التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة تعنى بقضايا الأدب والنقد

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم والإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار/عنابة (الجزائر)

العدد الأول

جوان 2007

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة تعنى بقضايا الأدب والنقد

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم والإنسانية–جامعة باجي مختار/عنابة

إدارة المجلة:

مدير المجلة: أ .د عبد المجيد حنون

رئيس التحرير: د.محمد بلواهم

أمانة التحرير:

–أ نظيرة الكتر

–أ.نجاة عرب الشعبة

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة، ص ب 12 .عنابة 23000/الجزائر

الهاتف والفاكس:49-51-84-(038)/ 25-75-84-(038)

البريد الإلكتروني:ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الترقيم الدولي الموحّد للمجلات: ISSN 1112-7597

العدد الأول: جوان 2007.

أعضاء هيئة التحرير:

1-د. محمد بلواهم

2-أ. نظيرة الكتر

3-أ. نجاة عرب الشعبة

الأعضاء

1-أ. د الطاهر روابنية

2-أ. د حفناوي بعلي

3-د . صالح ولعة

4-أ. نسيمة عيلان

5-أ. عمار رجال

6-أ. عبد الحليم منصوري

7-أ. علي خفيف

أعضاء الهيئة الاستشارية:

1-أ. د مختار نويوات (جامعة عنابة)

2-أ. د عبد الحميد بورايو (جامعة الجزائر)

3-أ. د الطيب بودربالة (جامعة باتنة)

4- أ. د عبد الواحد شريفي (جامعة وهران)

5- أ. د عز الدين مخزومي(جامعة وهران)

6-أ.د حبيب منسي (جامعة سيدي بلعباس)

7-أ. د عيسى بريهمات (جامعة الأغواط)

8-أ. د أحمد منور (جامعة الجزائر)

شروط النشر في المجلة:

1-تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، وتتسم بالعمق والجدة والأصالة.

2-ترسل الدراسات في نسختين وقرص مرن، ويكون حجم المقال في حدود (20) صفحة مقاسها 16×24، مع كتابة الإحالات والمراجع مرقمة في آخر المقال.

3- تكتب المقالات بخط (Traditional Arabic) من عيار 16، وبرنامج (Microsoft Word) أو نظام (RTF).

4-ينبغي أن ترفق المقالات بملخص تحدد فيه الإشكالية وأهم العناصر والأهداف المتوخاة من الدراسة.

5-تخضع المقالات للتحكيم العلمي من الهيئة العلمية.

6-تقوم هيئة التحرير بإخطار أصحاب المقالات في حالة عدم النشر لسبب من الأسباب.

7-المقالات لا ترد إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.

8-المقالات المنشورة لا تعبر بالضرورة عن المجلة.

9-يتحصل أصحاب المقالات على نسخة من المجلة وخمس مستلات من المقال.

10-ترسل المواد إلى رئيس تحرير مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن

العنوان: كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة،
ص ب 12- عنابة 23000/ الجزائر.

الهاتف والفاكس: 49-51-84-(038)/ 25-75-84-(038)

البريد الإلكتروني: ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الفهرس

الموضوع الصفحة

افتتاح/كلمة مدير المجلة..... 7-6

قراءة في العدد بقلم رئيس التحرير.....12-8

1- من عولمة الأسطورة إلى أسطورة العولمة(بحث في الأصول الشرقية لبعض الأساطير الغربية)

أ. **عبد الحليم منصوري**.....25-13

2- في الأسطورة والأسطورة الأنثوية (مقاربة نظرية في الماهية والحدود).

أ. **نظيرة الكتر** 42-26

3- الخطاب النسوي في أسطورة شهرزاد الأدبية.

أ.**د عبد المجيد حنون**.....60-43

4-حضور إلياذة هوميروس في أدب النوبة بمصر

أ. **نسيمة عيلان**..... 70-61

5-فاوست ومسرحية "السراب" لسعد الله ونوس

أ.**عمار رجال**.....79-71

6-الممارسة النقدية عند الآمدي من خلال كتابه " الموازنة بين الطائيين "

أ.**نورة جبلي**.....89-80

7-أبعاد التوظيف التراثي عند طه حسين

أ. **ماجدة بن عميرة**.....111-90

8-عز الدين المناصرة .. ناقدا أدبيا وثقافيا ومقارنا

أ. **د حفناوي بعلي** 112-142

9-حدود الأدبية

أ.**د. الطاهر رواينية**.....143-149

10-مكونات الصورة السردية وموضوعاتها في قصص الأطفال.

أ.**عائشة رماش**.....150-162

11-الفن الروائي وفعالية المصطلح النقدي

أ نجاة عرب الشعبة.....163-179

12-القراءة والتأويل

د. صالح ولعة.....180-196

13-سيمياء الفضاء المسرحي

د.إسماعيل ابن صفية 197-210

14-تحولات العشق قراءة في قصيدة "بيروت" لمحمود درويش

د . أحمد ياسين العرود.....211-240

15-المستشرقون ودراسة الأدب العربي

أ. **فتيحة سريدي**.....241-263

16-المخبر في سطور.....264-265

كلمة مدير المجلة:

أيّها القارئ الكريم

يسرّ أسرة مخبر الأدب العام والمقارن أن تقدم إليك هذا العدد الأوّل، من مجلة التواصل الأدبي التي يعتزم أن يصدرها مرتين في السنة لنشر نتاجه في ميادين اهتمام أعضائه العلمية مثل الأدب العام والمقارن والنقد وتحليل الخطاب والأدب التمثيلي والأدب الهامشي...إلخ، ونشر كلّ جديد في الميادين السابقة الذكر يرد إليه من المختصين والمهتمين داخل الوطن وخارجه سعيا منه إلى تثمين الجهود البحثية واستقطاب الكفاءات العلمية في هذا المجال المعرفي الذي حقّق نتائج باهرة عند الآخرين ومازال يخطو خطواته الأولى عندنا رغم عظمة الظاهرة الأدبية العربية وثرائها وتنوّعها لسانيا وأجناسا، ورغم تفاعلاتها الداخلية والخارجية قديما وحديثا.

يصدر المخبر العدد الأول من مجلته الآن، بعدما سلخ من عمره سبع سنوات أرسى فيها دعائمه وهياكله، وأنجز عددا من مشاريع البحث، والنشاطات العلمية وكوّن عددا معتبرا من طلبة الماجستير والدكتوراه في مجالات ذات صلة وثيقة بطبيعة المخبر، وبذلك أصبح يتوفر على طاقات وكفاءات تمكّنه من إصدار مجلة يريدها علمية أكاديمية تعمل من أجل تراكم معرفي في الأدب العام والمقارن وكلّ ما يتصل به.

اختار المخبر لمجلته اسم **التواصل الأدبي** تماشيا مع اهتماماته التي تقوم أساسا على دراسة الظاهرة الأدبية في تفاعلاتها الداخلية والخارجية شكلا ومضمونا؛ أي في تواصلها مع الأنا والآخر، وبالتالي فإنّ همّ المخبر الأساس يتمثل في دراسة ما يحدثه الأدب من تواصل، الأمر الذي جعل هيئة التحرير تختار هذا الاسم لتتواصل أدبيا مع الماضي والحاضر، مع الأنا والآخر، وبالتالي تتواصل مع الحياة عن طريق دراسة الأدب بوساطة مجلة **التواصل الأدبي**.

