شهرزاد أو المتخيل السردي النسوي المؤسس
مقاربة تحليلية في ضوء النقد النسوي.

د. السعيد جاب الله
جامعة الحاج لخضر باتنة (الجزائر)

الملخص:

يروم هذا المقال دراسة جانب من الجوانب الثقافية والحضارية الإنسانية المتمثلة في المتخيل السردي النسوي لألف ليلة وليلة، وخاصة الجانب الذي يتعلق بالأزمات النفسية والوجودية ، وهنا نجد القارئ نفسه في مواجهة عالم شهريار المأزوم الذي يريد أن يستأصل العنصر البشري النسوي، لأن زوجته خانته. تصدت شهرزاد لهذه النزعة المدمرة القاتلة بكل شجاعة وإصرار واضعة نفسها في المهالك ، لكنها في كل ليلة تخرج منها سالمة عن طريق سرد القصص المشوقة الساحرة. وبذلك ينطلق النضال النسوي التحرري حتى يشفى شهريار من مرضه وتنتصر شهرزاد لتصبح أسطورة إنسانية حية ونموذجا للمرأة الخالدة ورمزا للعبقرية النسوية ومشروعا تحرريا مستقبليا.

والدراسة توازي بين المسار السردي في ألف ليلة وليلة ومسار النظرية النسوية الحديثة في ضوء المنطلقات الفكرية المعاصرة وحركة تحرر المرأة.

Résumé:

Cet article se propose d'étudier une partie de la civilisation humaine qui est l'imaginaire narratif des Mille et Une Nuits, et surtout la partie qui traite de la pathologie psychologique et existentielle de Shahrayare qui veut exterminer la gent féminine, parce que sa femme l'a trahi. Shahrazade s'est révoltée contre cette situation critique et dangereuse pour le genre humain. Avec un grand courage, elle risqua sa vie, chaque nuit, pour sauver celles de ses semblables, et à chaque nuit, elle sort victorieuse grâce à la grande suavité de ses contes, aux techniques de suspens utilisées et aux stratégies d'émerveillement. Triomphant d'un parcours semés d'embuches, elle parvient à remporter une victoire totale. L'article met en évidence les étapes de la lutte de Shahrazade jusqu' à l'étape finale conformément à la théorie de l'émancipation de la femme moderne et à l'horizon de la pensée d'avant-garde.

Abstract:

The article tries to study one side of the human civilization which is the narrative imaginary of the One Thousand and One Nights, tales and exactly the side which treates the Psycho-disease of Shahrayar who wants to exterminate the feminin gent (women) because his wife commited infidility. But Shahrazad stand revolted against theunusual situation and took risks, every night, to save the others lives, but every night she was safe thanks to her sweet and pleasant narrations, and so on, until the complete success.

The article shows the steps of the struggle of Shahrazad until the end, in the same time, it shows also the emancipation of the modern woman.

لقد استطاعت حكاية ألف ليلة وليلة أن تتبوأ الصدارة في الأدب العالمي بعد ترجمتها إلى مختلف لغات العالم. وقد أسهمت بقوة في تشكيل المتخيل السردي النسوي بحمولتها الرمزية والأسطورية والأيديولوجية والحضارية. كما تشبعت جل الحركات التحررية النسوية في القرن العشرين بروح شهرزاد الملحمية وعبقريتها الخلاقة وطوباويتها الحضارية. لقد أضحت بحمولتها الإنسانية العميقة رمزا مؤسسا لمشروع تحرري ولحلم الإنسانية البديلة.

تبدأ الانطلاقة الأولى للمسار السردي عندما تطلب شهرزاد من أبيها أن يسمح لها بمواجهة ذلك السفاح المتجبر المسمى شهريار و الذي يسعى لاستئصال الجنس البشري برمته وذلك بالقضاء على العنصر الأنثوي الموجود على أرض مملكته (أرض المعمورة)، و يشفي غليله من تلك المرأة– الزوجة الظالمة الخائنة التي اختزلت كل نساء العالم، خيانة وغدرا وشرا ومكرا. فقالت شهرزاد لأبيها: " بالله يا أبت زوجني هذا الملك، فإما أن أعيش أو أكون فداء لبنات المدينة و سببا لخلاصهن من بين يديه، قال لها: بالله عليك لا تخاطري بنفسك، فقالت لا بد من ذلك"(1).

