توظيفات "شهرزاد" في السّرد العربي

بقلم: د. سامية عليوي حنون
جامعة باجي مختار – عنّابة-

ملخص:

يتتبع هذا المقال توظيفات تيمة (شهرزاد) في السرد العربي من خلال الأعمال القصصية والروائية والأعمال المسرحية للأدباء العرب أسوة بالأدباء الغربيين الذين أبهرتهم حكايات شهرزاد وشخصيتها ورمزيتها، على الرغم مما أصابها على أيديهم من المسخ والتشويه أحيانا.

واللافت للانتباه أن الأعمال السردية العربية التي تناولت هذه الشخصية إنما عملت على التفاف محسوب من الأدباء العرب على التراث العربي لإخراجه بحلل أخرى غير تلك التي نجدها في (ألف ليلة وليلة).

Résumé :

Cet article traite l'usage du thème de (Shéhérazade) dans le récit arabe, à travers les œuvres romanesques et les œuvres théâtrales de certains auteurs arabes comme celles des œuvres Occidentaux qui ont été impressionnés par les contes de Shéhérazade, de sa personnalité et de son symbolisme, malgré la distorsion et la déformation de ce thème chez eux.

Pourtant les œuvres narratives arabes qui traitaient ce personnage, elles voulaient revenir au patrimoine arabe pour le former d'une façon différente à celle de (Mille et Une Nuits).

OOO

يعدّ كتاب اللّيالي من الكتب القليلة التي شغلت الأدباء والدّارسين – غربا وشرقا – خلال قرون طويلة من الزّمن؛ وربّما يعود الفضل الأكبر في تزايد الاهتمام به إلى "أنطوان جالان" (Antoine Galland)، الذي ترجمه خلال القرن الثّامن عشر – على الرّغم من أنّه فرنس الكتاب بدلا من ترجمته –، حيث أخضعه للبيئة الفرنسية وذوقها عصرئذٍ. فتهافت المترجمون – بعد

ذلك - عليه، ممّا نبّه المبدعين إلى النّهل من هذا الكتاب، وجعلهم يستمدّون منه مواضيعَهم الإبداعيةَ - نثرا وشعرا -.

ويعود اهتمام الدّارسين بهذا الكتاب إلى سببين أساسين هما:

1 - كونها - اللّيالي- حكاياتٍ جمعت بين العجائبي والتّاريخي المصاغ صياغة أدبية.

2 - كونها أدبا اعتمد اللّغة الشّعبية، التي صوّرت الحياة أدقَّ تصوير: في بذخها وتحلّلها، وفي تزمّتها وتحرّرها، وفي تديّنها وزندقتها، وفي تقواها وفجورها، تصويرا قد يصل حدَّ المبالغةِ - أحيانا -.

وقد كانت شهرزاد - الرّاوية - الشّخصية التي نالت الحظّ الأوفر من هذا الاهتمام، فاتّخذها المبدعون بطلة لرواياتهم ومسرحياتهم وأقاصيصهم، وألبسوها أقنعة شعرية عدّة للتّعبير عن همومهم واهتماماتهم، فكانت بذلك مصدر الإلهام المتجدّد عند الأدباء الغربيّين والعرب على حدّ سواء.

وقد عُرفت شهرزاد في الغرب في فترة سادت فيها الرّومانسية، ومن ثمّ حملت كلّ ملامح التّيار الرّومانسي بما عُرف به من إيثار للحرّية وتأكيد لشخصية الفرد، وإذكاء للمشاعر وإعلاء لسلطة القلب على كلِّ سلطة. فلم تكن شهرزاد تُعرف في الغرب ولا توصف بغير جمالها الأخّاذ وبغير جنسها المثير، وهذا ما نلمسه بجلاء كبير وبإصرار غريب بين سطور جالان - ذلك أنّ ترجمته كانت المرجع الذي اعتمد عليه كلّ من غامر من الغربيّين بركوب بحر الكتابة عن شهرزاد الخضمِّ، حيث لا نجد شهرزاد - المرأة الشّرقية- التي استطاعت أن تتصدّى للملك المستبدِّ فترغمه وترغِّبه في أن يتحوّل من تيّار العنف إلى الحكمة والتّعقُّل، وأن تروِّض ذلك الوحش المفترس الرّابض في أعماقه، كلّ ذلك ليس بقلبها وجسدها فحسب بل بعقلها أيضا.

