تواصل التراث بين قصص ألف ليلة وليلة وقصائد نزار قباني[1]

أ. فيروز رشام*

تعد قصص ألف ليلة وليلة من أكثر الأعمال التراثية والشعبية تأثيرا في الشعر العربي المعاصر، والشعراء الذين ألهمتهم بسحرها وشخصياتها كثيرون جدا، لذلك ستركز هذه الدراسة على شاعر واحد فقط، هو نزار قباني. لماذا هذا الشاعر بالذات؟ ببساطة لأن لألف ليلة وليلة حضوراً قوياً وبارزاً في شعره، حيث استلهم منها شخصيات ومواقف عدة، مركزا بشكل كبير على الشخصيتين الشهيرتين «شهريار» و«شهرزاد».

وقد نوّع قباني في كيفية توظيفه لكل شخصية من قصيدة لأخرى، فلم يكتف باستخدامها كرمز فقط، إنما ذهب أبعد من ذلك لاسيما عندما كان يجعل الشخصية التراثية هي المتكلمة في النص أو المخاطَبة، من أجل التعبير عن قضايا حساسة وعميقة، تتعلق أساسا بتجربته الشخصية.

وظف الشاعر شخصية «شهريار» في قصائده رمزاً للرجل الدموي المتجبّر أحيانا، وضحية تستدعي الشفقة أحيانا أخرى. ولا يبدو أنه

(1) أصله مداخلة قدّمت في الملتقى الدولي الثاني للنص والمنهج، حول التراث الشعبي والمنهج، بالمركز الجامعي بالبويرة أفريل 2008.

* المركز الجامعي أكلي محند أولحاج، البويرة.

يستخدمها رمزاً تقليدياً متوارثاً، لأنه في الواقع يعبر من خلالها عن نفسه، كما في قصيدة « دموع شهريار » التي يقول فيها :

« ما قيمة الحوار؟
ما قيمة الحوار ؟
مادمتِ يا صديقتي، قانعة
بأنني وريث شهريار. .
أذبح، كالدجاج، كلّ ليلة
ألفاً من الجواري. .
أدحرج النهود كالثمارِ. .
أذيب في الأحماض. . كلّ امرأة
تنام في جواري
لا أحد يفهمني. .
لا أحد يفهم ما مأساة شهريار. .
حين يصير الجنس في حياتنا
نوعاً من الفرار »[1].

شحن الشاعر شخصية « شهريار » هنا بإيحاءات « الرجل الضحية » الذي يستدعي العطف والشفقة، وهو يعاتب من حوله بعدم فهم آلامه ومآسيه الدفينة التي يعانيها بسبب الجنس، لأن هذا الأخير أصبح عنده مجرد مخدّر ووسيلة فرار، ولم يعد له أي بُعد عاطفي أو إنساني، مما جعله مصدر عذاب وألم، وليس مبعث لذة ومتعة.

وتتضاعف الآلام عند الشاعر حين يشعر بأن لا أحد يستطيع فهم مأساته، حتى المرأة التي تشاركه في الحوار :

« لن تفهمي أبدا. .

(1) نزار قباني، الرسم بالكلمات، منشورات نزار قباني، بيروت، ط21، 1999، ص137، 138.

لن تفهمي أحزان شهريار. .
فحين ألف امرأةٍ. .
ينمْنَ في جواري. .
أحسّ أن لا أحد. .
ينام في جواري»[1].

شخصية «شـهريار» كمـا هـي في «ألـف ليلـة وليلـة» تمثـل الرجـل المتجبّر القاسي الذي لا تأخذه رأفة ولا رحمة بالمرأة، ولا يهمـه منهـا سـوى الجنس، فيتزوجها مساءً وفي الصباح يقتلـها[2]. أمـا في هـذه القصـيدة، فتمثـل الرجل الضعيف المتألم الذي سئم من الجنس، وصار يتعذب بسببه عـوض أن يستمتع به، مما يستدعي الرأفة عليه والتعاطف معه.

حتى عنـوان القصـيدة الـذي اختـاره الشـاعر (دمـوع شـهريار) يحمـل إيحاءات الشخصية الضحية التي عاشـت الألم والأسـى حتـى ذرفـت الـدموع، وعليـه فـإن قبـاني قـد تصـرف في توظيفـه لهـذه الشخصـية، بحيـث شـحنها بالدلالات والإيحاءات التي تناسبه وتناسب موضوع القصيدة، ناقلا إياهـا مـن النقيض إلى النقيض، من الجاني إلى الضحية، داعيا للعطف علـى «شـهريار» وتفهمه عوض لومه أو الحقد عليه.

وإذا كان الشاعر قد شبّه نفسه بشهريار في القصيدة السـابقة، وعبَّـر عـن حاله من خلاله، فإنه في قصيدة أخرى ينفي وجود أي شبه بينهما ويتـبرأ منـه، مثل قصيدة «إني لأبحث عن أنثى تحررني» :

«كل الدراسات عن شعري مزوّرة
كل الرسوم لوجهي، ليس تشبهني
لا شهريار. . ولا عبد الحميد. . أنا
لو تعلمين كم التاريخ يظلمني

(1) نفسه، ص140.
(2) ينظر : ألف ليلة وليلة، ج1، مراجعة وتقديم محمـد الاسـكندراني، دارالكتـاب العربـي، بيروت، ط1، 2006، ص9.

