سيمياء البوح الأنثوي-
في المجموعة القصصية "شهرزاد تبوح بشجونها"

توطئة:

الخطاب السردي القصصي هو" خطاب التواصل على مستوى الجماعة، وهو خطاب تتعدد فيه الأصوات وتتنوع فيه المنطوقات والملفوظات اللسانية، وهو يعكس صورا لحياة الناس بمختلف فئاتهم الاجتماعية ، ويتناول تفاصيل الحياة اليومية، وهو أقرب لأن يكون مرآه للجماعة والتواصل"[1]؛ فالقصة- بذلك- رسالة تحكي صيرورة وهووية ذات وعواطفها.

والكتابة العربية المعاصرة عبر قصٍاصاتها، استطاعت أن تعبر عن رفضها وقدرتها على تأشير مواطن الخلل في المجتمع، كما امتلكت الطاقة على المشاركة الحقيقية في التعبير عن هموم شعبها، وأن تقول كلمتها في قضايا وطنها وأمتها والإنسانية كذلك"[2]؛ ويتجلى هذا في كل سطر من سطور هذه المجموعة، إذ نجد الكتابة العربية على مستوى هذه المجموعة، تعبر عن توقها إلى التحرر في البحث عن معنى أسمى وأشمل وأكثر بهاء للحياة التي تعيشها، كما تعبر عن معاناتها ومواجدها وأهواءها، في ظل الحرمان والجفاء والخيبة والانطفاء والاستغلال والاستبداد والتبعية...الخ القابعة على أنفاسها.

ونجد-كذلك- إعراضا عن التعبير الحقيقي عن حالات التواصل والعطاء الإنساني والرغبة والهوى بمظاهرها الحميمة، في صور يمكن لها الوصول إلى القارئ ؛ فكل قصة حوت في طياتها صورة تقريبية للقارئ الذي يمكن استقبال نصها بشكله ومضمونه وإعطائه الفعالية المطلوبة[3] ضمن معطياتها الدلالية، ووفق ما يعتمد عليه من فاعلية الحركة التركيبية، وسعتها وشمولية داخل أواخر وحداته.

كما لا بد أن نشير بداية، إلى أن محاولة دراسة مسارات هذا البوح الأنثوي ، تعني الكشف عن نتاج فني لظروف خاصة ألقت بثقلها على الكاتبات العربيات مرتين؛ مرة من خلال سلطة المجتمع، ومرة أخرى من خلال الرجل والأسرة، لذلك ستكون لغتها وأسلوبها ومساراتها وأنماطها السردية نتيجة طبيعية للزمان وللشخص؛ لأن" كل إمكان دلالي هو في الواقع الأمر استعمال خاصة للكلمة "[4]، وهو مبدئنا في هذه الدراسة إذ سنحاول التقليص من ممكنات الكلمة الدلالية المحددة والمدرجة ضمن خطاب معين، ووفق مسار خاص وموحد.

وعليه ستطرح مجموعة " شهرزاد تبوح بشجونها" القصصية قضايا المرأة أو شيئا منها أو أمورا تتعلق بها، تنطلق كل كاتبة فيها من ثقتها بنفسها وباكتمال إنسانيتها، وقدرتها على بناء موقعها الفني الواضح[5] والعاطفي في نص قصتها؛ الذي يحتوي على تعليمات محددة (instructions inter précatives oréenees)، وموجهة عبر أنساق لغوية ودلالية معينة، كما نجد تعليمات تأويلية خارجية تتسم بالملائمة والتضامن والانسجام" [6] وهو ما سنحاول بحثه في محاولة ضبط المسارات والأنماط السردية المحققة على مستوى قصص المجموعة، ساعين إلى تأويل هذه المحددات التي أثارتها لغة القصص بأبعادها ومستوياتها لفهم هذه النصوص وإعادة ترتيب بنياتها وفق منطق هذه القراءة، وربط هذه البنيات(اللغوية السردية الخطابية والبلاغية والإيديولوجية) بالجهة المسؤولة عن الخطاب" المرأة الأنثى ".

إذن؛ " شهرزاد تبوح بشجونها" هي مجموعة قصصية تتألف من ثمانية وثلاثون (38) قصة، لتسعة وعشرون(29) قاصة عربية كانت كل واحدة منهن شهرزاد مكانها ووطنها وهمومها وأهوائها، اتخذت في كل نبرة من نبرات قصتها دور البوح والكشف الصريح لخفايا وخبايا أمور رأتها هي وحدها بحسها الأنثوي، واستشرافها الطفولي، وصوتها الصارخ الفاضح، لإفشاء أسرار وقضايا مجتمعها؛ حتى تقدم رؤية وتجسد ضميرا حي، وتحدد منظورا لا يراه أحد سواها.

وشهرزاد هي الجرأة والتحدي، الساحرة بكلامها، الجذابة بحكاياتها، مبحرة دائمة بصورها وأهوائها وعوطفها في تلك الذهنية الجماعية، وفي طرقات ودهاليز وعائلات الوطن، تعبر عن زمن فات وتستبق به آخر آت، وكأن الكلام تعدى ذاته، بل سما فوقها حتى امتلأ بالصمت ونطق بليغا، ليدخلنا كلام شهرزاد في فروق تمييزية بين المسموح والمحضور؛ إذ كتبت هذه الافضاءات البوحية لتتعدى كل كلام، فتعبر عن كلام مقبور خفي ومخزون داخل ذاتها.

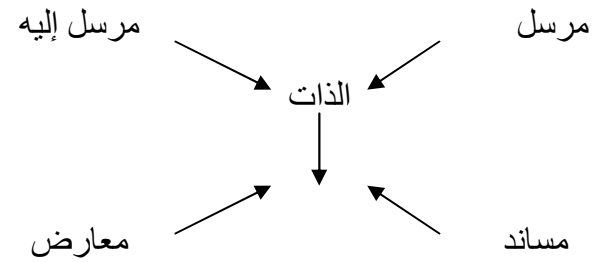
هي كتابات جاءت أكثر اهتماما بالقلق النفسي الفردي والتوتر العائلي، وبالتجريب المتواصل للأشكال والاستبطان العميق للذات و" التقطيع الواضح للأحداث مما يؤدي إلى التباس المعنى وضبابيته وكثافته وترميزه في الكثير من الأحيان "[7]

كما هي محاولات من أجل إثبات الذات ، وكشف احتكاكات الحياة اليومية في تفاصيلها الصغيرة ، وبعدها الوجودي العميق ، دلّ عليه استخدام الراوي العليم بكل شيء(أين يمكن ملاحظة تلبس المرأة بحالة الرواية واستخدام ضمير الأنثى في القص؛ إذ يتم توظيف الرواية في 24 قصة، والراوي الرجل في 7 قصص، فيما يندرج الراوي التقليدي في محايد الجنس وغير واضح في سبعة (7) أخرى)، وتميز باكتمال الأحداث المروية والاعتماد على السرد المباشر الواضح، وبروز المغزى الدلالي في معظمها .

فشهرزاد العربية في هذه المجموعة – تعطي تصورها للعالم وترسم صورتها فيه؛ فالأمر لا يقتصر على مجرد البوح الأنثوي؛ بقدر ما يرتبط بالحضور الفاعل في صناعة الوجود عبر الكتابة، وتكييف قوانينه وقراءة أحداثه بعيون أنثوية، وبملامح الأنثى والبوح الأنثوي؛ لقد جاءت قصص المجموعة قصصا تحمل الهم النسوي المرتبط بالهوية والحق والوجود، جاءت معبرة عن حق " حرية التعبير " لتجسد حقيقة أنها " أدب التمرد والحرية " ؛ فهي رؤية نقدية للواقع والحياة، و" النقد صورة لمعاني الحرية وتقييم الحضارة التي تتجلى في مختلف أشكال التعبير والسلوكيات الاجتماعية [8] ، والتي نحاول بحثها في إطار ما سمي المسارات السردية والأنماط السيميائية في أبحاث فلادمير بروب (Propp) والجير دا جوليان و غريماس (Grieimas).

