

تقنيات التوظيف الأسطوري:

في الشعر العربي الحديث عامة، والجزائري خاصة توظيف جميل متنوع طريف للأسطورة الشهرزادية، والشاعرة الجزائرية "عليوي" لا يرضيها ذلك التوظيف العادي، التكراري للأسطورة، إذ اتخذت لنفسها مسارا آخر يجرّ أسطورة شهرزاد من تمام القول وعبودية الكامل لأن "القصيدة سفر في الأسطورة... كلّ مستقبل فيه يشدّ إلى ماضيه... وكلّ اندفاعه إلى الأمام انعطافه إلى الوراء خطوة تتقدم... وخطوة تنثني... في النص كما في الفهم... تلك هي الغواية التي تبدأ من أحضانها غواية الكتابة"⁽¹⁾.

فشهرزاد ضمير عليوي ولسانها الناطق والمعبر عن كل خلجة من شعورها وكل خاطرة من أفكارها، فهل قدمت الشاعرة شهرزاد كخمرة قديمة في قوارير جديدة؟ أم أنها ألبستها وحملتها قضايا العصر؟.

"سامية عليوي" الروح الأثوية التي عبّرت عن مشاعر الأنثى وأحاسيسها ورؤيتها الخاصة مستندة إلى الأسطورة العالمية الشهرزادية، دون الدخول في دوامة الصراع بين الذكر والأنثى، ودون الجدل على صواب أو خطأ كل منهما، فبحسّها الفني أدركت أن الأمر ليس صراعا وإنما هو تفاعل وتوافق. وعليه لجأت إلى معالجة مواضيع لم تجرؤ شهرزاد على قولها والبوح بها، بلمسة أثوية صبغت خطابها بروح التفاعل والتوافق بين الذكر والأنثى، كل هذا في قالب شعري متميز.

وهذه القدرة في التعامل مع النصّ الأسطوري، وتحويله وتطويعه وتحويره، ستبدو جليّة من خلال ما تقف عليه هذه الدّراسة، بدءا بالعنوان والعتبات الداخلية وصولا إلى الإيقاع السّمة الشعريّة.

فقيم تكمن جماليات توظيف العتبات النصية الأدبية؟.

وما هي صلة الواقع الحضاري بالماضي الشهرزادي؟.

(1) عبد الكريم حسن: "زوس" الأسطورة وإنتاج الدلالة، ثقافات، البحرين، ع13، 2005، ص 43.

أولاً: المناص التآلفي:

1- اسم الكاتب/ مناص المؤلف: (Paratexte au etoial):

لا يمكننا بطبيعة الحال الحديث عن عتبة المبدع الشعاع، كخطوة أولية لولوج النص الشعري، دون أن تكون لدينا أدنى فكرة عن أسلوب المبدع، ومواقفه، وآرائه، ومبادئه التي استند إليها في عمله الإبداعي، سيما إذا اتخذ هذا الشعاع شخصية أسطورية خاصة به، وجعلها قناعاً يعبر من خلاله عن أفكاره ومواقفه اتجاه سلطة ما.

غير أنه والحال هذه، يعدّ اسم الكاتب من العناصر المناصية المهمة التي حددها جيرار جونيت (Gérard Genette) في كتابه عتبات (Seuils)، وعليه لا يمكننا تجاهله ومجاوزته "لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقياً أو مستعاراً"⁽¹⁾، وإذا كان اسم الكاتب يأخذ ثلاث حالات مدنية، بمعنى أنه قد يكون:

1- اسماً حقيقياً للكاتب / onymat مثل: (أحمد شوقي، بدر شاكر السياب،...).

2- اسماً مستعاراً / pseudonymat مثل: أدونيس، مهيار الدمشقي.

3- اسماً مجهولاً / anaymat مثل: ألف ليلة وليلة.

فإن الديوان الذي بين أيدينا يحمل الاسم الحقيقي لمؤلفته "سامية عليوي"، وإن اقترن اسمها لدى معارفها "بشهرزاد".

فسواء أكانت في أعمالها النقدية أم الإبداعية/ الشعرية، نجدها تستعير شهرزاد بمختلف أبعادها الفكرية والثقافية، لتعبر بها عن مكونات ذاتها، وعلى الرغم مما قاله: "عبد المجيد حنون" إنها شهرزاد الجزائر. إلا أننا نجدها فضلت الظهور باسمها الحقيقي، وفي هذا إثبات لهوية هذا العمل من جهة وتحقيق للملكية من جهة أخرى.

كما أنّ المتصفح لديوانها، يخاطبه اسم عليوي بصرياً ليمارس عليه الإغراء، بل ليمارس عليه سلطة التّكشّف والتّحجّب في آن، لتدفع به إلى قراءته. سيما وأنّ العنوان جاء بصيغة إسقاطية - إن صحّ التعبير - "ما لم تقله شهرزاد... قالته سامية عليوي"، وكأنّ الشاعرة

(1) Gérard genette : Seuils, ed. du Seuils, Paris, 1987, P 41, 42.

تقول أنّها "شهرزاد أو أنّها تريد أن تقول: إذا كانت شهرزاد قد سحرت الناس بسحر سردها فلم لا أسحّهم بسحر شعري"⁽¹⁾.

وليس غريبا أن يرتبط اسم "عليوي" باسم "شهرزاد"، ما دامت "شهرزاد" تسكن أعمالها النقدية والإبداعية، كما ساهم تخصصها في معرفة خبايا وخفايا شهرزاد الليالي، فما قدمته عليوي في ميدان تخصصها النقدي والأدبي (الأدب العام والمقارن) ساعدها في بلورة معالم الخطاب الشهرزادي، فمن مذكرة الماجستير الموسومة بتجليات شهرزاد في الشعر العربي الحديث والمعاصر (دراسة نقدية أسطورية) سنة 2003م إلى مذكرة الدكتوراه الموسومة بتجليات شهرزاد في الشعرين العربي والفرنسي (دراسة نقدية أسطورية مقارنة) سنة 2008م، علاوة على جملة المقالات المنشورة والأبحاث المقدّمة (مخبر الأدب العام والمقارن/عناية) نجد أنّ اسم عليوي يرتبط بشكل أو بآخر بشهرزاد.

وهذا ما يجعلنا نتساءل عن الأبعاد التي أضافها خطاب شهرزاد لخطاب عليوي النقدي والأدبي/الشعري؟ وما هي حدود الأخذ والعطاء المتبادلة بين خطاب عليوي وخطاب شهرزاد؟

كل هذا نرجئه إلى حين...

وعلى هذا نقول إن التفتات بعض المناهج النقدية - ومن بينها منهج النقد الأسطوري - إلى المؤلف بعدما قتلته البنيوية وجعلت من النصّ وحدة شكلية ليس إلّا، قد أتاح إمكانيات قرائية/تأويلية متعددة، فقد تساءل فوكو "إذا لم يكن الفرد مؤلفا فهل يمكن القول بأنّ ما كتبه أو قاله أو تركه على أوراقه أو ما أتيح نقله من أحاديثه، يمكن أن يدعى نتاجا"⁽²⁾.

إنّ اسم المؤلف هو الذي يمنح له التفرد بعمله الإبداعي، وعليه جعله "فوكو" خطابا مواز، بينما أسند له "جيرار جونيت" وظيفة تعاقدية تختلف من جنس أدبي إلى آخر وعودة إلى ما قلناه سابقا بأن الشاعرة وقعت ديوانها باسمها الأصلي، وإن كان التجلي والإشعاع الشهرزادي يسكن كل شبر من جسد النص بطريقة تحويرية تطويعية تعكس تلك المشاغلة المتبادلة بين شهرزاد وعليوي، التي قد وصلت إلى ألف ليلة وليلة، وهذا ما يبدو جلياً من العنوان.

(1) سامية عليوي: مالم نقله شهرزاد .. قالتها: سامية عليوي، منشورات رابطة القلم، سطيف، الجزائر، دط، ص3.

(2) نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص36.

2- مناصب العنوان:

يقول المثل المغربي "أخبار الدار على باب الدار"، ولا يمكن للباب أن يكون بدون عتبته، تسلّمنا العتبة إلى البيت، لأنه بدون اجتيازها لا يمكننا دخول البيت"⁽¹⁾.

غير أن الأبواب محتالة خداعة، موهمة، متكشفة متحجبة، فقد تكون فخمة العتبة متواضعة بسيطة في الداخل والعكس، فمثلما لا يمكن لزائر الدار أن يدخل بئها دون اجتياز الباب/العتبة، فكذلك القارئ والمتلقي لا يمكنه أن يلج جسد النص دون الوقوف عند العنوان الذي تبقى دلالاته ووظيفته منتشرة في فجوات النص وأرجائه.

ولهذا عني النقد الحديث عناية كبيرة - تتجاوز العناية بالمتن - بالعنوان، إذ نجد "جيرار جنيت" يوليه مساحة كبيرة في كتابه "عتبات" من الدرس والتحليل.

وإذا كان الثغرات النقد حول قضية العنوان ما إذا كان خارج النص أو داخله. فإن الأدباء والمبدعين تفننوا في وضع عناوينهم، إذ راحوا يضيفون عليها شاعرية منقطعة النظير، وإن اختلفت درجاتها من عنوان لآخر. فالعناوين التي تحمل درجة عالية من الشعرية، تجعل القارئ والمتلقي يقف مطولا عندها، وهي تستفز لهو مغامرة القراءة التي تتطلب منه تجنيد كامل طاقاته القرائية، من ثقافة، ومعرفة، وخبرة وممارسة يحددها له العنوان مسبقا قبل دخول فعل القراءة.

ولهذا يمثل العنوان إستراتيجية مهمة في الشعر الحديث "فالعنوان لم يعد مرشدا نعداه إلى غيره، لقد أصبح حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي النصي، وأصبح بالإمكان أن نتحدث عن شعرية للعنوان كحديثنا عن شعرية النصوص المعروضة بعد العنوان"⁽²⁾، فالعنوان هو المفتاح الذي يمكن المحلل من ولوج عوالم النص، ومناطقه المحرمة قصد استنطاقها وتأويلها "إذ يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ونقول هنا: إنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتولد ويتنامى

(1) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناسبات)، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 13.

(2) موسى رابعة: جماليات الأسلوب التلقيني "دراسة تطبيقية"، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 162.

ويعيد إنتاج نفسه، وهو يجدد هوية القصيدة فهو - إن صحت المشاهدة - بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه⁽¹⁾.

فالعنوان إشارات أولية لما سيقوله الناص فيما بعد/النص، فهو يثير انفعال المتلقي، وروح التساؤل فيه، وهذا بطبيعة الحال مرتبط بقدرة المبدع وبراعته في اختياره - العنوان -، لهذا يقول "أمبروتو إيكو": "يعتبر العنوان لسوء الحظ مفتاحاً تأويلياً"⁽²⁾.

ولقد صاغت الشاعرة/عليوي عنوان ديوانها ببراعة كبيرة، إذ يضعنا ديوانها "ما لم تقله شهرزاد... قالته سامية عليوي" أمام جمالية الدهشة والاستجابة لحظة قراءة العنوان الذي هيمن عليه الانزياح وخرق المؤلف والمتعارف عليه.

إذ أضفت عليه -العنوان- قوة تمارس ضغطها على القراء، ليتسع ويتعمق ويتنوع فعلها من قارئ إلى آخر، كل هذا وهي تحاول الإمساك بمحوري الأنوثة (قالت) ورمز الأساطير (شهرزاد) التي صاغها الخطاب الأنثوي في فجر حضارات الشرق، ووفق هذين المحورين تجلت شعرية العنوان.

فمن الممكن أن يؤسس العنوان لشعريته حين "يثير مخيلة القارئ، ويلقي به في مذاهب أو مراتب شتى من التأويل، بل يدخله في دوامة التأويل، ويستفز كفاءته القرائية من خلال كفاءة العنوان الشعرية"⁽³⁾، إذ يطرح العنوان أكثر من إشارة تشدنا إلى أسطورة شهرزاد - بطريقة بالغة في التجلي والتخفي - وهذه الإشارات لا تتعلق بمظهر واحد، بل بمظاهر متعددة، فمنها ما ينتمي إلى الحدث السردي (القول). ومنها ما يتعلق بالشخصية الأسطورية التي يتمحور حولها القول (شهرزاد) ومنها ما يتعلق بالمسكوت عنه في الأسطورة الأم وهو مرتبط بالوهج والتجلي والإشعاع الأسطوري.

إنّ القارئ لهذا العنوان يجد نفسه أمام حالة غير عادية، فتوقعه يصاب بخلخلة وهزة وكسر، يجد نفسه أمام متغير جديد لم يعهده في النص الأصلي (ألف ليلة وليلة)، مما يجعله في تصادم بين ما يقدمه نص الشاعرة وبين ما هو مطروح في نص "ألف ليلة وليلة".

فالقارئ الذي استقر في وعيه أنّ "شهرزاد" قالت كل ما عندها، وأنّ السرد توقف لحظة ترويضها للملك شهريار وتغير نظرتة للعالم/نظرة جديدة مليئة بالثقة، والتفاؤل،

(1) أحمد المنادي: النص الموازي "آفاق المعنى خارج النص"، علامات، ج61، مج16، مايو 2007، ص 149.

(2) المرجع نفسه، ص 151.

(3) بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 58.

والسعادة، يجد نفسه أمام نص محوّر بقصد ونية من الشاعرة لتعبر عن وعيها ورؤيتها الشهرزادية، التي تجلت من البداية.

إنّ عنوان الديوان يختلف عن عنوان القصة الأم (ألف ليلة وليلة) على الرغم من أنّنا نلمس أوّل تجلّ للأسطورة في- العنوان - من خلال شخصية أساسية/محورية في الليالي وفي "شهرزاد".

كما تجلت الأسطورة أيضا في العنوان من خلال موتيف الحكيم/السرد، ما لم نقله/قالتة، هذا السرد الذي تمّ في الماضي من خلال شخصية شهرزاد وشخصية الشاعرة/سامية عليوي.

إنّ العنوان مكوّن لغوي يوجه المتلقي إلى فهم ما، أي أنه يؤدي وظيفة إرسالية تثير انتباه القارئ وتؤجج رغبة التلقي لديه.