ومن هنا، تبدأ المقاومة على مستوى المتخيل السردي. وتشرع شهرزاد في اتباع استراتيجية محكمة تربط الوسائل بالغايات والمقاصد. وهكذا ينطلق النضال التحرري، و تبدأ المجابهة الكبرى التي تستعمل فيها شهرزاد ذكاءها الخارق وطاقاتها السردية الفائقة التي هي بمثابة أسلحة الدمار الشامل. يبدأ المتخيل السردي يشتغل وفق منهجية أنثوية صارمة لا تعرف أسرارها وخباياها إلا المرأة. وشيئا فشيئا يفعل المفعول السحري فعله وتتوالى الأحداث وتتوالد الليالي وتتناسل القصص عن طريق هذه الرغبة الجامحة في رفع التحدي و البحث عن النجاة و الخلاص.

إنها غريزة البقاء وإرادة الحياة في مواجهة الصراع الرهيب بين أيروس وتاناتوس(غريزة الحياة وغريزة الموت). ويتنامى السرد عن طريق التشويق السحري الذي تتخذه شهرزاد منهجا لها، فيبقى السامع مشدودا ومجذوبا لتمفصلات الوقائع وتحولاتها العجيبة والغريبة. و يقطع حبل التشويق ويبتر السرد عندما يبلغ التأزم ذروته ،على غرار ماهو مستعمل اليوم في المسلسلات التلفزيونية والإذاعية. فحين وصلت شهرزاد في الليلة الأولى عند مقطع " و قلت له ائتني بعجل سمين فأتاني بولدي المسحور عجلا فلما رآني ذلك العجل قطع حبله و بكى، فأخذتني الرأفة عليه و قلت للراعي: ائتني ببقرة و دع هذا"(2). وهنا يفعل الزمن فعلته و تأخذ تقنية التشويق في الاشتغال للاستحواذ على لب المستمع " و أدركت شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح، فقالت لها أختها: ما أطيب حديثك و ألطفه و ألذه و أعذبه، فقالت لها و أين هذا مما سأحدثكم به الليلة المقبلة إن عشت و أبقاني الملك، فقال الملك في نفسه و الله ما أقتلها حتى أسمع بقية حديثها"(3). ما لبث سحر السرد أن أدى مفعوله وكأنه تنويم مغناطيسي يخدر الوعي ويشل الإرادة. و الدواء الناجع هو الذي يتناول بكميات قليلة و جرعات خفيفة و لمدة محسوبة. هكذا تستمر الليالي و هكذا يستمر الحال – شهرزاد و شهريار إذن ثنائية إنسانية متلازمة يقوم عليها الوجود وتوقظ ذلك التوتر الدائم المكمون، الضامن لدينامية الوجود السردي المتدفق الجامح. وما الإنسان في حقيقته إلا كائن سردي بامتياز، يبحث دوما عن كينونته السردية الكامنة في لعبة المتخيل والوجود. إن الأحداث التي تسردها حكاية ألف ليلة و ليلة ليست حكايات و قصصا عادية، هدفها الترفيه والترويح والتسلية. ذلك أن الأحداث و القصص العادية لا تولد محكيا و لا تنسج نصا سرديا مؤثرا، و لكن و لكي ينشط النسيج السردي المؤثر والمؤسس لا بد من دفع الذات الساردة إلى القيام بفعل ما، و الالتزام الكلي بهذا الفعل الذي يحدد مصير البرنامج السردي ومصير الإنسانية. يرى بروب في كتابه *مورفولوجيا الحكاية* أن كل حكاية تنطلق من حالة النقص والافتقار والحرمان، مما يستوجب اضطلاع البطل بمهمة إرجاع الأمور إلى نصابها والقضاء على الاختلالات الأصلية وتحقيق الارتواء.