1- المسارات السردية وصور المرأة وأهوائها:

تحاول الكاتبات (القاصات) في المجموعة إرسال دلالات وأبعاد وأهواء تكشف مفارقات ممكنة، تشهدها الحكاية، من واحدة إلى أخرى، بل حتى على مستوى الحكاية الواحدة، وانتقال اللحظات الصدامية وتوزعها المباغت والخفي، والتي تتجسد في عوامل محددة، فردية أو جماعية ، مجردة أو مشيئة، ومؤنسنة بحسب تموضعها في مسارات سردية منطقية؛ لأن المرسل يطلب من الذات تحقيق موضوع لفائدة مرسل إليه[9]:



بدأ المسار الأول بحكاية الكاتبة سهير القلماوي – من مصر– " وحدي في الزحام " ؛ أين نجد قضايا: الحراك الطبقي، وتحرير الروح منه، كانت مرسلا، جعلت الذات الكاتبة (شهرزاد) تبوح بموضوعات: الصراع وإثبات الذا، من منظورها الخاص، في تجربة حميمة لامرأة أرستقراطية أخفقت في حياتها الزوجية، فآثرت تحرير روحها من قيود فرضتها العائلة والزمن، سابحة ضد التيار، عندما تقرر العمل؛ فهو قوة وثبات وإثبات؛ وفي المقابل تقع في صراع حاد يفرضه عليها الطرف المعارض، والمتمثل في التيار الإيديولوجي، الذي يريد للحي–حيث تعمل– أن يبقى الحي على فقره .

ذات المسار يتحقق مع القاصة زينب صادق، من مصر في "أحلام في بلاد بعيدة "؛ فعبر اختلاجات نفسية تبوح شهرزاد بصراع تعيشه الفتاة العربية، عندما يتقدم لخطبتها شاب من بلادها يعمل في بلاد أجنبية فتقبل به وتحاول إقناع نفسها بأنها أحبته وستحبه، وتوهم نفسها بحبه لكنها في الحقيقة تقع في " حب رغبة تحقيق أحلامها"[10]، فالنساء دائما يصدق الوهم، الذي يشكل في حقيقة الأمر عائقا مقابل تحقيق ذاتها، والبطلة في هذه القصة تعيش في خوف دائم من المجتمع ونظرته، وهذا ما دفعها إلى التعلق بالأوهام، مما يؤدي أيضا إلى الضياع في الغربة وملذاتها مر بأمن الوطن والأهل.

وألف إدلبي –من سوريا– في قصة " قضية خاسرة "تبوح بمسار يقترب من سابقه، ويتعلق بامرأة بسيطة عجوز طويلة عجفاء، صلبة العود، تعمل غسالـــة؛ إذ تقـــول:" أنا كنت أعمل غسالة وقد انقطع رزقي منذ اقتنى الناس غسالات الكهرباء، الله يقطع رزق من أدخلها بلدنا.."[11]، تحيا بؤسا شديدا هي وابنها، والذي يعمل حمّال، متزوج من امرأة بليدة لا تساعده، " فهي إما حامل وإما نفساء"[12]؛ فشهرزاد من خلال هذه القصة تبوح بقضايا البؤس والفقر والحرمان الذي تحياه يوميا الطبقة العاملة في المجتمع من جهة، كما تبوح في نهاية هذه القصة بقضية " قلة الضمير لدى الطبيب"، والتي أصبحت ظاهرة متفشية في زمان نقول عنه القرن 20؛ فهم من حرموا الأم من ولدها ذي ست، وقتلوه، وسرقوا ماله، الذي باع به أرضا ورثتها أمه.

يستمر هذا المسار في القصة الموالية للقاصة ذاتها بعنوان "مفتاحان"، والتي تحكي فيها خواطر مهندس شاب لم يكد ينعم بثمار عمله في الكويت حتى عاد إلى أمه النازحة عقب النكسة من القنيطرة، ولما تطوع للعمل الفدائي وذهب لوداعها دست في جيبه تميمة تحتوي على مفتاحين ورسالة؛ المفتاح الأول لبيتهم في حيفا الجديد، حيث أجبروا على الهجرة منه ومات والده دفاعا عنه، والثاني لبيتهم في القنيطرة، كما كتبت له في رسالتها: "سأضع في عنق كل من أولادك سلسلة فيها مفتاحان..على غرار مفاتيحك، كي لا ينسوا أبدا أن لهم حقا يجب أن يسعوا وراؤه حتى ينالوه"[13]؛ هي صورة الأم التي تورث أبنائها وأحفادها واجب استرداد الوطن المقدس، وحتى إذا كتبت القصة من منظور الابن، فإن بؤرة

التركيز الوجداني فيها ينبثق من وعن الأم العميق بالقضية المحورية للإنسان العربي، وهي الوطن، فلقد تلبست حالة البوح لشهرزاد في هذه القصة باستبطان حالات النفس وكشف غوامض الإحساس لدى المرأة والرجل، بمنتهى الوعي الوجودي العميق في الإنسان.

كما يبرز هذا التلبس بصورة مغايرة في قصة "مصري" للكاتبة زينت صادق، التي تصور حنين مغترب لوطنه، والذي يبحث في كل صغيرة وكبيرة يلقاها في هذه البلاد الغريبة عن معنى الوطنية وهو الأمر الذي يجعله دائما ملفتا للانتباه، مثيرا للتساءل؛ إلى حد توقف الراوية على ذلك "قلت: تشغلني حياة مصري"[14]

يستمر مسار " قضية الوطن "كموضوع الذات في مسالك مختلفة تجسدها الأديبة " نعمات البحيري من مصر في قصتين " الفوارغ " و"سرقة امرأة وحيدة" ؛ ففي الأولى تبوح القاصة بهم وطني يؤرق كل من يسمعه، وهو كيف يتواكل الشباب ذي الصحة والعافية، وبكل ما يملكونه من قوة وحياة على شيخ عجوز، حتى في حمل الأثقال، وهم يتفرجون، فكيف لوطن أن يتقدم بهذه الأفكار، وفي الثانية، تحكي لنا شهرزاد قصة شاب يتقن السرقة، فقرر سرقة منزل امرأة تعيش وحدها وبلغة رائعة تصف لنا كيف يصطدم هذا الشاب بذكريات النضال والجهاد والبطولة لهذه المرأة والتي يجب على كل إنسان أن يفخر بها وبمعرفتها، فيخجل من فعلته ومن كلام بذيء كتبه لها في المرآة، فيعدل عن كل ذلك ويغادر المنزل وهو يتساءل كيف تجرأ وفكر في ذلك.

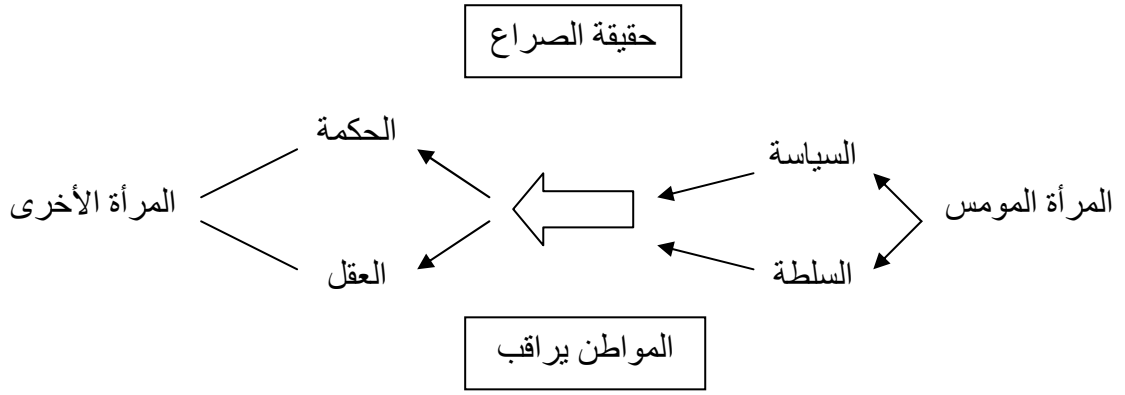
ويتغير محور الرغبة، في ذات المسار، لدى الذات إلى موضوع آخر، تحاول الكاتبة تحقيقه في قصة " عند الزاوية " لسحر توفيق (من مصر) ، وهو القيم الإنسانية؛ إذ تجعل من الخبرة كقيمة إنسانية تسعى الذات المحققة إلى تجسيدها في حيز محدود جدا، هو زاوية كوخ صغير، أين يتسامر عجوزان حول مصر وقضايا الأمة وفلسفة الحياة، بتلك الوصفة الساحرة المسماة الخبرة ، وتتساءل الراوية "هل وصل هؤلاء العواجيز الساحرون إلى مستوى المعرفة الكاملة "[(15)].

كما يقودنا محور الرغبة إلى حد آخر عبر عملية تحول معينة تظهر فيه الذات ، وهي تتوق إلى إلغاء حالة ما وإثباتها أو حتى خلق حالات جديدة تحققها مسارات سردية في المجموعة القصصية، بدايتها بقصة "المرأة الأخرى" للكاتبة " سميرة غرام " يكمن موضوعها كطرف في علاقة، وينظر إليه–أيضا– كعنصر داخل النموذج التكويني في مستواه التجريدي، أي بعيد عن أي تحريك، في حين تحدد الذات باعتبارها الأداة المحركة للنموذج التكويني؛ فالموضوع –هنا– " يكتنفه نوه من الغموض نتيجة انتمائه إلى محور الرغبة ومحور الإبلاغ في الآن نفسه، فهو موضوع البحث داخل محور الرغبة، وموضوع للتبادل داخل محور الإبلاغ، وبما أن الرغبة تتحدد من خلال نفي حالة من أجل إثبات أخرى فإنها تعد تحقيقها لمعنمين متقابلين:

اتصال (م) انفصام [(16)].

