PSYCHOLOGY AND EDUCATION (2024) 61(9): 1244-1253
ISSN:1553-6939

Shahrazad's tale in criticism

Yamina Bensouiki[1]

[1]Univesity Oum albwaghi (Algeria).

The E-mail Author: aminabensuiki@hotmail.fr

Received: 04/2024 **Published: 09/2024**

Abstract:

Shahrayar has become a symbol in our Arab culture of persecution, victimization, and the deceptions of life. Criticism no longer seeks the truth about the origins of One Thousand and One Nights, whether they are Arab, Indian, or Persian, as this is a question that has been overtaken by time. Therefore, this study does not aim to research the origins of the tales associated with the name Scheherazade.

Keywords: Scheherazade, Shahrayar, humanity, persecution, criticism.

حكاية شهرزاد في النّقد

يمينة بن سويكي[1]

[1]جامعة أم البواقي (الجزائر).

الملخص:

أضحى شهريار رمزا في ثقافتنا العربيّة لكلّ اضّطهاد وقهر وظلم إنساني يمارس ضدّ شهرزاد رمز الإنسانيّة والضحيّة والتّحايل على الحياة، فلم يعد النّقد يبحث عن حقيقة نسبة ألف ليلة وليلة إذا كانت عربيّة أم هنديّة أم فارسيّة، إذ ذلك سؤال تجاوزه الزّمن، لذلك لا تهدف هذه الدّراسة البحث فيه، إنّما تهدف إلى البحث في القضايا النّقدية الّتي ارتبط اسم شهرزاد بها.

الكلمات المفتاحية: شهرزاد، شهريار، الإنسانية، الاضطهاد، النّقد.

تمهيد:

ارتبط اسم شهرزاد في الثّقافة العربيّة بحكاية ألف ليلة وليلة؛ تلك الحكايا المجهولة المؤلّف، والّتي احتار الدّارسون في نسبتها إلى الفرس أو الهند أو العرب، ومع ذلك عدّت من ذخائر الأدب العربي النّفيس، ولا نكاد نجد بيتا من بيوت العرب يحفل بمكتبته العريقة إلاّ وكان ألف ليلة وليلة أحد المصادر الهامة الّتي تزينّها.

دراستنا في هذا المقال لن تتّبع نسبة الحكايا إلى أصحابها الحقيقيين، ولن تقف عند شخصيّة شهرزاد إن كانت حقيقة أم خيالا، وإنّما ستبحث عن هذه التّيمة (شهرزاد) في النّقد؛ بمعنى: كيف تناول الدّارسون شهرزاد؟ ما هي أبرز القضايا الّتي تتبّعوها بالدّراسة؟

دراستي تدخل في إطار ما يسمّى بنقد النّقد؛ وهو مجال بكر يستحقّ الاهتمام والبحث؛ لا سيّما أنّه يلتفت إلى عالم النّقد ليدخل معه في حوار علميّ جاد.

*01/ شهرزاد ودلالة الاسم:

ترى الباحثة: "أمال ماي" أنّ "شهرزاد وهي تجوب البقاع، وتواجه البحر المتلاطم الأمواج لتصل إلى جزيرة الأدباء/الشّعراء، كانت ترتدي لبوسا عدّة، إذ ألبسها كلّ شاعر قناعا خاصا يعبّر عن همومه واهتمامه"[1]، إذ لم يكن رحيل شهرزاد من الهند إلى الفرس إلى العرب فقط، بل كانت رحلتها بين الأدباء والشّعراء، وكلّ مبدع رسم هوّيتها بما أملته عليه مخيّلته، إلى درجة أنّها أصبحت رمزا يعبّر به عن الانشغالات والاهتمامات الّتي تشغل المبدع ويريد أن يعبّر عنها وفقا لجنس أدبيّ معيّن سواء كان نثرا أم شعرا.

وفي حوار أجرته "وجدان الصّائغ" مع "سميحة خريش" سائلة إيّاها: "على ذكر شهرزاد، هل الرّوائية العربيّة هي شهرزاد جديدة؟ بمعنى هل ثمّة شهريار يتربّص بها؟ ما هي ملامحه داخل النصّ وخارجه؟"[2].

توظّف الكاتبة "وجدان الصّائغ" اسم شهرزاد للدّلالة على الرّوائيات العربيّات، وتسأل محدّثتها "سميحة خريش"، مادامت الرّوائية هي شهرزاد فهل يوجد شهريار يتربّص بها، وهل يمكن للقارئ أن يعثر على ملامحه داخل النصّ السّردي الأنثويّ أم خارجه؟ فتجيبها بجواب يحمل العديد من المعطيات الّتي صاغتها بذوقها السّردي وثقافتها العربيّة، حيث ردّت قائلة: "الكتّاب المبدعون هم أحفاد شهرزاد...وللعلم فإنّ شهرزاد هي شخصيّة في ألف ليلة وليلة وليست كاتبتها...الّذين كتبوا هذا الإرث العظيم مجموعة من الرّواة (رجال على الأغلب) شعروا بأنثويّة السّرد فلم يضعوا أسماءهم عليه لأنّهم أبناء حضارة تقول (بفحولة الشّعر) ووضاعة السّرد...ولكنّنا اليوم نشحد همّة شهرزاد ونعود بها في وجه شهريار...وليس شهريار مجرّد ذكر يتربّص بالأنثى...إنّه حزمة من الأفكار والموّرثات الّتي تسجننا للخلف عندما نكتب من أجل حريّة المرأة وحياتها واستمرارها نعاند حلبة الرّجل، وعندما نكتب من أجل حريّة الإنسان فإنّنا نتحدّى شهريار(السّلطة السّياسة) ونحن والرّجال شركاء في هذه المقاومة، أنظر إلى حكاية شهرزاد بصورة رمزيّة أوسع من مجرّد دلالتها الرّجل والمرأة، إنّها تعكس جلّ صراعات الحياة من حولنا"[3].