تسعى هذه المجلة، من خلال هيئتها المدبّرة وهيئتها العلمية ومن خلال كلّ الكفاءات التي ستسهم فيها إلى الثبات والاستمرار في الزمان والانتشار عبر المكان لتبليغ رسالتها المعرفية إلى كلّ قارئ مهتم بقضايا الأدب العام والمقارن داخل الجزائر أو خارجها، عن طريق الصدور مرتين كلّ سنة في شكل مجلة ورقية في المرحلة الأولى؛ والانتقال إلى صيغة رقمية بعد ذلك في مرحلة ثانية تماشيا مع متطلبات العصر.

ولتحقيق ما سبق ذكره، فإنّ المجلة ترحّب بكلّ الكفاءات العلمية المهتمة بقضايا الأدب العام والمقارن للإسهام فيها وإثرائهما بما يجد من بحوث ودراسات، بغية ترسيخ ثقافة أدبية أصيلة من جهة ومتفتحة على التطوّر المعرفي وعلى الآخر من جهة أخرى.

ويبقى نجاح هذه المجلة واستمرارها رهين تظافر جهود المخبر والباحثين والقراء لفائدة الجميع أولا والتطوّر المعرفي ثانيا.

مدير المخبر

أ.د. عبد المجيد حنون

قراءة في العدد

هذا العدد، هو فاتحة مجلة التواصل الأدبي التي يصدرها مخبر الأدب العام والمقارن، ويجب ألاّ يخفى أن المخبر يضيف بهذا الصنيع نشاطا آخر إلى جملة نشاطاته الفكرية السابقة.

تهدف المجلة عبر هذا الفضاء النوعي الذي يقصر عملها على مجال الأدب العام والمقارن، إلى إتاحة الفرصة أمام الأقلام المتخصصة لكي تفري فريها في هذا المجال.

ومن أجل إدراك تلك الغاية كان لزاما على القائمين على المجلة الأخذ بنظر الاعتبار الأساسيات التالية:

أ. الانفتاح على الآخر: حيث يقتضي الانفتاح عدم التقوقع على الذات والاكتفاء بها مرسلا ومتلقيا وحسب، ويشير الآخر إلى الأمم الأخرى التي تتميز عنا عرقا، وثقافة، وبالتالي تتحول إلى مصدر مهم يغذي حياتنا الفكرية.

ب. الامتداد في المكان: يتم التواصل مع الآخر وفقا لهذا الامتداد في شتى أصقاع الكرة الأرضية من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب.

ج. الامتداد في الزمان: يتم بموجبه معالجة القضايا الخاصة بهذا الحقل قديما وحديثا على حدّ سواء، ولذلك تجدنا نفتش بعين في التراث الإنساني القديم، ونلاحق بأخرى ما يستجد حديثا.

لا شك في أن المجلة تخطو بفضل هذا العدد أول خطوة باتجاه ما تطمح إليه وفق ما يتبدى من جملة القضايا المتنوعة الواردة في هذا العدد، فإلى جانب الحديث عن الأسطورة والملحمة، نلفى الحديث عن السيمياء ونظرية التلقي.

ولعل هذه القراءة الموجزة في هذا العدد، تنير الكثير من الأمور:

-الأسطورة :

ارتبط ميلاد الأسطورة بتكون المجتمعات الإنسانية قديما، وهو ما يعرف على الصعيد الحضاري بالطور البدائي، ولكنها ما فتئت تخترق آفاق الأطوار الحضارية المتعاقبة، ويكفي دليلا على ذلك، أنها مازالت تحظى بالاهتمام في عصرنا الراهن، بالرغم من التطور العلمي المذهل الذي جعل " **ماروزو**" يجزم بأن عقلية الشعوب المعاصرة ليست عقلية أسطورية أو لا ملحمية.

ولكن هناك من يرجع عدم موت الأسطورة في العصر الحديث إلى الثنائية الحادة التي تعيشها الإنسانية(بداوة/ حضارة)، فهو بدائي و حضاري في آن.

وفي هذا السياق يرى "**يونغ**" أن الفكر البدائي مستمر عبر النماذج العليا L'archétypes، حيث تنسرب الأفكار القديمة عن طريق اللاوعي الجمعي وبالتالي تستمر.

ويعزز هذا الرأي (ت.س إليوت) في قصيدته "الأرض الخراب أو اليباب" بأن الإنسانية تعيش حالة بداوة بالرغم من هذه القشرة الخارجية التي تسمى حضارة، وعلى حدّ قول نزار قباني :" لبسنا لباس الحضارة والروح جاهلية".

ومن المنطقي أن يؤدي استمرار هذا الفكر الأسطوري إلى أسطرة اللاّأسطوري، بإضفاء بعض الخصائص التي تضعه في مصاف الأسطوري، كصنيع بعض الأدباء حين يبالغون في وصف بعض المشاهد أو رسم بعض الشخصيات.

دارت المقالات الخاصة بالأسطورة في هذا العدد على تحديد مهد الأساطير، وماهيتها، وأنواعها، وتجلياتها الأدبية عبر عصور مختلفة.

يحدد عبد الحليم منصوري من خلال بحثه الموسوم بـــ [من عولمة الأسطورة وأسطورة العولمة (بحث في الأصول الشرقية عن بعض الأساطير الغربية)] أنّ مهد

الأسطورة الشرق والغرب على حد سواء، مؤكدا هجرة الأساطير من مكان إلى آخر من خلال إماطة اللثام عن الأصول الشرقية لبعض الأساطير الغربية.

وتحدد نظيرة الكتر في بحثها [في الأسطورة والأسطورة الأنثوية(مقاربة في الماهية والحدود)] ثلاثة مصادر للأسطورة، أو ثلاث مرتكزات على حد تعبيرها، هي :

1. المرتكز الأسطوري
2. المرتكز الديني
3. المرتكز التاريخي

وذلك إلى جانب تحديد مفهوم الأسطورة وانقسامها الثنائي (ذكر/ أنثى).

ويؤكد عبد المجيد حنون هذا الاختلاف القائم بين الأساطير الذكورية والأنثوية من خلال نشوء خطاب نسوي مناقض للخطاب الذكوري، وبالتالي نشوء كتابة أنثوية مضادة للكتابة الذكورية.

وقد أدى ذلك إلى تحول أسطورة شهرزاد من شهرزاد الأَمَة الخادمة المطيعة إلى شهرزاد السيدة المتحكمة في مصير شهريار، كما يتجلى ذلك في الكتابات الأنثوية المعاصرة.

وتطرح نسيمة عيلان قضية رحلة الأجناس الأدبية، واختراقها آفاق ثقافية غير التي نشأت فيها، كدأب إلياذة هوميروس التي تلمّست حضورها في أدب النوبة كما يتجلى في بحثها الموسوم بـــ (حضور إلياذة هوميروس في أدب النوبة بمصر).

ويؤكد عمار رجّال هذا الانفتاح من خلال استلهام **سعد الله ونوس** في مسرحيته "السراب" أسطورة **فاوست** وبالتالي شيطانه **مفستوفيليس** رمز الشرّ للكشف عن معاناة الشعوب العربية من ظلم حكامهم.

وحظي التنظير النقدي بجملة من الأبحاث، منها ما هو خاص بالنقد العربي قديما وحديثا، وعالجت الأبحاث الأخرى قضايا نقدية عامة.