وهو ما يتجسد في قضية شائكة تبوح بها شهرزاد، وهي امرأة، تشكل انفصالا واتصالا مع الذات (الرجل) ؛ إذ يقارن على مستوى هذا النموذج التكويني بين المرأة المومس والمرأة الأخرى المتزوجة؛ لتجسد بذلك حقيقة أن المواطن العربي لا يحسن إلا مهنة "المراقبة " والجلوس في الأماكن العامة شبابا

وكهولا وشيوخا؛ والمرأة في مقابل ذلك يأكلها دائما الفضول، كما يقول بلغة القصة: " ولكني لم أقم ..وبفضول امرأة ضنية بتجارب السياحة بقيت أنتظر نهاية اللعبة "[17]وهي علامات تحيل كالآتي:



وكذلك في "القناص" لنهي ايراني (من لبنان)، التي تجعل من أحداث وقعت بين 1975 و 1976، تجسيد لهيئة الترقب والقنص، الذين يتقنهما بطل القصة، ويكون معه على اتصال دائم طيلة أحداث القصة، عبر آلة المنظار، الذي يمكنه من مراقبة حالات وأوضاع الناس كالقناصة استعملته القاصة علامة سيميائية للترقب العربي ، الذي يدور في كل الاتجاهات، وكل الأحياء والشوارع التي تخلو من مناظر الثورة والحركة.

والقاصة " فاطمة حسين " (من الكويت) في نصيها، "الانفجار " كموضوع في حالة اتصال دائم مع الذات العربية، العاجزة عن الانفصال عن هذا الشعور، الذي يحياه الإنسان العربي، تجعل القاصة الوطن العربي بؤرة اتجاهات متعاكسة، كالصندوق الأسود، المليء بالمآسي والدموع وحالات اليأس والضياع، والمواطن فيه غير قادر على فعل التغيير، هو متصل بشكل دائم بفعل الرفض والانفجار، فهذا المواطن لا يرى في نهاره /يومه إلا سوءه ورتابته .

وتغير القاصة "سلمي شلاش (من سوريا)" من المسار السابق في " وتلطخ وجه الحب " ، إلى مساره ذا دلالة روحانية في تجسيد موضوعه ، تحكي من خلاله اضطراب المشاعر في النفس البشرية، على لسان ذاته ، التي تصرح بحبها وتتجرأ على خطبة حبيبها لها بلا خجل ولا موارية ليرفض الطرف الآخر ذلك مصرحا " أنا لم أعدك بشيء" [(18)]، فيحدث انفصال الذات عن موضوعها، هي قصة صراع ترغب في تغيير الأفكار الجامدة في أي مجتمع عربي، وهو كيف أن الرجل يحب امرأة ويتزوج بأخرى لا يعرفها، لكن الناصة تريد لبطلتها قطع الانفصال مع موضوع " الحب "، فهذا شعور روحاني، يجعل الحياة رائعة، يجب عيشها، فلا يجب أن تترك الأحزان تعزلنا عنها.

أما " تيمو " للكاتبة سحاب محمد نوري الصمصام (من سوريا) فتعبر عن نفس الدلالات ولكن مسار آخر رمزي، تصور به تفشي الفساد والمحسوبية وعامل الوساطة في عالم الحيوانات؛ إذ تصور بطلها الذي له علاقة مميزة مع كلب رباه ، يمرض هذا الكلب يأخذه إلى طبيب بيطري يرفض إعطاءه الدواء، لأنه مدخر إلى أصحاب المقامات العالية في الحي، فيقرر الرجل سرقته، ويقدم للمحاكمة على ذلك في مسار سريالي، سيدفع القارئ إلى محاولة البحث على باب للتأويل ؛ إنه نقد جد لماح إلى المجتمع.

كذلك تقدم فردوس فتحي ندا (من مصر)، في قصة " وجهها خلف الجدار " بنقد لهذا المجتمع، على لسان بطلتها (الذات) التي تتصل بشكل واضح مع جدتها (رمز الأصالة والتماسك بالعادات والتقاليد)، والتي راحت تتراءى لها خلف كل جدار تراه، أما مع أمها فالعلاقة بينهما هي القلق الذي يمكن أن يحدث انفصالا معها إذ يجعلها دائما في حزن عميق، يجثم على قلبها ، تقارن دائما بين أمها وجدتها بين ما تقول الأم، وما علمتها إياه الجدة، بين ما هو كائن وترفضه، وما يجب أن يكون وتحبه ساعية لتحقيقه؛ إذ تشكل الفئة العاملية ذات/ موضوع – في هذه القصة–العمود الفقري داخل النموذج العاملي لها، لأنها مصدر للفعل ونهاية له؛ إنها مصدر له لأنها تعد نقطة الإرسال الأولى لمحفل يتوق إلى إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة[19].

وتستثير القاصة " ليلى العثمان " من الكويت في "حالة حب مجنونة" كوامن اللاشعور الجمعي للمرأة والرجل في المجتمع الكويتي قبل تحديثه وعلاقاته؛ فتقدم رؤيتها من منظور صوت يخاطب نفسه لعله صوت الفتاة التي تستحضر في كل لحظة – صورة شاب مليح يملأ كيانها، اسمه "صويلح " ، صديق شقيقها، والذي منعته الأم بصرامة من زيارة بيتها مجددا، لأن لها ابنة كبرت ونضجت، وحدا بذلك لكلام الجيران الذي بدأ يعلو؛ فيلجأ الشاب إلى حيلة "الجنون " حتى يتمكن من رؤية فتاته التي راحت تقول: " هكذا إذن يا صويلح، في ليلة واحدة تغادرك أساسات عقلك وتصير مجنونا " [20].

وقد حاكت الكاتبة هذا الشعور بمهارة، خاصة عندما يبوح "صويلح " إلى الفتاة بسره وهو ادعاؤه الجنون، فيفاجئ بصدها وتهديداتها، وأمنياتها لو أنه كان مجنونا أكرم له من هذا العار. والكاتبة جراء هذا التصرف للذات التي ترغب في شيء، وتناقض ذاتها، بالانتصار إلى شيء آخر، إنما تنتصر إلى روح التقاليد، خاصة انتحار الشاب، في الأخير، جراء صدم محبوبته له خوفا وخجلا.

كما يمكن اعتبار هذا تبريرا للتناقض الذي هو سمة في طبيعة الأنثى، التي تحيا بفلسفة عجيبة؛ إذ رغم نظرتها الثائرة والمتمردة على تقاليد تراها جائرة، إلا أنها تبقى أسيرة لها ومنتصرة، والقاصة بذلك تنشد صدقا مثاليا عارما في المجتمع، لا نجده إلا في المدينة الفاضلة، يمكن فيها وأد العواطف والمشاعر الفطرية المغذية لروح النساء والرجال معا. كما جاءت القصة بلغة تنبض بالحيوية، استطاعت القاصة من خلالها أن تسرد الأزمة الداخلية الشخصية بمنتهى الاستبطان والعمق.

وفي الخواء تبوح دلال بن حاتم (من سوريا) بقصة شاب كان كالحصان البري، يعمل ويكد من أجل عائلته بوظيفة رسمية وأخرى إضافية، أصابه مرض صعب تشخيصه، صار خواءً، تقول عنه شهرزاد "خواء من الخارج وخواء من الداخل، شيء وحيد فقط صغير بحجم الذرة يقبع في مكان ما داخل جمجمتي الفارغة يساعدني على التماسك ويمنحني بصيصا من الأمل"[21]؛ جاءت القصة بمجملها رمزية مجازية، تحاكي صورة المواطن العربي، الذي يعيش مقهورا في مجتمعه، أين تسرق أحلامه، ويستحيل مستقبله الواعد إلى طاحونة مدمرة قبل أن يفترسه خواء، وتسوء أحواله لأسباب يجهلها أو يتجاهلها، كي يعيش في ظل لا يَسأل ولا يُسأل، إنه نقد اجتماعي وسياسي لمٌاح للإنسان.

ولم تبتعد"ملك حاج عبيد" عن ذات المسار للبنية العاملية (ذات/موضوع) كثيرا في قصتها" في يوم بارد"، والتي تجعل من قطة تجوب الشارع في يوم بارد جدا، وتتهم البطلة بأنها من طردتها؛ فيعمد

الجيران ورجال البوليس إلى توبيخها–صعودا ونزولا– رمزا تعبر به القاصة عن انشغال الشارع العربي وحكامه بالأمور البسيطة وترك الأهم فيه، بشكل ساخرا أبدعت الكاتب في تصويره من خلال شخص البطلة " ليلى ".