فلا ذبحت حبيباتي كما زعموا
أنا الذي كانت الأحزان تذبحني. .» [1].

بل نجده في قصائد أخرى يوظف شهريار رمزاً للرجل الشرير والدموي الذي ظل يمارس قمعه على المرأة، كما في قصيدة «الحب. . بلا تأشيرة دخول. .» :

«لن أضطرّ بعد اليوم
للوقوف في طابور العاشقين
شهرا. . أو شهرين. .
سنة. . أو سنتين. .
للحصول على موعد حب. .
فلقد حررني (الفاكس)
من كل أنواع القمع الثقافي، والعاطفي، والجنسي. .
كما حررك من سلطة سيف بن ذي يزن. .
ووحشية السيّاف مسرور. .
ودموية شهريار. .» [2].

أما شخصية «شهرزاد» فقد استخدمها عامة للدلالة على المرأة المتطلبة المُحبة للبذخ والترَف، والتي لا تنتهي مطالبها المادية، كما في قصيدة «تريدين. .»، التي سمّى فيها المرأة التي يخاطبها «شهرزاد النساء» :

«تريدين. . مثل جميع النساء
كنوز سليمان، مثل جميع النساء
وأحواضَ عطرٍ. . وأمشاطَ عاجٍ. . وسربَ إماء
تريدين مولى. . يسبح باسمك كالببغاء

(1) نزار قباني، قاموس العاشقين، منشورات نزار قباني، بيروت، ط6، 1999، ص157.
(2) نزار قباني، تنويعات نزارية على مقام العشق، منشورات نزار قباني، بيروت، ط3، 2000، ص204.

يقول : (أحبك) عند الصباح
يقول : (أحبك) عند المساء
ويغسل رجليك بالخمر. .
يا شهرزاد النساء»[1].

لم تكن «شهرزاد» في ألف ليلة وليلة تطلب أكثر من أن تبقى على قيد الحياة، في حين تبدو في هذا النص امرأة شديدة التطلّب لا تنتهي طموحها المادية والفانتازية، وبين هذه وتلك فرق شاسع وبيّن، وتناقض واضح أيضا.

ليست «شهرزاد» الشخصية الوحيدة التي نقلها نزار قباني من «ألف ليلة وليلة» إلى قصيدته، ففي هذه القصيدة بالذات حضور تراثي كثيف، أبرزه حضور شخصيات «ألف ليلة وليلة» المتمثلة أساسا في شهرزاد، بالإضافة إلى «السندباد» و«علاء الدين» :

«تريدين في لحظتين اثنتين
بلاط الرشيد، وإيوان كسرى
وقافلة من عبيد وأسرى
تجرّ ذيولك يا كليوباترا. .
ولست أنا سندباد الفضاء
لأحضر بابل بين يديك
وأهرام مصر. .. وإيوان كسرى. .
وليس لدي سراج علاء
لآتيك بالشمس فوق إناء. .
كما تتمنى جميع النساء»[2].

الشخصية الثانية التي استقاها الشاعر إذاً من ألف ليلة وليلة هي

(1) نزار قباني، الرسم بالكلمات، ص90.
(2) نفسه، ص93، 92.

شخصية «السندباد»[1] التي تعتبر برأي بعض الدارسين «أكثر شخصيات ألف ليلة وليلة ـ وربما شخصيات تراثنا على الإطلاق ـ استحواذاً على اهتمام شعرائنا، وشيوعا في شعرنا المعاصر»[2]. أما الشخصية الثالثة فهي «علاء الدين»[3] صاحب المصباح السحري العجيب، والذي «يرمز به في شعرنا المعاصر إلى تلك القوى الخارقة التي تجعل الإنسان قادرا على صنع المعجزات وتغيير أشياء هذا العالم»[4].

يبدو أن الشاعر قد استحضر هاتين الشخصيتين (السندباد وعلاء الدين) للدلالة عن عجزه، وعدم قدرته على تلبية وتحقيق طموح شهرزاد التي لا يحدها حد، فالشخصيات الخارقة وحدها تستطيع تحقيق رغبات خارقة.

وإذا كان الشاعر قد سمح لحبيبته التي يسميها «شهرزاد» بالكلام، وصبر على حديثها وسمعها إلى آخره في القصيدة السابقة، فإنه في قصيدة أخرى يدعوها للسكوت بلهجة خطابية قاسية فيها إيحاءات بالملل والضجر مما تقوله، مع أن شهرزاد ألف ليلة وليلة كانت تحكي ولا تتوقف عن الكلام إلا إذا حلّ الصباح، وشهريار لم يدعوها يوما للسكوت بقدر ما دعاها لمزيدٍ من الكلام، لما تثيره فيه من متعة وإثارة وتشويق، في حين لا يجد شاعرنا فيما تقوله شيئا يعنيه :

«اسكتي يا شهرزاد
اسكتي يا شهرزاد
أنت في واد. . وأحزاني بواد»[5]

هذه بعض الصور التي استخدمها نزار قباني في توظيفه لشخصيتي

(1) ينظر : ألف ليلة وليلة، ج3، حكايات السندباد البحري، ص5 وما بعدها.
(2) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د. ط)، 1997، ص156.
(3) ينظر : ألف ليلة وليلة، ج2، حكاية علاء الدين أبي الشامات، ص79 وما بعدها.
(4) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص164.
(5) نزار قباني، تزوجتك أيتها الحرية، منشورات نزار قباني، بيروت، ط5، 2006، ص94.