أصبح شهريار في عصرنا ليس ذلك الرّجل الّذي تتصارع معه الأنثى من أجل إثبات ذاتها، بل هو رمز للموروث الّذي صنعه عبر الزّمن (معتقدات، أفكار...)، تسجن المرأة وتقلّص من حرّيتها، والأدهى من ذلك أنّ صراعات الحياة كلّها الّتي تواجه الأنثى شهرزاد أصبحت تتخفى في عباءة شهريار.

لقد تغيّر الزّمن وتغيّرت معه المدلولات بدلالاتها في السّرد والأدب والنّقد وكلّ مجالات الحياة، "حيث يصبح شهريار رمزا شاملا لكلّ امرأة عربيّة تسعى جاهدة لتغيير قدرها والتحرّر من سلطة القمع والتقيّد الّتي تفرضها الأوضاع الاجتماعيّة والثّقافية والفكريّة للمجتمع، تغدو شهرزاد رمزا للحياة والتّحدي، والبعث من جديد، لهذا تأخذ صورة عشروت، ومريم، وتمّوز، تأخذ صورة البعث بعد الممات والتحرّر بعد القيد"[4].

هي طاقة التجّدد والرّغبة في الاستمرارية والعطاء الّتي جبلت عليها حوّاء/شهرزاد منذ أن خلقت على هذا الكوكب، ها هو "إبراهيم محمود" يشهد لها بأنّها لا تسرد حكايات للأنس أو ترويحا عن نفس شهريار، إنّما تعلّمه بما هي عالمة به، بما يستطيع هو تأكيده من خلالها، إذ إنّ غالبيّة حكاياتها تشير إلى دور الأنثى المريع في كيفيّة النّيل من الذّكر، ثمّة المرأة اللّعوب، المرأة الخائنة، المرأة الماكرة، المرأة الشّبقة، المرأة المناورة المحتالة...إلخ، وفي المجمل تكون المرأة الّتي تنتظر فرصتها للنّيل من زوجها، وهي تعيش في عزّ ورفاهيّة، شهرزاد تقول لشهريار ما يطمئنه إلاّ أنّ المرأة هي ما شاهدها بأمّ عينه: زوجته وهي تخونه، إذ تجامع عبيده وما في التّصرف الشّائن هذا من طعن مركّب فيه"[5].

شهرزاد تحكي لا لتمتّع الرّجل فقط وإنّما لتمتّعه وتغيّر من أفكاره، فهي داهيّة تحسن قول ما يطمئنه ويجعله يتخلّى عن فكرة النّيل منها بالقتل الّذي اتّخذه وسيلة للانتقام من جنسها، "يعني ذلك أنّ شهرزاد الأنثى وقّعت في النّهاية على بياض لشهريار الذّكر، أنّ شهرزاد شدّدت كثيرا من خلال الدّور المسند إليها، على أنّ أنوثتها كما عرفت بها وبصيغتها اللّيلوية تكون سابقة عليها كامرأة، أمّا شهريار ومن خلال السّرد الشّهرزاديّ المؤلّف فقد أبان عن خدعة السّرد ذاك، حيث ذكورته تكون لاحقة عليه كرجل، فالأنوثة احتواء للمرأة في كلّيتها حيث تكون هذه غارقة فيها، بينما الذّكورة فهي تتقدّم الرّجل عموما، أي يجلوها هنا !"[6]، حقّا لم تكن شهرزاد الزّمن القديم وحدها من عانت من جبروت شهريار وظلمه وتعسّفه في معاملته معها، بل شهرزاد المعاصرة أيضا عانت من شهريار رمز الألم والقوّة والصّعوبات في حياتها.

*02/ تغيّر الأدوار وتغيّر الدّلالات:

لم تعد "شهرزاد كائنا شفاهيا ليليّا لا يملك قدرة الكتابة الّتي حرمتها منه الأعراف الثّقافية والتّاريخية منذ قرون، ولم يعد اللّيل الجناح الّذي تحتمي تحت ظلمته لتقول لغتها، وإذا ما حلّ الصّباح تسكت عن الكلام المباح"[7].

