# أثر ألف ليلة وليلة في الثقافة العربية

**م. د. أحمد بطل وسيج**

**عذراء غالب عبد**

الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب

**الملخص:**

لألف ليلة وليلة أثر كبير في الآداب العالمية بشكل عام والأدب العربي بشكل خاص، ويتضح ذلك من صورة ألف ليلة وليلة الأولى التي كانت بمثابة النواة التي تولدت عنها صياغات أدبية متعددة واستمر ذلك التأثير بمرور الزمن وظل يتراكم من عصر إلى آخر.

وهذا التأثير كان واضحاً وبارزاً بالثقافة العربية لأسباب متعددة منها امتلاك ألف ليلة وليلة لصور تاريخية صادقة تحتل حياة الشخص الشرقي بشكل عام ، والعربي بشكل خاص، فضلاً عن التطابق بين الرمز الحقيقي والرمز المجازي.

وقد وجدنا التأثير بارزاً في الشعر العربي الحديث من خلال استدعاء الشعر العربي لشخصية السندباد البحري أولاً ومن خلال الرحلات المليئة بالأخطار والعجائب ثانياً فضلاً عن استخدام الرموز والأساطير بشكل كبير وتوظيف القناع بشكل ملحوظ من خلال توظيف رمزي شهرزاد وشهريار وغيرها من الرموز.

**التمهيد:**

لا تخفي أهمية ألف ليلة وليلة أثرها في الآداب العربية والغربية، فضلاً عن تأثيرها في الثقافات على نحو عام إذ ((ينقل بعض دارسي ألف ليلة وليلة أنفسهم بالبحث عن نصها الأول، وصورتها الأولى التي كانت نواة تولدت عنها وتفرعت منها صياغات متعددة، ظلت تتراكم عبر الزمن، وتحمل بصمات الأمكنة التي أوجدتها، والأقاليم التي أنتجتها، واللهجات التي انسربت منها))[1]. أيّاً كانت الصياغات المتعددة لألف ليلة وليلة وأثرها في الثقافات، وبخاصة الثقافة العربية فإنها ((تضع نصها الفريد الذي يدعو قارئه إلى الاسهام في انتاجه والإضافة إلى دلالته ومن ثم يظهر سحر آخر لألف ليلة وليلة من حيث هي وجود لا يحقق إلى قارئه وكينونته لا تكتمل إلا بمن نتلقاها، ونص بلغت الحاضر فيه إلى الغائب عنه))[2].

ومن ثم تظهر لألف ليلة وليلة اهتمام خاص من خلال ((تعاقب وتوالي العصور، ولا ينتهي حديث الناس في هذه الأجيال وتلك العصور عن كتاب عجيب، حوى كل شائق وغريب، وظفر بما لم تظفر به كتب القصص في العالم من السمحة الذائقة، والمكانة اللامعة في الأوساط الشرقية))[3].

لقد وجد بورخيس في أثر ألف ليلة وليلة التجسيد الأمثل لأنه كتاب لا يفرق أحد مصدره ولا مؤلفيه، فهو كتاب ضخم ينتمي إلى الذاكرة الجمعية، فقد توالت عليه أجيال من المؤلفين ساهمت في بناء هذا القصر المهيب المسمّى ألف ليلة وليلة وهذا الكتاب الذي لا ينضب، كتاب الإنسانية، الذي يعيد كل جيل قراءته وكتابته إلى الأبد، هذا الكتاب يماثل الكون من حيث هو متاهة خلفها الإنسان ليهرب من واقعه المرير، ومثله مثل الكون الذي يحوي أسرار يصعب فهمها، ويحتوي على كنوز يمكن اكتشافها من خلال السحر والحلم وهما دعائم الأدب في الثقافة العربية [4].

ولا تبالغ في سحر تأثير ألف ليلة وليلة في الثقافة العربية سحراً تأويلياً فحسب بل أنه ((يقترن بعلامة القارئ بالنص، أبطبيعة النص نفسه، من حيث هو نص متعري لما لا نهاية له من أفعال القراءة وإنما يجاوز سحر النص ذلك إلى وجه آخر، أقرب إلى معنى سحر المشابهة أو سحر التقمص الذي حدثنا عنها دارسو تلك الأساطير))[5].

وتمتلك حكايات ألف ليلة وليلة صوراً تاريخية صادقة لحياة المجتمع الشرقي نهاية القرون الوسطى وما كان عليه أصل هذا المجتمع من طبائع وعادات، وما كان لهم من أخيلة وأفكار، وعقائد في ركوب الأسفار، وامتداد البحار رسالة المحاربين وطموح المغامرين، وقد وضعها الباحثون والمعتنون ضمن شوامخ إبداعات البشرية قاطبة[6]. لقد كتب عن تأثير ألف ليلة وليلة في الثقافة على نحو عام ((مئات الدراسات والأبحاث والرسائل والأطاريح الجامعية، والمتلهم من قصصها الموسيقاريون والروائيون والمسرحيون والرسامون، والسينمائيون والنحاتون والشعراء في كثير من تأليفهم ونتاجاتهم القيمة والإبداعية، وكم مرة أدخلت ألف ليلة وليلة ضمن تقريرات المؤتمرات الدولية العلمية والندوات العربية التي تناولت التراث الشعبي))[7].

فقد اشتملت ألف ليلة وليلة على ((عنصر لا يمكن أن يمنحه الخيال، فلم يكن سر نجاحها في ألوانها القيمة الكثيرة ومغامراتها العربية والعجيبة. فمهما كان في هذه القصص من سحر وغموض فإنها تحتمل على أساس من الحقيقة ومهما ظهرت شخصياتها ساذجة

وعلى نسقٍ واحد ولا يتنازل التغيير، فإن المخاطرات التي تقوم بها هذه الشخصيات مخاطرات حقيقية فيها ميل فطري إلى روح التمثيل من ثناياها مغامراتها العجيبة))[8].

استدعاء الشخصيات:

**ألف ليلة وليلة في الشعر العربي:**

لألف ليلة وليلة أثر واضح في الشعر العربي من كون نص ألف ليلة وليلة نصاً سردياً ((وجد النص الشعري الحديث العناصر السرد منافذ متعددة داخل ثيمة بازالة الحدود الاجناسية، استطاع الشعر أن يستمر وظيفة عناصر السرد لانفتاح على أطر جديدة لتصبح التداخل ما بين سياقات الشعر وسياقات الآخر على فرضية أن الشعر خاصة لغوية بمثابة نص قادر على اسلبة المرجعيات المتمثلة، أي اخضاع السياقات الوافدة لوظائفه الأسلوبية))[9].

سوف نركز في هذا الفصل على استدعاء شخصيات ألف ليلة وليلة في الشعر العربي وقبلها ستعرف بالشخصية التي تُعد ((المحرك الأساسي للحدث، وتتفاعل معه، ولحدوث يتحرك بفصل دور الشخصيات فيه))، و((الشخصية وسيلة تقود بالطبع إلى نجاح الفعل أو فشله))[10].

وتعد الشخصية واحدة من العناصر الرئيسة في السرد التي ((يتمحورها المضمون فإذا عدت الحادثة هي اللب الغصة، فإن الشخصية هي لب الحادثة، إذ لا يمكن تحقيق الحادثة، وانجازها دون شخصية أو شخصيات تأخذ على عاتقها خلق الحادثة))[11].

إنَّ شخصيات ألف ليلة وليلة شخصيات شعبة لها أثرها الواضح، والواسع في صنع الخيال الشعبي [12].

تعد شخصية السندباد البحري من أكثر الشخصيات استدعاء في ألف ليلة وليلة، وربما أكثر شخصيات تراثنا استحواذاً على اهتمام شعرائنا وأكثرها شيوعاً في شعرنا المعاصر وقد حفلت العديد من دواوين الشعر الحديث بذكر السندباد وتطوعه من خلال قصيدة أو أكثر من قصائده وما من شاعر معاصر إلا وقد اعتبر نفسه السندباد في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية، ويبدو أن الشعراء استعملوا السندباد كاسم بارز تارة وتارة يأخذون صفاته وسماته في أشعارهم [13].

ولا شك إن اهتمام الأوربيين البالغ بشخصية ((السندباد كان سبباً من شيوعها الكاسح في نتاجتا الشعرية الحديث، وحتى الجانب العلمي من جوانب اهتمام الأوربيين بشخصية

السندباد تأثر به شعراؤنا وأفادوا منه فنياً، فمعظم الأبحاث التي تناولت شخصية السندباء ذهبت إلى أن شخصية أو ليس، في أوديسة هوميروس التي تناولت شخصية السندباد أحد مصادره وكانت لمغامرة السندباد دلالات عديدة))[14].