وتأسيسا على تصور بروب الذي حاول مفهمة الحكاية على المستوى العالمي، فإننا نلمس هنا حالة افتقار واختلال تهدد نواميس الحياة وسنن الوجود. و هذه الحالة تخص وضعية شهريار صاحب الوضعية النفسية المصدومة والمأزومة، و هي حالة شاذة وغير عادية وتنذر بتغيير مجرى التاريخ وهلاك الإنسانية. لقد ارتجت شخصية شهريار وزلزل من حوله العالم. فاهتزت أركان كل المعارف و كل القناعات و الأوضاع وكل القيم واليقينيات التي كانت مستقرة في هذه الشخصية و ما يتبعها من سؤدد وحكم و ملك وحشم و خدم و عساكر و وزراء و قواد و حكام لكل البلاد التي كانت تأتمر بأوامره وتنصاع لإرادته. فقد شهريار كل ثقة في الإنسانية و في العالم الذي يدور في فلكه، فقرر أن يغير طريقة حياته و طريقة تعامله مع من حوله و ألا يبقى على ذلك الجنس الغادر إلا ليلة واحدة و في الصباح يتخلص منه، و في هذا الوضع ظلم كبير للجنس البشري لأنه إنكار تام للآخر و طمس لمعالمه و دوره الإيجابي الحضاري، لذلك ثارت ثائرة شهرزاد، وقررت الاضطلاع بهذه المهمة "المستحيلة" اقتداء بالرسالات الخالدة وعباقرة الإنسانية " تلك الفتاة المتنورة المتعلمة التي قرأت و اطلعت على سير الملوك المتقدمين و أخبار الأمم الماضين" (4).

و بهذا قد سبقت الساردة الفذة في عصرها و في العصر الحاضر، كثيرات من بنات جنسها اللواتي طالبن بـEmancipation of woman " من أمثال ماري وول ستون كرافت Mary Wollston– Craft (زوجة الفيلسوف و يليام كولد وين William Goldwin) في كتاباتها في بداية القرن التاسع عشر "(5). كما سبقت شهرزاد أيضا جارمين غرير Germaine Greer التي كانت تطالب في الثمانينيات من القرن الماضي بحق المرأة في الحياة " حياة مستقلة عن اختيارات الرجل" (6)، و في الستينات من القرن الماضي أيضا ساعدت " جماعات الارتقاء بضمير الوعي النسوي الناشئ (...) في مطالبة النساء بالحصول على السلطة السياسية و السيكولوجية. وقد بدأت الموجة الثانية من الحركة النسوية مع أبحاث بتي فريدن حول الردة النسوية في فترة ما بعد الحرب (...) و ما اكتشفته أثناء السنوات الخمس الذي استغرقها تأليف كتابها، حفزها على تأسيس واحدة من أعظم المؤسسات النسوية في الولايات المتحدة الأمريكية، نعني المنظمة القومية للنساء التي تنتسب إليها أكثر من ثلاثة ملايين عضو و التي لها مكاتب في العديد من المدن." (7)

لقد بشرت شهرزاد، بطريقتها الخاصة، بميلاد المرأة الجديدة التي تكون مستقبل الإنسانية المتحررة. إنه الجنس الجديد الذي يولد على أنقاض ما يعرف ب "الجنس الضعيف"، بتعبير سيمون دو بوفوار. وقد أصبحت صرخة هذه الأخيرة المدوية في عالم اليوم برنامجا إنسانيا ومشروعا حضاريا " المرأة لا تولد امرأة ولكنها تصير امرأة". إنه بعث لمشروع حضاري إنساني يعيد الاعتبار للأميسية وينصب المرأة رائدة للمجتمع الإنساني. لقد سبقت شهرزاد المرأة المعاصرة في المطالبة بحقها في المساواة مع الرجل وبحقها في الاختلاف وبحقها في الريادة وصنع التاريخ والمصير الإنساني. تقول شهرزاد بصوت مدو ارتج له الكون كله: "أنا أسرد، إذن أنا موجودة" "أصداء وجودية تترجمها ببراعة الأديبة اللبنانية، ليلى بعلبكي، في كتابها المؤسس للرواية النسوية "أنا أحيا" والذي نشر عام 1958". إن الاستيلاء على سلطة السرد يعني الاستيلاء على سلطة المتخيل وعلى سلطة الفعل وعلى سلطة صنع التاريخ وعلى كل السلطات. إن فريدان قد وسمت كتابها في هذا المجال بالسحر الأنثوي ، و مفهوم السحر الأنثوي عندها، يعني أسمى قيمة في حياة المرأة، و الالتزام الوحيد لها هو تحقيق أنوثتها، و هذه الأنوثة غامضة و غريزية و قريبة من أصل الحياة. (8). بل هي الأصل كما ترى نوال سعداوي في كتابها "الأنثى هي الأصل".