لكن حين نقرأ نتاج من كتب عن شهرزاد، نجد أنّ هذه الشّخصية، لحقها كثير من المسخ والتّشويه، وذلك في محاولة لتطويعها لحركة الرّومانسية وتحميلها قضايا لم تكن لتحملها في الشّرق، حيث نجد أنّ شهرزاد أصبحت غير عاديّة، قويّة، عنيفة، نهمة جنسيّا، لترتدي بذلك أو تُجبر على ارتداء أثواب الغرب، ولتتحوّل إلى مدام (دي بومبادور) جديدة مثيرة .. [1]

وقد تأثّر المثقّفون العرب بالتّيار الرّومانسي خاصّة بعد التّحوُّلات وعواصف التّغيير التي عصفت بالعالم العربي، فلم يجدوا بُدًّا من الهروب من واقعهم القاسي؛ ففُرض عليهم - من ثمّ - الاعتصام بحبل الرّومانسية، غير

أنّ رومانسيتهم - في الغالب - كانت ذات طابع ميثولوجيٍّ خاصٍّ، فكانت شهرزاد الغربية التي أخذ عنها كُتّابنا ومثقّفونا هي الرّمز الغالب على كلِّ ما عداه من رموز. ومن ثمّ كان لابدّ أن ينتقل إلينا بأزيائه المتفرنجة وعقله المتغيِّر، وتفكيره الغامض وإيحاءاته الهادئة حينا الثّائرة حينا آخر ، وكان ذلك كلُّه من سمات الرّومانسية الغربية التي أقبل عليها المثقّفون العرب رغبة في الاتّصال بالحضارة الغربية والإقبال عليها ورغبة في البحث عن الذّات الضّائعة وبعث روح التّحرُّر، ولم يعرفوا شهرزاد إلاّ من خلال جوتييه (Gautier) ، وبو (Poe) وغيرهما من كُتّاب الغرب. هذا دون أن ننكر الفضل الأكبر للكُتّاب العرب الذين ساهموا في جعل تشكُّل أسطورة شهرزاد يتمّ بصورة أسرع، في الوقت الذي اقتصر فيه الغرب على استحضار حلقات من ألف ليلة وليلة، دون إعارة أدنى اهتمام للرّاوية. وقد تجلّت أعمال الأدباء التي اتّخذت من شهرزاد موضوعا لها في:

أ – الرّواية والقصّة:

لم يبدأ تأثّر الكُتّاب العرب باللّيالي إلاّ بعد "دو رينييه"[2]، وعلى رأسهم "طه حسين" الذي أصدر عام 1936 م رواية « القصر المسحور »* رفقة "توفيق الحكيم"، حيث أعلن طه حسين في مقدّمة القصّة تأثّره بـ "دو رينييه" بعد سفره إلى باريس. ويحمل «القصر المسحور» أفكارا نقدية للأديبيْن - طه والحكيم - حول حرّية الأديب في التّعامل مع النّماذج التّراثية، إذ تقف شهرزاد (رمز الحرية) أمام محكمة الزّمن في محاكمة طويلة يحكم الزّمن فيها لصالحها في نهايتها، بعد أن وقفت ثائرة تدافع عن نفسها حتّى تنتصر.. فكانت روايتهما القصيرة المزدحمة بالحوار «باروديا تقلب الحكاية الإطار في الأصل لتجعل من شهرزاد مطارِدة لهما لا طريدة، ومن شهريار حكيما لا سفّاكا للدّماء.