كشفت نورة جبلي من خلال بحثها الذي عنونته بـــ (الممارسة النقدية عند الآمدي من خلال كتابه الموازنة بين الطائيين) عن نضج النقد العربي من خلال التأسيس النظري والإجراء العملي، كما يتضح من موازنة الآمدي الذي يعد أحد الوجوه البارزة في الحركة النقدية في القرن الرابع الهجري.

وأبرز بحث ماجدة بن عميرة (أبعاد التوظيف التراثي عند طه حسين) أهمية هذا التراث واستمرار إشعاعه في العصر الحديث.

ويؤكد حفناوي بعلي تطور الحركة النقدية بعد طه حسين حين يكشف عن تعدد جهود الناقد **عز الدين المناصرة** كما يدل بحثه (عز الدين المناصرة ناقدا أدبيا وثقافيا ومقارنا)، ويدل النقد الثقافي عن ملاحقة الجديد الناشئ في الساحة النقدية.

ويدل بحث الطاهر روابنية (حدود الأدبية) على تمايز الحقل الأدبي عن الحقول المعرفية الأخرى، حيث يدل مصطلح الحدود على انغلاق النسق الثقافي الأدبي.

وينقسم هذا النسق الكبير إلى مجموعة من الأنساق الصغرى المتمايزة، تؤدي إلى نشوء الأجناس الأدبية المتمايزة فيما بينها تمايز الصورة السردية في قصص الأطفال كما تلحّ على ذلك عائشة رماش في بحثها الموسوم بـــ (مكونات الصورة السردية وموضوعاتها في أدب الأطفال).

وفي سياق تمايز الأجناس الأدبية تربط نجاة عرب الشعبة في بحثها (الفن الروائي وفعالية المصطلح النقدي) بين تطور الفن الروائي وتكثّر المصطلح النقدي، وهذا نتيجة طبيعية لتعدد المذاهب الأدبية واختلاف المناهج النقدية، وهو الأمر الذي يبرزه بحث صالح ولعة الموسوم بـــ (القراءة والتأويل) هذا المنهج الذي يعطي سلطة للمتلقي، ويمثل ثالث محطة في سياق تطور المناهج النقدية حديثا، التي مرت بمرحلة منظومة المناهج السياقية التي تعطي سلطة للمرسل وسلطة للنص، ثم سلطة للمتلقي.

ولم يبق هذا التوجه حبيس البحث النظري، بل طبق على العديد من الأجناس الأدبية كما يتجلى في بحث إسماعيل بن صفية الموسوم بـــ (سيمياء الفضاء المسرحي) حيث يتلقى المتلقي رسائل من الركح سمعية وبصرية تتعدد بتعدد المسرحيات، يعمل على فك شفراتها وتأويلها وفقا لمنظوره الخاص.

وهكذا تتنوع القراءات بتنوع القرّاء على غرار ما يظهر في بحث أحمد ياسين العرود الذي عنون بحثه(تحولات العشق، قراءة في قصيدة لمحمود درويش) وقد اجتهد الناقد في سبر أغوار هذه القصيدة وإنارة المناطق المظلمة.

وتبرز فتيحة سريدي موقف الآخر (الغرب) من إنجازاتنا الثقافية، وحاولت إماطة اللثام عن عناصر الجذب التي دفعت الآخر إلى الإقبال على تلقي موروثنا في مظاهره المختلفة الأدبية وغير الأدبية، وهو ما يغري بالمزيد من التأمل في هذا الموروث.

إن أول الغيث قطر، ونأمل أن يكون هذا العدد أول قطرة سينهمر بعدها الغيث.

رئيس التحرير

د. محمد بلواهم

الخطاب النسوي في أسطورة شهرزاد الأدبية

أ.د.عبد المجيد حنون

جامعة عنابة

مقدمة :

تعدّ العلاقة مابين الذكر والأنثى من أهم القضايا التي شغلت الفكر البشري منذ أقدم العصور إلى يومنا هذا. حيث تساءل الذكر الفطن منذ أن أدرك وجوده، عن ذلك الكائن البشري الذي يشاطره الحياة، يتشابه معه في أمور، و يختلف عنه في أخرى، ينفر منه أحيانا و يتعلق به أحيانا أخرى، إلا أنه لا يستطيع أن يستغني عنه لأن حياته مرتبطة به من البداية إلى النهاية .

ونظرا إلى عوامـــل تاريخية، واقتصادية اتسم الخطاب القائم حول تلك العلاقة بالذكورية طيلـــة قرون وقرون من الزمن في مختلف الحضارات والثقافات. وفي القرن العشرين بدأ الخطاب الأنثوي أو النسوي يعلو في ميادين متعددة منها الميدان الأدبي متجســـدا في :

أ-الإحساس بالدونية تجاه الذكر أو الرجل جراء القهر و الظلم ...الخ الذي عانت منه الأنثى طيلة قرون.

ب- الرغبة في المساواة مع الذكر نتيجة التطور الاجتماعي و الاقتصادي .

ويعدّ الأدب من أخصـــب الميادين التي حملت الخطاب النسوي في الثقافة العربية وآمنها، نتيجة نخبويته وطابعه الفني الإبداعي، الذي أتاح له أن ينقل خطابا نسويا يتأرجح مابين التهميش والتحدي، كما هو الشأن مع شخصيـــة شهـــرزاد انطلاقا من ألف ليلـــة وليلة وانتهاء بأحـــدث النصـــوص الأدبية الإبداعية العربية.

1-شهرزاد في ألف ليلة و ليلة :

لم يرد ذكر شهرزاد بهذه التسمية وبالسمات التي سيرد عرضها – حسب ما هو متوفر علميا حتى الآن – قبل ظهورها في قصص " ألف ليلة وليلة " رغم تمحّل دارسين من مشارب مختلفة في إثبات وجودها التّاريخي أو التّخييلي كما هو الشّأن في محاولة ربطها بشخصية " استر" التّوراتية أو شخصية " حمي بنتٌ بهمن " الفارسية، وغيرهما من الشّخصيات الأنثوية التي تتشابه بالضرورة مع شهرزاد، ومع غيرها، في سمة من سمات وخصائص مهما اختلفت لأنّها تبقى دائما شخصيات تجسّد آمال الرجل ورغباته وطموحاته .

تعدّدت الآراء والنّظريات في نشأة ألف ليلة وليلة، وبالتّالي في أصل قصّة شهرزاد[1]، فذهب البعض إلى أنّها عربية الأصل والنّشأة، وذهب البعض الآخر إلى أنّها فارسية، وذهب آخرون إلى أنّها هندية [2]. واستدلّ كلّ طرف في وجهة نظره بأدلّة وحجج قوامها أدلّة منطقية مستنبطة من نصّ اللّيالي نفسه، بناء على جغرافية السّرد أو تقنياته أو عوامله الخيالية أو طبيعة موضوعاته ...إلخ، ولم تقم الحجج على أدلّة مادية ببليوغرافية ثابتة تثبت هذا الرّأي أو ذاك، لأنّ نصّ ألف ليلة و ليلة لم يثبت – عن طريق التّدوين – إلاّ في عهود متأخّرة من الزّمن، ولم يتّخذ شكله السّردي النّهائي المتعارف عليه حاليا إلاّ في القرنين الرّابع عشر والخامس عشر في مصر وسوريا زمن حكم المماليك حسب ما وصلنا من مخطوطات[3] .