وقد وجد الشاعر المعاصر في تعدد هذه المغامرات وتنوعها ((إمكانيات فنية رائعة للتعبير عن جوانب تجربته التي هي بدورها مغامرة مثمرة في الكشف وارتياد المجهول بحثاً عن كنوز الشر ومن اسقط هذه المغامرات ملامح تجربته المعاصرة بشتى أبعادها وهكذا تعددت ملامح السندباد وجوهه في الشعر المعاصر بتعدد أبعاد تجربته الشاعر المعاصر وتنوع ملامحها النفسية والاجتماعية والفنية))[15].

ولعل أهم شخصيات الليالي وأقربها إلى نفوس شعرائنا هي شخصية السندباد والذي لا يكاد شاعر عربي لم يستثمره في شعره بوصفه صورة مخيلة للسندباد يحمل أبعاداً نفسية ومنطلقات، تقاضيه ومنبهاً خاصة، وقد جعلت شخصية السندباد البحري شخصية محورية [16]، ففي قصيدة رحل النهار للسياب يشير الدكتور علي عشري زايد إلى هذه القصيدة التي قصد من أنجح القصائد التي استخدمت شخصية السندباد البحري في شعرنا المعاصر، وقد استغل الشاعر بدر شاكر السياب هذه الحقيقة العلمية استغلالاً فنياً بارعاً حيث مزج مزجاً فنياً بارعاً بين شخصية السندباد البحري وأوليس، أو بمعنى أدق يستعير بعض ملامح أوليس وشخصية السندباد البحربالتي استخدمها ليعبر من خلالها عن احساسه بانتصار المرض عليه حيث يرى نفسه سندباداً ممزوجاً كبيراً واسرته الهته البحار في قلقة سوداء، ويطلب من زوجته الوفية المنتظرة ألا تنتظره بعد [17].

**رحل النهار**

**هاإنه انطفأت ذبالته على اقفٍ**

**توهج دون نار**

**وجلست تنتظرين عودة سندباد من**

**السفار**

**والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود [18].**

فهو يعود ومعروف أن الزوجة الوفية المنتظرة، وأسر آلهة البحار ملمحين أصيلين من ملامح أوليس، حيث ظلت زوجته الوفية بنيلوب تنتظره فترة طويلة والخطاب بحليتها المتهورة، حتى عاد أوليس من جزيرة أوجوجيا التي أسرته فيها الآلهة كاليبيسواتنا وعودته من

حرب طروادة، أما السندباد فلم تثر أية من قصص رحلاته السبع [19]. إلى أسر آلهة البحار له، أو إلى انتظار زوجته.

**هو لن يعود**
**وما علمت بأنه أسرته آلهة البحار**
**في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار**
**هو لن يعود**
**رحل النهار [20].**

يشير الدكتور علي حداد إلى قصيدة مدينة السندباد التي أشار اليها بدر شاكر السياب ذات طابع سياسي، حيث يشير صراحة اسم السندباد إحدى شخصيات الليالي ويصله بمدينة بغداد، التي رمز لها بـ (بابل) في بعض مقاطع القصيدة، والتي ينتج ليتمثل العراق كله.

**جوعان في الغبر بلا غذاء**
**عريان في الثلج بلا رداء**
**صرخت في الشتاء!**
**افض يا مطر**
**مضاجع العظام والثلوج والهباء،**
**وضاجع الحجر [21]**

تبتدئ القصيدة ((بصوت لشخص يتحدث من خبرة في الإطار المباشر هو صوت الشاعر بدر شاكر السياب الذي ينطق بصوت الشعب العراقي كله أو نيابة عنه))[22]، وقد بنيت حالة المطر لم يكن ليمنه الخصب ويجني يباسها إنه دم ودمار عيون موتى ترقب السماء وخراب وألم، معنى يتمنى أهل المدينة أن تعود حالهم إلى ما كانت عليه قبل ذلك[23].

هنا يبدأ الشاعر في تصوير حالة التتار والغزو الذي قد ((دمى البلاد ولم يكتف هؤلاء بما فعلوه بحاضر المدينة بل عادوا وإلى ماضيها إلى قيمها التي تعتز بها ليمارسوا قسوتهم عليها))[24].

ومن ثم يكمل تصوير الشاعر ويمر ربيع آخر على المدينة، إذ تظل المدينة تعيش جفافها وسجنها ومعه تتكرر مأساتها، فالربيع الذي انتظرته والسنابل التي ترقبت نضجها،

وما خيل لجياعها إن عشتار ريّة الخصب قد أعادت الإله تموز إلى البشر وكللت جنيه، بالثمار، وإن المسيح (عليه السلام) قد استيقظ من رقاده فسار يبعث الحياة ويحدد المعجزات وكل ذلك حلم بعيد إذ إن الغوى الشريرة ذاتها كانت تتربص بكل لحظات الآمل التي نهضت بها عيون أهل المدينة لتمزقها [25].

**همم التتار أقبلوا، ففي المدى**

**رعاف**

**وشمنا دم، وزادنا دم على الصحاف**

**محمد اليتيم احرقوه**

**في المساء [26].**

وهكذا تنتهي القصيدة باستمرار معاناة ((هذه المدينة وعذاباتها وتنفرد قصيدة مدينة السندباد بخاتمتها لأن الشاعر لا يستشرف فيها غداً مشرفاً وإنما بختمتها بما يناسب الجو العام في القصيدة))[27].

يرى الدكتور علي عشري زايد إنَّ الشاعر صلاح عبد الصبور أول من عبر عن ((شخصية السندباد من شعرائنا، من خلال مغامرة السندباد عن مغامرته الفنية الخاصة في سبيل البحث عن الكلمة الشاعرة))[28]، في حين يرى الدكتور محسن أطيمش أن بدر شاكر السياب من ((المبكرين في استخدام الأساطير والرموز بين الشعراء العراقيين أو العرب الجدد، فمما لا شك فيه أن عدد غير قليل من الشعراء العرب في الفترة التي نشأ السياب فيها لم يغفلوا الالتفات إلى الأسطورة في الشعر ولا أظن الاستفاضة في التحدث عن أولئك الشعراء في الإفادة الغنية من ظاهرة الأسطورة والرمز))[29].

**في آخر المساء يمتلي الوساد بالورق**

**كوجه فأرمين طلاسم الخطوط**

**وبنضج الجبين بالعرق**

**ويلتوي الدخان اخطبوط**

**في آخر المساء عاد السندباد**

**ليرسي السفين [30].**

تمثل قصيدة السندباد في رحلته الثامنة للشاعر خليل حاوي رحلة الكشف المعرفي، التي وصل اليها السندباد بعد الوجوه وكانت عنايتها منصبة حول ((الرغبة في الحصول

على هوية ملائمة تؤهله من الابحار فكان إنَّ جاءت تصفية الوجوه هي محور توجه السندباد، لذلك حاول البحث عن الهوية الأمثل فوجدها هوية مستقبلية تنشأ من خلال اتحاده بطفلة الامس بولادة الوجه السرمدي، وبهذا توجه السندباد إلى ذاته أكثر وضوحاً))[31].

كانت قصيدة السندباد في رحلته الثامنة ((تمثل قصيدة الذات الخاضعة للتجربة الأخيرة، للوصول إلى يقين المعرفة، ولم يغادر السندباد في رحلته الثامنة داره، فهو مكتف بهذا الحيز المكاني المحدود، لأن الحيز المكاني الموروث للسندباد اتسم بعدم المحدودية، الأمر الذي ضيّق الرؤيا))[32].

**امضي على ضوء تحفي**

**لا أعي يقينه**

**فتزهر السكينة**

**وارتمي والليل في القطار** [33].

يرى الشاعر خليل حاوي السندباد من خلال ((الضوء الخفي الذي ظل السندباد يسير خلفه، هو ومضة الرؤيا الأولى، لذلك، نراه يعمل جاداً في تهيئة الرؤيا ألا وهي الدار، فكانت مما علق بها شرطاً لحلول رؤيا غير تقليدية، لذلك كان السندباد يتحول في الدار وهو في وعي مسبق لما يريد فعله بمكوناتها فكانت أول ثورة له على ما ورثته هذا الدار من التعاليم الدينية الجامدة وطقوسها))[34].