يبدو أنّ شهرزاد اللّيل غاصت في عالم السّرد، منذ أن كانت الأمّهات والجدّات يروين الحكايا لأطفالهنّ قبل النّوم، لكنّ شهرزاد الشّعر فضّلت النّهار لتسمع صوتها بكلّ شجاعة، "فشهرزاد الشّاعرة تدخل إلى لغة النّهار، لتخطّ بقلمها وتكتب أوجاعها وأحلامها وتخلّدها على الورق، وهي لا تخشى ثورة الرّجل، إذ تكسر مسلّمة التّاريخ والثّقافة الّتي جعلت القلم ووسائل الكتابة حكرا على الرّجل، لقد طلع نهار جديد على شهرزاد لا تسكت فيه عن الكلام، ولكنّها شحذت أظافرها وأصابعها ومدّت يدها إلى القلم لتكتمل كتابة القصيدة/بل فراغات القصيدة"[8].

هو انتقال من سرد اللّيالي في القديم إلى شعر النّهار في العصر الحديث، انتقال عبّرت به شهرزاد عن قدرتها في استيعاب وممارسة ما استوعبه ومارسه شهريار من أشكال تعبيريّة جديدة، مضمّنة إيّاها بأفكارها وفلسفتها وأبانت من خلالها عن ذكائها وتمكّنها من التّعبير عن ذاتها وهوّياها وأنّها لن تسمح للآخر بالكلام على لسانها.

وتلك اللّعبة الشّهرزادية تغطّي "نطاق تاريخ واسع، هو نطاق حضور العلاقة بين الطّرفين،...وأنّ الجنسانيّة العرجاء في مضمار هذا التّوليف التّاريخي المعتاد، آن لها أن تسمّى عرجاء، أن تقرأ الأنثى كما تقرّر الأنثى مصيرها كما تكون شهرزاد ساردة حكايات وكاتبة، بعيدا عن شهريار وليس في عهدته، وهو المعنيّ بالكتابة إلى أوسع مدى لها، عبر جسد ينفتح على آخره..."[9].

لم تعد ترضى شهرزاد العصر الحديث بأن يكون شهريار عرّابا لها؛ فيكتب عنها ما يشاء ويصوّرها كيفما يشاء ويسوّق هوّيتها عبر التّاريخ كما يحلو له أن تكون، وهي فكرة الجنسانيّة الّتي ثارت ضدّها العديد من المنظّمات النّسوية عبر العالم؛ من أجل تحرير الأنثى ممّا علق بها عبر الثّقافة الفحوليّة والعادات الاجتماعيّة الّتي أصبحت علامة تميّز خصائص الأنثى داخل مجتمع معيّن، وتتساءل وجدان الصّائغ مرّة أخرى عن جدوى الكتابة "في عالم محاصر بوجه شهريار الّذي يمارس على الذّات المبدعة وأدا ثقافيّا لنلمح نصاله تتوغّل إلى داخل النصّ تارة، وتارة أخرى نسمع صليلها في صرير مجترات الاحتلال الّتي تتحرّك برشاقة على خارطتنا العربيّة ومشاهد الموت الجماعيّ؟"[10].

وتجيبها محدّثتها "سميحة خريش": "ربّما لأنّنا مع الأدب والإبداع كإضافة ترفيهيّة، نشعر بأنّه مفجع إن نكتب أو نغنّي أو نرفض في زمن الاحتلال والخسارات السّياسية والدمّ والبارود ولكن الواقع أنّ الكتابة والإبداع بكلّ صنوفه هو النّافذة الوحيدة الّتي تدخل الهواء إلى زنزانات الإنسان العربيّ-ولا أقصد هنا أنّ الكتابة ستناضل لنا أو ستغيّر الواقع المرّ ولكنّها على الصّعيد الشّخصي للكاتب تمنحه الفرصة ليصرخ ويتوازن ويعبّر عن رأيه وعلى صعيد المهمّة الملقاة على عاتق الأدب توثّق وتسجّل الأوجاع والأفراح الّتي لن يتذكّرها أحد بعد زمن-إنّها شهادة على أنّنا مررنا من هنا كما هي تمنّيات لمستقبل أجمل...كما أنّها أيضا مواجهة القبح والحيوانيّة الّتي يتعامل فيها الإنسان، ذلك أنّ الفارق بين المتحضّر والوحشيّ هو الكتابة، إنّها الاختراع الأعظم للإنسانيّة لا للتّواصل والتّعبير فقط ولكن للبقاء"[11].

رفعت شهرزاد التّحدي في عصرنا، ولم تعد تحكي/تكتب من أجل المتعة فقط، إنّما لتحارب القبح المتفشّي في المجتمع، ولتكون لسان الّذين لا يستطيعون التّعبير لأنّهم لا يحسنون فنون الكتابة؛ "إنّ العالم الّذي نحياه اليوم عالم يلفّه الغموض، عالم شهرياري تسوده القوّة والسّلطة، تؤطّره أنظمة تحدّ من حريّة المرء، وتسربله في ثياب القهر والاضطهاد، وتقدّم رقابه لسيف الجلاّد إذا ما عاند تلك الأنظمة وخالفها"[12].