أمّا قبل ذلك فكان نصٌّ اللّيالي بمثابة كرة ثلجية تكوّنت نواتها في لحظة معيّنة وفي مكان معيّن، ثم انطلقت تتدحرج عبر الزّمان و المكان ملتقطة في طريقها عناصر قصصية من هنا وهناك، متفاعلة معها في عملية توليف فنّي سردي؛ وهكذا كبر نصّ اللّيالي و أطلقت عليه تسمية ألف ليلة وليلة من باب صيغة الكثرة .

وانطلاقا ممّا سبق ذكره، وبناء على الآراء السّالفة الذّكر في نشأة ألف ليلة وليلة – وبالتّالي في أصل شهرزاد – وعلى محتوى قصص الليالي و طبيعته السردية وخصائصه الفنية، فإن ألف ليلة وليلة - كرة حكائية تتكون من طبقات سردية، شأنها شأن الطّبقات الجيولوجية بالنّسبة إلى الكرة الأرضية، قد تكون نواتها هندية الأصل تتمثّل في " قصّة الحكاية التي تنجي من المـــوت أو من الخطـــر " الشّائعة في التّراث القصصي الهندي الشّعبي القديم [4] ثّم انتقلـــت إلى بلاد الفرس عندما أصبحوا إحدى القوّتين الأعظـــم في الدّنيا، وبسط ملوكهم – السّاسانيون – سلطانهم على الكثير من جيرانهم، فحملت الشّخصيات القصصيـــة أسمـــاء فارسية (شهرزاد، دنيازاد، وشهريار، وشاه زمان) وتطعّمت القصص بمواضيع وأفكار فارسية وبابلية وإغريقية وغيرها من الثقافات التي غذت الإنسان و خياله في شرق البحر المتوسّط عبر أمكنة وأزمنة عديدة. ولّما عمّت الفتوحات الإســـلامية ربـــوع بلاد فارس، واستتّبت الأوضاع فيها، بدأ التّفاعل العربي الفارسي يعطي ثماره في ميادين شتّى كالميدان الثّقافي الذي تعدّدت أصنافه وتباينت مستوياته.

ظهرت شهرزاد في ألف ليلة وليلة شخصية مناقضة لشخصية المرأة الخائنة، حيث أنّ وزير شهريار لم يجد في يوم من الأيّام في المملكة فتاة في سنّ الزّواج لكي يتزوّجـــها الملك ثّم يقتلها صباح الغد انتقاما من فعلة زوجتـــه التي خانته، وتلافيا لخيانة جديدة لأنّه تيقّن ممّا حدث له ولأخيه وللعفريت أنّ الخيانة طبع في المرأة ؛ وأمـــام حيرته، وانغلاق الأمر عليه، واستفحال الخطر المحيق بالمملكة تطلب شهرزاد من أبيها الوزير أن يزوّجها من الملك قائلة له بحـــزم :" بالله يا أبت زوّجـــني هذا الملك ، فـإمّا أن أعيش وإما أن أكون فـــداء لبنات المدينة وسببا لخلاصهنّ من بين يديه "[5].

أقبـــلت شهرزاد، وهي ابنة الحســـب والنّسب الرّائـــعة الحسن والبهاء والجمال التي قـــرأت الكتـــب والتّواريخ وسير الملوك المتقدّمين وأخبار الأمم الماضية[6]،

على الزّواج من ملك أصبح يمثّل خطرا على المجتمـــع وعلى توازن الحياة، ولم يجرؤ أحد على الوقوف أمامه بغية إصلاح هذا الوضع، وبذلك تكون شهرزاد المثقّفة قد وقفت موقفا بطوليا ملحميا، فهي إمّا أن تعيش وتضع حدّا للمأساة التي تكاد تعصف بالمملكة، وإمّا أن تموت فداء لبنات المدينة. إنّه موقف قوامه التّضحية بالنّفس من أجل الآخرين قامت به أنثى تتمتّع بكل الأسباب التي تجعل غيرها تحجم عن موقف أقلّ خطورة من موقفها.

وهكذا تظهر شهرزاد في بداية ألف ليلة و ليلة ، تتزوّج من الملك شهريار المطعون في شرفه ليس حبّا أو طمعا، وإنّما مجازفة بنفسها من أجل قضية، معدّة لأجل ذلك أسلحة متنوّعة أوّلها سحر الكلام الذي جسّدته في حكايا غريبـــة ومثيرة شرعت في سردها منذ اللّيلـــة الأولى، بطلـــب من أختها الصّغيرة التي استحضرتها لتوديعها بإذن زوجها، متوقّفة عن الحكي عندما يدركها الصّباح واعدة باستكمال القصّة في اللّيلة الموالية إذا أبقاها الملك حيّة بطبيعة الحال. وهكذا تتلاحق القصص ليلة بعد أخرى على مسامع الملك ليدرك شهريار شيئا فشيئا أنّ الحياة مليئة بالغرائـــب والعجائب فيها الصّالح وفيها الطّالح شأنها شأن الأنثى، وكانت تفعل ذلك بطريقة تنمّ عن براعة فنّية وفطنة وذكاء و ثقافة واسعة و طاعة عمياء للملك.

وبعد ألف ليلة و ليلة من الحكي صرفت شهريار فيها عن هَوَسه الجنوني ، توقّفت عن الحكي وقالت له: " يا ملك الزّمان و فريـــد العصر و الأوان : إنّي جاريتك ولي ألف ليلة وليلة وأنا أحدّثك بحديـــث السّابقـــين ومواعظ المتقدّمين فهل لي في جنابك من طمع حتّى أتمنّى عليك أمنية ؟ فقال لها الملك: تمنَّيْ تُعطيْ يا شهرزاد، فصاحت على الدّادات والطّواشية وقالت لهم: هاتوا أولادي، فجاءوا لها بهـــم مسرعين، وهم ثلاثة ذكور واحد منهم يمشي وواحد يحبو وواحد يرضع، فلمّا جاءوا بهم أخذتهم

ووضعتهـــم قـــدّام الملك وقبّـــلت الأرض وقالت: يا ملك الزّمان إنّ هؤلاء الأطفال من غير أمّ ولا يجدون من يحسن تربيتهم من النّساء.

فعند ذلك بكى الملك وضمّ أولاده إلى صدره و قال : يا شهرزاد و الله إنّي عفوت عنك من قبل مجيئ هؤلاء الأولاد لكوني رأيتك عفيفة نقية ، وحرّة نقية بارك الله فيك وفي أبيك و أمّك و أصلك و فرعك "[7].

ويتّضح من خلال هذا النّص بقية الصّفات والخصال التي جعلت شهرزاد الأنثى المثالية؛ فهي تُبدي للملك، الذي قد يأمر بقتلها في أيّة لحظة، الاحترام والتّقدير في شكل طاعة عمياء، وهي ولود أنجبت له ثلاثة أبناء ذكور، وهي ميزة تمنح صاحبتها مكانة متميّزة في المجتمعات القديمة وعند الملوك على وجه الخصوص؛ وعندما تطلب منه العفو، لا تفعل ذلك حفاظا على حياتها، وإنّما لتربية أولاده الذين سيضمنون بقاء العرش وكأنّها تحافظ عليـــه، أكثر ممّا تحافظ على نفسها ، الأمر الذي جعل شهريار – الطّاغية – يبكي تأثّرا بنبل شهرزاد ، و يصرّح لها بأنّه عفا عنها قبل إنجابها الأولاد لأنّه رآها على حدّ قوله:" عفيفة ، نقية ،حرّة " وهي صفات تصبّ كلّها في نموذج أخلاقي معروف يتمنّى كلّ رجل أن تتّصف به أنثاه .