بينما يرى الدكتور علي عشري زايد قصيدة السندباد في رحلته الثامنة ويحدد لنا منذ بداية القصيدة ملامح الدار القديمة التي يهدف إلى إخلائها من محتوياتها البالية الرثة، ولكنه وهو يعمل على إخلاء هذه الدار وتجديدها، يحسن نحوها بنوع من الوفاء العاطفي، فقد أصبحت هذه الدار القديمة. والذات القديمة في كل تجاربه ومغامراته كانت نعم الصاحب [35]، ويظل السندباد هو ((صاحب الرحلات، وهو الفاعل الذي يخوض الأخطار وفي المرجعية الاسطورية والمتتبع الفلكلوري التي يعود اليها السندباد فأنه قام برحلات سبع مليئة بالمغامرات العجيبة وفي كل نهاية رحلة بعض ما صادفه على اصدقائه وندمانه))[36].

تمثل قصيدة وجوه السندباد من ديوان الناي والريح للشاعر خليل حاوي أتم تمثيل، فهي القصيدة التي عنيت بفكرة الوجه الذي أراد به الشاعر ((أن يختبر مقدرته على المواجهة من خلال صدامه بوجوه أخرى، كي يكون بعد ذلك مؤهلاً للابحار، وهي وجوه غائبة عن الذات، ومنشقة عنها، للاحتفاظ بعد ذلك، بالوجه الذاتي تجاه المتغير، فوجه الابحار هو

الحصيلة الناجمة عن هذا التعدد))[37]، فتعمد قصيدة وجوه السندباد على فكرة أساسية مفادها ((معاناة الفرد في حصوله على هوية جديدة تعمل سمات التعبير والمواجهة، لأن مشكلة عثور الإنسان على هوية لنفسه، أو حصوله على فهم لذاته هي مشكلة كامنة، فيما يبدو، في صميم وجود الإنسان نفسه))[38]، ومثلما هو الحال في الأعم الأغلب من قصائد القناع، فإن ((قصيدة وجود السندباد تبدأ في بث نفسها الينا من خلال صوت القناع، السندباد ناطقاً بضمير المتكلم المفرد أنا))[39].

**لم تر الغربة في وجهي**
**ولي رسم بعينها**
**طري ما تغير**
**أمن في مصرج لا يعتريه**
**ما اعتري وجهي**
**الذي جارت عليه**
**ودمعة العمر السفيه [40].**

يشكل وجه طفلة الأمس، الوجه الأول الذي يصادفنا في الوجوه، وهو وجه لا يخوض معه إنسان حاوي تجربته إلا فيما بعد، إذ ليتخذ هذا الوجه صفة الثديات والوقوف عند نقطة زمنية واحدة فطفلة الأمس هي الفطرة المعطلة عن الطفل الواعي، إنَّ الواقع والزمن يبدو أن لها واحد لا يتبدل وهذا الوجه هو مرآة الوجه الشاعر قبل خوض التجربة، ويريد أن يضع المقابل بأن تجربته الحياتية أصبحت واسعة غير أن طفلة الأمس لا تدري ماذا أحدث زمن هنا تولد أرد واجبه الوجه بالنسبة للشاعر [41].

## شخصية شهرزاد:

اشارت الدراسات الحديثة إلى أهمية شخصية شهرزاد في الشعر العربي الحديث إذ ((تأتي شخصية شهرزاد من بين شخصيات ألف ليلة وليلة في المرتبة الثانية بعد شخصية السندباد البحري في حيث الشيوع في قصائد شعرائنا المعاصرين وقد شاع استخدام شهرزاد في شعرنا المعاصر، رمزاً للمرأة العربية التي ما زالت تعيش اسيرة، عصر الحريم، ويرمز إلى المرأة المتاع، المرأة الجارية التي تباع وتشتري والتي يحرص على تحريرها من أسر عصر الحريم))[42].

وتعد شخصية شهرزاد من أهم الشخصيات في ألف ليلة وليلة حديث ((تتحدد ملامح شخصية شهرزاد في أبحاثها بالحب والحنان، وإن كانت رائحة الخوف من بطش الملك شهريار وفعلها، وهي كالطبيعة النفسانية تضع يدها على موطن عقدة الملك شهريار، ولكنها تتصرف معه بحكمة بالغة، تظر لتغافنها الحالية))[43].

وتعد شخصية شهرزاد ((معادلة موضوعية لكل النساء البغيضات))[44]، ومعظم شعرائنا يستخدمون شخصية شهرزاد في قصائدهم ((رمزاً للأمة المغلوبة على أمرها التي قدر عليها أن تعيش حياة مهنية لا هدف لها فيها سوى الترفيه عن سيدها المستبد شهريار))[45].

استخدم الشاعر عبد الوهاب البياتي شخصية شهرزاد التي شاع ذكرها في شعرنا المعاصر، التي تمثل ((رمزاً للمرأة العربية التي ما زالت تعيش أسيرة الحريم، تنتهي آمالها عند تحقيق حياة مادية باذخة تفيض بالترف والدعة والخمول، حتى وإن لم يتجاوز دورها في هذه الحياة كونها مجرد جارية تباع وتشتري))[46].

**ويعود فارسها يغني: "لم تعودي شهرزاد!**

**.... زاد المعاد.....**

**جسداً بأسواق المدينة في المزاد**

**جسداً أيباع**

**يا أنت عصفورتي، يا شهرزاد!** [47].

ثم يعود الشاعر عبد الوهاب البياتي بتجميع الصورة ((صورة الألف الحريم، يولدن ثم ثم يمنن عند الفجر بخيطها كإطار صور ومظاهر التخلف من علمائهم خضر إلى شعراء بخمسون القصائد العصماء في ذم الزمان فبجارة القول المزيف والرفيق، فالغزاة، فالبؤس ثم يقوم بهدم هذه الصورة من خلال ثورة الكفاح المسلح، صب بعود فارس شهرزاد تحت شرقها نغني))[48].

**حياتي شهرزاد**

**تحيا في الناس كانت، كالفقاعة في الهواء**

**حتى محلت معي السلاح**

**سلاح ثورتنا على الشرق القديم**

**وهدمت أسوار الحريم**

نأتي شخصية شهرزاد في بيت شخصيات ألف ليلة وليلة في المرتبة الثانية أيضاً بعد شخصية السندباد البحري من حيث الشيوع في قصائد شعرنا المعاصرين))[49].

إنَّ شخصية شهرزاد الملك تحمل ((ملامح الشخصية نفسها التي محلها في حكايات الليالي فهو ممدوح في زوجه وإن اختلف شكل هذا الخذاع عن حكايات الليالي وهو لا يعتقد وجود الحب، إنه مجرد أوهام وهو إنسان صارم وبكره الغنى والخداع والكذب ويعيش حياة كلها تعاسة، ويهرب في مواجهة الحقيقة بسبب مرارتها وكثيراً ما يتألم عندما تضع زوجة شهرزاد يدها على موضع الجر النفسي له))[50].

أما موقعه من المرأة فتبرز ((من خلال نظرته إلى النساء نظرة يشوبها الاحتلال، حيث يرى المرأة مخلوقاً غادراً حتى ولو كانت في صورة، طفلة صغيرة وتنعكس هذه الصورة ويشيع مناخها العام فيما حوله، فيتحول إلى إنسان مستبد برأيه ولا يعنه كم شعبة عليه ولا حكم التاريخ على سلطانه))[51].

حاول الشاعر نزار قباني، من خلال قصيدة دموع شهريار الذي يعبر من خلال شخصية شهرزاد، أن يسأل عن قيمة الحوار في دموع شهريار، وعن كيفية تحرير نفسه الذي يجعلها ضحية لا طاغية مجني عليه، لا جانباً فقصيدة دموع شهريار تبين أن شهريار هو الإنسان المخدوع من لدن امرأة وهذا الذي أدى أن يكون شهريار ملكاً طاغياً فساد للنساء لا راحماً لهن.

**ما قيمة الحوار؟**
**ما قيمة الحوار؟**
**ما دمت يا صديقتي قانعة**
**بأنني وريث شهريار**
**أذبح كالدجاج، كل ليلةٍ**
.....
**حيث يعبر الجنس في حديثنا**
**نوعاً من الفرار [52].**

ويرى الدكتور علي عشري زايد في قصيدة دموع شهريار للشاعر نزار قباني ((أن يعبر من خلال شخصية شهريار عن ذلك الآسى الدفين يعانيه بعد الآن قعد الجنس بالنسبة له بعده العاطفي الإنساني، فذلك الشعور الأليم بالوحدة بصبح الجنس مجرد صلة ميكانيكية

لا روح فيها، بدل أن يكون رباطاً روحياً بين اثنين، ونزار صور هذه من خلال مأساته قدامة حيث يشعر بعجز الآخرين- حتى شريكية في المأساة نفسها عن فهم كنة مأساته))[53].