لذا تعدّ هذه الوسيلة الاتصالية شفرة أساسية يجب فك رموزها لولوج العمل الإبداعي. نقول شفرة لأنّ العنوان يختزن ويكتف دلالات تتعدى المفردة أو الجملة التي صيغ بها. بمعنى أن دلالية العنوان تختزن فضاء أوسع منها إلاّ أنّه أقل ازدحاما شريطة أن يحقق التواصل والإغراء والرمز، ليكون رقيقا وشاهدا عمّا يشكل نسيج النص، ولعلّ القارئ والمتلقي لعنوان "ما لم نقله شهرزاد... قالتة عليوي"، تثار فيه رغبة السماع والتّعرف إلى مقول القول. بل تغويه لمعرفة المسكوت عنه في خطاب شهرزاد الليالي.

حيث يضع العنوان القارئ أمام عبارة "وسكتت شهرزاد عن الكلام المباح"، ليبدأ في إعطاء تأويلات تدور في فلك صمت شهرزاد وكلام عليوي، كما تجعله أمام موقف آخر وهو هل المقول هو شعر أم نثر؟ وهل شهرزاد تحتاج لمن يكمل كلامها، ويترجم المسكوت عنه في خطابها؟.

لقد أسند فعل القول لشهرزاد في الليالي، وأسند لها أيضا في الديوان لكن على لسان الشاعرة، التي تعلن من البداية أن الديوان عبارة عن حوار يدور بينها وبين المتلقي والسامع الحقيقي لشهرزاد وهو شهريار، الذي أشعّ اسمه وتجلّى أيضا صراحة في النص.

فشهرزاد لما أدركها الصباح وسكتت عن الكلام المباح، سكتت عن أمور كثيرة وهذا هو المسكوت عنه الذي قالتة الشاعرة في ديوانها شعرا بطلب من شهريار الذي قال في سالف العصر والأوان:

"مللت سماع الذي تزعمين

وأتخمت غدرا

أما تسأمين" (1)

فتجيبه شهرزاد في قابل العصور والأزمان قائلة:

"ولقد طلبت حكايتي فاسمعها شعرا

لما مللت سماع ما أرويه نثرا" (2)

وإذا ما تأملنا العنوان، وغصنا في جسد النص، نجد أنفسنا مجبرين على التأويل لنقول أن الشاعرة ترى نفسها شهرزاد، بل تتجاوز شهرزاد من حيث الشكل الفني، من حيث المضمون وطبيعة الخطاب، حتى أنها تعلم من الحكيم والقصص ما لم تعلمه شهرزاد.

فبحساب بسيط نرسم المخطط التالي:

المسكوت عنه هو المقول	}	=	شهرزاد
شهرزاد = سامية عليوي			قالته — عليوي

أي ما لم يقل في خطاب شهرزاد قالته عليوي في خطابها، على اعتبار أنها لسان شهرزاد. والعنوان طافح بتوتر الاستعارة، إنه يُقوَّل شهرزاد ما لم تقله على لسان الشاعرة، إذ تستعير عليوي لسان شهرزاد وشخصها لتمرر عبرها ما يخلج في صدرها. لهذا نلاحظ ذلك الالتحام، والترابط والتجانس في العنوان.

فالتأنيث يعبئ برائحته جسد النص ويلفه من البداية، فشهرزاد تكلمت وسكتت، والشاعرة/سامية واصلت الكلام مع شهريار.

ويشمل العنوان من خلال ثنائية (المسكوت عنه/الكلام) على طاقة إيجابية تفجيرية داخلية مشحونة بالاتفاق والانسجام عبر التراكيب ومن خلال الدلالة، وبذلك فالعنوان يمهد ومن البداية لبنية نصية تعتمد حركة الحوار/القول بين شخصية شهرزاد وشخصية شهريار، لذلك جاءت العتبات النصية الداخلية وفق ما يلي:

(1) الديوان، ص 20.

(2) المرجع نفسه، ص 36.

3- العتبات النصية الداخلية: (méta_titres):

إن اصطلياد معنى الخطاب، وإماطة اللثام عن سره المدفون في مسالكه ودروبه ومناطقه المحرمة يتطلب من القارئ الطارق لبابه، الواج لعالمه قدرة على التحليل لإخراج النص من وجوده بالقوة إلى وجوده بالفعل.

وعلى الرغم من تمنع النص وتدللّه، إلا أنه ييوح ببعض مسالكه (كالعنوان، العناوين الفرعية، العناوين الداخلية، الإهداء، التصدير، الاستهلال...) التي تساعد القارئ على مراودة النص واستنطاقه.

ومن المسالك التي تساعد القارئ على إقامة علاقات قرائية تمضي به إلى التخيل والتأويل نجد العتبات الداخلية أو ما أسماه "جيرا جنيت" بالعناوين الداخلية (inter titres)، وهي "عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية" (1).

والديوان الذي بين أيدينا يحمل عنوانين داخليين، بعد القصة الإطار (كابوس، تمرد عناده وعنادي)، نجدهما داخل المتن، لأتهما يؤسسان للعنوان الرئيس على أن ما تقوله الشاعرة هو حوار بينها وبين شهريار، هذا لأن "العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة/شارحة لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي، لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين (الداخلية والرئيسية) والنص بانية سيناريوهات محتملة لفهمه" (2).

وكما سلف ذكره يمكن تقسيم الديوان إلى جزئين جزء خاص بشهريار (وقال شهريار في سالف العصر والأوان) وجزء خاص بشهرزاد (وتقول شهرزاد في قابل العصر والأزمان). بحيث شغل العنوانان فضاءً كتابيا عموديا غير متساوي المساحة الكتابية/القول، إذ نجد القول عند شهريار قصير بينما عند شهرزاد طويل، وهذا طبعا لأن الكلام للمرأة والفعل للرجل، مثلما روت أسطورة الليالي التي بدت وتجلت في العناوين من خلال ذكر الشخصيتين المحوريتين في نصها/شهرزاد وشهريار. كما تجلت من خلال موتيف الحكيم (قال). وهنا يظهر أول اختلاف وتعارض للأسطورة يجعل شهريار يتكلم وإن حافظت

(1) عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 125.

(2) المرجع نفسه، ص 127.

الشاعرة له على موتيف السلطة، فجعلت حكاياها/لياليها تبدأ بكلامه من جهة، وجعلت صياغة العنوان تحافظ في تركيبها على الماضوية من جهة أخرى. بمعنى أن شهريار تكلم بكلام واحد قاله في الماضي ويستمر في الحاضر فسلطته ممتدة من عهد شهرزاد إلى عهد الشاعرة، كونه الأصل الأول الذي فجر خيال الساردة/الشاعرة شهرزاد، فهو الملك والقوة/السلطة الذي عاش وسيعيش مطمئنا على مرتبته ومكانته.

أما العنوان الذي يلي مقول شهريار هو: وتقول شهرزاد في قابل العصورو الأزمان. هذا العنوان الذي يشع بالأسطورة الأم، فشهرزاد ستحكي لياليها وهي خاضعة ضعيفة تابعة لسلطة شهريار، ولا يمكنها أن تحكي أي شيء فمصيرها مرتبط بكلامها- هذا المصير/الذي بدأ من المضارع ويستمر عبر العصور، حبيس عقدة شهريار، كلام مرهون بزمن محدد، زمن يمكن لشهريار أن يتمطى فيه على سرير الجبروت والقوة، وهي تحكي لياليها لا يمكن أن تفكر في أي شيء سوى عبارة هل سأعيش أم أن رقبتي ستقبل سيف الجلاد.

وللوقوف على أبعاد هذين العنوانين نقابل بينهما:

العنوان (1) العنوان (2)

و ← و

قال ← تقول

شهريار ← شهرزاد

في ← في

سالف ← قابل

العصر ← العصور

و ← و

الأوان ← الأزمان

العنوان 1	وقال شهريار في سالف العصر والأوان	العنوان 2	وتقول شهرزاد في قابل العصور والأزمان
و	معطوف على كلام سابق، أي معطوفة على القصة الإطار/مرتبطة بكلام ألف ليلة وليلة.	و	معطوفة على كلام سابق: كلام شهريار القصة الإطار

قال	فعل ماض (القول ثم = وانتهى)	تقول	فعل مضارع يمتد إلى المستقبل (زمن غير منتهى)
شهريار	- معناه صاحب البلد. - بطل ألف ليلة وليلة - سفاكا دمويا - الملك - السلطة والقوة	شهرزاد	- معناها بنت البلد - بطلة ألف ليلة وليلة - مضحية، متحدية - جارية، متعلمة - ضعيفة، قوية بارعة في الكلام
في	ظرفية مرتبطة بزمن منته/ماض	في	ظرفية مرتبطة بالمستقبل (بما بعدها)
سالف	مفرد، من السلف أي القدم	قابل	- زمن مرتبط بالمستقبل/زمن الاستشراف
العصر	كلمة مفردة، أقل امتداد من الزمن	العصور	جمع عصر
و	الربط	و	الربط
الأوان	فترة زمنية محددو مقاسة	الأزمان	جمع زمن وهو الزمن اللامنتهي

جدول رقم 3: التباين و التشاكل في العنواين الفرعيين

ومن هذا الجدول نقول إن الشاعرة حافظت في عتباتها على الفروقات الاجتماعية، وعلى الأبعاد الرئيسية للأسطورة، وإن حورت نصها شعرا فقد جعلت شهريار ملكا/سامعا/مقلقا لشهرزاد/الساردة.

فشهريار هو الأصل والسلطة والقوة الممتدة على الأثنى/شهرزاد، الذي يترصد خطأها وعجزها عن الكلام حتى يقدمها لسيف جلاده، لهذا نجده حافظ على مقولته: "أحكى قصة وإلا قتلتك"، وبالمقابل نجدها حافظت على هاجس شهرزاد في تحرير بنات جنسها ورقبتها من سيف الجلاد، لهذا كانت تفكر كيف تحافظ على مستقبلها، ودائمة السؤال هل سأعيش وأحيا بحرية؟.

فهي الضعيفة الخاضعة لتقلبات شهريار الذي ملّ سماع حكاياها نثرا فحورتها شعرا كي تزيل وتتخلص من عقدة شهريار - حتى تحقق حريتها-.

ووقوف الشاعرة على هذين العنواين وبهذه الصياغة، ومحافظتها على أبعاد معينة، هو دعوة صريحة للمحاورة وزرع ثقافة الحوار بين الطرفين المرأة والرجل. فهي تضم صوتها

لصوت شهرزاد بالمساواة بينهما قصد إزالة الفروق بين المركز والهامش شريطة أن يؤدي كل طرف المهام المنوطة به.

فموتيف "الحوار" هو الخطاب الأسطوري الذي جسدت من خلاله الشاعرة رؤيتها لصراع الهامش والمركز، الذي بدأ في سالف العصر والأوان، واستمر لقابل العصور والأزمان.

فالحوار هو الفيصل الذي يزيل تلك الفروقات في نظر الشاعرة، لهذا أعادت شهرزاد إلى الحياة، وذكرتنا بأن استيلاء المرأة على اللغة هو استيلاء تاريخي، وذكرتنا بأن الإنسان/سيما الذكر مهما بلغت قوته فهو لا يستطيع ضمان بقائها إذا لم يحولها إلى قيم.

وهذا ما كانت شهرزاد تبثه عبر حكاياها لتخلص الملك من عقده، وتبث فيه الروح الإنسانية لتغير مفهوم العالم عنده، مثلما تسعى الشاعرة لتغيير رؤية العالم في عصرها، فكيف يكون عصرها مثل عصر شهرزاد، وكيف تبقى المرأة تعاني من وجود سلطة تقبع أحلامها، وتصادر أفكارها ورأيها، وترصد خطواتها وتكبح حريرتها. لذا قالت "فتاة الصندوق" وتقول الشاعرة: إن المرأة إذا أرادت أمرا لا يغلبها عليه أحد.

وعليه نجدها تدعو المجتمع إلى ثقافة الحوار بدءا بالعنوان والعتبات الداخلية مرورا بالمسكوت عنه في خطاب الليالي، لهذا راحت الشاعرة تقلب في خطاب شهرزاد لتمرر عبره أفكارها إذ قالت:

ماذا أحدثت سادتي،

عن طير أحلامي التي درجت

وعن عصفور آمالي الذي

ربيته... ألفا من الأيام،

وها عن عش أحلامي التي

لم ينم ريشها،

قد تخلى

(.....)

ماذا أحدثت عن هواي وقد

عدا طيرا جريحا

سار نحوي بعدما

قصّت جناحه عنوةً

وثوى بسجن موحش

حقدا وغلاً؟؟

يا طائري...

لو رُمتَ آفاقي البعيدة

لغدوت عنقاء جديدة

وزرعت في عش الهوى

وردا وفلا!

وبسّطت للأعلى الجناح

وغدوت حرّاً كالرياح.⁽¹⁾

فبعدما قلبت الشاعرة في أوراق ليليتها بحثاً عمّا تقوله، نجدها وهي العاشقة للحرية، تبحث عن حرّيتها وأحلامها التي لو نفضت ريشها لعادت عنقاء تبعث من رماد الاضطهاد والسجن.

غير أنّ الشاعرة فضلت أن تبعث شهرزاد لا عنقاء حتى تؤكد على خطاب الحرية والثورة والتمرد والتحدي للأعراف الاجتماعية، وهي تدعو النساء إلى المواجهة والتّحدي مثلما فعلت شهرزاد، وإن فعلت هذا فقد جعلت الحوار حلاً للقضاء على صراع الهامش والمركز.

ولتدعيم موقفها هذا جعلت مقدمة ديوانها بقلم الرجل/عبد المجيد حنون، وفي هذا اعتراف منها بالمساواة.

4- عتبة التصدير/التقديم:

التّقديم فحٌ، يفاجئنا بإشاراته، ورموزه، وعلاماته التي تكشف خبايا النص، فبموقعه الجغرافي المتميّز، وبتضاريسه المكانية يوجه أفق القارئ إلى بعض مكونات النص. فهو يتموقع تموقعاً يعقب العنوان والإهداء، وقبل افتتاحية النص، هذا الامتياز التضاريسي من حيث الموقع المكاني يقود القراءة للإحاطة به تحديداً وهوية ووظيفة⁽²⁾.

(1) الديوان، ص ص 72، 73.

(2) خالد حسين: شؤون العلامات "من التّشفير إلى التّأويل"، دار دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص 112.