إن سحر الأنوثة عند شهرزاد هو سحر الحكي والإغراء والإغواء السرديين، عندما أبرمت (عقدها السردي) le contrat narratif مع الآخر، (الرجل، شهريار)، و حين أوصت أختها الصغيرة قائلة :" إذا توجهت عند الملك أرسلت بطلبك، فإذا جئت قولي: يا أختي حدثيني حديثا نقطع به الليل، و أنا أحدثك حديثا يكون فيه إن شاء الله الخلاص، ثم لما وصلت إلى حضرة الملك بكت، فسألها الملك عما بها، فأخبرته بأنها تريد أن تودع أختها إلى القول، بالله عليك يا أختاه حدثينا نقطع به سهر ليلتنا، فقالت : حبا و كرامة إذا أذن لي الملك) (9) و هنا يبرم الثلاثة عقدا سرديا سحريا لتبدأ الثنائيات في الاشتغال و إنجاز لعبة العوالم التخييلية " أذن الملك لها، فتقدمت شهرزاد و قالت: بلغني أيها الملك السعيد أنه كان هناك ..." (10)، و من هنا بدأت الليالي في مغامرة التوالد والتكاثر والتناسل. و تضطلع شهرزاد بدورها السردي "بوصفها الراوي الذي يؤطر الخرافات التي تنتظم في مستويات متتابعة (...) و التي تنتظم في متوالية من الرواية و التلقي، و استبدال في مواقع الراوي و المروي له" (11). و هنا لابد أن نتوقف قليلا عند نوع قصص ألف ليلة و ليلة، و هذه القصص هي من النوع الذي يسمي بقصة الإطار: " تعرفها جير هاردت Gerhardt أنها ذاك السرد المركب من قسمين بارزين ، و لكنهما مترابطان، أولهما: حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويها شخصية واحدة أو أكثر. و ثانيهما: تلك المتون:كما يحيط الإطار بالصورة»(12) و بدأت الليلة الأولى و أخذت ثنائية « الأنا » و « الآخر» تتشكل تدريجيا، و « الآخر» هنا هو المرأة حسب رأي (سيمون دو بوفوار، Simone de) Beauvoir في كتابها (الجنس الثاني Le Deuxième sexe الذي نشر سنة 1949) و الذي تقول فيه: " إن التأكيد ينصب (...) على أن المرأة هي الآخر the other بالمعنى الفلسفي (...) أي الفرد الذي تحدد خصائصه الذهنية و النفسية و البدنية باعتبارها الخصائص المضادة contrast أو المقابلة للخصائص المعيارية للرجل the male norm، و قد حاولت كاتبات كثيرات الكشف عن ضروب الخلل القائمة في توزيع السلطة power في المجتمع و التي تختفي تحت قناع الاختلاف بين (الزوجين الذكر و الأنثى) و يشار إلى الخلل بتعبير عدم التناظر أو ألوان انعدام التناسب الصحيح (asymetries) "(13).

و الآخر هنا هو المغيب (المرأة) و هو الذي لا يبرز في المجتمع بكل أطيافه على الرغم من أنه هو الذي يؤكد وجود الحاضر و يقويه. ليس هناك وجود حقيقي للذكر دون وجود قوي للأنثى. ذلك أن الهوية لا تتحدد إلا من خلال مكونات الغيرية. والحياة كلها مبنية على الأزواج والثنائيات(التكاملية والتوافقية والضدية والتناقضية).

والآخر في الحقيقة هو قدرنا المحتوم ونصفنا المفقود، كما تعبر عن ذلك أسطورة الأندر وجين عن اليونان. فالآخر " قدرنا و هو شطرنا إنه قدرنا، لأن الأنا (هنا الذكر شهريار) ينبني أصلا بالعلاقة مع الآخر(هنا الآخر هو المرأة شهرزاد) و الوعي بالذات يتميز بالآخر، (لأن شهريار ما كان يعرف حقيقة ذاته المريضة إلا عندما عرف حقيقة المرأة الخائنة، و ما كان يعرف ذاته السليمة الصحيحة السوية إلا عندما اتصل و عرف حقيقة المرأة الوفية الطاهرة السليمة و هنا شهرزاد) و الشعور بالهوية يبرز في مواجهة الآخر، فهو شطرنا لأننا لا ننفك ننقسم على أنفسنا فنغاير ذواتنا" (14).