إنَّ قصيدة نزار قباني على باب شهريار فإنها مقطوعة لا قصيدة تكونت من أربعة اسطر وبدأها باستفهام وهي ذات حقيقة تأريخية معروفة فهي لا تبسم بأنه مخيلة وعاطفة وإحساس، بل كأنها قصيدة نثر، أو اقتباس من إحدى قصص ألف ليلة وليلة وهي تبين رفوف النساء أمام حجرة الملك تنتظر كل فتاة دورها إلى الموت ويسأل عن كيفية تحرير المرأة في على باب شهريار.

**على باب شهريار**

**كيف استطيع تحرير امرأة**

**تقف بالطابور**

**أمام حجرة شهريار**

**حتى يأتي دورها!!!! [54].**

وقد بين أن شخصية شهريار في المجتمع الذكوري وسطوته وجبروته وظلمه في منظور سياسي وهذه القصيدة وإن مدلول نفسي.

## وسائل الأداء الفني

### الأسطورة

ورد في المعجم الوسيط تعريف الأسطورة بأنها ((الخرافة أو الحكاية وليس لها أصل وجمعها أساطير))[55].

إنَّ الأسطورة محاولة ((لفهم الكون بظواهره المتعددة أو حي تعبر له، أنها نتاج وليد الخيال، من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيها بعد))[56].

وما زال تعريف الأسطورة غائماً غير محدد، ما زالت الآراء والنظرات فيها تشكل خلافاً جوهرياً، حتى بالنسبة للمتخصصين، فقد ذهب إلى أن المحدثين من دارسي الأساطير يختلفون اختلافاً جذرياً في نظراتهم الطبيعة لأساطير القديمة وميدانها ومدلولها حيث يذهب بعضهم إلى ((أنها نتاج صبياني لخيال مهموش ووجهم الترف))[57].

بينما يرى آخر ((أساطير العالم القديم تمثل واحدة من أعمق منجزات الروح الإنسانية، وهو الخلق الملهم ليقول شاعرية خيالية موصوية سليمة، لم يفسدها تيار الفحص العلمي ولا الفعلية التحليلية))[58].

بينما يرى بعض الآخر أنها ((لم تزد على أن تكون روايات خرافية تطورت من أجل تفسير طبيعة الكون ومصير الإنسان، وأصول العادات والعقائد والأعمال الجارية في ايامهم، وأسماء الأماكن المقدسة والأفراد البارزين))[59]، وقد أكد بعض نقادنا العرب ما ذهب إليه علم الأنثروبولوجيا والدراسات القديمة من أن الأسطورة هي ((الجزء المصاحب للطقوس البدائية))[60].

والأدب العربي عريق بالحكايات الشعبية منذ أحاديث الجاحظ إلى حكايات ألف ليلة وليلة والتي من خصائصها ((أنها البيت من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف، وتأتي هذه الخصائص أنها تنتقل من شخص إلى آخر بحرية))[61].

وكان السياب متأثراً بالحكايات العربية الشعبية، وبالذات – حكايات السندباد البحري الذي جابت شهرتها الآفاق، وافصح عن سندباده في قصائده التي ذكرها مثل قصيدة السندباد البحري وقصيدة رحل النهار، ولقد حاول السياب ((الاستفادة من الحكايات الشعبية، مثل حكايات ألف ليلة وليلة، وحكايات الأطفال، دور الراوي الذي يغضب الحكايات على الأطفال من الأجداد والجدات وبالذات مغامرة السندباد، فوظّف هذه الحكايات كبديل موضوعي، في شعره الافتراق الواقع الاجتماعي والتفكير الشعبي، والخلق دعائم تراثية لشعره الجديد الذي صار يملك شكلاً حراً متفجراً ثورة وحداثة، فكانت الحكاية إحدى المقومات الثقافية التي ترفد معادلة التواصل بالروح الشعبية))[62].

وقد نجح السياب في توظيف الأساطير أو معطياتها وما ترمز إليه من دلالات ورموز حتى أنه في بعض الأحيان يأتي ((بعدو كبير من الرموز التي تحتاج بطبيعتها إلى الكثير من التبرج والتعليقات))[63].

كان بدر شاكر السياب من الشعراء المبكرين في استخدام الأساطير بين الشعراء العراقيين أو العرب الجدد، فمما لا شك فيه أن عدداً غير قليل من الشعراء العرب في الفترة التي نشأ السياب فيها فعالم لم يغفلوا الالتفات إلى الأسطورة في الشعر، كما أن طريقة استخدام السيابي فيها لهذه الشخصية الأسطورية سيكون منهجاً للعديد من الشعراء العراقيين [64]، فنلاحظ أن السياب قد استخدم في قصيدة رحل النهار ((شخصية السندباد وأوليس ومزج بينهما مزجاً فنياً رائعاً أو بمعنى أدق بتدوير بعض ملامح أوليس لشخصية السندباد ليعبر من خلالها عن إحساسه بانتصار المرض عليه))[65].

تحدث السياب عن أوليس أو عن لبست وغرينه وانتظار زوجته له ((التي كانت تستمهل العاشقين في محاولة للتخلص منهم، ولا شك أن استخدم السياب لهذه الشخصية إنما جاء على سبيل التشبيه، وتلك حقيقة في شعره وشعر شعراء جيله))[66].

وإذ يتأمل القارئ في هذه القصيدة، سيلاحظ أن الإفادة من الرمز الأسطوري من أجل ((كشف حالة مماثلة، أو تصوير شخصية معاصرة ضمت موقفين أو فعلهما هي افادة غير واضحة، ذلك أن علاقة المشابهة بين البطلة الأسطورية وحبيبة الشاعر تبدو فنية، لأننا أزاء حالتين مختلفتين، حالة من تغنى وراء قطيعها ومن تغزل غزلها ثم ننفضه))[67]، وأن وجه الاختلاف بين السندباد وأوليس ((بأن السندباد لم تكن له زوجة تنتظره، كما كانت (سنيوب)، بخلاف رحلات السندباد))[68].

أما في قصيدة مدينة السندباد فقد وظفها بدر شاكر السياب من خلال شخصية السندباد ((التي تتمتع بالشخصية الأسطورية فهي شخصية عادية وغير عادية، عادية على اعتبار صيغة المغامرة التي تمتاز بها فترة انسانية عامة لأن حكاية البشرية على الجملة، هي المغامرة في سبيل المجهول، ولكن السندباد شخصية غير عادية في نفس الوقت باعتبار أنه يجسد شخصية تلك المغامرة وقد بلغت حافتها المسنودة أوج عظمتها، فهي شخصية نادرة فوق عادية))[69].

تحمل الشخصية الاسطورية ((عبء التعبير عن تجربة الشاعر الشخصية فهي ذات الوقت الذي تعبر فيه عن تجربة إنسانية متعادلة))[70]. وعلى الشاعر ألا يتعامل مع ((الرمز والأسطورة تعاملاً خارجياً، ولا يقحمها في السياق الشعري مكتفياً بما لحملاته من أبعاد، بل أن يضفي عليها موقفه الشعري وأبعاد تجربته الخاصة))[71].

الرمز: رَمزَ إليه: أو اشار بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو أي شيء[72] كان في التنزيل العزيز ﴿آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾ [73].

تعرض مصطلح الرمز إلى ((الكثير من الاضطراب والتناقض، والعمومية في مهمة ويبدو أن أصلح طريقة لتحديده هي تغطية في قلب الحفل الأدبي وأنه، ومن داخل النص، دون محاولة لتحجره في قالب من التعريفات المفروضة أو المفترضة))[74].

الرمز هو ((ما يتدرج لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص، فالرمز هو، قبل كل شيء، معنى خفي وإيحاء، أنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون

في وعيك بعد قراءة القصيدة، أنه البرق الذي يتبع للوعي أن يشتق عالماً لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر))[75].

لقد وظّف الشاعر العراقي العديد ((من الرموز الأسطورية الغربية والشرقية بوصفها رموزاً يستند اليها في إيصال فكرته للإشارة والتلميح، وصار توظيفها وسيلة فنية متطورة في خلف صورة))[76].

يتجاوز الرمز الأسطوري ((الذي يأتي على هيأة تشبيه أو إشارة عابرة سرعان ما تنطفئ دون أن تخلف وراءها شيئاً مهماً في الموضوع الشعري، ودون أن تكون ذات تأثير في البنية الشعرية، والرمز الأسطوري الذي يكتفي الشاعر بالتلميح اليها واستلهام معناها الشامل ودلالتها الأصلية، تصل إلى نمط جديد من القصائد التي تحاول أن تجعل أن المادة الأسطورية محددة البناء الشعري))[77]، وكثير من الشعراء استخدموا الرموز الأسطورية في قصائدهم ومن هؤلاء الشعراء بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور، وخليل حاوي، ونزار قباني، وكثير من الشعراء الآخرين.