ومثل هذا الكلام لا ينطبق على ثنائيّة (المرأة والرّجل) فقط، وإنّما ينطبق أيضا على كلّ اضطهاد يعانيه الإنسان من الطّبيعة، أو السّياسة أو صعوبات الحياة بشكل عام...، وبذلك تصبح الثّنائية (الإنسان/الاضطهاد) وهي الثنائيّة الّتي تتجدّد في الظّهور مند القديم، وذلك بتغيّر أشكالها وألوانها وأزمانها فقط.

وعلى ذكر الاضطهاد الإنسانيّ "كيف تعاملت نصوصك مع المرأة المقهورة تحديدا؟" –تسأل وجدان الصّائغ سميحة خريس مرّة أخرى- فتجيبها: "في الواقع أنا لا أحبّذ التخندق في معسكر المرأة، أو إشهار السّلاح في وجه الرّجل ... أحلّق بعيدا عن الخنادق لأرى الصّورة الشّاملة للقهر الّذي يحيق بالإنسان عامّة، وعندما تكون بطلة روايتي مقهورة أنتصر لها سواء أكان قاهرها رجلا أم طرفا اجتماعيا، كما أنتصر للرّجل الّذي يحارب الحياة بكلّ أنواع قهرها، ولكن الكتابة عند الأنثى حساسيّة خاصّة تتعلّق بكوني أنثى تنحاز ولو قليلا لجنسها ثمّ تنتبه إلى أنّها تصنع عالما آخر... فتبدأ في مدّ رقعة التّعاطف مع كلّ ما هو إنساني والغضب من كلّ ما هو قاهر ومضطهد"[13].

أظهرت المرأة الكاتبة أو شهرزاد العصر الحديث أنّها تحمل قضيّة إنسانيّة تتمثّل في محاربة القهر بشتّى أنواعه سواء كان مسلّطا ضدّ المرأة أو الرّجل، بل تعترف بوعي كبير أنّها لو أحسّت ببعض الانحياز إلى بنات جنسها في قضيّة ما، سرعان ما تعود جادة إلى جادّة الصّواب وتقف على الحيّاد، وفي الآن ذاته تعلن تعاطفها مع كلّ ما هو إنسانيّ ورفضها لكلّ ما هو غير إنسانيّ.

لقد كانت شهرزاد "لدى العديد من النّقاد والأدباء رمزا للحرّية، إذ حكم الزّمان لها بالانتصار في النّهاية، المرأة الّتي وقفت متحدّية ثائرة أمام تقلّبات شهريار ومستجدّات الزّمن، لتدافع عن نفسها وبنات جنسها، بالحكمة والعلم والمعرفة، وتتميّز ببراعة الكلام وسحر القصّ، ورجاحة العقل، وهذا ما صوّرته الشّاعرة ببراعة تامّة لأنّها شهرزاد هذا العصر، تطابقها وتشبهها وتتماهى معها حتّى قالت ما لم تقله، وهذا الذّوبان يحدث عندما يتطابق الواقع الاجتماعيّ والأسطوريّ"[14].

هي شهرزاد العصر الحديث؛ الشّاعرة المعاصرة، هي سليلة شهرزاد السّاردة؛ شهرزاد العصر القديم، شهرزاد الأسطورة، استطاعت أن تثبت جدارتها في التّعبير عن نفسها وعن بنات جنسها، متحدّية في ذلك كلّ ظروف حياتها، ساعيّة إلى تحقيق هدفها وإلى تسجيل إبداعاتها عبر صفحات التّاريخ لتثبت حضورها ومشاركتها في معركة البناء والتّشييد في مجتمعها.

*03/ شهرزاد وحكاية الجسد:

الحديث عن الجسد ليس بعيدا عن شهرزاد، إنّما هو من صميم العلاقة بها، فشهرزاد السّرد أو الشّعر كانت تعبّر بجسدها قبل حرفها لتحقيق الانسجام مع هذا الكوكب (الذّكوري).

جرى الحديث عبر الزّمن عن الجسد في إطار المقدّس والمدنّس؛ فما كانت تحلّله مجتمعات وثقافات تحرّمه أخرى، وظلّ الصّراع بين المرأة والرّجل لحقب زمنيّة ليست بالقصيرة بسبب إجازة ما يظهر منه وما ينبغي أن يختفي، وتعدّدت الفلسفات وتنوّعت في عصرنا الحديث إلى درجة أنّه أصبحت بعض الشّرائح الاجتماعيّة في المجتمعات الغربيّة تبيح كشف الجسد كلّه في بعض التّظاهرات الّتي تتضمّن المطالبة بالحقوق والمساواة (الطّبيعيون/المثليون/المتحوّلون...)هي أحاديث عن المحظور والمسموح على مستوى الفعل والممارسة.