جمعت شهرزاد كلّ الصّفات المرغوب فيها، ووقفت أمام الكارثة التي حلّت بالمملكة موقفا بطوليّا يشبه مواقف الكثير من الأبطال الأسطوريّين، واستعملت عقلها ودهاءها وأخلاقها لمجابهة الخطر المحدق بحياتها و بحياة بنات المملكة، فأوقفته عن غيّه وصرفته عن مسلكه الخاطئ بالتي هي أحسن، فلم تصارعه و لم تخاصمه و إنّما حقّقت الهدف بالعقل والحكمة مستعملة في ذلك وسيلة " الحكي الذي ينجي من الموت " وهي وسيلة تكرّر استخدامها في قصص أخرى من ألف ليلة و ليلة كما هو الشّأن في قصّة التّاجر و العفريت [8] و غيرها .

يتضح ممّا سبق ذكره أنّ شهرزاد شخصية أدبية إبداعية تجلّت في نصّ أدبيّ حكائيّ ممتدّ في الزّمان والمكان، الأمر الذي جعلها تظهر في صورة مثالية بصفتها المطلقة، فهي فاتنة الحسن و البهاء، و بأخلاقها الكريمة التي استمدّتها من حسَبها و نسبها وتربيتها، وبخصائصها الأنثوية التي جعلتها تنجب في ثلاث سنوات ثلاثة أولاد ذكور في مجتمع يمجّد الذّكورة ، كما أنّها حكيمة اطّلعت على التّواريـــخ واستخلصت منها العبر، ودفعتـــها صفاتـــها و خصالها إلى أن تجابه الخطر الذي كاد يخلُّ بنظام الحياة، فجابهته بالعقل والحكمة عن طريق الحكايات التي تبدو في الظاهر مسلّية، إلاّ أنّها في باطنها خطاب سياسيٌّ وثقافيٌّ يرسّخ المفاهيم والأنظمة التي قامت عليها المجتمعات الشّرقية قديما، وهذا ما جعل شهرزاد تحظى باهتمام العامّة والخاصّة وجعل خطابها في ألف ليلة وليلة الخطاب النسوي الذي يريد سماعه كل رجل في المجتمعات الشرقية القديمة، وبالتالي يكون خطابها نسوي المظهر، ذكوري الجوهر لأنها مجرد وسيلة أمام الآخر يتوقف وجودها على ما يريده الآخر ومن ثم يحق لنا أن نعد خطاب شهرزاد في ألـــف ليلـــة وليلـــة مثالا للخطاب الأنثوي أو النسوي المهمش، لأنه يعبر في الواقع عما يريده الذكر و يتمناه في الأنثى، و ليس عما تريده هي .

2- رحلة شهرزاد إلى أوربا و تغيرها :

بعد رحـــلة شهرزاد إلى فرنســـا في القرن الثامن عشر بوساطة مخيلة الفرنسي A.Galland أنطوان غالان (1704) وانتقالها في ربوع أوربا عن طريق الترجمة، واحتكاكها بمفكرين وأدباء أوروبيين، ألبسوها هـــالة خيالهـــم و علمـــوها أفكارا من ثقافتهـــم من مثـــل تيوفيل غوتي"Theophile Gautier "، وفولتير "Voltaire " وأنطوان هاملتون A.Hamilton "، وغوطه " Goethe "،"وإدغاربو E.Poe "، و"دورينيي De Regnier" وغيرهم.

تغيّرت صفات شهرزاد وخصالها حيث صادف توظيفها في الآداب الأوربية فترة سادت فيها الحـــركة الرّومانسية بنزعتها إلى إيثار الحرية و لو كان ذلك على حساب الأخلاق والعادات و التّقاليد، وبالثّورة على كل أصناف الأعراف والقيود، وبتمجيد المشاعر الانفعالية، ممّا جعل شهرزاد تكتسب خصالا غير خصـــالها الأولى فأصبحت رمـــزا للجمال الخارق والمتعة الجنسية والسّحر والمكر والدّهاء والتّلاعب والثّـــورة بكلّ معانيـــها والتّحرر إلى حدّ الشذوذ الجنسي.

تغيّرت شهرزاد تغيـــّرا جذريا من حيث صفاتها ومواقفها التي جاءت خـــارج الحيّز السّردي الأصلـــي – أي ألف ليلة و ليلة – فكانت صفات وخصالا وخصائص ومواقف تتماشى مع العقلية الأوروبية ومع تطوّرها الحضاري قبولا أو رفضا. وهكذا أصبحت شهرزاد – أواخر القرن التّاسع عشر وأوائل القرن العشرين – شخصيّتين اثنتين تحمـــلان اسما واحدا: الأولى شرقية حبيسة نصّ ألف ليلة وليلة، بخطابها النسوي مظهرا والرجالي جوهرا. والثانية غربية تصول و تجول في عالم الأدب والفكر والفن، وتجهر بخطاب نسوي يدعو إلى حرية الأنثى أو نديتـــها مع الذكر على الأقل، و يعبر عن رغبات الأنثى الأوروبية ومواقفها بلسان شهرزاد .

3- عودة شهرزاد إلى العرب :

في القرن التّاسع عشر أدرك العرب، ومعهم المسلمون، أنّهم يعيشون زمنا ولّى، وأنّ غيرهم فاقهم عسكريا وعلميا وحضاريا، فذهب البعض منهم إلى أنّ تجاوز هذا الوضع يكمن في الرّجوع إلى الأصل والإقتداء بالسّلف الصّالح؛ وذهـــب البعض الآخر إلى أنّ الإقتـــداء بالآخر هو الطّريق الأسلـــم، فكان الانفتاح على الغـــرب والإقتداء بنموذجه، وتطلّب ذلك تغيير طبيعة التّعليم وتأسيس التّعليم المدني والسّماح لمدارس الإرساليات التبشيرية بالقيام، وإرسال البعثات التّعليمات إلى أوروبا وإلى فرنسا بصفة

خاصّة، فنتج عن كلّ ذلك أن اطّلع مثقّفون عرب على نصوص أدبية إبداعية أوروبية وظفت شخصية شهرزاد فتعجّبوا من اهتمام الأدباء الأوروبيين بها وأعجبوا بالطّريقة التي تعامل بها الأدباء الأوروبيون معها، وأدركوا أنّها لم تعد مجرّد شخصية قصصية ثابتة في نصّ حكائي ثابت بدوره ، وإنما تحوّلت إلى شخصية حيّة خرجت من النّص الحكائي لتعيش في الزّمن الحاضر وتشاطر الناس همومهم وأحلامهم ، تعبّر عن طموحاتهم وآمالهم، وتتّخذ المواقف التي لا يجرؤون على الجهر بها خشية سلطة من السّلطات .فإذا كان هذا هو حالها مع الأدباء و الأوروبيين الذين لا يربطهم بها رابط، فما الذي يمنعها من الرّجوع إلى موطنها الذي ترعرعت فيه، وتصبح المعبّرة عن أفكار الأدباء العرب وآرائهم، و عن هموم مجتمعاتهم ؟!