واعتمدت (القصر المسحور) أيضا على مسرحية "الحكيم" (شهرزاد)، ليصبح القصر المسحور إحالة على نسخة عن الأصل، وكانت الرّواية(محاكاة ساخرة) تستنطق الأصل مادّة وأسلوبا، وتُعيد تكوينه بما يتماثل مع أفكار الحكيم التّحرّرية حينئذ »[3].

بعد هذا العمل أطلّ علينا "طه حسين" برواية أخرى عام 1943 م، والحرب حامٍ وطيسها على الحدود المصرية، أخذت فيها بطلة اللّيالي دورها في «أحلام شهرزاد» التي عكس فيها مؤلّفها الأوضاع السّياسية في تلك الفترة، ومصر تخوض حربا لا ناقة لها فيها ولا جمل ، محاولا تمرير رسالته إلى الحكومات العربية لتحمّل مسؤوليّاتها..، وخلال سبعة أيّام، نقل طه حسين صورا جميلة ترسمها شهرزاد لفاتنة التي تثير حربا في عالم الجنّ بين الملوك المتنافسين على الفوز بها، فتتحدّاهم وتهزمهم جميعا بشيء واحد هو (العلم الغزير والذّكاء المتّقد) [4].

ثمّ جاء "زكي طليمات" في « قلتُ شهرزاد فضربتني .. » سنة 1945 م .

ومن مصر، ارتفع صوت "سيّد قطب" في « المدينة المسحورة »*، حيث تبدأ شهرزاد حديثها - الذي استمرّ عشر ليالٍ - في اللّيلة الواحدة بعد المائة، وقد استمدّ سيّد شخصّياته من تاريخ مصر القديم، واستطاع في هذه القصّة التي تغلّفها الأسطورة والكهنة والعرّافون وأحاديث السّحر، أن يُنطق شهرزاد التي لجأ إليها الملك - بعد مائة ليلة من انقطاع أقاصيصها عنه - بقصّتيْ حبٍّ عجيبتيْن، وقصّة انتقام أكبر من الحبّ[5].

ورغم الأجنحة الأسطوريّة التي كانت تحلّق بالقصّة في سماء تكاد تكون من الوهم، فإنّ سيّد لم يبتعد عن الواقع كثيرا، وهو يحدّثنا عن الحبّ ولواعجه، وعن الغيرة التي تفتك بقلب المرأة ، فتدفعها إلى الانتقام لأنوثتها، وإن كان هذا الانتقام من محبوبها ذاته، فقد قدّم "سيّد" في هذه القصّة « المرأة في صورة الجنّية السّاحرة، انسجاما مع صورتها في قصص ألف ليلة وليلة » [6]، كما يتّضح من تصويره للسّاحرة (تيتي) - التي كانت ذات يوم أميرة فشلت في حبّها، فدفعها الثّأر لكرامتها التي أهدرها ابن عمّها الملك (تاسو)، إلى أن تصبح ساحرة - وأن تسحر المدينة كلّها. وفي الجهة المقابلة لهذه الصّورة، تطالعنا صورة المرأة الأنثى العاشقة التي رفضت الزّواج من ابن شيخ العشيرة الذي أقاموا في كنفه بعد رحيلهم من كوخهم خوفا على ابنتهم من هذا الغريب الذي ألقى إليها بصرّة من المال، والذي لم يكن غير الملك (تاسو) الذي كانوا يجهلون من يكون.

وإذا كانت فتاة الغابة تمثّل دور المرأة العاشقة المعشوقة، فإنّ الأميرة (تيتي) تمثّل دور المرأة العاشقة لا المعشوقة، ممّا جعلها تنقلب إلى ساحرة انتقاما

من ابن عمّها الذي استبدلها بفتاة الغابة (ساسو). ولم يترك "سيّد" صورة للمحبّة إلاّ وجعل صورة من الغيرة والانتقام تقابلها، وكأنّنا به يريد تسليط الضّوء على غيرة المرأة المتأصّلة فيها.