يتدخّل الجسد بقوّة في كلّ التّفاعلات الاجتماعيّة الّتي تحيط بالذّات الإنسانيّة من كلّ جانب؛ "فالجسد كما هو محور الدّين والدّنيا، فهو يدخل في إطار عالم الرّموز والتّصرفات والمسارب الإنسانيّة، ذلك ما يجعله مرآة وانعكاسا للشّخصية والمجتمع، إذ ينتج دلالات توليديّة وتحويلية، تلك الّتي من خلالها يتمّ تعيين المناطق المحرّمة والمعتّمة وما هو غائر وواضح، وأماكن المتعة والقوّة، والحلال والحرام"[15].

فدوائر الحلال والحرام والمباح والمحرّم لا يرسمها ولا يمكنه وضع حدودها شخص بمفرده بين ليلة وضحاها، إنّما هي عادات وسلوكات وثقافات تتوارثها الأجيال جيلا بعد جيل، و"جسد الإنسان سلاح ذو حدّين، وهو عند الذّكر مثله عند الأنثى، وبما إنّنا مجتمع ذكوريّ في كلّ نواحي الحياة، فلا زلنا نعتقد أنّ الوشم الّذي يطرز ويجمّل الجسد بالرّغم من شيوعه في الغرب من معيبات الرّجل وإن ذلك مناط بالزّينة الخّاصة بالمرأة، بالرّغم من أنّه قد شاع في الأماكن المغلقة وخاصّة في السّجون ليتحوّل إلى مدوّنة يؤرّخ عليها لحظات البؤس لذكرى تعسّفية، يحاول واضعو الوشم من تثبيتها على أجسادهم وربّما هنالك بعض اللّحظات

الّتي يحاول أصحاب الأماكن المغلقة من أرشفتها أو تثبيتها في ذاكرة الجسد، وهي مشاعة بينهم..."[16].

فكثيرا ما نلاحظ بعض الأفراد في مجتمعاتنا سواء في الواقع أو في الفضاء الأزرق (الأنترنيت)، يشيمون بعض العبارات على أماكن مختلفة من أجسادهم حيث نجدها تتكرّر بالأسلوب ذاته، وكأنّه تمّ اتّفاق مسبق لا شعوريّ بين جماعة الوشم الواحد.

والحديث عن الوشم كرمز لغوي أو صورة توضع على الجسد في مكان معيّن له دلالة معيّنة في المجتمع الواحد، ليس بعيدا عن أحاديثنا عن شهرزاد الّتي كان سردها أو شعرها يشبه الوشم المحفور على الذّاكرة، حيث ما جرى في لياليها الألف أعاده الزّمن لشهرزادات مع شهريارات أخر في شكل مختلف وأسلوب مختلف.

فقد "تخلّص الباحثون من اعتبار الجسد مجرّد حاويّة للدّماغ أو مجرّد مساعد مساهم في أنشطة الدّماغ، ليستقرّ الأمر على أنّ الجسد شريك ملازم للدّماغ في إنتاج العرفنة، فالجسد يتضمّن منظومة بها يكون تحديد العرفنة بحكم ماله من حركيّة فاعلة ومنفعلة (التنقّل في الفضاء، حركات الأعضاء، مواقعه في الفضاء،إلخ، إلخ.)، وبها يكون تنظيم المعلومات، وبها يكون تحديد الخصائص الحسيّة المتفرّدة الّتي تنشأ بها التجربة الإدراكية المخصوصة"[17].

علاقة الجسد بالدّماغ من العلاقات الّتي طرحت للنّقاش منذ القديم، فالعقل يتحكّم بالجسد، قد يجعله يصدر تصرّفات تسم الشّخص بسمات معيّنة، والجسد أثناء تعبه أو فرحته قد يرسل إشارات معيّنة للعقل، في النّهاية لا يمكن للجسد أن يكون دون عقل، ولا يمكن للعقل أن يكون دون جسد.

فالجسد "هو فعل ثقافيّ من ناحيّة التّلقي والتّعامل، ومن ناحيّة المعاملة والاستخدام، ليتحوّل إلى مخزون من الفعل التّراكمي عند الإنسان من كلا القرينين..."[18]، وعلاقة الجسد بالدّماغ ليست علاقة داخليّة فقط، تصدر من باطن الإنسان بل فيها جانب خارجيّ يتمثّل في الثّقافة، الّتي تتدخّل بكلّ قوّة لتؤثّر على سلوكات الفرد المسموحة وغير المسموحة ولتقنع العقل بجدوى ثنائيّة المقدّس والمدنّس والّذي يوّجه أصابع الاتّهام دائما إلى المرأة "فإذا كان الرّجل يقضي الكثير من وقته مع أصحابه في أماكنهم المختلفة في الكلام بغثّه وسمينه، فإنّ المرأة تقضي الوقت الأكبر منه في مواجهة نفسها من خلال المرآة...وكأنّ المرآة هو جسدها الآخر الّذي تريده أن يكون بأبهى صورة"[19].