وهكذا حزمت شهرزاد أمتعتها الغربية لتظهر من جديد عند العرب من خلال إبداعات أدبية عربية حديثة.

4-شهرزاد في الأدب العربي الحديث وخطاب التحدي:

ظهرت شهرزاد في الأدب العربي الحديث أواخر العشرينيات وبداية الثلاثينيات من القرن العشرين في مختلف الأجناس الأدبية ناطقة بخطاب مختلف عن خطابها الأصلي في ألف ليلة و ليلة.

1/4 – في المسرح:

قد يكون توفيق الحكيم أول من وظف شهرزاد في الكتابة المسرحية العربية بمسرحيته " شهرزاد "التي كتبها سنة 1928 ونشرها سنة 1932 بتأثير من الكاتب الفرنسي دورينيي الذي حمّل شهرزاد في روايته " Le Veuvage de Chahrazede " ترمل شهرزاد" خطابا أنثويا وجوديا، لم يستطع توفيق الحكيم أن يتبناه في الوسط الثقافي العربي الإسلامي، فحملها خطابا فكريا فلسفيا من خلال علاقاتها بشخوص

المسرحية، فجاءت عقلا كبيرا عند شهريار، و قلبا كبيرا عند الوزير قمر، وجسدا جميلا عند العبد الأسود، واكتشفوا في الأخير أن كل واحد منهم لا يرى في شهرزاد إلا ما يريد رؤيته من خلال تصوراته ورغباته، وبالتالي فهو لا يرى سوى صـــورته الخاصة، أي صورة نفسه، و لم ير صورة شهرزاد ذاتها [9]. وهكذا بدأت شهرزاد تطرح إشكالية حقيقة الأنثـــى من خـــلال علاقاتها بالذكـــر في مسرحية توفيق الحكيم وبدأ خطابها يتميز عن خطاب الذكر .

وتتوالى الكتابات المسرحية العربيـــة – بعد توفيق الحكيم – مثل " عودة شهـــرزاد " لأديب مـــروة (1951) ، و شهرزاد لعلي أحمد باكثير (1953)، و"لعبة الزمن " لنعمان عاشور (1979) و" حكم شهـــرزاد " لعـــزت الأمير في منتصف الثمانينيات الذي حمل شهرزاد خطابا سياسيا ثوريا، أثبتت من خلاله أن الأنثى ليست أقـــل شأنا من الذكر في مختلف الميادين، ولربما تفوقه في الكثير منها [10]. تعددت استلهامات شهرزاد في المسرح العربي، واختلفت دلالاتها وإيحاءاتها باختلاف العهود والبيئات، إلا أن خطابها في النصوص المسرحية العربية يختلف عن خطابها في ألف ليلة وليلة ويبقى – مهما كان طابعه – مبعوث كتاب المسرح العربي إلى المستقبل من خلال هذا الرمز الأدبي المتجدد -- أي شهرزاد – الذي يجل عن الزمان، ولا يسعه مكان.

2/4:في الرواية:

تغـــير خطـــاب شهـــرزاد في الســـرد العربي الحديث بصفـــة عامـــة وفي الروايـــة على وجه الخصوص، فبعد " القصر المسحور " (1936) لتوفيق الحكيم وطه حسين، الذي تحولت فيه شهرزاد من طريدة أمام الطاغية تراوغه لترضيه و تكسب وده إلى مطاردة للكاتبين تلاحقهما بأفكارها ومواقفها؛ هاهي تظهر في رواية " أحـــلام

شهـــرزاد " (1943) لطه حسين في شخصيتين أنثويتين متوازيتين الأولى هي شهرزاد ألف ليلة وليلة والثانيـــة هي " فاتنـــة " الـــتي وردت على لسان شهرزاد نفسها – في الرواية – وأثارت حربا ضروسا في عالم الجن والعفاريت في " حضر مـــوت " حيث رفضت الخطاب الذي سعوا لاقتنائها بالجاه والمال والمجوهرات، وخاضت الحروب بالعقل والعلم، وفرضت نفسها حاكمة منقذة لمملكتها، فجاء خطابها مع الرجال خطاب تحد قوامه العزيمة الصلبة في المساواة والتسلـــح بالعلم والمعرفة [11].

وبعد طه حسين تعددت الروايات العربية التي وظفت شهرزاد و أنطقتها بخطاب جديد تطور بتطور الوضع العربي نفسه ، شأن نجيب محفوظ في روايته " ليالي ألف ليلة "، وهاني الراهب في روايته " ألف ليلة و ليلتان " (1988) والأعرج واسيني في روايته " الليلة السابعة بعد الألف[12] "(1988) الذي جعل شهرزاد تفشل في إنقاذ حياتها بقصصها الخيالية التي لا صلة لها بالواقع وبالحقيقة، وكأنها ذلك المثقف العـــربي الذي يزور التاريـــخ وينافق السلطة من أجل لقمة العيش أو المحافظة على حياته، إلا أن السلطان الجاهل الجبان الهجين يتخلص منه بأيسر السبل متى انتهت المهمة أو مل سماعه، وبذلك يكون الخطاب المستتر إذا أرادت شهرزاد أو من يشابهـــها أن ينقذ حياته عليه أن يتسلـــح بخطاب الحقيقـــة والمواجهة، وليس خطاب الكذب والنفاق.

و لم يـــبق استلهام شهرزاد في الرواية العربية وقفا على الكتابة باللغة العربية، لأن روائيين باللغة الفرنسيـــة وظفوها بدورهم وحملوها خطابا نسويا أكثر جرأة وصراحة مثل سليمة غزالي في روايتها (Les Amants de Chahrazede)"عشاق شهرزاد" في هذه الرواية هي امرأة جزائرية مثل الكثير من الجزائريات عرفت ويلات الحرب من أجل الاستقـــلال، وطموحات وآمال وأحلام ما بعد الاستقلال مثل حلم العروبة الذي تجسد من خلال تشبعها بالثقافة العربية الإسلامية، تذكرت شهرزاد تاريخها، بوحي من الصور المتلاحقة على شاشة التلفاز، فرأت صورة صالح الشاب العراقي– رمز العروبة –

الذي التقت به يوما على ضفاف الفرات، وسعيه إلى مغازلتـــها بنسبه ومجده العتيد، وتذكرت نفورها منه:" إنك لم تفقه شيئا ، يا صالح المسكين، وتدعي أنك تدافع عن مجد أسلافنا ! إنني أرغب في أن تغويني بشعرك أنت، بكلماتك الخاصة، وها أنت تريد أن أقنع بما ترددده . إذا أحببتك سأكون كمن تبســـط فراش عرسها فوق قبر [13] ".

وتواصل خطابها النسوي طيلة النص الروائي من خلال مواقفها ضد المستعمر، ثم الحكم العسكري بعد الاستقلال لتصل إلى الواقع العربي الراهن لتصل في الأخير إلى أن شهرزاد، في هذه الرواية ، امرأة جزائرية، عرفت ما عرفته الجزائر، واستطاعت أن تحافظ على أسرتها الصغيرة – رغم الأحداث المأساوية التي مرت بها الجزائر – بفضل صبرها وبعد نظرها لتكون محصلة الخطاب النسوي عند سليمة غزالي:" لا شيء يعلو على أصوات القلوب التي لا يستطيع أن يميز بينها أحد[14]".