فشهرزاد غيرت ذاتها عندما غيرت حياتها من امرأة عزيزة كريمة مدللة مترفة منعمة، لأنها من أسرة الوزراء، إلى امرأة منتجة للسرد وللحياة "كان الوزير له بنتان رائعتا الحسن و الجمال والبهاء، الكبيرة اسمها شهرزاد و الصغيرة دنيا زاد" (15). فبقدر ما أنتجت شهرزاد حكيها بقدر ما أنتجها هذا الأخير وبث فيها الروح وبعثها مشروعا إنسانيا واعدا ومحررا. ولا يخفى على أحد ما للسرد الأسطوري من تأثير في ميلاد الأمبراطوريات والأمم والشعوب.

و في مجال الاختلاف و التغير تؤكد كارول غيليغان Carol Gilligan في كتابها المعنون ب " بصوت مختلف. النظرية النفسية و تنمية المرأة".

With a different voice.

Psychological theory and women's development, أن (المرأة لها وجهة نظرها التي تختلف عن وجهة نظر الرجل فيما يتعلق بمنطق الحياة العملية practical reasoning، و تتضمن جوانب اختلاف التأكيد على اهتمام المرأة بجوانب المشاركة و الرعاية و الارتباط بالأفراد الآخرين بدلا من الحياد المجرد abstract (impartiality) (16).

و ما تريده المرأة اليوم هو المساواة والتناغم مع الطرف الآخر النقيض، و الثنائية الأزلية المرأة/الأنثى، الرجل/الذكر، الرجل/الأنا، هذه الثنائية لها علاقة تقابلية مقارنة " و حين تحدد علاقة ما بأنها بين طرفين متقابلين أو متعارضين ، و يلزم منها ضرورة خضوع أحدهما للآخر و استسلامه له و دخوله طائعا منطقة نفوذه، فإن من شأن الطرف الذي يتصور نفسه مهيمنا أن ينتج خطابا ... عنصريا" (17).

و المرأة حين تريد أن تكرس في المجتمعات خطاب المساواة و خطاب المشاركة فإنها تقدم ضمنيا اعترافا بمركزية الرجل /الذكر، لأنها" حين تتساوى فإنها تتساوى بالرجل و حين تشارك فإنها تشارك بالرجل. و في كل الأحوال يصبح الرجل مركز الحركة و بؤرة الفاعلية، و يبدو الأمر كأنما هو قدر محتوم لا فكاك منه و لا مناص (...)، و كأن كل فاعلية للمرأة في الحياة الاجتماعية و الثقافية و السياسية فاعلية هامشية، لا تكسب دلالتها إلا من خلال فاعلية الرجل " (18). ومن هنا تبدو الحاجة ماسة إلى مراجعة جذرية لكل المنطلقات الفكرية والثقافية والأيديولوجية من منطلقات النقد الثقافي والتفكيكية والنقد النسوي.

إن شهرزاد بوصفها طوباوية سابقة للأزمنة الحديثة، تريد أن تقلب هذا الوضع السائد في مجتمعها رأسا عن عقب و تجعل من الذكر هامشا بعد ما كان هو المركز و أن تكون المرأة هي المركز بعد أن كانت هي الهامش، و أن تكون الوضعية الجديدة قائمة على الأنا–المرأة / الأنثى وعلى شهريار–الآخر الرجل/ الذكر، لأن شهرزاد في عالمها السردي التخييلي لم تكن (على شاكلة غيرها من النساء) فهي تعتمد كثيرا على فطنتها و درايتها و معرفتها الواسعة. إنها أكثر إلماما و أكثر معرفة و أحسن فهما بوضعية شهريار النفسية من غيرها من النساء. فجاءته بمجموعة من القصص تشغله بها كل ليلة، فاعلة فيه فاعلة السحر و الدواء، مريحة إياه تارة و مداوية جروحه و آلامه تارة أخرى، فقصصها لا تخلو من إشارات إلى غدر النساء، و لكنها و هي تكسب ثقته بذلك، كانت تذكر أقاصيص أخرى عن وفائهن و ذكائهن، و لم تزعجه بالمواعظ و النوادر المباشرة، بل جاءته بقصص مشوقة أثارت عنده و لعا بهذا الفن و لمدة ألف ليلة و ليلة) (19).