فالتقديم منطلق مهم لفهم تصورات الكتاب والأدباء، وهو "اختيار قصدي قائم على الوعي بالإرث المعرفي النظري والتطبيقي الذي برهن على أهمية هذا الخطاب ودوره في تفكيك شعرية النص بل المكونات المؤطرة للتجربة الشعرية عموماً"⁽¹⁾.

ويعتبر "جيرار جنيت" المقدمة كل أنواع النصوص الممهدة لنص ما أو الملحقه به، والتي هي بمثابة خطاب حول النص، تمده بقوة إيجابية كبيرة، سيما إذا كان المقدم غيري، بمعنى أن من قدم الكتاب ليس المؤلف وإنما شخص آخر* يقول ما لا يستطيع الكاتب قوله. فهو الصوت الثاني الذي يربط القارئ بالمؤلف.

والتقديم الذي تصدر ديوان الشاعرة من تأليف "عبد المجيد حنون" وإن كان هذا النص ليس ملك الشاعرة إلا أنه أصبح ملكا للنص، بحكم الجوار والتشابك الدلالي -أي أنه ينتمي للنص ولا ينتمي للشاعرة-، فهو يدشن النص ويوجه القارئ، ويثير فيه رغبة القراءة/إنه دليل القراءة الذي يرشده إلى المناطق المحرمة.

يعقد التصدير من البداية مع القارئ اتفاقاً مهماً من شأنه أن يهتك حجاب الغموض واللامرئي في العنوان والنص، "وعبد المجيد حنون" يضع قارئ الديوان أمام أمر الواقع، ويطلب منه التسلح بمعدات القراءة، وامتلاك مفاتيح التأويل، إذ يومئ للقارئ بتشكيل النص وتكوينه، لذا يأخذ بيده ويوجهه نحو معرفة "شهرزاد" أولاً ثم يبين له معالم قراءة النص، وهو بهذا يمنح للقارئ منهج قراءة المؤلف/عليوي والمؤلف/الديوان.

لقد اعتبر "جيرار جنيت" التقديم شيئاً ضرورياً لا مناص منه، فهو هدف أدبي يرتبط بسؤال الكيف، في حين حصره "جاك دريدا" في توجيه ومساعدة القارئ نحو معرفة خبايا النص كونها ممهدة له، تحيئه وتعمد إلى الإخبار عنه، فهو "قول أو خطاب واصف يقدم نفسه "كهرمينوطيقاً أولية" بتعبير "Dominique Julien"، تساعد في التعرف على محيط النص والإمام بمقاصد مؤلفه وكيفية تلقيه من قبل القراء"⁽²⁾.

ومقدمة الديوان تقريرية نقدية، تقريرية لأنها قدمت الديوان وصاحبه دون الخوض في عوالمها الشخصية، ونقدية لأنها وقفت على المتن الشعري بدراسة بعض مكوناته الموضوعاتية والفنية، وتوجيه القارئ، وتحديد حدود تأويله داخل الديوان.

(1) أحمد المنادي: النص الموازي، ص 144.

* يطلق عليه جنيت النص الموازي الغيري P. allogrape.

(2) أحمد المنادي: النص الموازي، ص 146.

إنّ هذا التّقديم أعطى القارئ تلك الموتيغات التي اتّسم بها خطاب عليوي أثناء استناده إلى الخطاب الشهرزادي محدّداً تلك التّحوّلات الفكرية والإبداعية التي عرفتها الشاعرة، على مستوى تجربتها الشعرية والنّقدية، موضحاً تلك الإغراءات التي كانت تمارسها شهرزاد على الشاعرة، وتلك المداعبات التي هزت وجدانها المتعب وحركت الفؤاد والقلم ليكتب.

وفي الواقع تميّط هذه المقدمة عن الدافع الذي أخرج عليوي من صمتها، بل عن كلامها غير المباح لتكتب، مما يدفعنا لتساءل عن علة ذلك وعن سبب عجز الشاعرة عن جمع شتات قصائدها؟ وهل تحتاج عليوي إلى من يعبر عن تجربتها الشعرية، وهل تحتاج إلى هذه الوساطة حتى تخرج من صمتها؟.

وإن كان ذلك كذلك لماذا أردفت ديوانها بمقدمة أخرى من تأليفها؟.

5- قبل البدء:

كيف لمن يمكنها أن تقول ما لم تقله شهرزاد أن تعجز في وضع تقديم لكتابتها؟. الأكيد أن هذا هو اعتراف من الأنتى للذكر على فضله، بل هو تأسيس لمملكة يسود فيها التفاهم، وإن كان الذكر هو المركز وهذا ما فضحته منهجية تقسيم الديون، إذ القول في البدء كان للذكر، والفعل كذلك كان له، وإنّ هذا ليعطي للنص بعده التداولي، وينشئ بين القارئ والنص حميمية من نوع خاص.

حميمية نشأت من تلك الثقة التي وضعتها الشاعرة في أستاذتها أولاً والمتلقي ثانياً، هذا المتلقي الذي سيشدّ انتباهه لا محال ذلك التوقيع من الشاعرة (سامية) التي قرأت المسكوت عنه في الليالي، وقالت على لسان شهرزاد ما عجزت هي عن قوله في زمانها.

إنّ التوقيع بالاسم هو اعتراف من المؤلف على ملكية النص، ومسؤوليته فيما يقول، وهذا الخطاب المقدماتي للشاعرة، جاء بصيغة سرّية، متّصلة بظروف تحرير النص ودوافع رؤيته للنور، إذ تقول: "باكورة أولى، نويت تركها تدبل في غصنها وتذوي، مانعة أيدي القاطفين، لكن وفي غفلة مني امتدت يد من الجهة الآمنة التي وثقت أنّها ستحمي ظهري في زمن الرداءة... ما كنت لأعرضه للنور إلا في وقت ما كان ليكون هذا أوانه"⁽¹⁾.

ثانياً: الخلفية الأسطورية:

(1) الديوان، ص 12.

كانت شهرزاد في الليالي تمثل آلهة المعرفة والحكمة، إنها "إزيس" الليالي، غير أن شهريار "يهوه" الليالي رهنها روحا وجسدا لمشيئته، ورهن حياتها بين حد السيف والعنق بكلمة. فكان الفجر هو الحافز الفاصل بين كل حكاية وحكاية "أدرك شهريار الصباح فسكتت عن الكلام المباح"، وتكون شهرزاد الروح الأنتوية المؤطرة التي تحكي، وتنسج من وحي خيالها محاولة ترميم وإعادة بناء العالم المذكوري، و تلخص هذه الليالي مجتمعة صراعا خصبا بين رغبتيين:

أ- رغبة في القتل/الموت: مثلها شهريار بعد مشاهدة حادثة الخيانة.

ب- رغبة في الحياة/الاستمرار: "مثلتها شهرزاد فكانت قربانا، ونذرت نفسها للدفاع عن الوجود بالحكاية"⁽¹⁾.

بمعنى أن:

شهريار ← قاتل ← متشوق للسمع
شهريار

القصة الإطار ← الحكى/السرد ← الأولاد/الوفاء/الحياة.
نسي الخيانة

ويقينا أن شهرزاد في حكيها لم تقل كل الأشياء لشهريار، ولكن القراء أنفسهم قالوا ما لم تقله وهذا ما يجعل نص الليالي منفتح على تعدد القراءات، نصّ أسطوري بامتياز لأنّ هذه سمة من سمات الآلهة التي لا تكشف أسرارها وأسرار الأشياء للبشر، بل تدعهم يبحثون ليكتشفوا الحقائق المكمونة في المناطق والفجوات المظلمة من هذا الكون.

"سامية عليوي" من بين القراء الذين استلهموا أسطورة شهرزاد، فوظفوها بطريقة فنية جمالية، حيث جعلتها الشاعرة/"عليوي" عنصرا هاما وفعالا ينهض عليه الديوان، إذ صاغت الأسطورة من جديد وأكسبها روحا جديدة.

فشهرزاد عليوي بعثت بروح/موقف/بوجه آخر، هو الوجه والنموذج والرمز الذي أرادته لتعبير عن ذاتها.

(1) نظيرة الكنز: التناسبية وألف ليلة وليلة، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ع417، س 35، كانون الثاني، 2006، ص 59.

تنتمي حاكيا عليوي إلى ديوانها الموسوم بـ"ما لم تقله شهرزاد... قالتها سامية عليوي"، إذ تأخذنا الشاعرة في قصائدها إلى المسكوت عنه في خطاب شهرزاد، وإلى لحظة الانتهاء، ماذا بعد ألف ليلة وليلة؟ محاولة أن تتوقف عند:

أ- خروج شهريار من صمته إذ تحول هو الآخر إلى سارد وسائل، وإعلانه عن ملله من سماع الحكاية.

ب- إعلان شهرزاد تدميرها من الوضع الذي هي فيه والذي جعلها لا تخاف الموت، وانطلاقاً من هذين العنصرين يقيم النص تفاعله مع نص الليالي، إذ تبقى الشاعرة على الشخصيات الأساسية، وكيف تبدأ هذه الشخصيات في صنع القرار والقدر، ويمكن أن نبين أهم الاختلافات الموجودة بين النص الرحم ونص عليوي:

1- إذا كانت شهرزاد هي الراوية في ألف ليلة وليلة، فإن في هذه القصة تبدأ بالرواية، لكنها تجعل الحديث حواراً بينها وبين شهريار، ليصبح بعد ذلك شهريار الطرف المهم في الحوار ليقول ما كان يجب أن يقوله في غابر العصر والأوان. وهنا يجد القارئ نفسه أمام أول تباين، إذ يصبح شهريار راو لما حدث ويحدث معه.

2- إنَّ عنصر الحكيم في ألف ليلة وليلة يبدأ من لحظة تحدي/مواجهة الموت للحياة، ولكننا في نص عليوي نجد أنفسنا إزاء حكيين الأول من أجل المعرفة، والثاني من أجل الحياة.

3- دخول شهرزاد في دوامة الصراع بين الذكر والأنثى أيهما على صواب أو خطأ، بينما في نص عليوي تقدم رؤيتها دون الدخول في دوامة الصراع بين الذكر والأنثى.

4- تعالج الشاعرة قضايا ومواضيع لم تجرؤ عليها شهرزاد بخطاب أنثوي متميز لا هو بالخطاب الراضخ ولا بالخطاب النقيض إنه الخطاب القائم على التفاعل والتوافق بين الذكر والأنثى.

النص الإين/أسطورة النص	النص الرحم/نص الأسطورة	شهريار
الملك/القاتل/المستمع والحاوور، الثائر من جديد مفهوم خاطئ للمعرفة اللاضمير واللاخوف	الملك، القاتل/المستمع العارف، التائب، اللاخوف واللاضمير/مفهوم خاطئ للمعرفة	

شهرزاد	المتحدية، الراوية/الذكية الأم، المغيرة. الضمير الحي والخوف	المتحدية، الراوية/الذكية / الناقمة على الوضع والمتحدية له والراغبة في التغيير ليس لأجل الحياة لكن الحرية
الموضوع والهدف	تلخيص شهريار من عقده و الحفاظ على الجنس الأنثوي من الموت.	تغيير رؤية العالم لمحو الصراع بين الهامش والمركز وفتح أبواب ثقافة الحوار.

جدول رقم 4: شهرزاد بين أسطورة النص و نص الأسطورة

وإذا كان نص الليالي يبدأ بقصة إطار تلخص دوافع القتل والسرد، فإن الشاعرة قبل أن تدخل حوارها مع شهريار، تبدأ بقصة إطار تمثلت في قصيدتين: "كابوس"، "تمرد عناده وعنادي".

كابوس

"في قلعة نسر نائمة

في حزن البرق

تسي أيامي تُبعثني

غربا أو شرق

يتمدد وحش قد أفلت

من سلطة قيد

يتهدد قلبا بالقتل

يقدح بالنار

وسبايا العصر تجلّ لها

أثواب العار"⁽¹⁾

(1) الديوان، ص 14.

إنّ في هذه القصيدة صورة تستدعي صورة الرّعب الذي عاشته المدينة الشهريارية خلال ثلاث سنوات، إذ أنّه كان وحشا فتاكاً، يقتل كل صباح فتاة، عناده هذا أدى إلى انقراض الجنس الأنثوي في مملكته مما أدى إلى تمرد شهرزاد على هذه الحالة. والتي قررت التضحية لحماية بنات جنسها، وحماية نفسها من سيف الجلاد، وهذا هو الزمن الذي تستعيده الشاعرة، زمن الكبت واللاحرية، وهي تدعو المرأة إلى التمرد والثورة على هذه الأوضاع، ولتعطي خطابها شرعية أكثر تستدعي شخصية شهريار بعد أن استدعت شهرزاد في العنوان.

إنّ الثوابت والمتغيرات في الديوان نجدها في تلك الموتيفات التي شكلت جسد النص ونذكر منها:

1- موتيف الأنثى:

الشاعرة في الديوان استدعت شهرزاد من العنوان، لتخلع على ديوانها الروح الأنثوية الراضخة لسلطة (الفحولة) ومحتها مع شهريار. لتحول الشاعرة ألف ليلة وليلة إلى خطاب شعري يشكل الخطاب الأنثوي مركزية باهرة له. ولترسم الملامح التي تلاحق شهرزاد/الأنثوية المحاصرة بتاريخها الثقافي. الأنثى التي تدرك أنه لا يمكنها أن تحلق وحدها دون نظيرها الذكر، لهذا راحت تدعوه إلى الحوار حتى يحدث التفاعل والتوافق فتقول:

(.....)

عشقتة أنثى

كالنسيم إذا انتشر

ويحول بين مرامها عام

وتردفه عشر

(.....)

فيا نسرا يسافر للغمام

أرضيت عيشك كالسوام؟

ومن حياتك بالرّغام؟

أيقظ موات القلب لا تخشى انقطاع
هي حنة
ستضم عشك كي تقيم...
فها هنا طيب المقام!!!⁽¹⁾

2- موتيف الحكى والسرد:

شهرزاد قارئة ألف كتاب، وساردة ألف ليلة، واللييلة الأخيرة/الواحدة بعد الألف كانت خاتمة سعيدة، باعتراف الملك بعفوه بعد أن رأى ثمرة ليليه تزهو أمامه. هذه الثمرة التي نمت واستمرت إلى جانب شهرزاد بفعل الحكى، فبالحكى أنبت الزرع وأثمر، وبه تم علاج شهريار، ولهذا وجدت الشاعرة في موتيف فعل الكلام الشهرزادي متنفسا لها.