المرأة والمرآة كلمتان متشابهتان إلى حدّ كبير في التّركيب الصّوتي لكنّهما مختلفان في الدّلالة، واختلافهما دلاليّا يجعل بينهما علاقة وطيدة لا يمكن تفسيرها، لأنّ المرأة لا يمكنها العيش من دون مرآة، عكس الرّجل، تظلّ أمامها باحثة عن رسم صورة لجسدها الّذي ترى أنّها مسؤولة عن الاعتناء به وتجميله لترضي غرورها، أو لترضي الرّجل الّذي يعتقد أنّ الأنثى خلقت لإسعاده، لقد "باتت كينونة الجسد منذ أن جاء الإنسان على الأرض مسألة وجوديّة، إذ ظلّت موضوع تفكر حيث راح الكثيرون يفتّشون عن إجابة شافيّة كافيّة عن ماذا نحن؟، وماذا سنكون؟، ومن أين أتينا؟ وماذا سيحلّ بنا؟، وما هي الحياة؟، وما هو الفكر؟ وما هي المادة الّتي يتكوّن منها الجسد؟، وما هو مآلها وعلى الرّغم من أنّ الإجابة على الأسئلة من وجهة نظر خاصّة في الوجود، فإنّ الجسد والتّفكير فيه كان بمثابة الجسر الّذي سعى الإنسان من خلاله إلى تحقيق الكمال في الحياة"[20].

اعتناء المرء بجسده إذن ليست غايته إسعاد الآخر فقط، وإنّما هو سعي لتحقيق صفة الكمال في هذه الحياة، رغم قناعة الإنسان في عقله الباطن أنّ الكمال خاص بالذّات الإلاهية فقط، وحيث "تتّفق أغلب دول العالم

على أنّ الجسد هو بين المتعة، وديمومة الإخصاب، ورمز الأمومة، وهو امتداد وصلنا منذ الإنسان الأوّل بعد أن مرّ بعدّة مراحل ابتدأها من الطوطم إلى الأسطورة والسّحر وصولا إلى المقدّس"[21].

كانت المتعة سبب اتّهام شهريار لشهرزاد بالخيانة، وكانت متعة السّرد هي الّتي أنقضت شهرزاد من بطش شهريار، وبذلك أنقضت جنسها البشري الأنثوي من الانقراض، واستمرّت حكاية المتعة في مطاردة الإنسان الّذي رغب في إشباعها منذ الأزل إلى العصر الحديث، رغم التطوّر الحاصل فيه على مستوى العلم والتّكنولوجيا إلاّ أنّ متعة الجسد (من أكل ونوم وأنس وجنس و...) بقيت تطارد الإنسان وتدفعه لإشباعها.

ولمّا كان الجسد يمتلك "خاصيّة السّرد وهو متجدّد كلّ يوم بكلّ تفاصيله الزّمكانية، فأينما حلّ فهو في حالة سرد مستمرّة لا تتوقّف"[22]، السّرد/الجسد؛ تلك ثنائيّة أسطوريّة واقعيّة أثبت الإنسان فاعليتها منذ زمن طويل، "وبحسبان أنّ الحبّ هو حالة قصوى من حالات الوجود الإنساني، أو قل إنّه نمط من أنماط ممارسة الإنسان لبقائه، فإنّ مآل العشق يشير إلى عدم حبّ الإنسان لذاته، وهو ما يجعل الذّات البشريّة تبحث عن السّكينة في إطار وجود الآخر المعشوق، فالحبّ تلك الرّغبة المحمومة في دواخلنا الّتي تؤجّج المشاعر نحو آخر، حتّى لا يكون حبّا أنانيا متمركزا حول الذّات، وساعيا لإشباع الشّهوات والرّغبات ومتعة الذّات وحسب، وإذا كان ذلك هو ما نسمّيه بالعشق الشّهواني الّذي هو في الأساس أنانيّة شديدة ورغبة جامحة وميل نحو التملّك وإشباع الرّغبات ليس إلاّ، فإنّ هناك من يبحث ويتعلّق بالرّوح، وهو ما يجعل التّنويه (الذّكر والأنثى) وجهين لعملة واحدة"[23].

حاجة الأنثى للذّكر وحاجة الذّكر للأنثى، ناموس كونيّ فطر الخالق عليه الجنس البشري المعمّر في هذا الكوكب، ومهما ساءت العلاقة بين الجنسين، أو أصابها تعصّب أو اختلال،..فالسّبب يرجع إلى الرّغبة الشّديدة في حبّ امتلاك الآخر والتّحكم فيه وفي تصرّفاته بغية تحقيق التّوازن النّفسي.

04/ بين العنف اللّغوي والجسدي:

لا شكّ أنّ معاجم لغات العالم فيها ألفاظ خاصّة بالسبّ والشّتم ما يدخل في إطار حقل العنف اللّغوي، وكثيرا ما يقع اللّوم على بعض المبدعين (شعراء أو روائيين) بأنّ لغة إبداعهم فيها ألفاظ خادشة للحياء أو فيها ألفاظ بديئة، ويتناسى هؤلاء أنّ المبدعون لم يبتكروا لغة تخصّ إبداعهم، إنّما اللّغة موجودة على مستوى المعاجم وما فعلوه أنّهم وظّفوها في أشعارهم أو روايتهم فقط.