ولعل من الشعراء المبكرين في استخدام الرمز الأسطوري هو بدر شاكر السياب وهو ((أول شاعر عربي معاصر بدأ باستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزاً كان الواقع السياسي أول ما وقع به إلى ذلك فحين أروت مقاومة الحكم الملكي لنوري بعد حين بالشعر اتخذت من الأساطير لبعضهما استتاراً الأغراضي))[78].

يبين بدر شاكر السياب من خلال قصيدة مدينة السندباد عندما هجاء النظام أبشع هجاء حيث جعلها ((رمزاً لهيكل الشتائم، وللتنقيب عن الغضب المحتدم في داخله، فإنه من الناحية الأخرى استطاع أن يبين قصائد تعيد من الرمز الأسطوري إفادة رائعة، وتتحول فيها الرموز والأساطير إلى نسيج شعري يتفق شديد الارتباط بالحاضر وبالحياة المعاصرة، وهنا تتحول الرموز والأساطير إلى مادة تسهم اسهاماً فعالاً في إضاءة الواقع، وتنسحب من الماضي حاملة معها دلالاتها الإنسانية الشاملة))[79].

نجد السياب في قصيدة مدينة السندباد يشير إلى كثير من الرموز ((فإنه يشير صراحة إلى اسهم السندباد إحدى شخصيات الليالي، ويصله بمدينة بغداد، التي رمز اليها ببابل ولهذه القصيدة وجهان أوسط كان المباشر توصل اليه القراءة الأولى للقصيدة، لاسيما لمن لم يكن على اطلاع على هذا الواقع العراق وظهوره في تلك أما السطح غير مباشر فهو يعالج الجانب الواقعي))[80].

أشار السياب من خلال قصيدة مدينة السندباد إلى رموز كثيرة تتوزع على عدة مراحل وأنماط ((قد ذكر اسبعة المسبح خمس مرات، وغوزاً أربع مرات، وأدونيس مرة واحدة، ومثله الغاز ليرمز بها للشعب خالياً))[81]، وفي دلالات تعمق الحدث وتضفي عليه بعداً درامياً واضعاً كذكر هابيل وقابيل ويهوذا والتتار، ورمز للعراق أو بغداد، ببابل [82].

أما الشاعر عبد الوهاب البياتي، فقد تبين استخدامه للرموز من خلال قصيدة الحريم التي رمز لها بشخصية شهرزاد رمز بها ((للمرأة العربية التي ما زالت تعيش أسيرة عصر الحريم))[83].

ومعظم شعرائنا يستخدمون شخصية شهرزاد في قصائدهم رمزاً للمرأة الجديدة المتحررة من أسوار عصر الحريم وقد حاول بعض الشعراء أن يكسبها ((أبعاداً سياسية حيث جعل شهرزاد الجارية رمزاً للأمة المغلوبة على أمرها التي قدر لها أن تعيش حياة مهنية لا هدف لها فيها سوى الترفيه عن سيدها المستبد شهريار – رمزاً للسلطة الغاشمة))[84]، ويحس الشاعر عبد الوهاب البياتي من خلال استخدام شهرزاد، أنها ((عاجزة أن توحي بذاتها بهذا المضمون الذي استخدمها فيه، فيبادر إلى التصريح بهذا المدلول الأمر الذي قلص من رحابة الرموز، وقدرته على الايحاء غير محدود))[85].

استخدم الشاعر صلاح عبد الصبور شخصية السندباد البحري في قصيدته رحلة في الليل رمزاً اتخذه تعبيراً عن نفسية، وقد أجاد في استخدام هذا الرمز وهو أول من استخدم شخصية السندباد في شعرائنا، حيث يَعدّ نفسه سندباد، يرحل عبر مجاهل الكلمات، وأدغال الأحاسيس.

إنَّ شخصية السندباد شخصية أسطورية يرد ذكرها في كتاب ألف ليلة وليلة ((وإن الشاعر عبد الصبور لجأ إلى التاريخ وإلى شخصية تأريخية معروفة شاعت أخبارها، وأسرارها عند الشعراء المعاصرين، الذين استخدموا شخصية السندباد في أشعارهم بعد ما استخدمها صلاح عبد الصبور وساروا على نفس الطريق، وبنفس المدلول))[86].

وهكذا استغل الشاعر صلاح عبد الصبور ((شخصية السندباد البحري في التعبير عن معاناة الشاعر المعاصر لنقل تجربته وأهوالها، وموقف الجماهير اللامبالي منه))[87].

**القناع:**

((القناع ما تغطى به المرأة رأسها، أو ما يستر به الوجه جمعها قنع، وأقنعة))[88].

إنَّ القناع يتخذه الشاعر العربي المعاصر رمزاً ((ليضفي على صوته نبرة موضوعية، شبه محايدة، ننأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره))[89]، والقناع وسيط يتبع للشاعر أن يتأمل –من خلاله– ذاته في علاقاتها بالعالم، فيبطئ القناع من التدفق الآلي لانفعالات الشاعر يساهم في تحويلها إلى رمز له وجوده المستقبلية، ثم يعود القناع، من ناحية، فيبطئ من إيقاع النقاء القارئ بصوت الشاعر إذ لن يصل الصوت إلى القارئ مباشر كبديل من ((خلال وسيط متميزة، له استقلاله؛ أعني وسيطاً بغرض على القارئ تأنياً في الفهم، وتأملاً في العلاقة بين الدلالات المباشرة وغير المباشرة على نحو يجعل القارئ طرفاً فاعلاً في إنتاج الدلالة الكلية للقناع، وليس مجرد مستهلك سلبي للمعنى))[90].

وتتسم قصيدة القناع بخصيصة رئيسة، هي ((أقرب ما تكون إلى علامة فارقة، تميزها – على مستوى الصوت– عن غيرها من القصائد التي يهيمن عليها ضمير المتكلم أنا وهي تنطق صوتاً يتجاوز الإحالة المباشرة إلى الشاعر، ويتصل هذه الخصيصة، العلامة الفارقة، في أن الصوت المسموع فيها، أو الذي يهيمن عليها، من حيث هي قصيدة قناع يظل مسكوناً، على نحو غير مباشر، بصوت الشاعر في الوقت الذي يظهر نفسه باعتباره صوت شخصية أو كينونه مغايرة للشاعر))[91].

ويخطو الشاعر خطوات جديدة لاثراء قصيدته الغنائية بمعطيات فن المسرح، ويهتدي إلى ما أطلق عليه الشعراء والنقاد معاً خصب القناع التي هي ((وجود مستقل للقصيدة عن الشاعر يتخلص من مشكلة الذاتية في التعبير كما يقول عبد الوهاب البياتي))[92].

وتنتمي قصيدة القناع إلى الأداء الدرامي، ذلك ((أن الشاعر فيها يستطيع أن يقول كل شيء دون أن يعتمد بشخصية أو صوته الذاتي بشكل مباشر، لأنه سيلجأ إلى شخصية أخرى أو يتخذ بها، أو يخلفها خلقاً جديداً))[93].

ويقضي الجدل الداخلي بين ظاهر الصوت وباطنه، بين المفارقة الظاهرية والمحايثة الباطنية، إلى توليد النبرة العميقة لصوت متعدد الطبقات، وذلك على نحو متجاوب مع تحرك القصيدة على ((مستوى تجربة الشاعر وتجربة الشخصية، ومع إنتاج هوية القناع والذات الناطقة للقصيدة والخائضة تجربتها، من خلال صيرورة مفتوحة تتفاعل فيها أنا الشاعر مع أنا شخصية أو كينونة مغايرة في إطار ما يمكن أن نسميه بـ وبالكتيك التوحد والتناص))[94]،[95].

ولقد أتاحت فكرة القناع للشاعر المعاصر ((أن يغوص في التأريخ، ويستهلم الأحداث الإيجابية فيه، وينبغي من خلال مواقف الأفراد الفاعلين والمؤثرين في الماضي، ما يلائم مواقفه المعاصرة، مما يكسب قصيدته أبعاد شمولية ورعاية انسانية عامة))[96].