ويتغير مسار البوح إلى قضية الفساد الأخلاقي، كموضوع تعايشه الذات، والذي تسر به القاصة "هاديا سعيد" (من لبنان) في قصتها " الشيطان ليس بيننا"؛ أين تطرح موضوعا تحياه باستمرار الذات العربية وهي نظرة الرجل زميل العمل للمرأة العاملة غير متزوجة، والتي تقول على لسان بطلتها:" أنا أجئ إلى المكتب محملة بحكمة أب وسماحة أم ، وحنان أخوة يقطر فرحه دمعا، أجيء طيبة مؤدبة دمثة[22]، تعامل زملاءها بكل عفوية واحترام، وتطالبهم دوما بأن يكونوا أكثر عدلا وبراءة معها، أو حتى لماذا لا يكونوا إخوة لها، لكنهم دائما يصدمونها، بنصب فخاخ الكلام لها والنظرات والعبرات؛ فتعيش صراعا، صُور ببراعة إلى حد الانفجار في وجودهم صارخة " الشيطان ليس بيننا، فمن يضعه بيننا؟". وهذه صفات تمكننا جميعا من أن نقترب إلى الذات في بوحها؛ لأن "الذات توجد في مجموع أفعالها وكلماتها وسلوكاتها وتتجسد في شبكة من الدوال " [23].

ويعود المسار السردي في وصف صفات الذات إلى صفة " المراقبة " التي وجدناها في"المرأة الأخرى" و" القنّاص " وستتفاعل في قصة "المقهى" لليلى العثمان (من الكويت)، التي تجعل من مراقبة أحذية المارة هواية، بل عمل بطل القصة الذي يمارسه بحيرة وتساءل، يشعر بشعور كل من يرتدي هذه الأحذية، باحث – في ذلك– عن العدل والرحمة؛ لأن المقهى علامة سيميائية، يمكن له التعبير من خلالها عن الفضاء المفتوح على كل ما يحدث وكل كلام مباح، وأحاسيس، وحكايات، وأسرار، ومتاعب، وهموم، وأحقاد، ومشاع حلوة..الخ، وينسى البطل مع من تكلم في كل مرة، ولا يذكر إلا صورته وهو يقارن بين حياتين من خلال حذاءين؛ الأول صاحبه في غنى فاحش، والثاني في فقر مدفع، فيقول" نحتاج حينها لعمر بن الخطاب جديد " وبألم شديد يضغط على أسنانه، ويكوم قبضته: "والله حرام، قلة تلتهم موائد الخير، وكثيرون جياع "[24] ويذكر في آخر نهاره صور عاشقين يراهما كل يوم ولا يدري ما يرى فيها.

وعلى العموم علي مستوى هذه القصة، كما في قصة الخواء، يمكن القول أن شهرزاد وشخوصها المتخيلة يتحاورون بواسطة العلامات، وأمام هذا اختفى الإنسان الحقيقي / والشيء الحقيقي وتحول كل منها إلى مجرد علامات سيميائية أو رموزا يراد الإشارة إليها ، بغية إسقاطها دلاليا على المقصود.

وتمتد هذه الرؤية إلى قصة " العيد المسافر " لأنيسة عبود (من سوريا)، وتحكي شهرزاد فيها قصة امرأة عاشت لأولادها ولزوجها حتى بعد وفاته، وابتعد الأولاد عنها واحدا تلو الآخر، وتمر السنين، متناسينها لا يذكروها إلاّ في الأعياد، ويتم نسيان هذه الزيارة حتى في العيد، لتبقى وحيدة منتظرة عيد لم يأت ولن يأتي حائرة، ما بال أعياد هذه الأيام تتأخر، هل هي لا تأتي كل عام، إلى أن يأتيها طيف زوجها ليأخذها، ترفض في المرة الأولى راغبة في وداع أولادها، ثم تقرر الذهاب بعدها مستسلمة، وهي تقول:"استغرب يا إبراهيم كيف نبتت كل هذه القسوة في صدور أولادي وفي صدور زوجاتهم وأولادهم"[25].

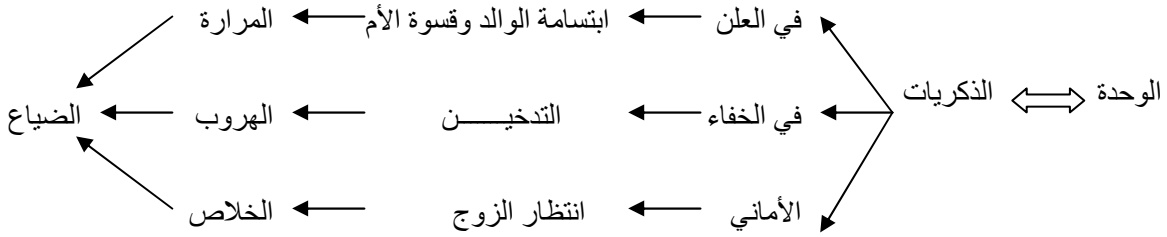
يحاول هذا المسار أن يثبت لقارئه أن الكاتبة العربية لا تستغرق في أحلام هروبية، ولا تستسلم لأوهامها ؛ فنجدها تسرع دائما إلى انتشال نفسها منه، في كل مرة لتدرك حالتها، مما يؤكد وعيها العميق بقضيتها و قدرتها على المواجهة ، ما يبرز هروب البنت إلى جدتها في كل مرة، إلى أصالتها في قصة "وجهها خلف الجدار " أو ما تبوح به شهرزاد على لسان بطل صنعته وتقنعت به لتقول ما تشاء عن ما يسمى " العدالة الاجتماعية " "في المقهى " أو إدراك الأم حقيقة لأولادها الذي غرقوا في ملذات الحياة ومشاغلها لينسوا من وهبتهم الحياة، فتستسلم لضعفها من أجل أن تلاقي حتفها وترحل حيث رحل زوجها؛ لقد جاءت هذه النصوص السردية نصوصا شكلت " وحدة إيديولوجية، تعتمد في إنتاجها طاقة خاصة توزع بين المبدع والشكل والمتلقي، تمارس قدرتها على مستويين السطحي والعميق " [26].

ويتعمق مسار هذا الوعي والإدراك في قصة " سقط سهوا " لفاطمة يوسف العلي (من الكويت)؛ فتبدأ شهرزاد الحكي من نهاية القصة، وهذا ما استدعي فضولا في معرفة البداية؛ هي حكاية "طيبة " طبيبة أطفال، متمردة بطبعها ، تحترم المواثيق، صاحبة قراراتها في بلاد الغربة "اسكتلندا " لكنها تتحول إلى طفلة في وطنها الكويت وسط عائلة كبيرة من الأب والأم والأخ والعم والخال، تتعرض إلى ضغط شديد عندما تقرر زواجا لا تقبله العشيرة (وفق العادات والتقاليد)، ويتم الزواج رغم كل الصعوبات الاجتماعية، لتمارس مهنة الطب التي يعتز بها أهلها، تحت اسم زوجها، الذي يناصفها عيادتها، ويغار من نجاحها، فيعلن ثورة عليها في المنزل والعيادة، وتقف هي عاجزة تود الجفاظ على أسرة لا توجد في الأساس، لعله الخوف من لوم الأهل لها، ونظرة المجتمع لمن يقدم زوجها على طلاقها، وكأن خلاص " طيبة " يجسده قول أمين الريحاني : " على المرأة الشرقية أن تسعى قبل أي شيء في تحرير نفسها ولا بأس إذا تخلت في هذا السبيل المجيد عن بعض أو كل أخلاقها التقليدية"[27]، فكان عليها كطبيبة التحرر، وتجسيد حريتها دون رقابة للدفاع عن ذاتها، فهذا من أبسط حقوقها.

أما قصة البارون " لمنار حسن فتح الباب " (من مصر)؛ فقد كان مدار البوح فيها، هو البحث عن الأصالة والأمجاد، من خلال محاكاة بطلة القصة لصورة جدها، الذي كان يعيش ويحب قصر البارون* ، ليلة زفافها، حين تقرير إنزال صورته من على الجدار فيسقط "الشارب " جاعلة شهرزاد إياه رمزا للنخوة والرجولة الهاربة من متناول البطلة، التي ستتزوج رجلا ثريا بعيدا عنها، بل هي هاربة من جيل بأكمله، وذات المسار السردي تبعه قصة "بحر الأعالي" لسلوى بكر " (من مصر)؛ إذ تطرح القاصة –هنا– رؤية محدثة للمنظور الاجتماعي، ينبثق من فاه فتاة في الخامسة من عمرها، تدهشها رؤية البحر كلما علت، بفضولها وطموحها المرتبط بأكثر حاجات الإنسان الفطرية سذاجة وجوهرية، وهي أن تتفرج على مشهد سار يبعث الدهشة في الروح، فالتطلع إلى التجاوز حق مشروع يبرر الجراح والكسور التي تعرضت لها، وهي تحاول تحقيق طموحها في رؤية بحر أعالي، تصورها علاقة إنسانية بسيطة لا مجال للثرثرة المطولة فيها بين الابنة والأم .