ف"العنف اللّغوي تعويض لعنف جسدي ماديّ من خلال الاستعاضة عن الجسد الماديّ بالجسد اللّغوي للاستعاضة عن العنف الجسديّ بالعنف اللّغوي، فالشّتم والسبّ عنف رمزيّ بالقياس إلى العنف والتّعنيف الماديين، فكم من حرب بالسّلاح تنشأ بين شعبين جارتين يكون التّمهيد لها بحرب كلاميّة، يتراشقان فيها بالشّتائم والسّباب يتبادلانها عبر الحدود كما يتبادلان القذائف المدفعيّة وما إلى ذلك"[24].

يسوقنا الحديث عن العنف اللّغوي إلى طرح تساؤل، هل في لغتنا العربيّة توجد ألفاظ تنتمي إلى هذا الحقل وتخصّ المرأة، باعتبارها تمثّل عرض الرّجل وكرامته ورمز للشّرف والعفّة بين أهلها وقبيلتها؟.

والإجابة تكاد تكون صادمة حينما نقرأ ما كتب عن معجم المرأة، بلسان صاحبه عبد الرّحيم وهابي حين يقول: "...فمن بين ما يزيد على 1800صفة للمرأة، لم يذكر المعجم سوى 92 صفة معنويّة محمودة، موزّعة بين صفات محمودة عامّة (60 صفة)، وصفات خاصّة بالذّكاء (08 صفات)، وصفات متعلّقة بالعفّة(24

صفة) وبالمقابل تمّ إحصاء 193 صفة معنويّة مذمومة، موزّعة بين صفات مذمومة عامّة(116صفة)، وصفات الحمق والغباء(32 صفة) وصفات الفجور(45 صفة)"[25].

مؤسف أن نطّلع على مثل هذه الحقيقة؛ والمتمثّلة في ابتكار عدد كبير من مفردات العنف اللّغوي في معجم عربيّ خاص بالمرأة، وكأنّ المرأة عبر التّاريخ كانت في حرب سوداء مع الرّجل، هذا الّذي قرّر الانتقام منها بشكل سيّئ وجارح إلى درجة كبيرة؛ لا سيّما أنّ "المرأة في المعجم تنزع منها كلّ قيّم الفضيلة والأخلاق الحميدة، الّتي لم تتجاوز في المعجم 05%..."[26]، فمن غير المعقول أن يؤلّف معجما كاملا ب(1800صفحة) ولا نجد فيه من الصّفات الفاضلة الّتي تخصّ المرأة إلاّ بنسبة 05% من حجمه، معاناة شهرزاد من شهريار مازالت مستمرّة، ولم تنته، لذلك أكّد أحد الكتّاب حقيقة "...مجتمعي ينظر للمرأة على أنّها عورة..."[27].

ولو كانت المرأة عورة حقّا، لما خلقها ربّ الخالقين، حكم المجتمع الشّرقي على المرأة بأنّها عورة، وصال وجال في تحديد تفاصيل جسدها وما يسمح لها بإظهاره وإخفائه...وبقيت تشغل باله...ولم يستطع تجاوز هذه العقدة، و"حيث إنّ الجسد معطى ثقافيّ ويكشف عن المفهومات المرتبطة بالذّات والتّاريخ ونوعيّة المعاني، فهو يشار إليه باعتباره خطابا أو نصّا مفتوحا على القراءة وفكّ شفراته البيولوجيّة والثّقافية،...هو الّذي يخلق الارتباط بالمجتمع من خلال ذاته وفي إطار ذاته، وهو ما يتّم عن طريق اللّغة"[28].

تدخّلت اللّغة لتساند شهريار في آرائه ووظّفها بطريقة أساءت إلى شهرزاد...تلك الّتي اعتقدت أنّها روّدته بسردها أو بشعرها أثبت العنف اللّغوي الّذي كتب به معجمها أنّها كانت مخطئة وعليها أن تعيد حساباتها.

*الخاتمة:

ليست شهرزاد ألف ليلة وليلة وحدها من عانت من جبروت شهريار الّذي حاولت ترويضه بالسّرد، إنّما شهرزاد المعاصرة الشّاعرة أو الإنسانة كذلك عانت من سطوة شهريار المتمثلة في ابتكار معجم يحمل كلمات بذيئة كثيرة تحطّ من قيمتها كامرأة، ورغم محاولاتها المتعدّدة في العمل على تطوير ذاتها؛ والعمل على إرضاءه، إلاّ أنّها تلقى الصدّ منه أحيانا وعدم الرضى أحيانا أخرى، لا لشيء سوى لاختلاف وجهات نظر الجنسين للحياة بشكل عام، حيث اقتحمت شهرزاد كلّ مجالات الحياة العلمية والتّكنولوجية والثّقافية والسّياسية...ظنا منها أنّها تسانده أو تعينه، أو لتثبت له أنّها ذات عقل ولا تشغلها المتعة فقط كما اتّهمت بها قديما، إلاّ أنّها مازالت تواجه صعوبات الحياة بمختلف أشكالها وأبرزها في رفض شهريار مساندتها في العديد من محطّات حياتها الّتي يعتقد هو أنّه الوحيد الرّائد فيها أو الكفء لأدائها، وفي النهاية نستطيع القول أنّ شهرزاد لم تعد ترمز للمرأة الضعيفة المستكينة فقط، بل هي رمز للظلم والقهر الذّي يعانيه الإنسان بشتى أنواعه في الحياة، وليس شهريار رمزا للرّجل ذا الجاه المتجبر الذّي يفعل ما يشاء إنّما أصبح رمزا لكلّ عنف لغوي أو مادي يمكن أن يعانيه الإنسان بغض النظر عن جنسه.