فراحت تحور وتحول خطابها إلى شعر وتحمله قضايا عصرها. ونجد أول تجلّ لأسطورة شهرزاد من خلال "موتيف الحكى" في العنوان "ما لم تقله شهرزاد... قالتها سامية عليوي"، إذ تجلّت من خلال ذكر اسمها صراحة مما جعل شهرزاد الأسطورة تشع على جسد الديوان كله، إذ تعلن الشاعرة من العنوان أن القصيدة عبارة عن حوار دار بينها وبين شهريار. فشهرزاد الشاعرة متمردة عنيدة تبحث عن التغيير، وتدعو شهريارها إلى الحوار، لهذا كان بناء قصيدتها على شكل حوار متبادل، يملئ فيه كل طرف ما يريد/أو ما يجب أن يقوله، أي ما سكت عنه خطاب الليالي.

فقد ملّ شهريار سماع حكايا شهرزاد المتكررة على ليليه كل ليلة، وملّ اجترار الكلام نفسه، لذا طلب منها حكايات أخرى، فراحت شهرزاد تحور ما قالتها نثرا إلى شعر، تحمله أوجاع وآلم عصرها، راحت تحكي واقعها المستمر الذي تريد تغييره.

وأظّل أرسم وجهه

قمرا

تلاّ في ليالي الطويلة

وأظّل أروي قصّة

بدأت هنا

(1) الديوان، ص ص 27، 28.

من ألف ليلة:

"قد كان... يا مكان... يا مولاي

يا ملكي السعيد

فراشة

قد راقها وهجّ هنا

فدنت تراقص ظلّها

فوق الدّخان"(1)

شهريار الشاعرة ملّ سماع الحكاية، وهذا على خلاف شهريار الليلي الذي لم يكن يملّ سماع الحكاية، فهو كان ينتظر الليل لكي يستمع إلى تتمتها، -ويا ويلها!- إن خانتها اللغة فحينها ستدفع رأسها إلى سيف الجلاد، وفي هذا تطويع عكسي لشخصية شهريار (من النقيض إلى النقيض) كما نجد الشاعرة تنعت شهرزاد في قصيدتها (سمير شهرزاد) بالغبية، وما كانت أبدا في الليلي غبية، بل كانت ذكية مفرطة الذكاء، فلولاها ما شخصت الداء ووصفت الدواء فكان الشفاء.

"وتعود تصرخ في مسامعي الوسادة:

أبدا ستستمر نبتة في مزهرية

مدّي جذورك يا غبية!

لا تعبري أبدا إليه

وذري فؤادك روضة

ينمو هواه بقلبها"(2)

وهنا تدعو الشاعرة شهرزاد إلى التحرر والانعقاد، فلا يمكنها ولا يمكن للوردة أن تعيش في مزهرية.

كما جعلت الشاعرة شهرزاد تملّ الحكيم وتملّ الانتظار، لذا طلبت من شهريار أن يقتلها والسلام، وهي التي كانت حاكية وساردة كل العصور والأزمان، وهذا طبعا تطويع بالنقيض.

(1) الديوان، ص ص 68، 69.

(2) المرجع نفسه، ص 67.

يا سيدي

(.....)

الموت يربص في نهاية خطوتي

- من أين أبدؤها؟

أنفذ وعيدك

قد مللت ترقبا

والسيف يلمع فوق هامتي" (1)

لم تبق شهرزاد كلماتها حبيسة حلقها، بل صرخت بأعلى صوتها، صرخة مدوية، أنها لم ولن تكون ضعيفة خائفة، قابعة تمن تنتظر الموت، بل كل قوتها في كلامها/حكاياها. لقد كانت تجيد ظفير حكاياها، وهي تنسج لياليتها كانت مهمة حارسة على أن تبقي حياتها لإخمد وإطفاء شهوة القتل عنده. كما نجد موتيف "الحكاية" في قصيدة "شهرزاد في الليلة الثالثة بعد الألف"

(.....)

- يا مولاي قد طلع الصّباح

ولم تزل، كلماتي العذراء

تائهة ويعجزها الرواح

وأنا أفك قيودها مذ ليلتين

(.....)

يا مولاي! الليل آذن بالرحيل

وللديوك علا الصياح" (2)

وفي قصيدة أخرى تقول:

سميرُ شهرزاد

"وأظل أروي قصة

بدأت هنا

(1) الديوان، ص 62.

(2) المرجع نفسه، ص 34.

من ألف ليلة:

"قد كان... يا مكان... يا مولاي

يا ملكي السعيد

فراشة

قد كان يا مكان يا مولاي

يا ملكي السعيد..."(1)

ففي المقطع الأول نجد أن الشاعرة جعلت الصباح يدرك شهرزاد، لتجعل كلامها عود على بدء، فما بدأت شهرزاد تحكي حتى طلع الصباح فسكتت عن الكلام المباح. أما في المقطع الثاني فقد طوعت الشاعرة الأسطورة وجعلتها تتماشى مع تجربتها الشعرية، وحالة التمزق النفسية نتيجة سجنها وتسيج حريتها في مزهرية، وهنا تجعل الشاعرة شهرزاد تطلب الموت، لأن في تجريدتها من حريتها قتل لها، حالها حال النساء العربيات. وقد هدفت الشاعرة من خلال توظيفها لهذا الموتيف إلى تغيير الواقع والثورة على الوضع من أجل العيش بحرية ومساواة اجتماعية يسود فيها الحوار والتفاهم.

3- موتيف التمرد والتّحدي:

يبدأ موتيف التمرد والتّحدي في الليالي قبل بداية الحكمي، أي قبل ظهور شهرزاد، بدء بزوجة شاه الزمان وصولاً إلى زوجة شهريار اللّتين تمردتا، وثارتا على القيم المعتادة والأعراف المتعارفة، إذ عاشرتا عبيدين أسودين في فراش الملّك، بغياب سلطة الملّك، في حين تبدأ الشاعرة ديوانها بعد القصة الإطار بالتمرد والثورة علنية، إذ جعلت التمرد عنواناً لقصيدتها "تمرد عناده وعنادي"، غير أنّنا نجد التمرد من الطرفين (شهريار وشهرزاد) ولكن التحدي والثورة تجلّيتا بوضوح عند شهرزاد، إذ قالت:

خالفتني... كي أعند أكثر

وتمرد كي أغدو أخطر

فشراستي حلمك يجهلها

إن حذّرتك، فاحذري! (2)

(1) الديوان، ص 69.
(2) المرجع نفسه، ص 28.

فالشاعرة شهرزاد الليالي تعلن تمردها علنية، ففي الليالي كان التمرد والثورة يحدث في الخفاء، ومن غفلة الملك/السلطة المقابلة/القامعة لحرية المرأة. وعليه نجد أنفسنا ملزمين بطرح هذا السؤال: هل شهرزاد التي ضحت بنفسها يمكنها أن تهدد شهريار أم هذا ما تراه الشاعرة؟ ثم من هو شهريار بالنسبة لها؟

الشاعرة تدعو شهريار إلى مخالفتها والتمرد على قصصها وكلامها حتى تزيد شراسة وخطرا، بل حتى يغريها للكتابة والاستسلام لها لأن سلطة القلم أقوى من سلطة شهريار.

وكان بالشاعرة تمر خطابا وراء هذا الموتيف، بل تختفي وراء جبة شهرزاد المتمردة على أبيها أولا/سلطة الذكر، وعلى الأعراف الاجتماعية ثانيا، لتعلن استسلامها ورضوخها لا لسلطة شهريار بل لسلطة القلم:

ورق يغريني لأكتب

ويهز الوجدان المتعب

ها إني أرسلت حروفي

كي تلهو بالخبز وتلعب⁽¹⁾

فشهرزاد روضت المتمرد، وأخذت نار القتل لديه لا بالسلاح ولا بالسيف، لكن سلاح الكلمة، والكلام لا غير وهي إن تكلمت أصابت مقتلا، مثلما أصابت الشاعرة في إخراج المسكوت عنه في كلام شهرزاد وفق ما يناسب عصرها.

4- موتيف الخلاص والانتصار:

كانت شهرزاد الليالي المخلص لبنات جنسها من القتل من جهة، والمخلصة لشهريار من حالته، وعقدته النفسية من جهة أخرى، إذ اعترف في الليلة الواحدة بعد الألف بأنها عفيفة شريفة وأنه ساعها وعتق عنقها منذ الليلة الأولى التي سمح لها بمواصلة الحكيم، وهكذا انتصرت شهرزاد على سيف الجلاد بالكلام نجد هذا الموتيف يتجلى من خلال عنوان قصيدة "شهرزادي... هل تدركين؟"

فالشاعرة قامت بتحويل وتحويل الليلة الأخيرة شعرا، إذ جعلت شهريار يبوح لشهرزاد ما كتبه طيلة ألف ليلة وليلة من الحكيم والسرد

(1) الديوان، ص 24.

إذ تقول:

(.....)

وهبتك كل الذي تشتهين:

شموس قصيدي،

وجبت البحار

وروض غرامي لك...

والقفار...

وهبتك كلي، أما تقنعين؟

من الصدر: قلبه،

من القلب: نبضه،

من النبض: صدقه،

من الجفن: ضوءه،

وأرسلت شعري...

لحسنك يطري

وأبدعت رسمك

لو تقرئين! (1)

إذ تبدأ الشاعرة قصيدتها على لسان شهريار الذي قال في الماضي: وقال شهريار في سالف العصر والأوان، ونجد أن الشاعرة وظفت هذا الموتيف لتخبرنا من البداية أن شهريار الذي تكلم في نهاية الليالي معلنا رضاه على شهرزاد، قال كل ما عنده مصرحا بتمسكه بها لذا جاء العنوان مقرونا بباء النسبة، وإن صحّ القول ياء الملكية (شهرزادي)، هي له لا لغيره وإن كان سيف الجلاد ينتظر رقبتها.

كما زخر الديوان بمكونات أسطورية دالة على أسطورة شهرزاد الأدبية وذلك من خلال ما ورد فيها: جبت البحار، وهنا تتجلى شخصية السندباد، القفار، الخيانة (جئتك جرحا طفى عن جرحي).

(1) الديوان، ص 18.

لقد حررت شهرزاد شهريار من صورة الأنثى الخائنة -فتاة الصندوق-، حيث عرضت عليه صورة أخرى وحكت له قصصاً خلصته من وحشيته وأعدت له بذلك إنسانيته.

وهذا الموتييف يتجلى بوضوح في قصيدة الشاعرة "قصة شاعر"

"فيا نسرا يسافر للغمام
أرضيت عيشك كالسّوام
ومن حياتك بالرّغام؟
وزرعت نارك في الضّلوع
لتأكل النّحر الرّحام؟
أتعيش أن تحي على ظمأ
ويين ضلوعها شهد المدام
أيقظ موات القلب
لا نخش انقطاع
هي جنّة ستضم عشك
كي تقيم،
فها هنا طيب المقام"⁽¹⁾

إذ نجد الشاعرة من خلال هذا "الموتييف" حفظت لشهرزاد انتصارها لتخليص الملك من عقدة القتل، بل مررت عبر خطابها حكمة، وهي أنّ حياة الملوك تختلف عن حياة العامة، فالملك لا بدّ أن يكون حي القلب يميز بين الحق والباطل يمتلك بصراً وبصيرة، يفوق أهل زمانه رفاة وحكمة ورجاحة، وسداداً حتى يهنأ له المقام.

وعن طريق المطاوعة العكسية تجعل الشاعرة شهرزاد المنتصرة ضعيفة، تمثل لأوامر الملك، وتسعى لإرضائه بطريقة أو بأخرى.

إذ قال شهريار:

"يا شهرزاد!

أين العمالقة الشداد؟

أين النسور؟ وأين لقمان بن عاد؟

(1) الديوان، ص 28.

كلّ الحكايا عفتها، وخبرتها

وأنا، وأنت، وجلادي

سيجمعنا معاد

يا شهرزاد⁽¹⁾

إذ تجلت الأسطورة الشهرزادية تجلياً تاماً بذكر اسمها مقروناً بيباء النداء "يا شهرزاد"، وكان شهرزاد التي انتصرت في الليلة الواحدة بعد الألف قد هزمت مرة أخرى أمام الملك "في الليلة الثالثة بعد الألف" لكن هيهات! فشهرزاد التي روضته، خبرته، وأدركت عوالمه وهذا ما جعل الشاعرة تستدرك موقفها لتقول على لسان شهرزاد:

مولاي أرهف سمعك الظمآن لا تعجل

حكايي، ولا تخش انتقاد

كي ما أجنب سيدي

ويل المكائد والشدائد والفساد

(.....)

وبقيت أحجب قصة

جلت على كل الأقاويص القديمة

لن تُعاد

ولقد طلبت حكايي فاسمعها شعرا

لما مللت سماع ما أرويه نثرا⁽²⁾

وهنا انتصرت شهرزاد مرة أخرى على شهريار لكن الشاعرة تصرّ مرة أخرى على النقيض، فتخضع شهرزاد الثائرة، المنتصرة لبنات جنسها، المحررة للطاغية من نفسه على الهزيمة إذ قال شهريار:

"قال: ارحلي

فلقد ألفت توهمي

وتركت قلبي للذئاب تنوشه

(1) المرجع نفسه، ص ص 30، 31.

(2) الديوان، ص ص 30، 31.

قفرا، تُصفق في جوانحه الرّياح!!!⁽¹⁾

غير أنّ لشهرزاد حكاية أخرى تنتصر بها على الملك، وعن الموت، فهي لم تعد تخش الموت بعد كل هذا، فلقد انتصرت عليه صبرا فقالت:

ما عدت -يا جبي الكبير-

أريق -من حذر الفراق- عليك غيره

ما عدت تملكني، فتحكم عالمي

(.....)

أنا مذ طعنت القلب -يا وجعي-

أصبحت حرّة؟؟⁽²⁾

لقد تمكنت شهرزاد من ترويض الملك والقضاء على الخوف الساكن في القلوب بدء بقلبها، فهي لم تعد تخش الموت، ولم تعد تخش "هرقل"/المعادل الموضوعي لشهريار. وهنا انتصرت شهرزاد على شهريار إذ هزمت خوفها من الموت وأصبحت حرّة.