« شهريار » و« شهرزاد »، واللـتين يلتقـي فيهمـا مـع كـثير مـن الشـعراء، فلقـد أصبح شائعا في شعرنا المعاصر توظيف شـهرزاد رمـزاً للمـرأة العربيـة الـتي مازالت تعيش أسيرة عصر الحِريم، والتي لا يهمها أكثـر مـن أن تحقـق حيـاة مادية باذخة ولو كانت جارية تُباع وتشترى، وتوظيـف شـهريار رمـزاً للرجـل الظالم المستبد.

من الواضح أن في الشخصيتين بعض الملامح المتناقضـة، فشـهريار في ألف ليلة وليلة يمثل ذلك السلطان الطاغية الذي يقتـل كـل ليلـة فتـاة بعـد أن خانته زوجته، وفي الوقت ذاته يمثل ذلك الإنسان الوديع الـذي هذبتـه شـهرزاد بأقاصيصها وردّت إليه ثقته بالمرأة، أما شهرزاد فتمثل ابنة الوزير الـتي رضـت بالعيش كجارية في قصر شهريار تترقب الموت كل ليلة، وبالمقابل هي تلـك الحكيمة المثقفة الواسـعة الأفـق الـتي عرفـت كيـف تـروّض شـهريار وتقـاوم طغيانه وتعيد إليه ثقته بالمرأة[1].

لعل هذا التنـاقض الموجـود أصـلا في ملامـح الشخصـيتين هـو الـذي سمح بتوظيفهما بعدة أوجه متناقضة، لأنهما تحملان من الملامح التراثية « مـا يتحمل التأويلين كليهما، وكل أديب يختار من الملامـح المتعـددة للشخصـية ما يتلاءم وطبيعة المضامين التي يريد نقلها إلى القارئ »[2].

استطاع نـزار قبـاني أن يتصـرف في ملامـح الشخصـيات التراثيـة الـتي استقاها من « ألف ليلة وليلـة » المتمثلـة أساسـا في « شـهريار » و« شـهرزاد » بشـكل مميـز ومـثير، معيـدا إليهـا الحيـاة مـن جديـد مـع إعطائهـا ملامـح وجماليات جديـدة أيضـا، بحيـث كـان يوظفهـا في كـل مـرة بالشـكل الـذي يناسبه، فبدت الشخصية التراثية لديه حيةً قابلةً لإعادة التكوين، وليست صـورة جامدة.

لذلك نستطيع القول أن هذه الشخصيات تتعـدى كونهـا رمـوزاً مجـردة إلى كونها وسيلة تعبيرية ناجعة لعديد من الحالات الشعورية، كمـا يبـدو مـن

(1) ينظر : علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص160 وما بعدها.
(2) نفسه، ص164.

خلال هذه الآليات في توظيف التراث أن قباني «لم يقف موقفا معاديا للتراث، لكنه موقف متغير يسخّر العناصر التراثية المجتلبة لتنسجم والموقف المعاصر، مما يفهم معه ما يجريه من انحراف ببعض الرموز عن دلالتها الراسخة»[1].

ومثلما أوضحته النماذج المقدَّمة آنفا، فإن التواصل التراثي الموجود بين قصص ألف ليلة وليلة وقصائد نزار قباني يتخذ أشكالا متعددة لا يحددها سوى الشاعر نفسه، وذلك يعني أن التراث مادة قابلة لإعادة القراءة والتأويل وليس مادة ثابتة أومستهلكة. هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنه يؤكد حضور التراث الشعبي القديم في الشعر العربي المعاصر حضوراً تفاعلياً واسعاً ومهماً يؤكد على وجود تواصل مستمر بينهما.

مراجع البحث :

1) ألف ليلة وليلة، مراجعة وتقديم محمد الاسكندراني، دارالكتاب العربي، بيروت، ط1، 2006.
2) حكايات السندباد البحري.
3) سامح الرواشدة، مغاني النص : دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.
4) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د. ط)، 1997.
5) نزار قباني، الرسم بالكلمات، منشورات نزار قباني، بيروت، ط21، 1999.
6) نزار قباني، تزوجتك أيتها الحرية، منشورات نزار قباني، بيروت، ط5، 2006.
7) نزار قباني، تنويعات نزارية على مقام العشق، منشورات نزار قباني، بيروت، ط3، 2000.
8) نزار قباني، قاموس العاشقين، منشورات نزار قباني، بيروت، ط6، 1999.

(1) سامح الرواشدة، مغاني النص : دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص58.