ويرى عبد الوهاب البياتي أن اعتماد أبطال التاريخ كأقنعة شعرية هو ((العملية الحقيقة المقصودة بأحياء التراث بمعنى الجانب المضيء والإنساني فيه، والغادر على منح حياتنا نسقاً جديداً أو تطوير مستمراً، فالعودة إلى الماضي بهذا المعنى ليست ردة أو انكفاء في مسيرة الحياة بل كما يقول بوراً تعبيراً آخر عن الاهتمام بها وطريق آخر لرؤية القضايا الدائمة بكل أبعادها وأهميتها))[97].

ويلاحظ قارئ أهم قصائد الأقنعة كما هي ((أدونيس والبياتي وعبد الصبور أنها نتيجة دائماً إلى شخص فاعل في التاريخ أو شخص منفرد ذي قيمة إيجابية))[98].

إنَّ كثيراً من الشعراء في الشعر العربي الحديث استخدموا القناع ومنهم الشاعر خليل حاوي حيث استخدم القناع رمزاً ليتخذه الشاعر ليضفي على صوته نبرة موضوعية، ((بنسبة محايدة تمثلت في قضية وجوه السندباد يؤسس العنوان مغارفين أساسين زمنية ونصية، تقودان إلى توليد مفارقات أخرى تتحرك على مستويين التجربة والهوية، فإذا بحلينا حضور راسم السندباد في بنية العنوان إلى استحضار بطل الرحلات السبع المروية في ألف ليلة وليلة))[99].

تبنى قضية وجوه السندباد مثلما هو الأمر في حكايات السندباد على منطلق الرحلة –المغامرة، وفي إطار هذا المنطق تتكشف الآليات الحالمة الجدلية الإنسان، التجربة، الإنسان، الزمن ويبدو ((أن هذا المنطق نفسه هو الذي صاغ عناوين المقاطع التسعة التي تتكون منها القصيدة، وتكون التجربة))[100].

ويبدو أن فكرة التقنع، وتجربته التي تؤسس لانبثاق قصيدة القناع، قد أعطيت العنوان هذه القصيدة السندباد في رحلته الثامنة أهمية خاصة لكونه ينهض بأداء مجموعة عن الوظائف التي يستحيل أو يصعب، أداؤها بطرائق أخرى دون الإخلال بمقتضيات التيار الفني.

إنَّ العنوان، أيًّا كانت بنيته اللفظية والنحوية، ((هو المبدأ الذي تعثر على خيرة في نص القصيدة أنه إشارة عيوننا اليها، يرتفع في قضائهما كالثريا، نهيء ونرشد فنقتنع أفق خطؤنا في أبنية النص و دهاليزه))[101]. ففي قصيدة السندباد في رحلته الثامنة يشير تكرار

خليل حاوي استدعاء التقنع في ((شخصية السندباد إلى الحاجة لدلالات التي تنطوي عليها هذه الشخصية، النمط الأصلي على فكرة الشعري، وعلى مشاعره بحيث يبتدئ السندباد معه، وجوهاً متعددة لذاته الأكثر اكتمالاً، ولهويته العميقة التي يتطلع عليه))[102].

**امضي على ضوء خفي**

**لا اعي بعينيه**

**فتزهر السكينة**

إنَّ السندباد لا ينتقل ((خطواته في رحلته داخل ذاته، دون وعي، كما لأنه لا يتركها نلهث خلف ومهم مغلق بريء الرؤيا، أنه يدرك واقعة الذي خرج مننه راحلاً منه، ويدرك خصائص هويته التي يتطلع إلى إثرائها وتجديدها عبر الرحيل الدائم في أغوارها))[103].

## الدلالات الرمزية لألف ليلة وليلة في الشعر العربي

بعد أن تناولنا في الفصل الأول الأبعاد الفنية والجمالية لاستعمال شخصيات ألف ليلة وليلة رمزياً، كرمز، وأسطورة، وقناع سنتناول في هذا الفصل الدلالات الرمزية التي أثرت عن هذا الاستعمال الفني وقد ورد في الغريب القاموس المحيط على طريق المصباح المنير واساس البلاغة تعريف الدلالة بأنها ((ما تدل به على حميمكِ، ودله عليه دلالة))[104]، أو أنه من ((دلّ، يدلُ، مرته الدلال، ما جعل للدليل من أجر، ودل يدل ارشاد وبرهان))[105].

أو أنها من ((دل، يدل، إذا هدى، ودَلهُ على الشيء يُدلّه دلاً دلالة: سدده إليه))[106]، ومن هنا يتبين لنا المظهر الدلالي الذي دلت عليه البنى أو المظاهر الدلالية وقد بات معلوماً، اليوم من ((العلاقة الجدلية بين النص والقارئ، إنَّ المعنى أو الدلالة المتحصلة من النص هي ما نفهمه أو ندركه تحت القراء، وليس ما يقوله الشاعر في النص))[107]. أي بمعنى هنيئاً في نوايا من خلال ما استوعبناه نحن من النص بعد قراءته مرة أو أكثر.

وفي تتبع للرموز أو الدلالات الرمزية المستخدمة في قصيدة السندباد نجد أن السياب قد استخدم كماً وافراً من الدلالات الرمزية مثل ذكر سيد المسيح (عليه السلام)، خمس مرات، وذكر تموز اربع مرات، وذكر أدونيس مرة واحدة، وفي دلالات تعمق الحدث وتضفي عليه بعداً درامياً واضحاً عشتار والتتار [108].

يستخدم الشاعر شخصية المسيح (عليه السلام) ((رمزاً لمعاناة الألم الجسدي والعازر يستخدمها رمزاً للحياة بعد الموت، وكأنه فيهما بأول أن يظهر يوماً بالشقاء كما ظفر العازر بالحياة على يد المسيح (عليه السلام))[109].

أما عشتار وهي الصيغة التي استخدمها السياب أو استنارأو اشتتار هو اسمها البابلي والآشوري، ((وهي راية إله الخصب والحب وهو مدلول أسطوري وثني))[110]، أما مدلول لفظة تموز وهو مدلول يعني ((إلآله أو المعبود هو واحد الأسماء التي تطلق على معبود واحد تقريباً من أسمائه الأخرى بعل، وأتيس، وأدونيس، فتموز هو الاسم الأصل وهو الأسم السومري))[111].

أما استخدام السياب للقوى الشريرة تمثلت بقليل من خلال ((أسطورة قابيل وهابيل وعبر فكرة الشر والانتقام الذي صار رمزاً ليبقى الإنسان على أخيه الإنسان))[112]، تبنى السياب لشخصية المسيح كرمز للتأثر ((وشخصية المسيح تدخل في الدائرة الرمزية السيابية، حتى حركة المسيح تتبع مسار الحركة في الرموز السيابية، فغدا اختار السياب في المسيح وجهه الصاعد من الأرض))[113].

شكل المدلول الرمزي والأسطوري في شعر بدر سمة خاصة، ويلعب دور مهماً، واضحاً في ((إغناء معجمه الشعري، واتجاهه الفكري ومشكلاته النفسية التي عصفت في آخريات حياته، ويرتفع باللفظة الدلالة على العنصر الطبيعي، كالعظة ومدلولها الرمزي))[114].

لأنه يحاول خلال رؤيته الشعرية أن يشحن اللفظة بمدلولات شعرية خاصة وجديدة، وهناك دلالات رمزية ما زالت شاخصة في رموزها وتراثها والتي يحيلها السياب إلى رموز فنية، فهو لم يقصر خاصة التوحد على المدلول الرمزي على تموز والمسيح؛ إنما تعداها إلى رمزين آخرين هما عوليس والسندباد من خلال قصيدة رحل النهار ذات دلالة فنية حيث مزج يبين السندباد وعولها ليس مزجاً فنياً رائعاً وهي أول ما اسقط على مغامرة السندباد من دلالات عبرت عن شخصية السندباد إذ ((وجد في ظاهرة الغربة والابحار الف تجمع بنيتها صورة الابحار الدائم وغرينه في سبيل طلب المعجزة والشفاء، فراح يوحد بين ذاته وبينها))[115].

أما الدلالة الفنية لقصيدة صلاح عبد الصبور رحلة في الليل حيث استخدم الشاعر صلاح عبد الصبور شخصية السندباد من خلال مغامرة من مغامرته السندبادية وهو الفنية الخاصة في سبيل البحث عن الحكمة الشاعرة.