وقد حرص "سيّد قطب" في قصّته هذه على تتبُّع خلجات النّفس الإنسانية، وما يدور فيها من أحاسيس متناقضة، ولم يكن ذلك بجديد عليه، ولكنّ حديثه عن غيرة (تيتي)لم يكن إلاّ امتدادا لذلك الحديث الذي يبثّه في قصائده الشّعرية حيث غلبت العاطفة في تحليلات "سيّد" خلافا لما أورده "طه" و"الحكيم" اللّذيْن كان "سيّد" قد قرأ عمليْهما، وكتب عنهما مقاليْن، أحدهما نشره بمجلّة «المقتطف»، والثّاني بمجلّة « الرّسالة »[7].

وأطلّ "حفني محمود"- بعد ذلك- في « شهرزاد قالت لي » عام 1948م.

ثمّ "أحمد الألفي عطية" الذي كتب « غيرة شهرزاد »، عام 1948 م.

ثمّ جاء "علي حمّاد" في « ليالي »، عام 1949 م.

ثمّ أعقبه "حسن مظهر" في « ألف وليلتان »، عام 1950 م.

وعام 1958 م، كتب "فتحي غانم" قصّتيْن :

- الأولى، بعنوان: « شهرزاد »، يناقش فيها قضيّة المرأة (قضيّة اجتماعية).

- الثّانية، بعنوان: « شهرزاد والسّاحر » .

بعد ذلك بربع قرن، يأتي "نجيب محفوظ" - الذي لم تكن معرفته بألف ليلة وليلة اعتيادية - فهو لم يتمكّن في « ليالي ألف ليلة »[8]، من نقل أجواء اللّيالي وامتيازاتها الفنّية ومكوّناتها العجائبية والواقعية فحسب، وإنّما تمكّن أيضا من إعادة تركيب الحكايات وبنائها بطريقة أوقعت السّلطان شهريار في الفعل الحكائي، وجعلته عرضة للأهوال والمشكلات والحوارات والمناقشات، بحيث لم يعد متفرّجا على الفعل والفاعلين، أو منصتا للقصّ بصفة استراحة مرّة، أو موعظة تحمل رجعا ما قد يتناغم مع هواه أو يستثير همّه أو عاطفته ورضاه مرّة تالية.

ولم تقتصر إعادة تكوين ألف ليلة وليلة عند "نجيب محفوظ" على الحكاية الإطار - أي حكاية شهريار وشهرزاد - بل تعدّاها بجعل السّرد يأخذ سمتا محفوظيا خالصا يتمثّل في الانكفاء على حكايات (الحيّ والحارة)، أي لعبة محفوظ الأثيرة، برموزها العتيدة والمتضادّة[9].

ثمّ أطلّ "هاني الرّاهب" عام 1988 م، برواية «ألف ليلة وليلتان» [10]، ليخالف شهرزاد في طريقة حكيها، إذ بينما لجأت شهرزاد إلى رواية كلّ قصّة على حدة، لجأ "هاني الرّاهب" إلى حشد كلّ الشّخصيّات في قصّة واحدة. إنّها كلّها شخصيّات تظنّ أنّها امتلكت مصائرها ...

إنّ المكان السّردي هو دمشق، لكنّه من حيث هو مكان رؤيويٌّ يصير بغداد هارون الرّشيد، وقاهرة جمال عبد النّاصر، وجزائر هوّاري بومدين ..

كما أنّ «ألف ليلة وليلتان» تترك أيَّ حدث في أيّة مرحلة من مراحله، وتنتقل بلا اكتراث إلى حدث آخر في أيّة مرحلة من مراحله، وذلك هو المعادل الرّوائي لبنية مجتمعيّة مفكّكة ومتشظّية. وتلك هي رواية شهرزاد: لا شيء ينتهي إلاّ بمجيء الزّمن الآخر، الزّمن الأبدي، زمن هازم اللّذّات ومفرّق الجماعات ..[11]

في السّنة ذاتها، كتب "عنتر عبد السّلام مخيمر" رواية « في اللّيلة الأولى قالت شهرزاد »[12]