ثالثا البناء الفني:

عنصر أساسي في التجلي -وبدوره يشكل أطروحة- ولا يمكن التغاضي عنه، ونظرا لتشعبه وتعدد عناصره بحيث تشكل مذكرة مستقلة بفصولها. رأيت أن أتعرض له بالإشارة المفيدة. كي لا أقول الاختصار.

أنا لا أقول إنّ الوقت يداهمني أو المجال لا يسعني، وإثما طبيعة مذكرة الماجستير تخضع لقوانين إدارية، ولمنهج تقني علمي يستوجب عليّ عدم التشعب، وبالرغم من ذلك فإنّي أدرك تمام الإدراك بأنني طالبة باحثة، أو طالبة مشروع بحث يستوجب عليّ الغوص والتدقيق في كل كبيرة وصغيرة تتعلق بموضوع البحث.

علاوة على هذا سأختار بعض المداخل/ الجوانب التي تساعدنا لإضاءة النص، والنبش في جمالياته، وهذا لا يعني عدم بحثي في جمالياته (كاللغة، الصورة، الإيقاع، الاستعارة...)،

(1)- المرجع نفسه، ص35.

(2) الديوان، ص 43.

وإنما حتى أجنب الوقوع في التكرار ولهذا سنركز على بعض الجوانب الفنية كالتداعي والمونولوج والديالوج (المحاورة).

1- التداعي:

إن التداعي في الشعر الحديث جمالية مهمة، لكنّها خطيرة بالنسبة للطرفين (المبدع/المتلقي)، كونها تعتمد على ترسانة معرفية/ثقافية/خيالية واسعة تؤدي وظيفتها المنوطة بتوسيع الدلالة، أي إعطاء الدال الواحد مدلولات متعددة/توليد الدلالة.

إن التداعي الذي يقصده البحث "هو عملية التوليد الفني المعنوي اللفظي للكلمة المفردة، غير أننا لا نقصد به تداعي الكلمات، بقدر ما نقصد تداعيات الإيحاء في الصور الشعرية المتواليّة"⁽¹⁾.

فحين نقرأ عنوان الديوان: "ما لم تقله شهرزاد... قالت: سامية عليوي" تستوقفنا كلمة "شهرزاد" لتوحي بتداعيات صورية تتوالد الواحدة بعد الأخرى، لتكون شهرزاد بذلك صورة المرأة المضحية الساردة، الحاكية التي تدفع القتل عنها، المتعلمة التي قرأت ألف كتاب، المضطهدة، المتأدبة الجميلة، الحكيمة، بكلمة واحدة يتصور في أذهاننا عالم الليالي.

فحين نذكر شهرزاد، تتبادر إلى الذاكرة صورة نقيضها شهريار، وموقفه من المرأة التي كانت تعني عنده الخيانة وبالتالي الموت. شهريار الذي قرر وضع حد لنساء مملكته، إذ كان يتزوج كل ليلة فتاة، ويقتلها صباح الغد، حتى انقرضت المرأة من مملكته.

نستحضر ثنائية (الخيانة/الموت)، هذه الثنائية التي غيرت مفهومها شهرزاد بعد ألف ليلة وليلة من الحكيم وأبدلتها بثنائية: (المرأة/الحياة).

كما تتداعى فكرة أخرى هي أنّ شهرزاد ما تزال قائمة في عصرنا الحاضر، فحكيها مستمر، لأنها لم تقل كل شيء، فحالة المرأة مستمرة، والصراع بينها وبين شهريار لزال قائم لأجل البقاء والحياة.

السلطة البطريكية لا تزال تمارس سلطتها على المرأة التي ظلت تشبع نزواته وتعمل على تسليته وإرضاءه، بل تتفنن في تغيير وتبديل وسائل التسلية وطرقها:

(1) عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، ص 94.

يا شهرزاد!
 أين العمالقة الشداد؟
 أين النسور؟ وأين لقمان بن عاد؟
 كل الحكايا عفتها، وخبرتها
 وأنا، وأنت، وجلادي
 سيجمعنا معاد
 يا شهرزاد!
 خلّي الأقايص القديمة⁽¹⁾

وهنا يبدأ توليد الحركة من خلال تداعي صور الأشخاص، فصورة شهريار هي صورة لكلّ رجل، وصورة شهرزاد هي صورة لكلّ امرأة تسعى جاهدة لتسلية شهريار، هذا الدور الذي أسند إليها في غابر الأزمان، ومنذ أن تملكّت المرأة، واستولت على سلطة اللّغة. واستعملتها وسيلة لترويض الرجل/شهريار، فشهرزاد ما كانت إلا وسيلة تسلية استهلكها شهريار ألف ليلة وليلة، ليعترف في الأخير أنه ملّ سماع حكاياها لهذا راحت تتفنن في صياغة حكاياتها بطريقة شعرية تطرب الوجدان بأعذب الألحان.

مولاي أرهف سمعك الظمان لا تعجل
 حكاياي، ولا تحش انتقاد
 كلّ الحكايا صغتها،
 كي ما أجنب سيدي
 ويل المكائد والشدائد والفساد
 وسهرت ألفا من الليالي الطوال
 وبقيت أحجب قصة

(1) الديوان، ص 30، 31.

جلت على كل الأفاصيص

لن تعاد: (1)

فالرجل يمنح المرأة ما تشتهي لكن يجردها من أمور جوهرية تزيد في علوها ونضارتها من شأنها أن ترفعها أكثر فأكثر. والشاعرة ترى أنّ صورة المرأة تتكرر عبر العصور، من عصر شهرزاد إلى عصرها، وهي تنسج لياليها وتصممها بخيوط يختارها شهريار بحرية.

حدثيني عن بساتين حزينة

وفرسان ترفرف حولنا

وتخط كلمي في يدينا

كم بت أخشى أن تباد (2)

هذه الخيوط التي يختارها شهريار ويحدد مقاسها وهيكلها، وما على شهرزاد إلا

الاستجابة:

ولقد طلبت حكايتي، فاسمعها شعرا

لما مللت سماع ما أرويه نثرا

وهذه صورة شهرزاد التراث التي كانت تتسلح بكل ما تتسلح به الأنثى في مواجهة الطاغية، توظف عملها وفنّها في ترويض شهريار. يحاذيها الشك دائما في قدرتها على استمالاته وتخليصه من شره، وتخليص نفسها من برائق الموت، وتحقيق حريرتها التي باتت تخشاها، بل لم يعد لها مفهوما في عالمها، إذ أصبحت لا تصدق هذه السمفونية التي يرددتها شهريار في زمن الشاعرة فتقول:

مولاي صبرا

أنا ما ظننت أن أثير لديك غيره

فلطالما قرأت عيوني في عيونك -تلك- غدرا

ولقد عهدتك خنجرا يدمي الضلوع

مفجرا بفؤادي ثورة،

(1) الديوان، ص 32

(2) الديوان، ص 32

ليثور قلبي ضد قلبي في الهوى
وأظللّ حيرى،
وأضعت دربي نحو قلبك
وأضعت عمراً⁽¹⁾

وعلى الرغم من أنّ الشاعرة تستحضر شهرزاد لتخلق منها صورة المرأة في عصرها
التي تبحث عن الحرية من مقيدها الذي لا تأمن له صدره، والذي لم تعد تخشاه:
لم يعد....

لك من رياض القلب شبرا
لنقيم مملكة الفناء بأرضه
وتذره فقرا
وتصير في زمي مرحل زمانه
وتصير كسرى
يا سيدي....
لا تفزعن لمصرعي،
أنا مذ طعت القلب -يا وجعي-
أصبحت حرّة!!!

وهنا تستدعي الشاعرة صورة "هرقل"^{*} الذي يستدعي إلى الذاكرة براءة ديانيرة من
الخيانة، وتتولد منها صورة المرأة التي حاولت أن تحافظ على حبّها/زوجها وعلى وجودها.
ومن صورة البراءة تتولد صورة أخرى هي صورة الخيانة التي تتداخل مع صورة فتاة
الصندوق في ألف ليلة وليلة التي كانت تبحث عن الحرية من العفريت.

(1) الديوان، ص 42.

* هرقل أسطورة يونانية تحكي خيانة ديانيرة، والتي لم تكن تقصد إيذاء هرقل إنما أرادت أن توجع نار الحب في قلبه حيث سرت إشاعة
تفيد أن هرقل سينزوج بـ(لولي) ويتركها، لذا قدمت له قميصا كما قد أعطاه لها القطور (نيسوس) قبل موته. وكان هذا القميص ملطخا بدمه
الذي سرى فيه سم الأفعى، ولم تكن ديانيرة تعلم أنّ هذا القميص سيؤدي إلى هلاك زوجها هرقل، لأنّ (نيسوس) أوهمها بأنّها خوزة تحرك
دفين الحب ولم يفصح لها عن نيته انتقاما من هرقل، فهي حين قدمت القميص كانت واقعة تحت تخدير خدعة منتقم، وعلى هذا فهي بريئة،
وتحكي الأسطورة أنها انتحرت بعدما مات زوجها لتلتقي روحهما في العالم الأعلى .

وفي هذا المقطع تتشابك عملية التداعي، فحين تخاطب الشاعرة شهريار مذكرة إياه بسيف جلاده، الذي قد يغدر بها في أي وقت ليذمي ضلوعها ويفجر ثورتها، تعتمد إلى تهويل الأمر لأن قلبها ثار ضد قلبها في الهوى وأن العمر أضاعته لذلك لم تعد تخش ثورة شهريار، فمملكته تحطمت ولم يعد لها في رياض القلب شبرا، لذا تولدت من هذه الصورة بالضرورة صورة هرقل الذي ولد نار الشوق والحرق في ديانيرة حتى أدمته من غير قصد. ويصل التداعي إلى ذروته، حيث يرتفع صوت الشاعرة بأنها منذ طعنت القلب والوجع أصبحت حرّة.

إنّ هذا التّكنيك في التداعي ولد صورا متعددة، وجعل الشاعرة تعيش في تداعيها بشكل غريب يصل حد التّماهي، فقد حفل شعرها بتصورات متضادة متضاربة يجلب فيها الشيء نقيضه، (الخيانة/الوفاء)، (البراءة/الموت)، (الحلم/السيف)، (الحرية/الخوف)، (الصمت/الرحيل)، (الوفاء/القيد)، (هدوء/دمار).

وتستثمر الشاعرة في عملية توليد الصّور في تكنيك التداعي حتى يصل بها الأمر إلى دعوة شهريار المصلوب في دمها أن ينصف قلبها وهنا استعادة لصورة المسيح المصلوب التي تتولد منها صورة التضحية من أجل الآخرين، فشهرزاد ضحت لأجل إنقاذ بنات جنسها من جهة، وإنقاذ شهريار الذي صارت تتلو على مسامعه كل ليلة قصة، وكأنها تراتيل الصلاة، ولهذا استحق منه هذا القلب ليكون كالمسيح المصلوب، يضحى ببعض الأمور حتى ينصف هذا القلب الآدمي الوفي الذي يعاني محنة نفسية جرّاء العذاب والذي يحن للدمار:

يا شهرياري المصلوب في دمي...

يا غنوة رددتها

كما الصلاة في فمي

لو تنصف القلب الذي

يهواك كالكلب الوفي

لخلقت للقلب الجناح

ليطير من فرط انشراح⁽¹⁾

(1) الديوان، ص 46، 47.

وتداعي الذكريات وتتشابك لدى الشاعرة في مشاهد متعددة، مشاهد للخصب وأخرى للعقم والجذب، مشاهد للحياة وأخرى للموت، هذه للوفاء وأخرى للغدر، مشاهد تبحث عن الحرية في مختلف العصور.

وتستمر الشاعرة في عملية توليد الصور عبر تكتيك التداعي فتقول:

"يا سيدي يا شهريار زماني
لن تنتعش هذه الأزهار بعدما
خلفتني قفرا يبابا"⁽¹⁾

وتتضح عملية التوليد الفني في هذا المقطع من خلال الصورة الموحية التي تكونت منها صور دلالية أخرى، صورة الدمار التي نشبت في أرض الشاعرة، فأصبحت قفرا يبابا. فلقد منعت عودة الربيع، وعودة الحياة إلى مجراها الطبيعي الذي سبب موت الأزهار. وهي صورة تحيل الوضع الذي آلت إليه المرأة في عالم غابت فيه دوافع الحياة، وساد فيه الظلم، ولهذا تستثمر الشاعرة في عملية توليد الدلالات، صورة عشتار لتقول في قصيدتها عشتار تشتكي:

متعبة أنا

أعياني السفر

لكنّما في خطوتي أنا..

ما يحمل المطر"⁽²⁾

فقد كان بكاء عشتار وشكايتها يفجران تداعيات كثيرة، فرغم تعبها إلا أنّها ستفجر الأودية بالأمطار كي تزهر وتثمر، لكن سرعان ما تتحول إلى أشواك وسرعان ما تحولت الرياض إلى قفار وساد الظلام، الذي لا يتزاح إلا إذا اسدلت شهرزاد حجب الكآبة ومات هارون الرشيد، أي إذا غابت صورة الجوّاري والإماء في البلاط، أي تحررت المرأة من قيودها وبذلك سيكون عهد جديد، عهد شهرزاد وليلة.

إن هذه التداعيات التي أوردتها الشاعرة، لا تغدوا أن تنفصل عن الأسطورة الشهرزادية في تحرير المرأة من سلطة شهريار والبحث عن المساواة والعدل في زمن غاب فيه الحوار في

(1) المرجع نفسه، ص 51.

(2) نفس المرجع، ص 59.

زمن شهريار (الجزائر) أنه قد منح شهرزاد ما ترغب في حين جردها من حرية اختيار مطالبها.

2- المونولوج (الحوار الداخلي):

المونولوج حوار داخلي بين النفس وذاقتها، أو هو خطاب الذات لذاتها، تحيي فيه الأبعاد المكانية والزمانية، أو هو "صوت الشاعر يتحدث إلى نفسه أو إلى لا أحد... فإذا لم يتحدث الشاعر إلى نفسه مطلقا فإن المنظوم لن يكون مطلقا شعرا حتى إذا كان بلاغة فذة"⁽¹⁾.

