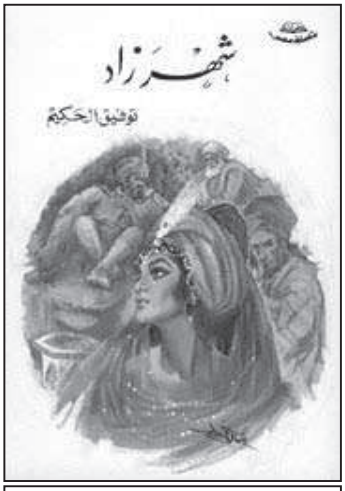
ألف ليلة أخرى
في السرد العربي والأوربي

أحمد حسين حميدان

بعد ركام من السرد قدمه الفن الروائي والقصصي ليصوغ من خلاله سياقه الحكائي، ويقدم لمعماريته الفنية أشكالاً وأساليب متعددة، يبسط عبر جمالياتها قوام بنية خطابه التي انشغلت بتجسيد جملة من الأحداث والأفكار والقضايا، بدت في مجملها أكثر قرباً مما راكمته حكائيات ألف ليلة وليلة؛ كما بدت أكثر انغماساً بشخصياتها وموضوعاتها المطروحة نظراً لحيوية ماحملته من مفردات حياتية مفصلية ذات تماس مباشر مع مكنون العيش الإنساني ومستلزماته، ومع همومه ومعوقاته، وما يصيب نشاطه من مد وكفّ وكبت واشتهاء.. فشهريار كرجل «ليبدو» وكرمز للسلطة الحاكمة القمعية المستبدة، بقي السرد العربي بمجمل فنونه منشغلاً بسجنه وبمغامراته وبضحاياه.. وحافظت القصة والرواية العربية، على الصورة النمطية لقمعه واستبداده.. ويتبدى ذلك جلياً في العديد من الروايات المحلية والعربية، كرواية السجن لنبيل سليمان، وشرق المتوسط لعبد الرحمن منيف، والقلعة الخامسة لفاضل العزاوي.. إضافة إلى العديد من القصص القصيرة التي قدمها زكريا تامر وعادل أبوشنب وفاضل السباعي... أما شهرزاد الحاضرة في زمن مقداره ألف ليلة وليلة بصورة امرأة محكومة معذبة وراوية آسرة ومأسورة هاربة من الموت الذي تحايلت في أتونه على سلطة الذكورة العليا، تحمي حياتها منها بمتعة الحكاية وكيد مخبوئها الداخلي؛ فقد ظلت أسيرة هذه الملامح الشهرزادية وتحررت منها لاحقاً، وظهرت بهيئة أخرى في آن.. وكان من مؤدى ذلك تعدد صورتها على الصعيد الحكائي والإنساني.. ففي الوقت الذي بقيت فيه الصورة الشهريارية ثابتة في إطار صورتها الأحادية التقليدية، ومنغلقة على صفاتها القمعية والتسلطية ممثلة بذكوريتها العليا، التي لم تنل من شهرزاد وحدها كما هو ماثل في سيرة الليالي الألفية، بل نالت من الذكورة الدنيا الثقافية وغير الثقافية على حد سواء.. فكان نصيب شهرزاد من جراء ذلك معاناة مركبة من ممارسات الذكورة العليا- ونظامها السياسي المتمثل بشهريار... وممارسات الذكورة الدنيا- ونظامها الاجتماعي المتمثل بالمجتمع وأعرافه وتقاليده.. وتمخض عن المعاناة الأولى في شقها السياسي إلى مشاركتها ندها في مجابهة شهريار ودخولها باسم (سربوهي) المعتقل إلى جانب (هادي) في رواية السجن لنبيل سليمان، ومشاركتها أخاها «رجب « في وصف مايجري داخل المعتقل وخارجه في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف... في حين أن معاناتها الاجتماعية ما زالت بين مدّ وجزر، وقد تولت شهرزاد بنفسها قصّ مكابداتها ورواياتها بصورة غادة السمان وقمر كيلاني وليلى العثمان وأحلام مستغانمي وفوزية رشيد وأقلامهن... إلى جانب أقلام الكثيرين من الأدباء والكتاب الذين ورثوا عن شهرزاد فضاء رحباً من توجهاتها وجهات كثيرة من تخييلها.. فالعديد منهم لم يتردد في مشاركتها بلوغ الخلاص من الموت الذي سعت إليه من وراء حكاياتها الألفية معلنين في غير حوار مرئي ومقروء عن أن الكتابة لديهم هي معادل حلمي لإزاحة عتمة الغياب عن وجودهم بضوء حياة لا تغمض ولا تشارف على أي منتهى، وهم بهذا التماس مع الحلم الشهرزادي ومع حلم جلجامش الذي سعى إليه في الأسطورة البابلية الشهيرة يعيدنا إلى مقولة هالدرلين بأن اللغة بيت الوجود، ومن قبله ابن عربي الذي يرى بأن الكتابة تبث حالة وجودية.. وفي هذا الصدد يقول سيغموند فرويد إن نرجسية الإنسان وحبه الفياض لذاته دفعاه إلى اختراع حياة أخرى ليس لها أي انتهاء؛ في حين أن النص الديني أكد بلوغ هذه الحياة الخالدة، ولكن بعد القيامة من الموت الذي سعت إلى تفاديه شهرزاد حينما جاء بسيف شهريار كقصاص تعسفي غير عادل وكانتقام من الأنوثة بصيغة الجمع، وذلك بعد أن توقف شهريار طويلاً عند حدود نداء الجسد، وساهمت شهرزاد بعدئذٍ في نقله إلى ما هو أبعد من هذه الحدود، لتفضي به إلى سؤال الوجود والبقاء، وبذلك تكون قد انتقلت به من الليبدو الحسية إلى الليبدو المعرفية والفكرية بعد دخوله إلى عالمها الحكائي، الذي جهدت غادة السمان في الإيماء إليه كمنحى ذهبت عبره شهرزاد إلى تلوين الحياة بآفاقها الرامزة للعقل والفكر المتجدد، بعدما توقف شهريار عند حدود متعة الجسد، متراجعاً عن حركة الحياة حتى بلغ السكون والسأم الذي انعكس في قصره بالموت وقطع الرأس على حد تعبير صالح الخريبي... وذهب توفيق الحكيم في مسرحيته التي حملت اسم شهرزاد إلى تجسيد هذه الصورة من الملل والسأم الذي بلغه شهريار، وهو يردد رغم حصوله على كل ما أراد: الطبيعة كلها ليست سوى سجان صامت يضيّق عليّ الخناق، لقد استمتعت بكل شيء وزهدت بكل شيء.. ويبدو أن المتخيل السردي الذي أقام تناص واضحاً مع عوالم ألف ليلة وليلة، قدم تلويناً أكثر ثراءً للملامح الشهرزادية التي تشكلت منها أكثر من شهرزاد قام بإبرازها الكاتب الأمريكي إدغار آلان بو في قصته (الليلة الثانية بعد الألف)