أما الدلالة الحضارية والفكرية المغامرة السندباد فنلمسها بوضوح لدى الشاعر اللبناني الدكتور خليل حاوي، في قصيدته، الطويلة وجوه السندباد والسندباد في رحلته الثامنة حيث نلمس البذور الأولى لشخصية السندباد بين شعرائنا المعاصرين))[116]، ففي قصيدة وجوه السندباد ((ينقل إنسان حاوي بين عدد من الوجوه التي تحمل دلالات، متعلقة، فكان هناك الوجه الغجري، ووجه الطالب، والأقنعة، والقرينة، وقد شكلت هذه الوجوه مجالاً لتجربته الشاعر من أجل الحصول على هوية له، كما أن هناك وجوهاً أخرى مثل وجه طفلة الأمس، الوجه الطري الوجه السرمدي، غير أنها لا تشكل مجالاً لتجربة الشاعر وإنما نحيط هذه التجربة))[117].

يمثل الوجه الغجري، الوجه الأول الذي ((يخوض معه الشاعر تجربة البحث عن هوية، وذلك من خلال إعطاء فرصة للجسد لتشكيل الهوية، فكان تعطيل الفكرة ومسايرة الحواس بالنسبة في تجربة الغجر، هو المحور الأساس في هذا الوجه))[118]. ويمثل وجه الطالب إعطاء فرصة ((للفكر بمعزل عن الجسد للحصول على معرفة الشيء تؤهله من تكوين هوية بعد رفضه لهوية الإنسان الغجري، وقد شكل الانفصال عن الوجه الغجري))[119].

وجدنا الانتقال بين الوجوه، ويحاول إنسان حاوي أن يوقف في مقطع القرينة بين المعرفة عن طريق الجسد، كما وجدها في ((الوجه الغجري، وبين المعرفة عن طريق الفكر، كما وجدها في وجه الطالب، لأنه وجدان المعرفتين في حالة الانفصال يكونان معرفة مزبغة، ولا بمحنانة واجهاً ملائماً للأبحار))[120].

وجد الإنسان أن الاتحاد بين الفكر والجسد ذو نتائج سلبية بسبب رغبة الإنسان المقابل في أن يعيش بطريقة ((تمثل ازدواجاً لشخصية معبراً عنها الشاعر بالأقنعة إذ كان الإنسان حاوي فاشلاً في طرح فكرته، فإن كان تفسيره حسيباً جوبه بآلية الإنسان الحديث، وأن هو تعادل عن طريق الفكر، وجد نفوراً حصرياً من المقابل))[121].

وتمثل قصيدة خليل حاوي السندباد في رحلته الثامنة رحلة الكشف المعرفي، التي وصل اليها ((السندباد بعد قصيدة وجوه السندباد، فكانت أول جولة للسندبادية في داره تدور

حول رفض المغاصيم التي لا دخل لها في وضعها، فكان تلغية للمفاهيم الدينية دون معرفة سبب صياغتها على هذا الشكل هو السبب الرئيس في ثورته عليها، فهو يبتدئ بالنبي الذي يكون تلغيه للتعاليم الدينية))[122].

حاول الشاعر نزار قباني أن يضفي على شخصية شهريار، دلالة نفسية من خلال تجسده لقصيدتين من ديوانه وهي دموع شهريار، على باب شهريار، قد قتلت شخصية شهريار في حكاية ألف ليلة وليلة رمزاً للقوة الغاشمة المستبدة، لكن استطاع الحب بعد ذلك أن يهذبه وتقلم أظفاره، بعد أن كان بفتك كل ليلة فتاة –بعد أن خانته زوجته مع أحد عبيده– وهو لا يبقى على شهرزاد إلا لكي ويحمل له قصتها التي كانت تحرص كل ليلة بنورها عند موقف مشبر لتضمن أن تحركها السلطان إلى الليلة التالية لتكمل له القصة[123].

**ما قيمة الحوار؟**

**ما قيمة الحوار؟**

**ما دمت يا صديقتي قانعة**

**بأنني وريث شهريار [124].**

## الخاتمة:

إنَّ اتمام هذا البحث لم يكن سهلاً بالنسبة لي، فبعد جهد طويل وقراءة متتالية إستطعت إتمام كتابة هذا البحث وقد رأيت في الفصل الاول عندما تناولت إستدعاء شخصيات ألف ليلة وليلة ومنها السندباد البحري، وشخصية شهرزاد وشهريار، إنَّ شخصية السندباد البحري هي أكثر الشخصيات إستحواذاً في ألف ليلة وليلة وأقربها الى نفوس شعرائنا الذين لا يكاد شاعر منصع لم يرسم السندباد في مخيلته الشعرية وإن السندباد البحري هو ذلك المغامر الجواب المرتاد الذي استمرت مغامراته سبعَ رحلات مليئة بالأخطار والعجائب والغرائب وإنتظار أصدقائه لهُ ليغدق عليهم الهدايا والكنوز المحمل بها ولكن أصدقائه لم يكونوا ينتظرونه بقدر ما كان ينتظرون الهدايا والكنوز ومن الشعراء الذين اتخذوا شخصية السندباد البحري متخذين منه رموزاً وأساطير ومنهم من استخدمه كقناع فإن الشاعر بدر شاكر السياب استخدم شخصية السندباد البحري كشخصية أسطورية وكان من المبكرين في استخدامه للأساطير وتوظيفها ولا شك أن استخدام الشاعر بدر شاكر السياب للشخصية الأسطورية سيكون منهجاً للعديد من الشعراء ومن الشعراء من أتخذ للسندباد رمزاً ، وهو الشاعر صلاح عبد الصبور ومنهم من استخدمه كقناع وهو الشاعر خليل حاوي، أما

شخصية السندباد وشهريار تأتي في المرتبة الثانية بعد شخصية السندباد البحري حيث استخدم الشعراء شخصية شهرزاد رمزاً للمرأة المغلوب على أمرها التي قُدِرَ لها أن تعيش حياة مهنية لا هدف لها أما شخصية شهريار الملك فيستخدمها الشعراء رمزاً للزوج المخدوع في زوجهِ وإن اختلف شكل هذا الخداع عن حكايات الليالي وهو لا يعتقد بوجود الحب.

**الهوامش :**

(1) استلهام ألف ليلة وليلة وأثر التراث الشرقي عند بورخيس "مجلة": 366.
(2) المصدر نفسه، ص 7.
(3) أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية: 5.
(4) ينظر: فصول استلهام ألف ليلة وليلة "مجلة": 366.
(5) المصدر نفسه، ص 8.
(6) أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية: 5.
(7) المصدر نفسه، ص 6- 9.
(8) ينظر: المصدر نفسه، ص 146- 147.
(9) تداخل الفنون في القصيدة العراقية: 169.
(10) اتساق التداول الشعري: 49.
(11) مؤلفات القاضي التنوخي، "رسالة": 101.
(12) بدر شاكر السياب "قراءة أخرى": 118.
(13) استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر: 197.
(14) استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر: 197.
(15) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(16) ينظر: بدر شاكر السياب "قراءة أخرى": 120.
(17) ينظر: استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر: 198.
(18) ديوان بدر شاكر السياب الأعمال الكاملة: 1/ 141.
(19) ينظر: استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر: 198.
(20) ديوان بدر شاكر السياب الأعمال الكاملة: 1/ 141.
(21) ديوان بدر شاكر السياب "قراءة أخرى": 128- 129.
(22) ينظر: المصدر نفسه، ص 129.
(23) ينظر: المصدر نفسه، ص 129.
(24) بدر شاكر السياب: 321.
(25) ينظر: بدر شاكر السياب "قراءة أخرى": 121.
(26) بدر شاكر السياب : 250.
(27) ينظر: بدر شاكر السياب "قراءة أخرى": 132.
(28) استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر: 200.
(29) دير الملاك: 123.
(30) ديوان صلاح عبد الصبور: 197.