في فترة التّسعينيّات، وبعد ما يقارب العِقديْن، من ظهور رواية "هاني الرّاهب"، طلع صوت "محمّد جبريل" برواية « زهرة الصّباح »، والجديد الذي أضافه" محمّد جبريل" في روايته هذه هو ذلك التّوازي أو التّناص – بمصطلحاتنا الجديدة – مع ألف ليلة وليلة، وقد نقل الكاتب شهريار من بغداد إلى القاهرة، وجعله سلطانا من سلاطين مصر في العصر المملوكي. وإن كان القارئ قد توجّس خوفا من فشل عبد النّبي المتبولي كاتب سرّ شهريار – حيث كانت ابنته زهرة الصّباح المرشّحة التّالية بعد شهرزاد في طابور زوجاته اللّواتي تعوّد قتلهنّ انتقاما من زوجته التي اكتشف خيانتها مع عبد أسود –، هذا التّوجّس لم يتحقّق، بل حقّقت محاولاته الغرض المزدوج منها: نجاة شهرزاد من الموت وعفو شهريار عنها بعد إنجابها على امتداد ألف ليلة وليلة، سبعين قصّة ونيّفا، وثلاثة أبناء، ونجاة ابنته زهرة الصّباح.

ولقد صعّد "محمّد جبريل" درجة التّوتّر الرّوائي بزواج زهرة الصّباح – وهي خطيبة شهريار – من سعد الملواني جارهم وابن تاجر القوافل، ممّا جعل شبح الموت يزداد قربا من زهرة الصّباح. فبعد أن كان القضاء على حياتها مرهونا بعدم قدرة شهرزاد على مواصلة حكاياتها، أصبح الآن في غير حاجة إلى هذا الانتظار. فبمجرّد احتمال ترامي الأخبار إلى شهريار بأنّ التّالية في طابور زوجاته قد زُفّت إلى أحد رعاياه، معناه أنّ ظلّ السّياف لن يكون

مقصورا عليها بل سيمتدّ إلى أمّها وأبيها وسعد والمأذون والشّاهديْن « وربّما أطار السّياف رقاب الخدم والجواري لأنّهم شاهدوا ولم يتكلّموا، بل ربّما أمر شهريار، فنُهب القصر بكامله، ودُمّرت محتوياته، ولم يعد له من أثر »[13].

هكذا بدت أحداث الرّواية وكأنّما تسير في خطّين متعارضيْن: خطّ يحمي زهرة الصّباح من الخطر، وآخر يعرّضها للخطر، خطّ بالسّلب، هدفه تجنيب زهرة الصّباح ما يهدّدها، وآخر بالإيجاب، هدفه تحقيق وجودها كأنثى، بالزّواج ممّن تحبّ.

ولذلك يمكننا القول إنّ رواية «زهرة الصّباح» إسقاط لهمومنا ومشاكلنا، الاقتصادية والسّياسية والاجتماعية على العصر المملوكي، ليقول محمّد جبريل إنّ الحياة تسير جنبا إلى جنب مع الخوف والتّوتّر، فلا الخوف يمنع الحبّ، ولا الحبّ يقضي على الخوف، بل لعلّ كلاّ منهما يولد من الآخر.

فرواية «زهرة الصّباح» إذن رواية احتجاجية على عذابات الإنسان المعاصر، وما زواج زهرة الصّباح وسعد الملواني إلاّ بصيصٌ من نور، ودلالة تمرّد.

وإذا كان والد شهرزاد في "ألف ليلة وليلة" هو وزير شهريار، فإنّ والد زهرة الصّباح هو كاتب سرّ شهريار الذي أوكل إليه معظم مسؤوليات الحكم الخطيرة، حتّى يستطيع الانصراف إلى الاستماع إلى حكايات عروسه شهرزاد، التي تتوقّع كلّ ليلة نهايتها.