و هذه القصص "متداخلة غنية متنوعة، فيها قص الحب و المغامرة و النوادر التاريخية و المقطوعات الفلسفية و الأخلاقية"(20). أي أن هذه القصص هي الحياة برمتها، و بهذا بدأت شهرزاد تفكك المنظومة الأبيسية الذكورية لتنبه إلى مواطن الضعف فيها و مآزقها، بسردها لقصص دامت ليالي كثيرة و ساعات طويلة، و بذلك نالت الصدارة و أصبحت هي المركز و كل ماعداها هو الهامش: (و الليالي دامت حوالي ثلاث سنوات، لعلاج المرض النفسي لشهريار و هذه مدة طويلة العلاج للمرض، و الهامش لابد أن يخضع للمركز.)

إن ألف ليلة و ليلة تحتوي على كل ما لا يتصوره العقل و لا يخطر على بال أحد. وفيها ما تتقبله الإنسانية و ما ترفضه و ما تستسيغه الفطرة السليمة و ما تنفر منه. تزخر بعوالم كثيرة، فيها الجن و العفاريت، كما في الليالي الأولى

: "بلغني أيه الملك السعيد أنه كان هناك من التجار كثير المال و المعاملات في البلاد قدر ركب يوما و خرج يضرب في بعض البلاد، فاشتد عليه الحر فجلس تحت الشجرة و حط يده في خرجه و أكل كسرة كانت معه و تمرة، فلما فرغ من أكل التمرة رمى النواة فإذا بعفريت طويل القامة وبيده سيف و دنا من ذلك التاجر و قال له: قم حتى أقتلك مثلما جاءت النواة في صدر و لدي فقضى عليه لساعته ثم جذبه و بطحه على الأرض"(21). و هنا تبدأ المؤسسات السردية المركزية تشتغل، فبدأت بالغريب العجيب، و هذا الأمر أسس خطابا سرديا عجائبيا أثار الفضول و الاندهاش والانبهار داخل النص القصصي السردي المحكي نفسه، قبل أن يتأسس داخل المتلقي (شهريار). و هذا من شأنه أن يخلق انجذابا قويا نحو المركز، فهو حدث خارق سيولد أفق توقع لأحداث غريبة ستحدث، و الفعل السردي هنا لا يمكنه أن يكون فعالا إلا إذا انزاح عن العادي وخرق المألوف، و هذا التحول هو الذي يخرج السرد الميت إلى آفاق السرد الفني المملوء بطاقة التغيير و القادر على تجسيد الشخصية و الحدث على سواء.

إن شهرزاد تريد أن تقوض صرح الرجل/ الذكر و كل ما يتصل به، لأنه عنصري و متحيز، نصب" نفسه بؤرة مركزية للعالم، و سعى إلى تفسيره و إخضاعه إلى رؤية معينة و دلالة موحدة منبعثة من أناه" (22).

لكن المرأة (شهرزاد) رفضت هذه الأبوة– البطريقية – Patriarchy لأنها مصدر كبير للكبت المفروض على الأنثى، فأرادت أن تكسر هذه السيطرة بنماذج ثقافية مختلقة و شخصيات متعددة، لأن ألف ليلة و ليلة في حقيقتها كتاب ممتع جذاب، حيوي فيه من الروعة و الأسطورة المحببة إلى النفس، السابحة في أجنحة الخيال الشاسع ما يغري و ما يغني و ما يكشف عن قيم في الحياة و المجتمع، و يحدثك عن المارد و القمقم و السحر و الشعوذة و الجن و العفاريت و الخوارق و الأعاجيب و في مسح شامل لكل أخبار الكون و ما فيه و الحياة و ما يكتنفها و يعتصر فيها، بحيث إنه على شكل موسوعة شاملة جميلة تضم سيلا من النوادر المسلية و الأشعار الجذابة الموحية، و أقاصيص عن أخبار الشعراء المطربين زيدت في أماكنها قصدا بغية التراويح عن النفس،علاوة عن أخبار الملوك و الوزراء و الولاة و الإنس و الجان والحيوان و شتى الأجناس و الأصناف البشرية (23).

