢٠٠٠.

مهدي، محسن:- كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى، ج١، ا.ج .بيريل، ليدن ١٩٨٤م، ص ١٨-٢٠.

(٤)- ألف ليلة وليلة، جـ١، جـ٢، مقابلة وتصحيح: قطة العدوي، مكتبة مدبولي، د.ت

(٥)- الموسوي، محسن جاسم:- ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنكليزي' دار الشئون والثقافة العامة، بيروت ١٩٨٦ .

(٦)- بدوي، عبد الرحمن: موسوعة المستشرقين، ط٣ ، دار العلم بيرورت ١٩٩٣، ص١٦٦.

(٧)- حافظ، صبري : جدليات البنية السردية فى ليإلى شهرزاد، مجلة فصول، العدد الثاني، المجلد الثالث عشر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، صيف ١٩٩٤، ص٢٠-٧٠

(٨)- رانيلا، أ.ل :- الماضي المشترك بين العرب والغرب- أصول الآداب الشعبية الغربية، ترجمة: د. نبيلة ابراهيم، مراجعة: د.فاطمة موسى، عالم المعرفة ٢٤١، يناير ١٩٩٩م.

(٩)- عبد الحافظ، إبراهيم: دراسات في الأدب الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة ٢٠١٢.
(١٠)- مومسن، كاترينا:- جوته وألف ليلة وليلة، ترجمة: د.أحمد الحمو، وزارة التعليم العالي، دمشق ١٩٨٠.
(١١)- نايلي بوراتاف، برتف :- الحكايات الشعبية التركية، ترجمة عن مقال بالفرنسية: وليد خشاب، مجلة فصول، العدد الثاني، المجلد الثالث عشر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، صيف ١٩٩٤،(ص٢٨٩-٢٩٥).
(١٢)- وتار، محمد رياض:- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٢.

-المراجع والمصادر التركية والانجليزية:

(13) – Binbir Gece Masalları, [J. C. Mardrus'nün Fransızca çevirisinden] Türkçeye Çev.Alim Şerif Onaran, 1Cilt, Afa Yayınları, İstanbul 1992, s 8
(14)- Bauman, Richard Folklore (in) Folklore Culture Performances، and popular Entertainments, Oxford University Press, 1992.
(15)- Britannica Concise Encyclopedia, ENCYCLOPEDIA BRITANNICA, INC 2006, s. 688
(16)-Canım, Rıdvan, Latifi Tezkiretü'ş- Şu'ara ve Tabrisatü'n- Nuzema (İnceleme- Metin), Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2000.
(17)-Dursun, Yıldırım, Türk Bitiği -Araştırma/İnceleme Yazıları, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
(18)- Ekici, Metin, Türk Dünyasında Köroğlu, Akçağ Yay., Ankara 2004
(19)- Elçin, Şükrü, Halk Edebiyatı Araştırmaları, 2Cilt, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
(20)- Günay, Umay ,Application of Propp`s Morphological Analysis to Turkish Fokl tales, Hecettepe edebiyat Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 11, Sayı 1-2, Aralık 1994/ s.1-6.
(21)- Günay, Umay, Elazığ Masalları, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum 1975.
(22)- Kut, Günay, "Hint Edebiyatından Türk Hikâyelerine", Türklük Araştırmaları Dergisi, 8 (1997), s. 357-377
(23)- Kunoş, İgnaz, *Fourty Four Turkish Fairy Tales*, London.George Harrap.
(24)-Mac Donald, D, "The earlier History of the Arabian Nights" JARS, July 1924.
(25)-Naili Boratav, Pertev,Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği, Tarih Vakıf Yayınları, Ankara.
(26)-Sakaoğlu, Saim, Gümüşhan ve Bayburt Masalları, Akçağ Yayınları, Ankara2002.
(27)- Sakaoğlu, Saim, Masal Araştırmaları, Akçağ Yayınları, 4baskı, Ankara

2010.
(28)- Todorov, Tzevtan, The Poetice of Prose, Trans. By Jonathan Culler, Cornell University Press, New York, 1977
(29)- Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, Editör. M.Öcal Oğuz, Kolektiv yazarlar, Grafiker yayınları, 6Baskı, Ankara2008.
(30)- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,1- 5Cilt, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982
(31)- Türkçe Sözlük, 1&2Cilt, Türk Dil Kurumu, Ankara 1998