إن خطاب الذات لذاتها، أو النفس لذاتها هي عملية معقدة، لأن الصرخة/ الصوت سيكون صدى لذاته. وعلى هذا يعد تكتيك المونولوج جمالية تُعطي للقصيدة ديناميكية، وحركية تجعلها ناطقة وهي صامتة. وتكتيك المونولوج أعطى لديوان "ما لم تقله شهرزاد... قالته سامية عليوي" زخما داخليا ديناميكيا، ففي قصيدة استسلام رضوحي وتعاليه، تجعل الشاعرة مونولوجها بشكل خطاب موجه، فيتوحد صوتها مع صوت شهرزاد، إذ يُحس القارئ بمدى تعاليها، كما ترسم في ذهنه صورة شهرزاد الأسطورة التي تحدت الموت بالكلمة، تحدت جبروت السلطان وسلطة السلاح بالحكمة والحكي، لكن في الوقت ذاته كانت راضخة لأوامره، حزينة في صمتها، تحاول أن تتماسك في ترفع وكبرياء فتقول:

وافقني كي أعلو أكثر

وتودد كي أغدو أنضر

فسموي وحدك تعرفه

مهما عذبتني: أغفر⁽²⁾

وعلى الرغم من تعاليها، إلا أنها كانت راضخة لأوامر شهريار ففي ذاتها تسأل إذا ما كانت ستعيش، بل تحاور ذاتها بأنها لا بد أن تستسلم لأمر الواقع وترضخ له، لتكون أعلى درجة بصمتها الذي ينم عن حكمة وبصيرة وتقدير لحياتها وحيات بنات جنسها.

(1) عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، ص 98.

(2) الديوان، ص 23.

وبدى المونولوج واضحاً من العنوان، فالشاعرة هي ضمير شهرزاد، وهي لسانها الذي تكلم بعد ألف ليلة وليلة، فكلام الشاعرة/عليوي هو ما تبقى في ذات شهرزاد، لهذا بدت الشاعرة وكأنها شهرزاد، إنهما صوتان في صوت واحد.

إنّ هذا التماهي في الأصوات الذي يحسه القارئ يحيل المشهد إلى دينامية سريعة الوقع، فيتذكر صورة المرأة في عهد المملكة الشهريرية المستبدة، ويقف عند دوافع القتل والسرد. تشكل شهرزاد الضمير المحرّك والواخز للشاعرة، في إدانتها للأوضاع الاجتماعية/السياسية الفكرية التي تمنع الذات الخاضعة/المرأة من حرية تنفس أو كسجين الحياة، هذه الحرية التي اعتقدت شهرزاد أنّها حققتها، وعالجتها بجرع متقطعة بصمتها/وسكتت شهرزاد عن الكلام المباح.

إنّ المونولوج بلغ توتره وازدادت حدته في نفسية الشاعرة ما جعلها تخرج شهرزاد من صمتها بعدما عقدت العزم عن السكوت بعد الليلة الواحدة بعد الألف.

فبتكنيك التماهي أخرجت مكنونات الذات العميقة الداخلية وجسدها وفق علاقة تفاعلية متعددة الأبعاد متوحدة الصوت، فالشاعرة تماهت مع شخصية شهرزاد فتحدثت بلسانها خالقة هوية جديدة أخرى، تحكي لياليها شعراً، فالظاهر شهرزاد والباطن الكامن عليوي.

فالشاعرة استندت إلى هذه الوسيلة الفنية لتكشف عن حقيقتها وعن واقعها، ولتخلد اسمها وتحفظ له البقاء. وعادت إلى أسطورة شهرزاد لتمرّر رؤاها الشعرية التي لامست الأسطورة والحلم، ولتكشف حقيقة الشاعرة التي بكت دموع شهرزاد على واقعها وعلى شهرير الذي تطلب منه الرحيل لأنه عاث الفساد:

لملم بقاياك فإنّ شعري قد غدا

سما زعافاً، لم يعد شهدا مذبا

لملم بقاياك فلم يعد قلبي أنا

تهزه جمل المديح⁽¹⁾

الشاعرة أطلقت صوت شهرزاد ليحكى من جديد معاناة الأنثى في اللحظة الراهنة، وهي تفضح سلطة شهرير المستمرة، الذي لا يزال يعزف على أوتار القلب والرهان المعاش

(1) الديوان، ص 53.

سمفونيته القديمة، لذا تدعو الشاعرة/ ذاتها لأن تثور وتحدى، الواقع السياسي والفحولي لتدين الأنساق الاجتماعية والإيديولوجية.

والشاعرة تخاطب شهرزاد/ ذاتها عن قيمة القول إن لم تحوله إلى قيم، تدونها وتكتبها لتحفظ أكثر، إنه الواقع الذي يغري الشاعرة فتدعو شهرزاد للكتابة فتقول:

ورق يغريني لأكتب
ويهز الوجدان المتعب
ها إني أرسلت حروفي
كي تلهو بالخبر وتلعب

وفي قصيدة "قصة شاعر"، اعتمد المونولوج على لمحة ذكية خالية من الإطناب، فجعلت الصورة موحية بظلال معانيها ودلالاتها الجمالية، فقد صورت حال شاعر/ رجل وهو قابع في مأساته راض بعيشته، وكأن قلبه مات وما عاد يحرك ساكنا، فهي تدعوه إلى الحراك الذي تعتقد أنه أصبح محالا من خلال حوارها الداخلي الذي تعيشه مع شهرزاد وهي تسرد لها حكاية الشاعر الذي خاطبته بصمت:

فيا نسرًا يسافر للغمام
أرضيت عيشك كالسّوام
ومن حياتك بالرّعام؟
وزرعت نارك في الضلوع
لتأكل النحر الرخام؟
أتعيش إن تحي على ظمًا
وبين ضلوعها شهد المدام؟
أيقظ موات القلب
لا تحش انقطاع
هي جنة ستضم عشك
كي تقيم
فها هنا طيب المقام⁽¹⁾

(1) الديوان، ص24.

إن هذا المونولوج يصور لنا صورة النسر/الرجل الذي رضي بعيشه كالسوام، إنه شهريار الذي اختزل حياته في القتل وعجز على تغييرها وهو الملك، والسلطة الآمرة، قتل قلبه ونسي طيب المقام.

لقد عكست الشاعرة صورة الرجال في شخصية شهريار (الشاعر) في زمانها، فشهياريار بيان ثقافي وسياسي يؤرخ لجراح الذاكرة العربية القابعة في نفس النقطة. وفي قصيدة "أوراق كتابي أجمعها" يبدو المونولوج موجه من ذات الشاعرة إلى ذاتها أي من الشاعرة إلى سامية وهي تصور حالتها بعد الانتهاء من جمع شتات مجموعتها الشعرية.

رفرف يا قلبي من الفرح

ويا أحزاني هنا اطرحي

أوراق كتابي أجمعها

غني - س ا م ي ة - وانشرحي!

فالشاعرة تصور متعتها في نهاية الكتابة، لكنها رغم هذا بقيت مفككة تتساءل هل ستستمر في الكتابة والسرد، أم أن شهريارها ستخمد ناره إلى حين ليثور ثانية؟. كما أن الكتابة التفكيكية للاسم (س ا م ي ة) يصور لنا مدى تفكيك أفكار الشاعرة، ومدى تفكيك ذاتها التي بقيت معلقة بصمت شهرزاد وكلام ذاتها التي نسيت أنها ذات سامية. وهذا لتعقد وتشابك خيوط ما تكتبه، أو ما تمليه على شهرزاد زمانها، ولهذا تصدعت/انقسمت/تفككت ذاتها إزاء الوجود.

بحيث ما تكتبه الشاعرة هو تجربة كيانية، تجسد المملكة الشهريارية من جهة/ السلطة، وتفكك أنها الوجود والمحكوم بهذه السلطة من جهة ثانية.

فتروع الشاعرة نحو المونولوج، يعطي لديوانها قيمة شعرية وتعبيرية لأن دافعها في الكتابة كان يحمل في ثناياه صراع داخلي بين الشاعرة وذاتها، ولهذا جاءت صور ديوانها بلغة تصور معاناة شهرزاد المستمرة بعد آلاف السنين من الحكيم، فإذا كانت شهرزاد تحكي ليايلها في واقع ووضع مفكك بين سلطة القتل وجبروت الحاكم، وروض الشعب الذي كان يسلم بناته للقتل دون حراك، واقع لا حرية ولا ديمقراطية فيه، فإن الشاعرة ترى في واقعها وعالمها تلك الملامح المفككة والواقع المخزي في المملكة الشهريارية.

فالمونولوج أفضل تكنيك ووسيلة لتصوير الواقع بكل تناقضاته وصراعاته الجدلية الداخلية، بطريقة جمالية فنية، وقد تجسدت هذه الجمالية بشكل جلي في قصيدة "شهرزاد... وليلة":

"ومضت تقلّب ذكرياتها كل ليلة
ومضت تعيد على الورى
ما قد خفي
من حزنها، أو قد تجلى!
يا شهرزاد ألف ليلة
قد غفا ليل الوجود
وطوقته يد المذلة
فتسرّبلي بضيا الحكاية
حديثهم عن نجاحك
بعدهما الوحش استحل"⁽¹⁾

نقد:

من الممكن أن نقول أن هذا المونولوج يعطي الديوان صبغة درامية بامتياز فالشاعرة كانت بحسها النقدي، وذوقها الشعري تلبس ديوانها طابع الدرامية والغنائية—هذا ما سيدو واضحا مع عنصر الديالوج—، هذا الحس النقدي الذي جعلها تستعير شخصية أسطورية تاريخية وتوظفها كقناع لها، تنتقد من خلاله الواقع، تصور عبره صراعاتها الداخلي إزاء الخارج، وكما هو معروف فإن القناع من العناصر الدرامية "ذلك أن الشاعر فيها يستطيع أن يقول كل شيء دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر لأنه سيلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها أو يتحد بها، أو يخلقها خلقا جديدا وسيحملها آراءه"⁽²⁾.

وقد استطاعت الشاعرة أن تحتفي وراء شهرزاد بشكل جيد، فقد فسحت المجال (أنا) شهرزاد أن تعبر عن موقفها وموقف شهرزاد من الواقع والمملكة الشهريارية، إذ نجد صوت الشاعرة يغيب في الديوان على الرغم من أنها خالقتها، ويظهر صوت شهرزاد الأسطورة على

(1) الديوان، ص 71.

(2) سمير خوراني: المرأة والنافذة "دراسة في شعر سعدي يوسف"، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص356.

سطح النص، والذي كان يحركه صوتا داخليا صوت الراوي الضمني الذي جعل شهرزاد تلامس واقع وعصر الشاعرة.

3- الديالوج (المحاور):

إن الديالوج الشعري يختلف عن الديالوج المسرحي، لكون الحوار العمود الفقري في المسرحية، في حين أنه ليس من المكونات الشعرية غير أن استخدام أسلوب المحاور في القصيدة يعطيها بعدا أكثر تكثيفا وإثارة لمشاعر الشاعر التي يسهل على القارئ استجلاءها واستنكاهاها. فالحوار يكسب القصيدة "بعدا دراميا ناتجا من تقابل شخصيات متحاورنة تبادل الجدل لتخلق صراعا عاما، فكل حوار مهما كان متبطنا أو ضمنيا، يخلق وضعاً مسرحيا، وفي كل وضع مسرحي لابد من تقديم الأشخاص المتحاورين".

إن الحوار في الديوان يختلف عن الحوار والمحاورنة المسرحية أو الروائية، كونه يستند إلى الصورة الشعرية، التي تعمل على انتشال القصيدة من غنائياتها والتوجه بها نحو الموضوعية. واللافت للنظر أن تكتيك الديالوج في الديوان لم يرد منفصلا بل جاء مرتبطا بتكنيكات أخرى، كالمونولوج فقد نجد الشاعرة تبدأ قصائدها بحوار داخلي وتنتهي بحوار بينها وبين شهريار، كما نجده يتداخل مع السرد والوصف، وهذا ما يصطلح عليه بالحوارنة الشعرية.

ولعل أهم ما نجده في الديوان هو الحوار السردى أو ما أطلق عليه محمد مفتاح في كتابه "دينامية النص" الحوار الصريح، "ويقصد به ما وجد فيه مؤشر (قال، سأل، أجب) وما أشبه ذلك"⁽¹⁾.

وبصيغة أخرى هو أن يقوم الشاعر بحكاية القول، وهذا التكنيك بدى واضحا من العنوان "ما لم تقله شهرزاد... قالته سامية عليوي" وكأن "عليوي" هنا تسرد علينا المسكوت عنه في خطاب شهرزاد، أو تسرد علينا حكايات الليالي شعرا.

وقال شهريار في سالف العصر والأوان:

"شهرزادي... هل تدركين؟

منحتك يا أنت ما تشتهين،

(1) محمد مفتاح: دينامية النص "تنظير وإنجاز"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 118.

هويتك صبا كما ترغيبين
 وأنفذت عمري بين يديك
 فيا شهرزادي _ هل تدركين؟

:

وساءلت عنك _ فهل تعلمين؟⁽¹⁾

وقالت شهرزاد في قابل العصور والأزمان:

"وسألتني - يا شهرياري - جاهدا عمّا أريد
 ووقفت أسأل _ بعدما أعطيتني كل الدّني:
 هل من مزيد؟

إني أريد من السماء نجومها، ومن الرياض ورودها

كي يشتعل هذا الجليد

- وأنا أريد من البحار مياهها

كي أطفئ اللهب الـ. توقد في الوريد-

وسألتني، وسألتني عما أريد؟؟

إني أريدك ساجدا،

:

كي ما تسبح جاهدا

باسمي أنا مثل العبيد"⁽²⁾

الحوار في القصيدتين يرتكز على الوصف السردي، الذي كان قائما في الزمن الماضي (قال، قالت، سألتني، أسأل) ومجيئه على هذه الصيغة يدل على أن الديوان ما هو إلا نظم شعري لنص الليالي المنثور من جهة، ويدل على استمرار توجع الأنثى/شهرزاد عبر العصور من جهة أخرى.