3/4 – في الشعر :

عرفـــت شهرزاد توظيفا مكثفـــا في الشعر العربي الحديث منذ 1928 في قصيدة " شهرزاد أو سحر الحديث " لعباس محمود العقاد حتى يومنا هذا؛ وحملها الشعراء دلالات وإيحاءات لا عهد لشهرزاد ألف ليلة و ليلة بها، فأصبـــح خطابها في الشعر الحديث دعوة إلى الثورة على العادات والتقاليد البالية والثورة على الأنظمة الطاغية، وعلى المستعمر الصهيوني ، و دعوة إلى الديموقراطية والحرية. ففي قصيدة " الحريم " جعل البياتي شهرزاد رمزا للتحرر السياسي و الثورة على وضع المرأة الشرقية التي كبلتها قيود العادات و التقاليد و أسوار الحريم، ومثلما حررت شهرزاد الليالي بنات جنسها من الطاغية، هاهي تحمل السلاح – عند البياتي – لتهدم أسوار الحريم: " حتى حملت معي السلاح سلاح ثورتنا على الشرق القديم و هدمت أسوار الحريم " إن أسوار الحريم التي حولت النساء إلى أشياء ،لا تهدمها إلا امرأة مثل شهرزاد التي هدمت أسوار الظلم والطغيان.

وظّف البياتي شخصية شهرزاد ، وحملها خطابا نسويا – صريحا أحيانا ومضمرا أحيانا أخرى – ليدعو الجيل الجديد إلى الثّورة على كلّ قديم جامد، وعلى الفكر العربيّ المتحجّر الذي يرى المرأة مجرّد سلعة تـــباع في المزاد، تقوم بتسلية من يحظى بها، وتعمل على إرضاء نزواته. فعقلية الرّجل العربي – حسب البيّاتي – متجمّدة داخل علبة عقله المصفّحة من أجيال، و لم تتغيّر و لم تتبدّل رغم احتكاكه بغيره، ورغم الحضارة المزعومة التي يعتقد أنّه ينعم بفتاتها، في حين تظلّ نظرته للمـــرأة ثابتـــة، ويظلّ الرّجل الشّرقي ربّ البيت الذي ينهار من أساسه لو غاب عنه أو فقد، ويظلّ بعل المرأة (وربّها المعبود) الذي لا تنحني لغيره أو تركع، و يبقى الرّجل الشّرقي هولاكو"كلّ زمان.

وقد حاول الشّاعر أن يطوّع الأسطورة للإيهام بالواقعيّة، بما يلائم الجانب الاجتمـــاعي، فحوّل شهـــرزاد من راوية إلى متلقّية للسّرد، وأخذ الشّاعر مكان شهرزاد، فأصبـــح الرّاوي وأصبحت شهـــرزاد الصّـــورة الـــتي تقـــف خلفها كلّ نساء العرب أو كلّ الحريم، وهكذا ربط بين معاناته كرجل عربيّ واع، وبين الوضعيّة المـــزرية التي وصلت إليها المرأة، فحاول ربط الآنيّ بالأزليّ، من خلال ربطه لوضعيّة المرأة العربيّة في عصره بالمرأة الأسطورية –الأزلية–شهرزاد.

لـــقد تعـــددت خطابات شهـــرزاد و تلونت عند الشعراء العرب، فارتبط الخطاب النسوي على لسانهـــا إن كان في الواقع بأقلام ذكورية– بقضايا تحرر الإنسان العربي جمـــلة من العادات و التقاليد ،و من التخلف الاجتماعي و القهر السياسي، والتحرر من الاستعمار ...إلخ ليتخذ خطابها – أي شهرزاد – طابعا نسويا يتزايـــد جرأة وحدة بتطور الزمن عند نزار قباني من سوريا و سعاد الصباح من الكويت وسامية عليوي من الجزائر و غيرهم.

وتتطوّر شهرزاد في الشّعر العربي المعاصر من زمن الحبّ و الأنوثة إلى زمن الثّورة و الحرّية ، لتصبح في مطلع القـــرن الواحد و العشـــرين حمّالة الخطاب الأنثوي

كما هو الشّأن عند الشّاعرة الكويتية سعاد الصبّاح التي كتبـــت" كن صديقي " ثمّ طرحت " أسئلة ديموقراطية في زمن غير ديموقراطي " لتصوّر من خلالها وضع المرأة الشرقيّة التي لا تستطيع أن تقرّر مصيرها أو تختار من تحبّ ، فتدعوها الشّاعرة عن طريق تساؤلاتها الاستنكارية إلى الثّورة على أوضاعها ، و تغييرها مثلما فعلت شهرزاد فتقول :

" هل تستطيع امرأة في مدن الغبار

أن تتحدّى مرّة واحدة سلطة شهريار

و تكتب الشّعر على دفاتر من نار ؟

هل تستطيع امرأة

تعيش تحت رحمة الأموات أن تختار

في مدن ليس بها حرّية

و لا بها حوار . "

طرحت الشّاعرة سؤلها الاستنكاري في قصيدتها اثنتي عشرة مرّة حول أبسط الحقوق التي كان من المفروض أن تتمتّع بها المرأة ، إلاّ أنّ واقع الحال يجيب كلّ مرّة إجابة واحدة هي :" لا " فالمرأة العربية لا تستطيع أن تكتب اسمها ، أو تطلق النّار على تاريخها الطّويل، أو تكتب التّاريخ، أو تتحدّى الرّجل مرّة واحدة ، أو تختار من تحبّ، أو تبوح باسمه الخ ..إنّها لا تستطيع :

" ألاّ تكون سلعة تباع في المزاد

و لا يكون دورها

تسلية السّلطان حتّى مطلع الفجر: ..

كشهرزاد ."

لقد فضحت الشّاعرة وضع المرأة المشرقية من خلال تساؤلاتها الاستنكارية التي تستفزّ العواطف الإنسانية. وتدفع إلى الثّورة، من خلال شخصية شهرزاد التي استطاعت

أن تغيّر وضعها ووضع بنات جنسها، وعلى المرأة المشرقية أن تكون أكثر تحرّرا منها أو مثلها على الأقلّ، فتدعوها إلى أن تنفض عنها تراب القبر، وتنبعث من جديد وأن تشعل النّيران و تخرج من رمادها عنقاء جديدة، وأن ترميَ عن صدرها هذا الرّكام من اللاءات الجاثمة عليه من أجيال. وتدعوها الشّاعرة إلى التّحرّر والثّورة على الشّرق القديم الذي يجعل المرأة أمة تابعةً في كلّ أحوالها للرّجل الذي يصادر حرّيتها، ويطمس شخصيّتها، ويمنعها من ممارسة أدنى حقوقها الاجتماعية .

ويزداد الخطاب النسوي، على لسان شهرزاد، علوا عند سامية عليوي من الجزائر حيث تتحدى شهريار(أو الطاغية) في قصيدتها " الليلة الثالثة بعد الألف " قائلة له بأنها لم تعد تخشى ثورته :

مولاي

هذي قصّتي .. أرويها في وضح النّهار

و أنا أراقب مدية الجزّار لا أخشى

لثورتك انفجارُ ."