وقد تركّزت أبرز محاولات المتبولي في الاستماع إلى أكبر عدد من القصص والحواديت لغرض مزدوج: إمّا لينقلها إلى شهرزاد - بواسطة جواري القصر - إن هي أخفقت في مواصلة الحكي، أو أدرك الملل شهريار، أو ليعود فيرويها لابنته حتّى إذا ما نفذ مخزون شهرزاد، وحان أجلها استطاعت زهرة الصّباح أن تقوم بدور مماثل ، وتؤجّل مصيرها هي أيضا بضعة أيّام أو أسابيع[14].

وقد منحت الرّواية شهريار دورا إيجابيا نفتقده في اللّيالي، إذ جعلته ينتقد الحكايات التي يستمع إليها.

ومن الجزائر، كتب "واسيني الأعرج" رواية من جزأيْن بعنوان « رمل الماية أو فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف »، فقد كانت شهرزاد في ألف ليلة وليلة صورة لشهريار، فهي امرأة حرّة، مثقّفة، تصرّ على الزّواج، ولكنّها في كلّ الحكايات التي ترويها له، تعرض صورة ما لخيانة المرأة، فهي تمنحه ما يريد سماعه، وتنتهي القصّة عند مولد ثلاثة أولاد ذكور، هم استمرارية شهريار

ومصدر قوّته؛ وتبقى أختها صامتة، تطرح سؤالا أو اثنيْن، وكأنّها تعلم أنّ هناك شيئا ما تخفيه شهرزاد، وبإمكانها روايته دون مواجهة القوّة؛ وهنا يستحضر الكاتب (دنيازاد) في « الفاجعة » ويمنحها الكلمة، لتقول شيئا آخر، يكون استمرارا للحكي، وتكون الانطلاقة ذاتها، وشهريار لا يزال عدوانيّا، غير أنّ (دنيازاد) تحكي حكاية أخرى لا يودّ الملك سماعها، فتحكي عن غرناطة وكيفيّة سقوطها، وكيف تواطأ أميرها مع الأعداء، وكيف سلّمهم المدينة دون مقاومة ليضمن سلامته،كما تروي له عن مقاومة الزّنج، وموت الحلاّج الذي قُتل بسبب أفكاره.

فكانت دنيازاد تحكي لشهريار كلّ ما لم يُقل في ألف ليلة وليلة، حتّى وإن لم يكن يرغب في سماعه .... إلى أن فقدت دنيازاد حياتها في النّهاية[15].

في غضون التّسعينيّات، يكتب "جمال حسّان" مجموعة قصصيّة بعنوان « شهريار ينتظر» التي تحوي قصّتيْن قصيرتيْن اتّخذتا شهرزاد موضوعا لهما، الأولى بعنوان «بوْحُ شهرزاد»، والثّانية بعنوان« شهريار ينتظر » التي يمضي فيها شهريار كما في ألف ليلة وليلة مزهوّا برجولته، آمرا وزيره بإحضار امرأة جديدة « متوّجةً كأحلام اليقظة بالرّغبة ناضجة » [16]، بحيث لا يثمل ولا يملّ مناغم جسدها ونشوة روحها.

في حين يقف وزيره خائفا، معترضا على جور الملك واعتدائه على حقوق باقي الرّجال؛ ويقف الملك مسائلا الوزير: « قل الحقّ يا وزير، أتحتقر الجسد ؟ »، فيجيب الوزير: « مولايَ لا أظنّ أنّي صاحب رأي أمام عظمتك، كلّ ما أخشاه أن تنهض الأرواح الهائمة وتبتلعنا العاصفة » [17].

غير أنّ الملك يظلّ في طغيانه، غير آبه بنصح الوزير، مستسلما لعروضه اللّيليّة؛ فهُيّءَ المجلس لضيوف الملك من ذوي الجاه وكبار التّجّار، وكان من بينهم اثنتا عشر فتاةً انضمّت إليهنّ ابنة الوزير رغم توسّل أبيها ومعارضته.