وقد تمكنت الشاعرة من فك فضاءات /عوالم شهريار بطريقة سردية محكمة، إذ أملت مطالبها على شهريار الذي حاورها سائلا عمّا تريده لتجيبه عبر قصائدها قائلة:

(1) الديوان، ص 17.
 (2) لمرجع نفسه، ص 55

"أنا قد أجبتك سيدي - عم أريد
ولقد شحذت أظافري - فاحذر وعيدي
ولقد طردتك - آدمي - من جنتي
وبعثت قاييل بأرضك من جديد
أو ما عرفت مطالي - يا سيدي؟
- غادر وريدي

- ذرني أتم ما تبقى من فراغات القصيد
ففي القصيدة وحدها،
أجد الشجاعة كلها،
كي ما أدافع عن وجودي
وفي فضائها وحدها،
أجد المساحة كلها، لأخط خارطتي"⁽¹⁾

لقد أجابت الشاعرة شهريار عما تريد، وطلبت منه صارخة أن يرفع الحصار على المرأة التي ظلت عبر العصور مقهورة/مظلومة مقيدة بدون عذر أو خطيئة مرتكبة. لهذا طلبت منه الرحيل، والخروج من عالمها، وأن يتركها في عالم القصيدة والكتابة، لأن لوعة الكتابة، وحرقتها، وجمرة العالم الذكوري الذي سحق حضورها فكرا وثقافة جعلها تنفجر صارخة بالوجع الأنثوي ومحنة الكتابة الأنثوية الخارقة لأنساق الفحولة الكتابية ونظرا لهذا ترفض الكاتبة/الشاعرة أن تقع في سلطة التكرار، وترفض السير في ركاب الثقافة الفحولية، ولهذا جاء هذا المقطع كصرخة مدوية في وجه سلطة الفحولية بكامل أشكالها. والتّمرّد على ثقافة الوأد الفكري للملكة الشهرزادية فقالت:

أنا قد سيّجت - يا ملك الزمان - سواحلي،
فذرني - كيفما شئت أنا -
أصدّ قوافل التّتر الـ
ذرني..."⁽²⁾

(1) الديوان، ص ص 57، 58.

(2) المرجع نفسه، ص 58.

إنّ هذا الحوار لا يشكل في الواقع إلا جزءاً/مقطعا من قصيدة تتركب من سرد ووصف وخطاب ومونولوج تفصل الشاعرة بينهما بسطر من النجوم المتتابعة، وهذا لتغير النبرة الخطابية.

ونجد الخطاب السردى أيضا في قولها:

***** ** ** *

يا شهريار:

أنا عشقتك طائعا

كالطفل يجلس عند باب

حكايي

وأنا أذبح قصة

من كل صنف من صنوف

مهاتي

وأريقها تحت النعال لعلني...

من تحت نعلك أرتقي - يا فتنتي -

لأقيم من بعد المذلة

في الغرام

حرساً بقلبك لا ينام

يسير وفق إشارتي" (1)

فعلى هذه الصورة ارتسمت ملامح الشخصية وحركة نموها وتفاعلها مع الأحداث لاحتدام الصراع في الواقع. ولهذا بعثت الشاعرة شهريار من رماده ليوقد عالم الأنثى بمرجعياته وسلوكاته الثقافية التي تجس الفكر الأنثوي في أغلال المتعة الجسدية ومذلة الغرام. كما نجد نوعا آخر من الحوار، وهو الحوار الدرامي "الذي تتلاحق فيه العبارات دون مهادت أو أدوات لفظية تؤذن بالدخول، وبالتحول من صوت إلى آخر" (2).

نحو قول الشاعرة:

(1) الديوان ص 63.

(2) سمير خوراني: المرأة والنافذة، ص 328.

لا بدر من بعد الظلام أنار
وعلى جماجم الشعب المكابر
قد تمطى شهريار
سحب الدخان تلفه
وبقلبه وهج ونار
وأقام يزبد معلنا عن ثورة
خمدت، وينذر بالدمار،
يا شهرزاد!
أين العمالقة الشداد؟
أين النسور؟ وأين لقمان بن عاد؟
يا شهرزاد!
مولاي أرهف سمعك الظمان لا تعجل
حكايي، ولا تخش انتقاد
كل الحكايا صغتها،
كي ما أجنب سيدي
ويل المكائد والشدائد والفساد
:

يا شهرزاد أرخي العنان لقصة كملت
"فمليك قلبك لن يهادن
إن صمت فلا تعالي في التروي والعناد
مولاي! هذه قصتي
أرويها في وضح النهار"

إنّ ما يمكن أن نقوله على بنية هذا الخطاب السردى، أنّه جاء مقترنا مع بنى خطابية أخرى، ولهذا لا يمكن أن يكون مشهداً مستقلاً بذاته.

بمعنى أنّ صوت الشاعرة ينفصل أحيانا عن صوت الشخصية لكن سرعان ما يلتحمان لبيدوا الحوار مباشر من شهرزاد، وهذا باستعمالها ضمير المتكلم أنا، كون الشخصية تتكلم بنفسها عن نفسها، ولهذا استند الحوار في بعض محطاته بياء المتكلم:

"ورأيت سيفه يعمل النّصل الصّقيل

بأعتق الغيد الحسان

وبيت الثّار المقيت

ونصف شعبه قد أباد

وأنا أراقب ثورة

عصفت بقلبه أو تكاد"

وفي مقطع آخر تقول شهرزاد متكلمة بأها:

"أنا أفكّ قيودها مذ ليلتين ولم أزل

أرخي اللّجام

لكي تغادر أضلعي

وأراها تعدو حرة وبها انشراح

-يا مولاي!- الليل آذن بالرحيل

وللديوك علا الصياح!"

ونلاحظ أنّ الشاعرة ملمة بهذا التكنيك من الحوار، فراحت سواء عن قصد أو غير قصد تترك الكلام لشهرزاد فتنتقل مباشرة بصوتها.

وقد اقترن ضمير المتكلم أنا في الحوار بصيغة الفعل المضارع (أراقب، يذوي، أفكّ، أراها) وهذا طبعا لأن شهرزاد تتكلم في الحاضر.

ولقد بدى الطابع الفكري والرؤيوي في هذا الحوار واضحا يعكس الصراع القائم بين سلطة المركز والهامش، هذا الصراع الذي يبقى مستمرا، فالليل آذن بالرحيل وللديوك علا الصياح، صياح المرأة التي لازالت تنسج خيوط ليليتها في المملكة الشهريارية، فاستحقت في نظره الموت (إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها)⁽¹⁾.

(1) عبد الله حمد الغدامي: المرأة واللغة-2-ثقافة الوهم، "مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط2، 2000، ص 154.

إن هذه الصورة متخمة بالوجع الأثوي المتبلور ضمن هندسة نصية متناوبة بين السرد والحوار تارة، وبين الخفاء والتجلي/المضمر والحاضر تارة أخرى، لتضيء ملامح شهرزاد وهي تسرد قصتها بغية الخلاص. ولتجعل منه نصا سرديا ومعادلا استعاريا وعالما أنثويا وذكوريا يعكس عالم الشاعرة.

ونقف أيضا في هذا الديوان على نمط آخر من الحوار، وهو حوار التوحد والمؤازرة "فلا يخاطب الآخر باعتباره ذاتا منفصلة بقدر ما يخاطبه ويحاوره من خلال فضاء يحيل إلى الذات منطلقا من وقائع وأحداث حقيقية حصلت مع الآخر وفجرت ما يمثله في نفسية الشاعر"⁽¹⁾.

واتخذت الشاعرة من هذا النمط من الحوار وسيلة للتوحد بينها وبين شهرزاد بدءا بالعنوان، وصولا إلى جسد النص، ففي قصيدة شهرزاد تروي قصتها الأخيرة تقول:

من أين أبدأ قصتي؟
من أي باب سوف أدخلها؟
وأنسج أحرفا
كي ما تطير حمامة
بيضاء⁽²⁾

وتقول في قصيدة "شهرزاد وليلة":

"ومضت تقلب ذكرياتها كل ليلة
ومضت تعيد على الورى
ما قد خفي
من حزنها أو قد تجلى!
يا شهرزاد الألف ليلة
قد عفى ليل الوجود
وطوقته يد المذلة
فتسريلي بضيا الحكاية

(1) سمير خوراني: المرأة والنافذة، ص 330.

(2) الديوان، ص 61.

حديثهم عن نجاحك
 بعدما الوحش استحل
 نحرك الغض، وكيف،
 بعدما رضع الحكاية
 حقه نام وولى" (1)

ففي هذا الحوار نجد الشاعرة متوحدة مع شهرزاد في عالم واحد، عالم الأنتى التي نسجت حكاياها بغية تجاوزها للواقع، الذي يجمعها معا، بل إن الوقائع التي حدثت في عهد شهرزاد وحصلت معها تتكرر في عالم الشاعرة ولهذا وجدت في هذا الحوار ما يؤازرها ويمثل نفسيتها.

وتبقى هذه قراءة لحوار/ديالوج النص، وحسبها أنما قد حاورت النص ولا مست القليل مما يحمله في مضانه، كونها قراءة تجهل الكثير من عوالم التقنيات الحوارية. وهذا لا يعني أنما تجهل كامل الوسائل الحوارية، وإنما كون الخطاب/النص بانوراما متداخلة من الحوارات، حوارات تتماهى في ذات الشاعرة مع شهرزاد إلى نفسها وأخرى من شهرزاد إلى شهريار، ومن شهريار إلى شهريار.

هذه الحوارات التي كانت في أصلها نثرا، ثم حورت شعرا، غير أن هذا التحوير بقي محافظا على جوهره وإن بعث من جدد لمعالجة الواقع الفكري والسياسي للشاعرة.

رابعا: الأبعاد الفنية في الأسطورة:

1- البعد الفكري:

درج النقد على تصنيف الأسطورة المستخدمة تصنيفا فكريا خاصا، وبناء عليه صنّفوا الشعراء وشعرهم بالنسبة للرمز الذي يستخدمونه فالقصيدة أحيانا "سيزيفية" وأحيانا "بروميتية" وأحيانا "تموزية" وأحيانا أخرى "شهرزادية" وهكذا.

لكن بقي السؤال مطروحا عندهم حول تلك الأدوات والوسائل والطرق التي يباشرون بها قراءة النص الأسطوري، فقد تساءل عماد علي الخطاب حول إمكانية قبول الشعر مثل

(1) الذويان، ص71.

هذا المنهج؟ وعن مدى اعترافه بالقوالب الفكرية المحددة؟ قائلاً: "هل يحق أن نصف شاعراً بأنه "سيزيفي" -مثلاً-، ونكون بذلك قد فرغنا من دراسته -مثلاً- ومن دراسة شعره" (1). إذا كان هذا تساؤل "علي الخطيب" فنحن نتساءل: إلى أيّ مدى سكنت شهرزاد الأسطورة الشاعر الجزائري؟ وهل تمكنت الشاعرة من صب أفكارها في هذه الشخصية الأسطورية، وهل يمكن الحديث عن شعر شهرزادي. استلهمت "سامية عليوي" الأسطورة الشهرزادية، وعاشتها كإنسانة وشاعرة، ناقدة، فالأولى تتجلى في الروح الأنثوية التي تعبر عن الصراع القائم بين الذكر والأنثى أو ما يصطلح عليه صراع الهامش والمركز، بأن الأمر ليس صراعاً وإنما تفاعل وتوافق، إذ تقول في قصيدتها "قصة شاعر":

(.....)

عشقتة أنثى

كالتّسيم إذا انتشر

ويحول بين مرامها عام

وتردّفه عشر

(.....)

فيا نسرّاً يسافر للغمام

أرضيت عيشك كالسوام؟

ومن حياتك بالرّغام؟

أيقظ موات القلب لا تخش انقطاع

هي جنّة

ستضمّ عشك كي تقيم...

وها هنا طيبُ المقام!!! (2)

ثم إنّ الكلام الذي قالته عليوي، والشعر الذي قرضته، يعود إلى أسطورة شهرزاد لأنها إذا تكلمت نثرًا أصابت وإذا قالت شعراً أجادت. والشاعرة قالت ما لم تقله شهرزاد

(1) عماد علي الخطاب: الأسطورة معياراً نقدياً "دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث"، ص 118.

(2) الديوان، ص 28

—لأنّ شهرزاد لم تقل كل شيء— وهذا ما نطلق عليه المسكوت عنه. فقصيدتها: "تمرد
عناده وعنادي" يبدو الجانب الفكري للأنتى القادرة على فعل كل شيء فتقول:

خالفي... كي أعند أكثر

وتمرد كي أغدو أخطر

فشراستي حلمك يجعلها

إني حذرتك، فاحذر!!

الشاعرة هنا تؤكد على جانب واقعي وهو قدرة الهامش على التأثير على المركز "إني
حذرتك، فاحذر!!"، وهذا ما نجده في الليالي في حكاية "المارد والصبية" عندما قالت الصبية
"الشهريار" وأخوه "شاه الزمان": "إنّ هذا العفريت قد اختطفني ليلة عرسي، ثم إنه وضعني
في علبة، وجعل العلبة داخل الصندوق ورمى على الصندوق سبعة أقفال، وجعلني في قاع
البحر العجاج المتلاطم الأمواج ولم يعلم أن المرأة إن أرادت أمراً لم يغلبها شيء"⁽¹⁾.

فشهرزاد الأسطورة مثالا للمرأة الذكية والفدائية التي ضحت بنفسها لأجل الحفاظ
على بنات جنسها، الأکید أن الحفاظ على الجنس هو حفاظ على الحياة والاستمرارية، هو
بعث من جديد، بل هو تيار فكري يشير إلى البعث بعد الممات، فشهرزاد بعثت الحياة في
شهريار من جديد، وخلصته من عقدة القتل، لكن شهرزاد عليوي جعلت المركز يتكلم،
جعلت شهريار يقول ما لم يقله لشهرزاد الأسطورة. إذ قال شهريار:

شهرزادي... هل تدركين؟

منحتك—يا أنت— ما تشتهين

هويتك صباً كما ترغبين

وأنفذت عمري بين يديك

فيا—شهرزادي— هل تدركين؟؟

وقفت ببابك أشدو

غرامي...

وأرسلت شعري يشكو

هيامي

(1) الليالي/ألف ليلة وليلة، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص 7.

وأهرقت دمعي يطفي

ضرامي...

وساءت عنك، فهل تعلمين!

وهبتك كلّ الذي تشتهين

شموس قصيدي،

وجبت البحار

وروض غرامي لك...