وفاطمة يوسف العلي، تجعل معاناة الفتاة "طيبة " في قصتها "فتاة وحيدة" مسار بوحها لتحقيق محور الصراع بين الذات (الفتاة الطيبة) وموضوعها (الرغبة في الزواج)، التي وقفت أمها عائقا يحول دون تحققه، وتعبر القاصة عن ذلك برؤى والدها، الحامل لهمها إلى حد موته، معتبر إياها ضحية والدتها؛

لذلك طلب من ابنته مسامحتها، وهي التي كانت تفسد كل شيء في رأيه ، ويموت الوالدان في حادث سير عندما ذهبا إلى عرّاف يتبصر الحظ لفتاتهما وبقيت فتاته عانس وحيدة ضائعة " تنتظر زوجا يعطيها حياة جديدة"[28]، تعاني في وحدتها مرارة الحيرة والتساؤل : هل كانا يحبانها، محملة نفسها وفاتهما وهي تقول: " الله على أمنية لم ينطق بها اللسان"[29] من جهة، كما تعاني حرارة ذكريات تطاردها في العلن والخفاء، وحتى في أمنيات ترغب في تحقيقها:



بذات مسار الوحدة التي تصارعه المرأة دوما، تبوح شهرزاد أخرى، في حكايتها " المدينة "، وهي "سامية اسبر" (من سوريا) بقصة فتاة " فاتن"، تبلغ القاصة من خلالها كمرسل إلى قارئها حقيقة تحياها كل امرأة وهي التعلق بحلو الكلام، حتى أن كان غامضا، ولا يهمها صدقه من كذبه، يمنحها إياه الرسام " طارق " ليضعها في صراع مع موضوعها، وهو الرغبة في معايشة الحب معه، ولكن يقف عائقا أمامها، طموح هذا الرسام الذي يفر هربا إلى الخارج دون إبلاغها.

ومن جهة أخرى ، تستمر القاصة نعمات البحيري (من مصر) في نص"جرح الورود" في إبراز جروح المرأة التي لا تنتهي، تجسدها ذات امرأة تعاني من وحشية رجل براوي، يعاملها بعنجهية، وكأنه ولد في برج عاجي، لا يحدثها إلا قليلا، تتحدث إلى أخته وأمه وحماها أكثر من كلامها معه بكثير، تتحمل حزنها بصمت وصراعها بكتب، حتى أن هذا القمع المتواصل لأنوثتها وطموحها ورغباتها وتطلعاتها، وممارسة حقوقها وواجباتها، يحيلها دائما إلى إنسانة منكفئة مريضة في روحها، إذن، هو موضوع "تبعية المرأة لعالم الرجل"، الذي تحاول القاصة إبلاغنا إياه كما حاولت سابقاتها وتحاول من ستحكي بعدها؛ إذ المسار عينه نجده في قصة " نزهة بين الجدران " لرينية الحايك (من لبنان)، والتي تحكي فيها شهرزاد قصة امرأة تواجه تجاهل زوجها لها واللا.مبالالية واللا.اهتمامه، بالتحول إلى طفلة تلاعب ابنتها وتتحدث حديثها للترويح، لتهرب من تشيء يريده لها الزوج؛

فهذا الرجل هو صانع المعرفة وصاحبها، ومالك الوجدان ومتقن الأداء والسيطرة والتملك، فعانت شهرزاد المرأة –كما تصورها شهرزاد الحكاية– في كل هذه القصص الغلبة والاستلاب ، تعايش حالة الحب في حالات وهم وأرق وولع وخوف وشك، عبرت عنها لغة رمزية ترميزية، تمتد بمسار متناقض إلى قصة " زمن الوجع" للكاتبة "منى الشافعي" (من الكويت)، أين تقع المرأة ضحية للاستيبلاب، الذي أول ما مارسته على ذاتها، وتحكيها شهرزاد الراوية بلسان تلميذة (ابنة) متعلقة بجدها، وتصف جبروت والدتها وسيطرتها على والدها، الذي يحبها وكيف تبعث روح القسوة في قلبه لتجبره على إسكان والده في غرفة خارجية كلها رطوبة، ومنها إلى دار العجزة، وكيف جعل الكبار (الأب، الزوجة، العم، العمة،

....الخ) صغارهم يخافون من جدهم إلا هي التي كانت تكسر كل ما تؤمر به، وتقترب منه إلى أن فارق الحياة، وهم يعتزمون أخذه إلى الدّار.

يمكن للقارئ أن يشعر بأن التحول من مستوى سردي إلى آخر وخلق خطابات خاصة بالشخصيات لا يمكن أن يكون مجرد تنويع عادي وبسيط للبنية السردية في بعدها التجريدي العام؛ لأن الشخصيات إسقاط لصورة سلوكية بأبعادها النفسية، والاجتماعية والثقافية داخل عالم تخيلي، ولا يتم الوقوف عند هذه الرؤية إلا من خلال فعل القراءة بشكل تكون فيه الشخصية، إنتاج يتداخل فيه التسنين وفك التسنين[30]؛ كون القراءة إستراتيجية محكمة تنطلق من القدرة أو المهارة اللغوية لتشمل بعد ذلك القدرة أو المهارة النصية والمعرفية، أو أنها " شكل من أشكال التفاعل والتناور بين النص والقارئ والمحيط "[31].

وتغير أمينة زيدان (من مصر) المسار في قصتها " لو أن كريمة" لتعبر عن صورة القهر والقمع للأنثى، تبوح فيها شهرزاد، بوجع كريمة التي تحرق حية على يد عمها وأبوها، وتتهم بأنها هي من أحرقت نفسها، بسبب ركوبها السيارة مع " تشارل الانجليزي " عندما احتاجت إلى ذلك، تاركة وراءها سراب " عبد الناصر " الذي يحبها وتحبه.

وذات المسار في قصة " ثلج آخر الشتاء " لرابعة أبو دية (من سوريا) والتي تصور في حكاياتها معاناة صبية بسبب الفساد والنظام، الذي يتحجج في سبيل تغطية سلبياته بالطبيعة، هي صبية تعيش في مقاطع نائية تصارع الجهل والفقر والمرض، ولا أحد يبالي، أخوها وأمها موجوعان لحالها، ولكن الثلج حال دون ذهاب الطبيب إلى المستوصف، بعد أن عانت الويلات للوصول إليه تاركة القاص إياها في الثلج بنهاية مفتوحة مختومة.

وتستمر شهرزاد في بوحها – في مسار شبه جديد – والذي تجسده قصة " كوريتياج " لليلى العثمان (من الكويت)، وهو مسار الضمير وصراع القيم؛ بلسان طبيب أشفق على زوج وزوجته على الأجرة العالية التي طلبتها منه المستشفى ، وأجرى لها عملية في المحضور، عوقب على إثرها، وفصل من عمله رغم سلامة الزوجة وعدم أخذه الأجرة ، وهو يردد في أعماقه سؤالا طرح عليه:"..أين ضميرك ؟ ضميري، هل كان لابد من إقلاقه وزوجه ليقف عقبة لحالة إنسانية ؟[32]؛ إذ يمكن اعتبار القصة بأجملها علامة سيميائية كبرى، "هل يمكن قياس نزاهة الضمير أمام متطلبات الحياة؟، حتى يعيش هذا الطبيب صراعا حادا يودي به إلى اللا.توازن.

ويتسع مسار صراع النفس في القصة الموالية " الذي قد كان....كان " لليلى محمد صالح (من الكويت) ، صراع يعيشه بطل القصة الذي اغترب وتزوج أجنبية وأنجب منها طفلان ليفارقا الحياة في حادث سير، تقرر الزوجة العودة إلى وطنها رافضة البقاء في الكويت ، فالذي قد كان كان، فيقرر الزوج الزواج ثانية من ابنة وطنه للاستمرار، ولكن تبقى الذكريات تنهش فكره وروحه، ففي ضوء هذه القصة تصور الكاتبة القصة، وقد أحست بالفرق بين الذي كان، والذي ينبغي أن يكون من اجل البقاء والاستمرار، وهي في هذه المسألة تسير في أحد طريقين أو فيهما معا، علما بأن كل واحد منها موصل إلى الآخر للرغبة الحاصلة بين الذات البطل والاستمرار.