وجيء بالنّسوة ثلاثة ثلاثة، يتقدّمهنّ حاملو المباخر، وفي أعقاب كلّ مجموعة سيّافٌ متّقد العينيْن جافُّ الملامح، (...) ويتمّ عرض هؤلاء الفتيات أمام الملك واحدة بعد أخرى، إلى أن جاء دور ابنة الوزير التي تأمّلها الملك طويلا، وعلى غير عادته لم يصفّق طالبا تغيير المناظر الدّاخليّة أو الموسيقى المصاحبة لشعائر نرجسيّته الغامضة.

وبدأت شهرزاد تحاتله، تحدّثه عن نفسه وتقرأ قسمات وجهه، في حين يظلّ شهريار متيقّظا رافضا الاستسلام خائفا من الهزيمة.

وتظلّ شهرزاد تكلّمه، ويظلّ حائرا أمام ألغازها، آمرا إيّاها بالإفصاح، مهدّدا إيّاها بالقتل، غير أنّها تُبدي له رضاها بالقتل وسعادتها بالموت الذي سيفتح لها أبواب الجنان، مدغدغة مشاعره: « ما أحلى الموت بين يديْك حيث أتطهّر بحرماني من التّطلّع إليك والتّدفُّؤ بضيائك، في روحك أبقى في لحظات بهجة وتوْقٍ حميمٍ لإبحارٍ مركّزٍ في عمق الذّاكرة، يقذف بي الموج، أنفجر في سماء لياليك ملايين الشُّهُب »[18].

وتستسلم شهرزاد مغمّضة العينيْن، ممدّدة على فراشه، لا تحاول الهرب من السّيّاف الذي يأخذ موقعه عند الرّأس، يفصله، ثمّ يستخرج قلبها طائرا أخضر لم تنبت له أجنحة، لحمها منزوع العظام.

في غضون التّسعينيات، يكتب "عز الدّين جلاوجي" من الجزائر، مجموعة قصصية بعنوان « صهيل الحيرة » التي تحوي بين طيّاتها، قصّة « الأمير شهريار » [19] التي كُتبت شعرا، والتي تأسر الكاتبَ فيها قصّةُ موسى – عليه السّلام –، ونلمس ذلك في أحد المقاطع:

« قال القائد السّمين
جاءكم من أقصى الشّقر
رسولهم يسعى
يبغي رضاكم
يبغي لديكم الرّفعا »[20]

ويقابل فيها الكاتب بطريقة غير مباشرة بين قصّة موسى وقومه مع فرعون، والواقع المعيش، فيستحيل الأمير شهريار إلى (فرعون) الذي طغى وتجبّر، وأذاق بني إسرائيل شتّى ألوان العذاب والاضطهاد، وهكذا ينمو النّص ويتطوّر في إطار الثّراء الدّلالي الكامن في النّص المستلهم.

ويربط الشّاعر بين هذا النّص، ونصّ آخر مستلهم من القرآن الكريم، حيث يقول:

« غدت حبّات الرّطب
حجارة من سجّيل
جمعتها طيور أبابيل
حلّقت بها في الفضاء

ثمّ رمتها على رؤوس الأغبياء
فجعلتهم عصفا مأكولا
ومسخ شهريار قرزيرا له خوار »[21]

فيحوّر الكاتب النّص القرآني، ويشحنه بدلالات جديدة تعبّر عمّا تعانيه الشّعوب من تسلّط واستعباد، ثمّ بين النّهاية الحتمية للظّلم والظّالمين، وهي الهلاك والدّمار.