كما نرى فإن هذه أرمادة من المعارف والأخبار والمعلومات سخرتها الأنثى شهرزاد، السليمة العالمة لتعالج الذكر شهريار الأب السقيم العليل ولتعيد " تكييف شخصية شهريار من خلال الحكي" (24). فالسرد (الحكي) ترتقي به شهرزاد إلى المركز و يتقهقر شهريار إلى الهامش. و بهذا تكون شهرزاد هي الحضور و شهريار هو الغياب، فالحضور (رهينة مرئية) (25) و متفاعلة مع عالمها المتجدد، فشهرزاد موجودة و حاضرة و هي تعلم كل شيء عن هذا العالم السردي الذي أنشأته من مخيلتها لتقوض السرح الذي شيده الذكر (الأب) في الثقافة الإنسانية " أي ثقافة تتمركز على المذكر الذي يحكمها، و لذلك فهي – الثقافة– تنتظم بطريقة تهيئ هيمنة الرجل و دونيه المرأة في كافة مناحي الحياة و مفاهيمها الدينية و السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و القانونية التشريعية، و الفنية الأدبية " و هذه الهيمنة جعلت الأنثى تتبنى هذه البنية الإيديولوجية و أصبحت تجسدها في حياتها و فكرها حتى أصبحت كالرجل ترى" دونية نفسها كبديهة مطلقة" (26). و لكن شهرزاد رفضت هذه الوضعية و ثارت عليها فهي التي تفضل الحضور في كل الميادين حتى في الميدان الذي لا تهتم به المرأة كثيرا و هو الميدان الفكري و الميدان الفلسفي، هذا الميدان الذي جعل الثنائية التراتبية الرجل/العقل، المرأة/الجسد، الرجل/الفكر، المرأة /العاطفة، لا تقوم لها قائمة لأن شهرزاد وظفتها في حكيها و سردها في الليلة الرابعة عندما تكلمت عن الحكيم دوبان " كان عارفا بالكتب اليونانية و الفارسية و الرومية و العربية و السريانية و علم الطب و النجوم و عالم بأصول حكمتها و قواعد

أمورها، من منفعتها و مضارها عالما بخواص النباتات و الحشائش و الأعشاب المضرة و النافعة و عرف علم الفلاسفة و حاز جميع العلوم الطبية و غرها" (27)

و الذي يهمنا في هذا المقام هو قولها (علم الفلاسفة) أي الفلسفة التي كانت سائدة قبل عصرها و في عصرها و الفلسفة بشتى أنواعها و مدارسها و اتجاهاتها و حتى بمواطنها في قولها " كان عا رفا بالكتب اليونانيـــة و الفارســـية و الرومية و العربية و السريانية " لهو دليل على أن الثقافة و العلوم اليونانية كانت معروفة و منتشرة بقوة في عصـــرها، كأنها تقول لنا إن المرأة في عصرها كانت حرة و منفتحة، و بالتالي (حاضرة) و لم تكن (غائبة). و هنا نفتح قوســين على قضية اللوغوس logos (العقل)، أي الفلسفة فنرى أن شهرزاد لم تترك حتى الميدان الذي استعصى عليها و كان و (ما زال) من اختصاص الرجل، فهي تريد أن تكون حاضرة في هذا المجال و تعتلي عرشه بقوة. في الحقيقة اللوغوس له مدلولات عدة و مفاهيم مختلفة قد تصل إلى حـــد التنـــاقض " شـــهرزاد، تســـرد، تـــتلفظ نصوصـــا، فهـــي تنـــتج و تفعل و هي موجودة و حاضرة عبر لياليها الكثيرة، أما شهريار فهو يتلقى ما تقدمه له شهرزاد فهو يستمع و ينصـــت و لا ينجز و لا يفعل فهو غائب، فالحضور هنا هيمنت عليه شهرزاد كما هيمنت عليه من قبل من خـــلال اســـتخداماته الفلسفية و الفكرية. و لا ننسى أن نذكر هنا "أن الحضور قد سيطر على الفكر الغربي كثيرا و أن سوسير و هوسرل و هيغل و هايدغر وقعوا تحت تأثير بنية اللوغوس الإغريقية، وهم بـــذلك قـــد أعـــادوا بنيـــة الـــدعوى الأفلاطونيـــة و الأوروسطية، إذ جميعهم ينزعون نحو أولوية الصوت الملفوظ على الكتابة، و بهذا فجميعهم يتمركزون لفظيا، و لـــذلك فسواء دعوا إلى الاهتمام بالعقل أو بالوعي أو الهوية فإنهم هم يدعون إلى صيغة من صـــيغ الحضـــور، أي حضـــور المدلول، و بهذا فهم يدعون إلى تبني صيغة أكيدة من صيغ اللوغوس و التمركز حوله" (28). و أن شهرزاد ركـــزت على الشفوي(القصص المسرودة من طرفها) و هيمنت به على عقل شهريار و عاطفته، بذلك غيرت مجرى التاريخ و أنقذت بنات جنسها من الفناء المحتوم، و بالتالي فهي أنقذت البشرية جمعاء.