وقصة " تاج من شوك " لاعتدال رافع (من سوريا) تصور فيها شهرزاد مأساة فتاة أصبحت شيئا بشعرها الطويل، لا ينظرون إلى أفكارها وطموحها بالقدر الذي ينظرون به إلى شعرها، دوما يقال لها: " أجمل ما فيك شعرك؟ ...إن مددت يدك إلى شعرك أكسرها "[33] أرادت تحطيم هذا القيد (بقص شعرها) ، فوجدت خلاصها في زوج قبيح يكبرها سنا، تزوجته لتقص شعرها، فصدمت بردة فعل عنيفة للزوج الذي ضربها ضربا أفقدها الوعي، لأنه هو أيضا تعلق بهذا الشيء وسواها به، بل جعله أكثر أهمية من كيانها؛ والشعر هنا علامة سيميائية على تشيء المرأة، وفعل القص هو في الحقيقة فعل تحرر من همجية المجتمع، ومن نظرة لازمت المرأة، التي تقول عنها مي زيادة:" المرأة لقد جعلتها الهمجية حيوانا بيتيا وحسبها الرجل متاعا ممتلكا له، يستعمله كيفما شاء ويهجره إذا أراد، ويحطمه إذا خطر له في تحطيمه خاطر"[34] .

وعلى المرأة–هنا– أن تمارس دائما فعل التحرر، لتحقيق إنسانيتها وسط مجتمع انتزع منها سلطة القرار والقانون، لتمنح سلطة عاطفية في الأمومة والأسرة، و التي لا تمارسها إلا تحت إشراف الرجل ومن خلاله، أي بموافقته، فوحده الرجل يمكنه إدارة المجتمع وصناعة القوانين والأعراف وحتى تفسيرها؛ وأمام كل هذا، على المرأة أن تملك حقوقها وأولهما حق " الفعل " ومعنى ذلك أن تتحول المرأة من مفعول به إلى "فاعل"، وكلمة فاعل تعني الإنسان، الذي يحق له الفعل ويختار ما يفعله، ويتحمل مسؤوليته، ويجني ثماره أو عقابه "[35]؛ فحرية المرأة شرط قوتها، ولكن عليها استعمال الفعل والقانون، وإلا ستسقط في الهاوية. كما هو مصير بطلة هيفاء البيطار (من سوريا) ، في قصة " الهاوية"، و التي تحكي شهرزاد فيها حكاية الطموح الأنثوي لفتاة مثقفة جميلة وذكية ولكنها فقيرة يأخذها طموحها، وفرح إخوتها بقطع الشوكولاطة، والأم بالغسالة إلى هاوية رجل أعمال متزوج لص، منافق، يتزيف معها الحب والاحترام، لتكون شيئا من أشيائه.

وهو المسار السردي ذاته، الذي يتحقق مع ذات قصة "فستان الشيفون الأسود" لأنيسة عبود (من سوريا)، التي ترغب في صورة لرجل أحلامها، تصارع مجتمعا طغت عليه المظاهر، فتقع في اضطراب نفسي حاد بين ما تحبه و ما تريده، وبين ما تحقق في عالمها، التي رمزت له القاصة بفستان الشيفون الأسود، الذي تمتلكه البطلة، إذ يتخذ اللون في السيميائية بعد دلاليا كبيرا "[36]، والقاصة من خلال هذا اللون تشير إلى ما تستنكره وتتشاءم منه ذاتها، هذه الأخير التي برزت كعنصر إشاري مضوئ ، لجملة من المعاني، فقد حاولت به استبطان حقائق الأشياء وربط بعضها بالبعض الآخر.

وذروة البوح مسار الصراع مع الآخر، الذي طغي في القصص الثلاث الأخيرة؛ الأولى " شظايا الآخر " لمنى الشافعي (من الكويت) والتي تحكي فيها قصة امرأة جعلت من نفسها شيئا (تمثالا) نحته من أوهمها الحب، فصارت مسخا، حتى في نظره، فهو الذي صدمها بزواجه من أخرى بعد وابل من الأكاذيب والأحلام الزائفة.

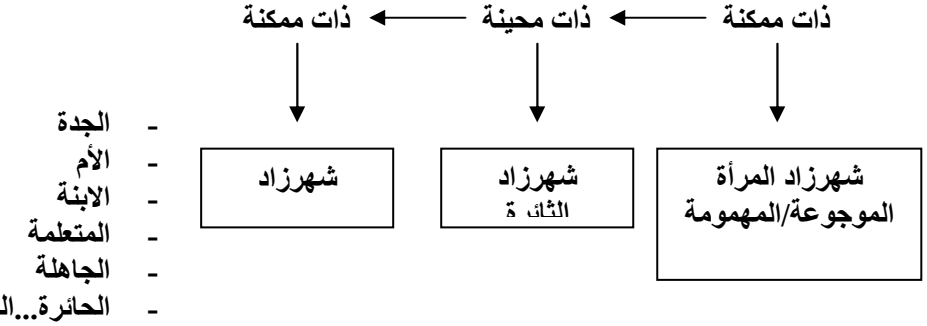
والثانية لمنى فريد (من الجزائر) قصة "كابوس"، التي تحكيها شهرزاد بلغة رمزية سيميائية، يصعب فهمها، تصور فيها بطلا لا يملك إلا قلمه، تضايقه السلطات، لأنه يلعن انقطاع الكهرباء المستمر، وهي تجسد بذلك صراع المثقف والسلطة، هذه الأخيرة التي تعتبرها الكاتبة حاجبة النور والحياة الكريمة عنه.

وآخر القصص محور رغبة الحية في كل نفس عربية، تحكيه د. هدى النعيمي (من قطر) عنوانها " ستفعلون " على لسان امرأة بسيطة " أم محمد " تحيا يوميات متشابهة، تصور شهرزاد من خلالها رتابة الحياة العربية، التي تسير في مدار واحد وهو " سنفعل " و " ستفعلون" عبر محاكاة فلسفية للخضر التي ستقطعها، ولبرامج التليفزيون التي تشاهدها، وحتى أفعال زوجها وأبنائها المتوقعة والتي لم يفعلاها بعد.

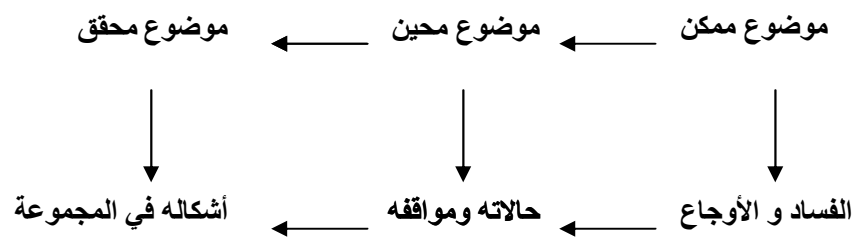
ان الكاتبات تنقمن على الحدث من حيث أنه صنعة الآخر، وهن ثانيا ينقمن على الآخر لا من حيث أنه شخص غير ذاتهن ، بل من حيث إن هذا الآخر هو سبب الضدية الساخنة بين اتجاه يرتضينه، واتجاه آخر ينقمن عليه؛ فكانت الكاتبة العربية ذات تكوين واع للأحداث وهو تكوين قائم على تقويمها بمقتضى وعيها الحاصل، الذي صنعته (رواسب كثيرة من الماضي ومفاهيم وأحداث من الحاضر، جعلتها تصنع الأحداث فتقبلها أو تردها بمقدار ما تمس تكونينها إيجابا وسلبا؛ لتبعثه إلى متلقيها عبر ملفوظات سردية مؤنسنة، كون " الفعل هو عملية مؤنسنة، ونشاطا يفترض فاعلا، باعتباره رسالة هي مشيأة كموضوع وتستلزم محور البث (الإبلاغ) بين مرسل ومرسل إليه "[37]

ويستنتج من كل ذلك أن شخوص القصص في مجموعة " شهرزاد تبوح بشجونها " – ومن خلال أفعالها – تندرج (أو تبنى) ضمن النص الثقافي العام بأبعاده المتعددة من جهة، وتحيل من جهة ثانية على السنن الخاص بالمتلقي، فكان بناءها ليس عملية اعتباطية خاضعة لمزاج المبدع أو مزاج المتلقي، بل هي عملية واعية تخضع لمجموعة من القيود ولا يمكنها أن تتشكل ككيان فني إلا من خلال هذه القيود، وهذه القيود هي في الأصل حمولة دلالية محتملة، يقوم النص باعتباره سلسلة من الأفعال الممكنة القابلة للتحقق من خلال سيرورة القراءة بتخصيص هذه الحمولة عبر نفيها أو إثباتها، أو بلورة حمولة مضادة[38]؛ لذلك كان علينا انتقاء الذوات المهيمنة نصيا وربطها بالبرامج السردية الممكنة، في سبيل استخراج التحليل، لأن الكشف عن المنطق العاملي يستدعى دراسة العلاقات التي تنتظم وفق إستراتيجية سردية محددة.