التي يتخيل فيها سأم شهريار من حكايات شهرزاد وقراره مجدداً قطع رأسها.. وبلغ القاص الفرنسي جونييه شأواً بعيداً وهو يتخيل زيارة شهرزاد له ذات ليلة طالبة منه إسعافها بقصة جديدة لتسكت بها قتل شهريار وكأنه بذلك يجعل الذكورة أبعد مدى وعمقاً في المعرفة من الأنوثة؛ في حين أن هنريدي رينية رأى بخياله شهرزاد في قصة (رحلة الحب) وهي تغافل شهريار في الليلة الثانية بعد الألف، وتتمكن منه وتجعله يسبح وسط بركة من الدماء، وتتفرد بعد ذلك في الحكم وتطلب من الرواة تسليتها بالحكايات، وبدأت تكافئ كل من كان يروي لها قصة تستحوذ على إعجابها، ومن يفشل في ذلك تكون معه أكثر رحمة من شهريار فتقطع له أذنه لا رأسه...

إن مجمل هذه الروايات والقصص وسواها لم تبتعد في فحوى خطابها عن هواجس الحكاية الشهرزادية، وكثيراً ما ذهب من خلالها السرد العربي والأوربي إلى لياليها الألفية ليعيد من خلالها إنتاج لياليه وشهرزاده وشهريارة الجديدين، فأظهرهما تارة باسمهما الصريح كتوفيق الحكيم في مسرحيته (شهرزاد) وتارة بأسماء أخرى تكون أكثر مَعاصرة وملائمة لبيئة الأعمال السردية المُستحْدَثة وشخصياتها، كالتي قدمتها غادة السمان وليلى العثمان وقمر كيلاني وسلمى مطر سيف.. وتارة ثالثة يزيد السارد في عدد الليالي فتصبح أكثر من ألف ليلة وليلة؛ كما هي الحال عند إدغار آلان بو في قصته (الليلة الثانية بعد الألف)، وعند هاني الراهب في روايته (ألف ليلة وليلتان)، إلاّ أن هذه الأعمال السردية كرّست في جلّها صورة أحادية متشابهة الملامح لشهريار، بقي في إطارها ملكاً مستبداً وسلطة قمعية لا تكفُّ عن الاعتقال والتعذيب والقتل.. بينما أظهرت شهرزاد في الناحية الأخرى من الصورة بملامح متعددة؛ فبدت في المشهد السردي أكثر تلوّناً وتنوعاً وأغنى دلالة في حضور ارتسمت آفاقه بأبعاد تعبيرية وتخييلية ورمزية تمثلت في هيئتها الأولى المرأة وأوجاع الأنوثة، وفاضت في هيئتها الأخرى لتبلغ معاناة الإنسان وهمومه وآماله بصفة عامة...