فلم يعد شهريار يثير رعب شهرزاد اللّيلة الثّالثة بعد الألف ، بعد أن أصبح مدجّنا، وقد أطلقت شهرزاد سراحه لأنّ الحيوانات المدجّنة لا تحتاج إلى وثاق ، لذلك وقفت واثقة من نفسها، متحدّية سلطته وجبروته ،لتبدأ قصّتها في النّهار على خلاف شهرزاد ألف ليلة و ليلة :

" و لقد طلبتَ حكايتي .. فاسمعها شعرا

لّما مللتَ سماع ما أرويه نثرا :

لّما دنا بدر السّماء لعالمي

و عشقت طلعته البهيّة وانطلقت بلا جناح

و ملأت قلبه من عبير نسائمي

و تبعت خَطوَه بالغدوّ و بالرّوائحُ
قال : ارحلي .. فلقد ألفت توهّمي
و تركت قلبيَ للذّئاب تنوشه ..
قفرا تصفّق في جوانبه الرّياحُ . "

وتقطع شهرزاد حكايتها كعادتها عند هذا المقطع المشوّق، لكن بعد الفجر هذه المرّة لا قبلَه، ولّما لم تعد شهـــرزاد اللّيلة الثّالثة بعـــد الألف تخشى بلطة الجزّار ولا سطوة شهريار، فقد أعلنت ثورتها عليه لتكون الكلمة الأخيرة لها، وليظلّ شهريار طفلا مطيعا جاثيا عند ركبتيها ،منتظرا تتمّة الحكاية بعد فجر اليوم الخامس بدل اللّيلة الرّابعة بعد الألف ، فقد قلبت شهرزاد الأدوار حين قصّت على شهريار قصّته و قصّتها بعد أن استيقنت من المكانة التي باتت تحتلّها من نفسه، ومن أنّ ذلك الأسد المدجّن القابع في أعماقه ، قد استحال إلى حَمَل وديع :

" الشّمس داعب ضوؤها جفنَ النّهار
و الوحش أغمد سيفَه مستسلما
و لصوتها أذنا أعار
يا شهرزادُ ...
ما قصّة القلب المشرّع للرّياح
و للذّئاب تنوشه مذ ألف ليلة ..
ما أراح و لا استراح ... "

هكذا بكى شهـــريار ذو القلب القاسي، حين قصّـــت عليه قصّة قلبه، وحين واجهتـــه بحقيقة نفسه ووحشيّتـــه، و هو يرنو إلى معرفة الحدّ الذي ستصل به شهرزاد إليه، و إلى أين سيقودها انتقامها منه، بعد أن استقرّت بأعماقه، واحتلّت كلّ ذرّة فيه:

" .. قد قالها .. و أراد أن ..

لكنّما خنقته عبره لا

(.....)

- ياسيّدي لا تعجبن لو أنّني ..

أنشأت بين جوانحي لهواك قبرا

ووأدت فيه مشاعري العذراء قهرا

و أهلت فوقه من تراب قصائدي

و أهلت صخرا .. "

هكذا وقفت شهرزاد متحدّية جبروت شهريار و وحشيّته معلنة أنّ شهريار ذلك الفارس الذي كانت تهفو إلى أن تتفيّأ ظلّه وأن تعيش مطمئنّة في كنفه، لذلك أخرجته من ممتلكتها، و من حدود تفكيرها، وهذا ما حطّم كبرياءه وقضى على غروره وجرح رجولته مرّة أخرى، ولكن ليس بسبب الخيانة هذه المرّة، ولكن لأنّه عجز عن كسب قلبها حين لم يستطع أن يوفّر لها الأمن والأمان:

" .. ما عدتَ تملك من رياض القلب شبرا

لتقيم مملكة الفناء بأرضه ، و تذَره قفرا

وتصير في زمني

هرقلَ زمانه ، و تصير كسرى

يا سيّدي .. لا تفزعنَّ لمصرعي

أنا مذ طعنتَ القلبَ يا وجعي

أصبحت حرّه ... "

هكذا تعلن شهرزاد انتصارها في الأخير ، و تحرّرَها من قبضة هذا المارد الجبّار الذي ظلّ يرعبها طيلة ألف ليلة و ليلة، وهذا حال المرأة دائما، وخاصّة المرأة العربيّة

(المخدورة في الخيام فمتى حلّ رباطها، أعلنت التمرّد، فلا غرابة إذن أن يحكم العربي سيطرته على المرأة، ويحدّ من حرّيتها التي تنقلب عادة إلى نقمة عليه) .

وخلاصة القول ، فإذّ شهرزاد شغلت وجدان الشّعراء العرب المعاصرين و لم تزل تشغلهم ، فهي عند البعض رمز للثّورة وللتّحدي عند البعض الآخر؛ ورمز للحبّ والأنوثة و للتحرّر.

حملـــت خطاباتهم التحررية و الثورية حتى على ذكورتهم ،ثم أصبحت الآن حاملة لواء الخطاب النسوي الذي يدعو إلى التحرر من قيود الماضي والانفتاح على المستقبل بالنسبة إلى المرأة شأنها شأن الذكر، لأنها لا تقل عنه في شيء أولا، ثم لأن الذكر العربي لا يستطيع أن يتطور و يتحرر إذا كان نصفه مغلولا أو مشلولا ، و عليه ، فإن الخطاب النسوي ، في نهاية المطاف ، على لسان شهرزاد ،لا يهدف إلى تحرير المرأة العربية أو تحررها بقدرما يهدف ، في الواقع ، إلى تحرير الإنسان العربي و تحرره ذكرا أو أنثى .

والنّتيجة التي يمكن أن نستخلصها، هي أن شهرزاد عرفت توظيفات عديدة ومتنوعة في مختلف أشكال التّعبير الأدبية الإبداعية عند العرب بالاعتماد على صفاتها وخصالها في ألف ليلة و ليلة، وعلى ما أُلصق بها من خلال رحلتها الطّويلة في الآداب الأوروبية، فأصبحت نتيجة لذلك، أسطورة أدبية في تشكّل و تغيّر دائمين حسب تغيّر الفكر البشري وذوقه، ووفقا لأفكار وقناعات من وظّفوها في إبداعهم.

الهوامش:

1- ينظر في هذه المسألة :

E. Littman , Alf Layla Wa – Layala , Encyclopédie de L'Islam (nouvelle édition), Leiden , Paris, 1975 .

- د. سهير القلماوي : ألف ليلة و ليلة ، دار المعارف بمصر ، ط 4 ، 1976 .

2- ينظر في ذلك المرجعان السابقان .

3- عبد الله إبراهيم ، السّردية العربية ، المركز الثّقافي العربي ، ط 1 .

4-Hiam Aboul Hussein et Chales Pellat , Chéhérazede personnage littéraire, S.N.E.D ,Alger,1981,p16-18.

5- ألف ليلة وليلة ، المجلد الأول ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت .د ت

6- المرجع السّابق ، ص 15 .

7- المرجع السّابق ، الجزء الرابع ، ص 446-447 .

8- المرجع السّابق ، الجزء الأول ، ص 16-23 .

9- توفيق الحكيم : شهرزاد ، دار الكتاب اللبناني ط 1973 بيروت .

10- عزت الأمير : حكم شهرزاد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1987 .

11- طه حسين : أحلام شهرزاد . دار الكتاب اللبناني

12- الأعرج واسيني : رمل الماية أو فاجعة الليلة السابعة بعد الألف (ج 1،2) المؤسسة الوطنية للكتاب ، دار الاجتهاد ، الجزائر Laphomic1993 .

13-Salima Ghezali : Les amants de shahrazede Ed de l'aube .Paris 1999 P.13 .

14-I.D.E.M. P.103.