والقفار...

وهبتك كلي، أما تقنعين؟⁽¹⁾

لكن شهرزاد التي أقرت منذ البداية أنّها قادرة على كل شيء تناقض نفسها من حيث لا تدري، وتمنح السّلطة للذكر فتجعله أوّل من يتكلم، ليعترف هو بجبروت شهريار أنه يملك السلطة العليا، والكلمة الفصل، فيكفيه أن يقر من البداية أن شهرزاد ملكه، ولديه السلطة عليها فيقول: "شهرزادي... هل تدركين". فهل تدرك الشاعرة أنّها تقر من البداية بسلطة المركز على لسان شهريار، لتفضح غطرسته وجبروته الذي كانت الأسطورة الشهرزادية قد خلصته منه، لذا قال شهريار:

فقلبي لدمعك، لا لن يلين

(...)

لن يلين

(...)

لن يلين!!!!⁽²⁾

فصورة شهريار تعكس جشع وطمع وحب التّملك للذكر، وهي وإن بدت صورته معاكسة لواقع الأسطورة، فشهريار الأسطورة عفى عن شهرزاد، لكن ها هو خارج الليالي يقر جفاءه، فيقول "فقلبي لدمعك لا لن يلين" بعد أن قال في "ألف ليلة وليلة" وفي الليلة الواحدة بعد الألف:

(1) الديوان، ص ص 17، 18.

(2) المرجع نفسه، ص 25.

"يا شهرزاد والله إني قد عفوت عنك من قبل مجيء هؤلاء الأولاد، وأشهد الله على أي قد عفوت عنك من كل شيء يضرك" (1)

وأي ضرر للمرأة/الهامش من تجاهل الذكر لها، فالأكيد أن الأنوثة تتحقق بلين/اهتمام المركز الذكر. لذا قالت شهرزاد في قابل العصور والأزمان، تعلن استسلامها ورضوخها وتعاليتها تقول:

وافقني كي أعلو أكثر
وتودد كي أغدو أنضر
فسموي وحدك تعرفه
مهما عذبتني أغفر" (2)

إن أبرز صورة ظهرت بها المرأة في زمن ما قبل الكتابة (كتابة المرأة) هي صورة (شهرزاد)، بطلة (ألف ليلة وليلة)، حيث لم تكن تحكي وتتكلم، أي تؤلف فحسب. لكنها كانت أيضاً تواجه الرجل، ومعه تواجه الموت من جهة، "وتدافع عن قيمتها الأخلاقية والمعنوية من جهة أخرى، كانت تتكلم والرجل ينصت، فإذا سكتت تعلق شهريار بصمتها يوماً كاملاً إلى أن تتكلم مرة أخرى لتمارس عليه سلطة اللغة وسلطان النص" (3)

فشهريار الذي كان ينصت ويتعلق بصمت شهرزاد أعلن ملله وانتظاره لسماع الحكايا فيها هي شهرزاد تقول في الليلة الثالثة بعد الألف:

لا بدر من بعد الظلام أنار
وعلى جماجم الشعب المكابر
قد تمطى شهريار
سحب الدخان تلفه
وبقلبه وهج ونار
وأقام يُزيد معلنا عن ثورة
خمدت، وينذر بالدمار
يا شهرزاد!

(1) الليالي، ص 706.

(2) الديوان، ص 23

(3) عيد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، ص 57

أين العمالقة الشداد
 أين التّسور؟ وأين لقمان بن عاد!
 كل الحكايا عفتها، وخبرتها
 وأنا، وأنت، وجلادي
 سيجمعنا معاد!⁽¹⁾

فشهريار دائما متملكاً متسلطاً، مريضاً نفسياً يجب السلطة وإرضاء نزواته دون الالتفات لمن حوله، لهذا تحاول الشاعرة أن تبعث فيه فكراً جديداً، فكراً يعيد له إنسانيته، ويعيد الكون إلى حالته السديمة الأولى التي لا تميز بين الذكر والأنثى، تريد تغيير فكرة القوة وسلطة السيف لديه، لتبدها بثقافة الكلمة والحوار.

الشاعرة نائرة على الواقع الفكري العربي المخزي، هذا الفكر الذي نشأ مع شهريار الليالي ولازال يستمر وسيستمر ما دامت شهرزاد تقول في قابل العصور والأزمان. لقد عاجلت الليالي البعد الفكري والسياسي والاجتماعي في سالف العصور والأزمان، وها هي تبعث لتعالج نفس الأمور —و كأن تاريخ الإنسان العربي يعيد نفسه— لهذا استدعت الشاعرة شهرزاد لتبعث الحياة من جديد إذ تقول على لسانها:

يا طائري...
 لو رُمت آفاقي البعيدة
 لغدوت عنقاء جديدة
 وزرعت في عش الهوى
 وردا وفلا!
 وبسطت للأعلى الجناح
 وغدوت حرّاً كالرياح
 فرمما..
 لجراح قلوبنا معا
 لوجدت حلاً!!⁽²⁾

(1) الديوان، ص ص 30، 31.

(2) المرجع نفسه، ص 73.

فالشاعرة تدعو المملكة الشهريارية إلى رفع حصاره عنها، بعدما طلبت من المملكة الشهرزادية الثورة والتمرد لتغيير الأوضاع، هذه الأوضاع التي يجب على شهريار وشهرزاد التناقش فيها، وتحديد مطالب كل منها لأجل التغيير.

2- البعد الجمالي الأدبي:

إنّ العالم الذي نحياه اليوم، عالم يلفه الغموض، عالم شهرياري تسوده القوة والسلطة، وتؤطره أنظمة تحد من حرية المرء، وتسربله في ثياب القهر والاضطهاد، وتقدم رقابه لسيف الجلاذ إذا ما عاند تلك الأنظمة وخالفها.

الشاعر بطبيعته يسعى لتحقيق أحلامه في عالم يسوده الطمأنينة والحرية، تغيب فيه الفوارق الاجتماعية والصراعات الهامشية والمركزية، هذه المملكة التي أثرت في الشعراء فدفعتهم إلى البحث عن طريق للتحرر وتغيير الأوضاع بطريقة أو بأخرى، وقد وجدوا ملاذاً في الأساطير على اعتبار أنها تكشف الواقع وتعريه، سيما إذا واقعا أسطورياً.

لقد منحت الأسطورة للشاعر فضاءً يتنفس فيه، ويستلهم قيمه وأبعاده، فوظفها ليعيد تشكيل عالمه وفق رؤيته الخاصة. هذا العالم الذي يمكن أن نمثله بمملكة شهريار، الذي سعت شهرزاد جاهدة لتغيير موقفه ورؤيته للعالم/الأنثى، وعليه كانت أسطورة الليالي معينة لا ينضب للشعراء الذين ينشدون الحرية والتغيير، ويؤمنون بالمساواة وضرورة العيش في كنف السعادة والتفاهم بين الطرفين (الرجل والمرأة).

والشاعرة عليوي من الشعراء الذين التفتوا إلى أسطورة الليالي فوظفوها واستخدموها استخداماً خاصاً، وأعادوا صياغتها بوعي وإدراك جمالي فياض، إذ عرفت خباياها وأسرارها التي بقيت محافظة عليها في خطابها في زمان شهريار.

إذ راحت الشاعرة تقتنص من داخل حكايات الليالي ما يناسبها بحرية على غرار الشعراء الآخرين الذين تعاملوا مع بحرية أكثر، إذ أصبح الشاعر "يقتحم من خلالها موضوعات أشد تشابكاً مع قضايا الواقع المتجددة. وكذلك يمكن تناول هذه القضية من منظور آخر، هو الحضور الحي المستمر المتجدد للتراث العربي في وجدان الأمة وذاكرتها"⁽¹⁾

(1) محمد حسن عبد الله: أساطير عابرة الحضارات، ص14

فالليالي نص أسطوري وإذ ما دخل عالم الفن والإبداع الشعري، تنقل بشخصيتها وأحداثها ولياليها، إلى جو رمزي مفعم بالطاقات الإيحائية أي نقلها "من جوها الطبيعي إلى جو رمزي، ومن وظيفتها الأصلية التي تتمثل بوجه عام في صراع الإنسان مع الموت ومع الظلام للوصول إلى الحياة وإلى الضياء، إلى وظيفة أخرى قد تكون اجتماعية أو سياسية أو ميتافيزيقية"⁽¹⁾.

لهذا عندما يقرأ القارئ نص الشاعرة تتداعى له الألفاظ والعبارات والأحداث والشخصيات التي تربطه بنص الليالي، بل تجعله إزاء نص متشابك الخيوط كون الشاعرة وظفت عالم الليالي بطقوسه السردية، وشخصياته المحورية، بل يجد نفسه أمام الليالي العربية القديمة المنظومة شعرا.

فمن العتبة الأولى تضع الشاعرة القارئ على بداية التداخل بين ليالي شهرزاد وليليها. لقد صورت الشاعرة الليالي بصورة تتشابه وتختلف في الآن نفسه عن نص الأسطورة الأم، وهذا التطويع والتحويل كان نتيجة حتمية كونها تبعت شهرزاد بروح وأفكار عصرها. فشهريار عصرها ماضٍ مستمر فهو لا يزال يرى أن العدل لا بد أن يجمع بين "السيف والعفو"⁽²⁾، إنه شهريار كل الأزمان (وقال شهريار في سالف العصر والأوان). أما شهرزاد فهي حاضر لم يولد بعد لأنها مكبلة بمأساة الماضي، هي دائمة التطلع على المستقبل، لأن حاضرها مثقل بأعباء الماضي (وتقول شهرزاد في غابر العصور والأزمان).

ولهذا أعطت شهرزاد للديوان رموزا كثيرة، من خلال توظيفها الفني وجعلها تنصهر مع التجربة الشعرية، فكانت بذلك رمز للإنسان المتحدي/المضحى/المنقذ والمعبر عن مأساة المرأة العربية عبر العصور وعبر الأزمان، زمن الرضوخ والعبودية المستمرة، زمن التسيج وزرع الورود والأزهار في مزهرية.

ملاحظة: سنتطرق إلى الجوانب الجمالية والأدبية بشكل مفصل في الفصل القادم وسيأتي بيان ذلك في حين.

(1) نبيلة إبراهيم: فن القص "في النظرية والتطبيق"، مكتبة غريب، القاهرة، ط1، ص 114.

(2) المرجع نفسه، 116.

3- البعد الاجتماعي:

لقد كانت شهرزاد لدي العديد من النقاد والأدباء رمزا للحرية، إذ حكم الزمان لها بالانتصار في النهاية. المرأة التي وقفت متحدية ثائرة أمام تقلبات شهريار ومستجدات الزمن، لتدافع عن نفسها وبنات جنسها، بالحكمة والعلم والمعرفة، وتميز ببراعة الكلام وسحر القص، ورجاحة العقل. وهذا ما صورته الشاعرة ببراعة تامة لأنها شهرزاد هذا العصر، تطابقها وتشبهها وتماهى معها حتى قالت ما لم تقله، وهذا الذوبان يحدث عندما يتطابق الواقع الاجتماعي والأسطوري، أو "حين تكشف الأسطورة الواقع المعيش، أو حين يستعان بها لتكشف عن ذلك الواقع، أو حين يتحول الواقع إلى أسطوري"⁽¹⁾.

وواقع الشاعرة أسطوري من وجهة نظرها، واقع يعيد المملكة الشهريارية بكامل أبعادها، واقع يتمطى فيه شهريار على سرير السلطة.

فعالم الليالي وعالم الشاعرة يتواجدان في بوتقة واحدة لا تتجزأ، بوتقة الواقع الجديد الذي لا بد على الشعب أن يعيشه بسلطة مالك سالف العصور والأزمان "شهريار" فهو المتسلط، الغاضب، القاتل، الظالم، القامع، الساجن الذي بيده أن يعفو ويبيده أن يقتل. إنه السلطة العليا التي لم ولن تتغير، لذا تصرخ الشاعرة منتظرة أن يصحو الناس على فوضى، وإثارة زوبعة لتغيير الوضع، وزرع الأزهار في أرض شاسعة كي تغدو تموزا جديدا، بعد ما داستها أقدام الظلام.

(.....)

سأقص -يا مولاي-

عن قلبي أنا..

عن مبدئي -عند اللقاء-

وعن دنوّ نهايتي

لما أتيتك طفلة

نبت الربيع بقلبها

وكان حُبك روضتي

سأقص كيف تحوّلت

(1) أمينة غصن: خليل حاوي والأرض، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع(26)، 1983، ص 143.

تلك الرّياضُ إلى

قفار بعدما

داست خيولك ورودها

وعدا الظلام على الضياء

عبارتي" (1)

والقارئ للديوان يلاحظ أن أفكار الشاعرة تدعو في جوهرها إلى فتح النقاش وأبواب الحوار، هذا الأخير الذي يجب أن يتسلح به الإنسان في مواجهة القمع والظلم في المجتمع. ولهذا ارتفعت صرخة الشاعرة، متخذة من شهرزاد أداة ووسيلة للتعبير عن الحرية في تصويرها، وهذا ما جعلها تبعث شهرزاد ولياليها من جديد (الليلة الثالثة بعد الألف، الليلة الخامسة بعد الألف، مطالب شهرزاد...).

فشهرزاد الليالي حاولت أن ترتدي ثوب الحرية والإنسانية للتحرر من العبودية، هي شهرزاد اليوم التي تبحث عن التحليق بجناح الفكر الحر.

إن دافع الشاعرة في تغيير واقعها الاجتماعي المعيش تجسد في تغييرها لطريقة الحكمي، إذ قولت ما قالته شهرزاد شعرا. وبهذا هي تدعوا إلى طريقة أخرى يستطيع فيها المجتمع المصلوب أن يتحرر من حالة القبوع التي هو فيها.

والملاحظ في الديوان أن الشاعرة وظفت معظم الأساطير التي تدل على البعث بعد الموت، وعلى الحركة بعد السكون (الفينيق، تموز، عشتار، المسيح المصلوب، هرقل، شهرزاد، شهريار...) كونها تأمل وتحلم في غد أفضل غد مشرق يتراح فيه الظلام ليتجلى البدر غد مشرق، يسوده التفاهم والتوافق والتفاعل، عالم مثقف متعلم متحرر يزرع الورود بدل الأشواك.

(1) الديوان، ص 64.