إن الذات باعتبارها محفلا منتجا للأفعال تمر تباعا بثلاث أنماط مختلفة للوجود:



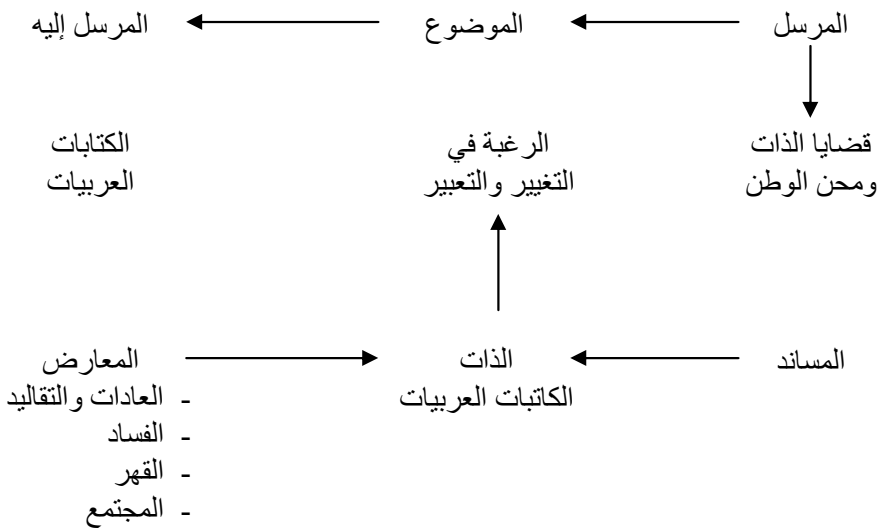
إن الذات تشكل ثلاث حالات سردية؛ الحالة الأولى سابقة عن اكتساب الأهلية، والثانية هي نتاج هذه الأهلية، وتقوم الحالة الثالثة بتحديد الذات لحظة إنتاج الفعل، الذي سيجعلها تدخل في اتصال مع موضوع القيمة، وتحقق بذلك مشروعها[39]. والذات لا يمكن أن تشكل كذات إلا من خلال وجود موضوع ما تحدد من خلاله وهكذا نكون أمام ثلاث أنماط للوجود السيميائي لموضوعات القيمة، مطابقة للمسار العام للذات ومحددة له:



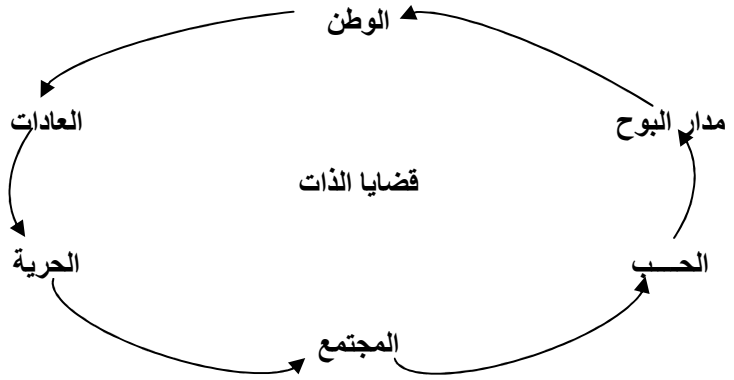
وعليه، يمكن اعتبار أبطال المغامرات في هذه الحكايا، التي ترويها شهرزاد العربية العصرية، هم شخوص تتحرك في السياق الثقافي العام، ما ينتج ذلك التداخل بين المسارات السردية على مستوى حكايا عديدة، يمكن العود بها إلى سياق السرد الرئيس، وهو" البوح الأنثوي " الذي يعالج قضايا المرأة الإنسان، التي تقترن فيها الطبيعة الإنسانية بالطبيعة النسائية في هذه الرؤى الأنثوية المقصودة؛ والذي قد كان استقصائه وفق ما وصلنا من مضامين دلالية أولية، والتي احتضنتها سياقات خاصة ومسارات سردية معينة؛ لأن ما ينظم التجربة الإنسانية في كلتيها هو نفسه ما يحكم بزوغ الدلالة "[40]؛ فلكي تكشف هذه التجربة عن نفسها، وتصل إلى قارئها، تحتاج إلى مواد تعبيرية بالغة التنوع، كما تجسد في لغة هذه المجموعة، التي جاءت رمزية محايدة في معظم علاماتها وبنياتها وصورها؛ لتؤكد على دور المرأة الاستراتيجي في عملية التغيير؛ فلا يتم التغيير إلا بتغيير النظام الأبوي وقيمه السائدة؛ و" إدراك العنصر الأنثوي في كل مجتمع، وكل ثقافة كيانا إنسانيا مستقلا يلعب دورا محوريا في إنتاج المجتمع وإعادة إنتاجه؛ فإذا انتقصت إنسانية هذا العنصر انتكس المجتمع بكامله "[41].

كما تجسد ذلك في مسارات بوح شهرزاد حتى في أبسط لغة وصور حكاياه، وكأن هذه القصص تعبر عن حقيقة أن تحرير المرأة مرهون باستعادة المجتمع على مقدرته التطورية، أي أن هذه المجموعة القصصية تنطلق من اعتقاد مفاده أن حبس المرأة في خانات الأم والزوجة والحبيبة، ليمارس الظلم عليها، لم يعد مجديا، دون الأخذ بعين الاعتبار، ليس فقط صراعها وسعادتها، وإنما حريتها؛ حرية اختيار عملها، والرجل الذي تريده، و الحياة التي تحب أن تحياها، وحتى التفكير الذي ترغب فيه، وحرية التعبير عما يجول بخاطرها....الخ، لما لها من حقوق الذات الإنسانية وأبسطها حق " الفعل ".

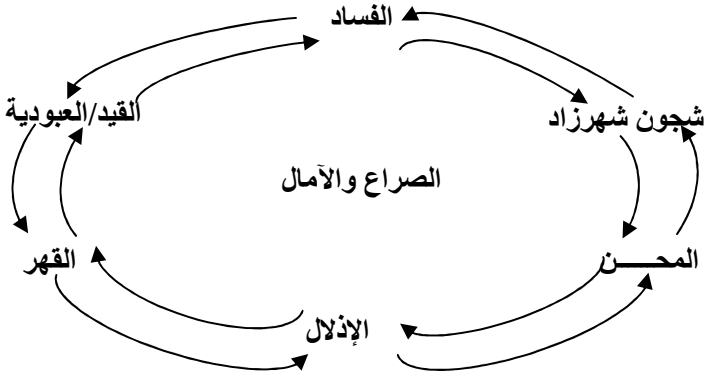
وهذه القصص تلوح في مجملها أن قيد المرأة وسجنها في مجتمعها، والحصار الأليم المفروض عليها هو الذي يؤرقها؛ إذ يجب عليها أن تنغمر في قضايا الوطن والأمة فهي نصفه، لذلك سعت الكاتبة العربية إلى إدماج جراحها في جراح وطنها وأمتها ليغيب جرحها الخاص في ملفوظها السردي، فيرشح في الدلالة والرؤية؛ لذلك كانت الملفوظات المحققة لتحيينات معينة تموج بين الاستسلام والإحباط والحيرة والقهر والشعور بالوحدة والظلم والتجاهل واللامبالاة...الخ؛ فالذات النسائية في الوطن، وكموضوع يسيطر على قصص المجموعة يمكن تحقيقه عامليا كالآتي:



وعليه، تجسد قصص المجموعة حقيقة أن غياب الأمل بالناس وبالمجتمع وبقيم الإنسان يقود المرأة في كل صورها (الكاتبة/ المشخصة/ والمتلقية) إلى الإحساس بانغلاق الحياة حولها، فقضيتها ليست قضية فردية، بل قضية جماعة؛ إذ استطاعت كل كاتبة من بث بوحها الأنثوي نثرا؛ فما ذم سلبيات الناس وهجاء الزمن ونقد القيم السائدة، والثورة على التقاليد البالية، ووصف فساد النظم والهروب إلى أحلام تستبق بها ما سيأتي..الخ، إلا صرخة أنثى في وجه طغيان العصر وجبروت مستغلي الإنسان والهادرين لطاقته، فهي أنثى تعي ما يدور حولها، وتدرك حقيقة الأمور وتعرف مجرى الأحداث جيدا، كما تدرك أن قضاياها قضية شاملة . ويمكن إجمال مدار بوح شهرزاد في هذه المجموعة كالآتي:

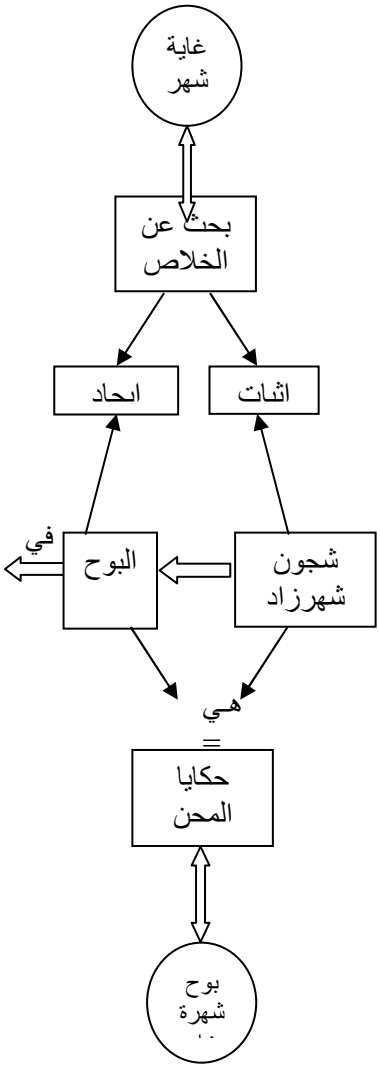


ومن خلال هذا البوح بأشكاله وأساليبه المعقدة، نكون أمام تجربة حية وصادقة لكل معاناة المرأة العربية بمجمل تطوراتها، التي يمكن تحقيق شجون مساراتها المسيطرة على عالم شهرزاد فيها كالآتي:



ونقدم في الأخير القصص الواردة في المجموعة، وموضوعاتها، ومدارات البوح فيها في هذا الجدول:

01	وحدي في الزحام	←	الحوار الطبقي واثبات الذات	← الذات والوطن
02	المرأة الأخرى	←	صراع المراقبة لدى المواطن	← الذات والعادات
03	قضية خاسرة	←	القهر والحرمان	← الذات والفساد
04	مفتاحان	←	قضية وطن	← الوطن
05	أحلام في بلاد بعيدة	←	ضياع المرء في الخوف والغربة	← الذات
06	مصري	←	الوطنية	← الوطن
07	القناص	←	طول الانتظار	← الوطن والذات
08	الانفجار	←	دموع الوطن العربي	← الوطن
09	وتلطخ وجه الحب	←	اضطراب المشاعر الإنسانية	← الذات
10	تيمو	←	فوضى الأخلاق الإنسانية	← الذات
11	وجهها خلف الجدار	←	حيرة البنت بين الأم والجدة	← الذات والعادات
12	حالة حب مجنونة	←	جنون الحب وقسوة المجتمع	← الذات والعادات
13	الخواء	←	قهر المرض	← الذات
14	في يوم بارد	←	فوضى الاهتمام	← الذات
15	الشيطان بيني وبينها	←	المرأة العاملة وزملاءها	← الذات والعادات
16	المقهى	←	المراقبة والانتظار	← الذات والعادات
17	العيد المسافر	←	معاناة أم منسية	← الذات
18	الفوارغ	←	تواكل الشباب وعزم الشيوخ	← الذات
19	سرقة امرأة وحيدة	←	نضال امرأة	← الذات والعادات
20	سقط سهوا	←	نجاح المرأة وغيرة الزوج	← الذات والعادات
21	قصر البارون	←	بحث عن الأمجاد	← الوطن والعادات
22	فتاة وحيدة	←	المرأة العانس ولا رحمة المجتمع	← الذات
23	المدينة	←	التعلق بحلو الكلام	← الذات
24	بحر الأعالي	←	فضول المرأة	← الذات
25	جرح الوردة	←	قسوة الرجل ومعاناة المرأة	← الذات والعادات
26	زمن الوجع	←	جبروت المرأة	← الذات والعادات
27	لو أن كريمة	←	احتراق المرأة	← الذات والفساد
28	كوريتاج	←	فوضى الضمير	← الذات والفساد
29	الذي قد كان ...كان	←	اسر الذكريات ورغبة الاستمرار	← الذات
30	تاج من شوك	←	البحث عن الخلاص	← الذات
31	فستان الشيفون الأسود	←	الحب عن بعد والصدمة	← الذات والعادات
32	ثلج آخر الشتاء	←	معاناة امرأة(المرض–الجهل)	← الذات والفساد
33	الهاوية	←	طموح الأنثى وهاوية الفساد	← الذات والفساد
34	نزهة بين جدران	←	تجاهل المرأة والبحث عن طفولتها	← الذات
35	عند الزاوية	←	حديث الذكريات/فلسفة الحياة	← الوطن والذات
36	شظايا الآخر	←	وهم الحب	← الذات



37	كابوس	←	المثقف والسلطة	←	الوطن
38	ستفعلون	←	رتابة الحياة العربية	←	الوطن

و يشعر القارئ–في آخر الأمر–أن شهرزاد تلجأ إلى التجريب المتواصل للأشكال الفنية، والاستبطان العميق للذات والتقطيع الواضح للأحداث، الذي يؤدي أحيانا إلى التباس المعنى وضبابيته وكثافته وترميزه؛ فمن خلال اختلاجات النفس تبوح شهرزاد العربية في قصصها بكل أشكال المعاناة التي تواجهها من هموم الوطن والقضايا المصيرية الكبرى إلى ما يثور في النفس من قلق ومحاولات إثبات الذات واحتكاكات الحياة اليومية في تفاصيلها الصغيرة وبعدها الوجودي العميق.

---

(1) يمنى العيد، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص315

(2) بشرى البستاني، قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط2، 2002، ص 165.

(3) المصطفى الشاذلي، سيميائيات التلقي في مقاربة نص السيرة الشعبية(سيرة بني هلال أنموذجا)، من قضايا التلقي والتأويل، جامعة محمد الخامس، المغرب، مناظر رقم 36، ط1، 1994، ص 137

(4) سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل(مدخل لسيميائيات ش.س بورس)، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1، 2005، ص 164.

(5) ينظر: بشرى البستاني، نفسه، ص 167.

(6) المصطفى الشاذلي، نفسه، ص 132.

(7) شهرزاد تبوح بشجونها، مجموعة قصصية(إبداعات قصصية لنخبة من كاتبات العربي)، الكاتب الواحد والأربعون، 15 يوليو200، الطبعة الأولى، مجلة العربي، كتاب العربي، وزارة الإعلام، الكويت، ص 07.

(8) يمنى العيد، في مفاهيم النقد، ص 319.

(9) ينظر: السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية، غدا يوم جديد لابن هدوقة، عينة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 16 – 17.

(10) المجموعة، ص 42.

(11) المجموعة، ص 27-28.

(12) المجموعة، ص 28.

(13) ـ نفسه، ص 39.

(14) ـ نفسه، ص 53.

(15) المجموعة، ص 221.

(16) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، تانفيست، مراكش، المغرب، ط1، 1994، ص 48.

(17) المجموعة، ص25.

(18) المجموعة ، ص 65.

(19) سعيد بنكراد، المرجع نفسه، ص 50.

(20) المجموعة ، ص 82

(21) ـ المجموعة، ص 91.

(22) المجموعة، ص 100.

(23) السعيد بوطاجين، الانشغال العاملي، ص 20.

(24) المجموعة ، ص 107 .

(25) نفسه، ص115.

(26) عبد القدر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1422/2002، ص 140.

(27) جمال شحيذ ووليد قصاب، خطاب الحاثة في الأدب (الأصول والمرجعية)، دار الفكر، سوريا، ط1، 2005، ص 41.

* قصر البارون أثري موجود في مصر الجديدة، شيده البارون البلجيكي "اسبان"

(28) المجموعة/ ص 142.

(29) نفسه، ص 145.

(30) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص 76- 77.

(31) المصطفى الشاذلي، نفسه، ص 138.

(32) المجموعة، ص 173.

(33)المجموعة، ص 187.

(34) جمال شحيد ووليد قصاب، نفسه، ص 41 – 42.

(35) عبد الله موسى، حضور المرأة في الكتابات الفلسفية، مجلة الثقافة(الرواية الجزائرية....مسارات وتجارب)، العدد الجديد بعد 118، فيفري، 2004، تصدر عن وزارة الاتصال والثقافة، ص72.

(36) سمير شريف استتته، منازل الرؤية، (منهج تكاملي في قراءة النص)، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002.

(37) أ. ج. غريماس، السردية والنظرية السيميائية، ترجمة عبد الحميد بورايو، مجلة القصة الجاحظية، الجزائر، ع2، 1999، ص 35 – وص 37. وينظر: سمير استيته، نفسه، ص 345.

(38) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص 77.

(39) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص73.

(40) سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، ص162.

(41) عبد الله موسى، حضور المرأة..، ص173.