*هوامش الدّراسة:

[1] - أمال ماي: تجلّيات شهرزاد في الشّعر الجزائري المعاصر سامية عليوي أنموذجا دراسة نقدية أسطورية، دار قرطبة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط01، 2011، ص04.

[2] - وجدان الصّائغ: شهرزاد وغواية السّرد قراءة في القصّة والرّواية الأنثويّة، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، لبنان، المغرب، الجزائر، ط01، 2008، ص210.

[3] - المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[4] - أمال ماي، مصدر سبق ذكره، ص219.

[5] -إبراهيم محمود: الجسد الدّبق: رؤية للنّشر والتّوزيع، مصر، ط01، 2018، ص173.
[6] -إبراهيم محمود: زئبق شهريار، جماليات الجسد المحظور، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاّذقية، سوريا، ط01، 2012، ص11.
[7] - أمال ماي: مصدر سبق ذكره، ص195.
[8] - أمال ماي:مصدر سبق ذكره، ص195.
[9] - إبراهيم محمود: زئبق شهريار، مصدر سبق ذكره، ص27.
[10] - وجدان الصّائغ: مصدرسبق ذكره، ص210.
[11] - المصدر نفسه، ص210، 211.
[12] - أمال ماي: مصدر سبق ذكره، ص148.
[13] - وجدان الصّائغ: مصدر سبق ذكره، ص211.
[14] - أمال ماي: مصدر سبق ذكره، ص150.
[15] - شحاتة صيام: العشق المحرّم، رؤية، مصر، ط01، 2017، ص10.
[16] - علاء مشذوب: جماليات الجسد بين الأداء والاستجابة، تق: محمّد أبو خضير، دار عدنان، بغداد، دار صفحات للنّشر والتّوزيع، سوريا ط01، 2014، ص110.
[17] - الأزهر زناد: اللّغة والجسد، مركز النّشر الجامعي، تونس، دط، 2017، ص12،11.
[18] - علاء مشذوب: الجسد صورة...سرد/ دار عدنان بغداد، دار صفحات للنّشر والتّوزيع (سوريا)، ط01، 2014، ص22.
[19] - المصدر نفسه، ص22.
[20] - شحاتة صيام: العشق المحرّم، مصدر سبق ذكره، ص22.
[21] - علاء مشذوب: الجسد صورة...سرد، مصدر سيق ذكره، ص24.
[22] - المصدر نفسه، ص33.
[23] - شحاتة صيام: العشق المحرّم، مصدر سبق ذكره، ص17.
[24] - الأزهر زنّاد: اللّغة والجسد، ص253.
[25] - عبد الرّحيم وهّابي: السّرد النّسوي العربيّ، من حبكة الحدث إلى حبكة الشّخصية، كنوز المعرفة، الأردن، ط:01، 2016، ص129.
[26] - المصدر نفسه، ص135.
[27] - علاء مشذوب: جماليات الجسد بين الأداء والاستجابة، ص154.
[28] - شحاتة صيام: العشق المحرّم، ص26-36.

*مصادر ومراجع الدّراسة:

1. إبراهيم محمود: زئبق شهريار، جماليات الجسد المحظور، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاّذقية، سوريا، ط01، 2012.
2. إبراهيم محمود: الجسد الدّبق: رؤية للنّشر والتّوزيع، مصر، ط01، 2018
3. الأزهر زناد: اللّغة والجسد، مركز النّشر الجامعي، تونس، دط، 2017.
4. أمال ماي: تجلّيات شهرزاد في الشّعر الجزائري المعاصر سامية عليوي أنموذجا دراسة نقدية أسطورية، دار قرطبة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط01، 2011.
5. شحاتة صيام: العشق المحرّم، رؤية، مصر، ط01، 2017.
6. عبد الرّحيم وهّابي: السّرد النّسوي العربيّ، من حبكة الحدث إلى حبكة الشّخصية، كنوز المعرفة، الأردن، ط:20016/01.
7. علاء مشذوب: جماليات الجسد بين الأداء والاستجابة، تق: محمّد أبو خضير، دار عدنان، بغداد، دار صفحات للنّشر والتّوزيع، سوريا ط01، 2014.

8. علاء مشذوب: الجسد صورة...سرد/ دار عدنان بغداد، دار صفحات للنّشر والتّوزيع (سوريا)، ط01، 2014.
9. وجدان الصّائغ: شهرزاد وغواية السّرد قراءة في القصّة والرّواية الأنثويّة، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، لبنان، المغرب، الجزائر، ط01، 2008.