(31) ينظر: خليل الحاوي، دراسة نقدية، "ماجستير": 46.
(32) ديوان خليل الحاوي: 228.
(33) خليل الحاوي، دراسة نقدية: 131- 132
(34)ينظر: استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر: 316، 317.
(35) أسلوبية البناء الشعري دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي: 63.
(36) خليل حاوي دراسة فنية في شعره: 39.
(37) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(38) استلهام ألف ليلة وليلة "مجلة": 123.
(39) ديوان خليل حاوي: 193.
(40) خليل حاوي "رسالة": 49.
(41) استلهام ألف ليلة وليلة "مجلة": 125.
(42) استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر: 202- 203.
(43) استلهام ألف ليلة وليلة "مجلة": 76.
(44) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(45) استدعاء الشخصيات في الشعر العربي: 203.
(46) المصدر نفسه، ص 202.
(47) ديوان أباريق مهمشة: عبد الوهاب البياتي: 109.
(48) كتاب المنزلات (منزلة النص): 47.
(49) استدعاء الشخصيات في الشعر العربي: 202.
(50) استلهام ألف ليلة وليلة: 76.
(51) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(52) نزار قباني المجموعة الكاملة: 263.
(53) ينظر: استدعاء الشخصيات في الشعر العربي: 206.
(54) ديوان نزار قباني المجموعة الشعرية: 47.
(55) المعجم الوسيط: 17.
(56) أشكال التعبير في الأدب الشعبي: 9.
(57) الأسطورة في شعر السياب: 14.
(58) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(59) الأسطورة في شعر السياب: 14.
(60) الأسطورة في شعر السياب: 15.
(61) مواقف في شعر السياب: 14.
(62) المصدر نفسه: 15- 16.
(63) الرمز في شعر السياب: 9.
(64) دير الملاك: 123.
(65) استدعاء الشخصيات التراثية: 198.
(66) دير الملاك: 125.
(67) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(68) الأسطورة في شعر السياب: 130- 131.
(69) الأسطورة في شعر السياب: 14.
(70) بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق: 65.
(71) الأسطورة في الشعر العربي: 65.
(72) المعجم الوسيط: مادة (رَمَز): 372.
(73) سورة آل عمران: 41.
(74) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: 32.
(75) الأسطورة في الشعر العربي: 67.
(76) الرمز في شعر السياب: 130.
(77) دير الملاك: 132.
(78) المصدر نفسه: 135.
(79) المصدر نفسه: 138.
(80) بدر شاكر السياب: 138.
(81) المصدر نفسه:133.
(82) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(83) أستدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر: 202.
(84) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(85) المصدر نفسه.
(86) الشاعر العربي الحديث مسرحياً: 273.
(87) أستدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر: 201.
(88) المعجم الوسيط: 763.
(89) استلهام ألف ليلة وليلة: "مجلة": 119.
(90) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(91) المصدر نفسه: 120.
(92) دير الملاك: 103.
(93) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(94) استلهام ألف ليلة وليلة "مجلة": 120.
(95) التناص لغة: ترد كلمة التناص في لسان العرب بمعنى الاتصلال، لسان العرب مادة (النص).
(96) دير الملاك: 104.
(97) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(98) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(99) استلهام فصول ألف ليلة وليلة "مجلة": 121- 122.
(100) المصدر نفسه: 122.
(101) استلهام فصول ألف ليلة وليلة "مجلة": 121.
(102) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(103) المصدر نفسه: 130.
(104) ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير: 193.

(105) الرائد: 408.
(106) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 8.
(107) كتاب المنزلات منزلة النص: 35.
(108) ينظر: بدر شاكر السياب (قراءة أخرى): 132.
(109) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: 229.
(110) الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: 70.
(111) المصدر نفسه: 72.
(112) الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات البشرية: 234.
(113) حركية الإبداع دراسات في الأدب الحديث: 136.
(114) المرأة في شعر السياب: 127.
(115) الأسطورة في شعر السياب: 130.
(116) استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر: 202.
(117) خليل حاوي، (رسالة): 39.
(118) المصدر نفسه: 40.
(119) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(120) المصدر نفسه: 42.
(121) المصدر نفسه: 42.
(122) المصدر نفسه: 42- 43.
(123) ينظر: المصدر نفسه: 206.
(124) نزار قباني المجموعة الشعرية الكاملة: 263.

## قائمة المصادر والمراجع:


1- أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية، تأليف: عبد الجبار محمود السامرائي، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط1، 1982.
2- استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، تأليف: علي عشري زايد، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع، ط1، 1978م.
3- الأسطورة في شعر السياب، تأليف: عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، لسنة 1978.
4- الأسطورة في الشعر العربي، تأليف: يوسف حلاوي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت- لبنان، ط1، 1992.
5- اسلوبية البناء الشعري، دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي، تأليف: أرشد علي محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1999.

6- أشكال التعبير في الأدب الشعبي، تأليف: نبيلة إبراهيم، دار النهضة مصر للطباعة، د. ت.
7- أنساق التداول التعبيري دراسة في نظم الاتصال الأدبي ألف ليلة وليلة أنموذجاً تطبيقياً، تأليف: فائز الشرع، ط1، بغداد، 2009.
8- بدر شاكر السياب قراءة أخرى، تألايف: علي حداد، دار اسامة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ب. د.
9- بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق، تأليف: محمود العيطة المحامي، مطبعة المعارف، بغداد، المجلد الثاني، 1965.
10- تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة، دراسة في شعر ما بعد الستينيات، تأليف: كريم شقيدل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2007.
11- ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة، تأليف: طاهر أحمد الرازي الطرابلسي، مطبعة الرسالة، ج2، ط1، 1959.
12- التناص في شعر الرواد دراسة، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004.
13- حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، تأليف: خالدة سعيد، دار العودة، بيروت- لبنان، ط1، 1979.
14- ديوان بدر شاكر السياب المجموعة الشعرية الكاملة، تأليف: بدر شاكر السياب، ج1، دار الحياة للنشر والتوزيع، 2011.
15- ديوان خليل حاوي المجموعة الشعرية الكاملة، تأليف: خليل حاوي، ط2، دار العودة، بيروت 1979.
16- ديوان عبد الوهاب البياتي المجموعة الشعرية الكاملة، اباريق مهمشة، تأليف: عبد الوهاب البياتي، ط2، بيروت- لبنان، 1955.
17- ديوان صلاح عبد الصبور المجموعة الشعرية الكاملة، تأليف: صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت ط1، لسنة 1977/2/15.
18- ديوان نزار قباني المجموعة الشعرية الكاملة، تأليف: نزار قباني، ج1، ط1 2006، وزارة الثقافة للنشر والطباعة.
19- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، تأليف: محسن أطيمش، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، 1982.
20- الرائد معجم الغيائي في اللغة والاعلام، تأليف: حيران مسعود، ط2، تموز/ يوليو 2005، مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر.
21- الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، تأليف: علي عبد المعطي البطل، شركة الربيعات للنشر والتوزيع، ط1، 1982.

22- الرمز في شعر السياب ديوان إنشودة المطر إنموذجاً، تأليف جلال عبد المعطي، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2009.
23- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، تأليف: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط2، 1978.
24- الشاعر العربي الحديث مسرحياً، تأليف: محسن أطيمش، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، 1977.
25- كتاب المنزلات، تأليف: طراد الكبيسي، ج2 منزلة النص، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1995.
26- لسان العرب، لابن منظور، ج2، طبعة مصورة عن طبعة بولاق، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، د. ت.
27- المرأة في شعر السياب، تأليف: فرح غانم صالح البيرماني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، بغداد، 2008.
28- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، عربي، عربي، الدكتور أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2007.
29- المعجم الوسيط، تأليف إبراهيم مصطفى، ج1، مطابع دار المعارف بمصر، 1972.
30- مواقف في شعر السياب، تأليف: قيس كاظم الجنابي، مطبعة العاني، بغداد، 1988.
31- موسوعة المصطلح النقدي يترجمها عن الانكليزية، الدكتور: عبد الواحد لؤلؤة، الحبكة، تأليف: اليزابيث ديل، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، 1981.
32- الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة، تأليف: محمد مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004.

**الدوريات:**

1- مجلة فصول مجلة النقد الأدبي، استلهام ألف ليلة وليلة، ج3، المجلد الثالث عشر، العدد الثاني، صيف 1994.

**الرسائل الجامعية والأطاريح:**

1- رسالة ماجستير البنية السردية في شعر نزار قباني، الباحثة: انتصار جويد عيدان، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2002م.
2- رسالة ماجستير السرد في مؤلفات القاضي أبي علي المحسن التنوخي، تأيف: خالدة ماضي عبد الرحيم شنتار، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، قسم اللغة العربية، 2002م.
3- رسالة ماجستير خليل حاوي، دراسة فنية في شعره، الباحث: عصام العسل العتابي، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها نيسان 1997.

**The impact of One Thousand and One Nights in**

## The Arabic culture

**Summary**:

The One Thousand and One Nights significant impact on world literature in general and Arabic literature in particular, is illustrated by the image of a thousand first night and the night that served as the nucleus generated by multiple formulations literary and continued that influence the passage of time remained accumulates from one age to another.

This effect was clear and prominent Arab culture for various reasons, including possession of One Thousand and One Nights historical pictures honest person occupies the eastern life in general, and the Arab world in particular, as well as correspondence between the real icon and symbol figuratively.

We have found a significant influence in modern Arabic poetry through poetry called on to personal Sinbad the Sailor first and during trips full of dangers and wonders II as well as the use of symbols and myths significantly and employing the mask significantly by employing a symbolic Scheherazade and Shahriyar and other symbols.