لقد اكتشف الغرب ألف ليلة وليلة في بداية القرن السابع عشر عن طريق الترجمات المتلاحقة التي أسهمت في صوغ متخيل غربي متميز عن الشرق بعجائبه وغرائبه وخوارقه وعوالمه السحرية. وقد عرفت شخصـــية شـــهرزاد برمزيتها العميقة إشعاعية كبيرة في الآداب الغربية وتحولت إلى أسطورة خالدة ذات حمولة حضارية إنسانية فريدة من نوعها. والشيء الرائع في سرد شهرزاد أنه يختزل كل المراحل التاريخية التي عرفتها مسيرة المـــرأة عبـــر مغـــامرة الوجود ويعكس الكينونة النسائية في تجلياتها المختلفة وتنويعاتها العديدة. كما يعكس تطلعات المـــرأة وطموحاتهـــا فـــي الحرية وتحقيق الذات والاندماج في المسيرة الإنسانية. وباعتبارها أسطورة حية وخالدة فقد خضعت شهرزاد لكل أنواع التطويع والتخصيب والإثراء والتحوير والتوظيف في كل الفنون والآداب والإبداعات العالمية لتعبـــر عـــن روح كـــل عصر وعن رؤى الفنانين والمبدعين الجمالية والفكرية والأيديولوجية ولتشع بنورهـــا علـــى كـــل الثقافـــات والآداب والحضارات وتؤسس للمتخيل السردي الإنساني وللأبنية الأنثروبولوجية العميقة والخالدة.

الهوامش:

1) *ألف ليلة و ليلة*، دار الكتاب الحديث، الشركة المصرية العالمية للنشر – لو نغمان 1997، ص: 180.
2) نفسه، ص 13.
3) نفسه، ص 13.
4) نفسه، ص 13..
5) عناني محمد، *المصطلحات الأدبية*، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، 1997، ص.180
6) نفسه ص 181.
7) بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد النسوي و ما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1430 هـ – 2009 م، ص. 171.
8) نفسه، ص. 173.
9) ألف ليلة و ليلة، ص. 11.
10) المصدر نفسه، ص12.
11) المصدر نفسه، ص12
12) المصدر نفسه، ص 12.
13) عناني محمد، مرجع سابق، ص 183./
14) حرب على (نقد الحقيقة) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 3، 2005، ص. 29.30
15) الف ليلة و ليلة، ، ص 11.
16) عناني محمد، ص 184.
17) أبو زيد، نصر حامد ، دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.2004،3 ص.29.
18) المرجع نفسه ص.20.
19) الموسوي محسن جاسم، ألف ليلة و ليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، الوقوع في دائرة السحر، منشورات مركز الإنماء القومي، ط2، بيروت 1986، ص7.
20) نفسه، ص8.
21) ألف ليلة و ليلة ، ص 12.
22) و غليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429 – 2008، ص.357.
23) ألف ليلة و ليلة، المقدمة. د . حسن جعفر نور الدين، دار الكتاب الحديث، ص 6.
24) الموسوي، محسن جاسم، مجتمع ألف ليلة و ليلة، مؤسسة سلطان، بن علي الهويس للثقافة، كتاب الفائزين، ، د.ت. ص.8
25) إبراهيم عبد الله، التفكيك: الأصول و المقولات، عيون المقالات، ط1990،1 الدارالبيضاء، ص 43.
26) الرويلي ميجان، البازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.3. ،2002، ص330.
27) ألف ليلة و ليلة، ص 21.
28) الرويلي ميجان، البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص221.220.