ثمّ نسمع صوت "المقداد المختار" من تونس في رواية « ستُّ ليالٍ لم يعشها شهريار »[22] التي تتداخل فيها الأحداث والشّخصيات، ويغدو (حي) غير (يقظان)، ويلتقي فيها الكاتب في اللّيلة السّادسة بشهريار الذي يدخل معه في حـوار حول جرائمه وضحاياه، ويقدّم فيها شهريار تبريرات يراها مقنعة لقتل هؤلاء النّساء اللّواتي كنّ -حسبه- (أجسادا دون رؤوس)، وجعل نفسه ضحية لشهرزاد بدعوى أنّها أرهقته كما أرادت، إرهاقا فيه متعة، والمتعة متعتان، لقد كانت رأسا يستوي به الجسد، لم تكن جسدا يستوي به الرّأس![23]. وأخذ الكاتب يناقش قضيّة المرأة التي يراها قضيّة مفتعلة؛ ويدعو إلى التّفكير وإعمال العقل في كلّ شيء. ثمّ يدخل لعبة الأسماء فيستحضر: يقظان، وحي، وبنجر، وجون جاك، ومورطزاد، وشهوزاد، ونفسزاد، وسودزاد، ويأخذ في الحديث عن نزوات الإنسان، وتحكّم غرائزه فيه .

ثمّ تلاه "محمد قرانيا" بـ « ثلاث ليالٍ من ليالي ألف ليلة وليلة »، عام 1999 م، وهي قصّة قصيرة من مجموعة تحمل العنوان ذاته[24].

عام 2002 م، نشرت "شذى برغوث" قصّة « شهرزاد 2000 »؛ ففي اللّيلةِ الألفِ، قالت شهرزاد: إنّ الأنوثة يا سيدي ليست شكلاً فقط، إنما هي إحساسٌ رائعٌ من المؤسف أنني لا أستطيع توصيله إليكْ، فما رأيك أن نتبادل المواقع لليلةٍ واحدة؟ هزّ رأسه موافقاً على تجريب ذلك، قرأت عليه التعاويذ التي تعلَّمتها لتستطيع التّعامل مع ذكورته الفائقة، ونفختْ، ودمدمتْ، فصار شهريارُ أنثى وصارت هي ذكراً، رفعت عليه السّوط، فمات رعباً وخرَّ عند قدميها، ضحكت، وقالت له: لقد عفوتُ عنك لكنّي لن أُرجع إليك سوطك فقد تعبت من سرد الحكايات.

أخفتْ شهرزاد السّوط وقرّرت نسيانه، فرحتها تضيق بها، كونها لن تحكي هذه اللّيلة حكايةً، وستنامُ باكراً، تستيقظُ عند طلوع الفجر ستسخر

من الدّيك وستمدُّ له لسانها، ستُغنّي مع عصافير الحديقة، وستركض وترقص فللانتصار طعمٌ آخر، و للحرية جناحان من نورْ. كانت خفيفةً مثل ريشةٍ، انفلتتْ تصطاد الفراشات، وانصرف شهريار صامتاً صمتاً أقرب إلى الانفجار.

وتنتهي القصّة بثورة شهرزاد، وألقت السّوط معلنة تمرّدها قائلة: وداعا يا شهريار .. إليك سوطك مع آخر حكاياتي...[25].

عام 2001 م، نشر "عدنان كنفاني" قصّة « أخاف أن يُدركني الصّباح »، ضمن مجموعة قصصية تحمل العنوان ذاتَه [26].

في السّنة نفسها، نشر "جاسم الحمود"، قصّة « مقتل شهريار » [27].

عام 2002 م، كتب "جمال الفرّا" رواية « في عين الزّمان يا شهرزاد »[28]، وهي قصّة حبّ بين فتاة من كشمير تدعى شهرزاد وبين أمير جزيرة في المحيط الهادي، تفجّر الحبّ في قلبيهما فتعاهدا على الزّواج الذي تحطّم بسبب معارضة الأهل، فهام الأمير على وجهه وكأنّه مجنون ليلى، أمّا شهرزاد فربطت على قلبها وساحت مضيفة تعمل على الطّائرات لتعيش ذكريات حبّها. بلغها ذات يوم نبأ مصرع الأمير وهو يصارع الأمواج والرّياح، فاسودّت الدّنيا في عينيها واعتزلت العمل وقصدت مدينة سان فرنسيسكو، حيث كانا ينويان قضاء شهر العسل، تسرّي عن نفسها بزيارة معرض للثّقافة تعرض فيه نماذج لمعالم التّراث الحضاري وللكشوف والمخترعات الهامّة وتاريخ تقدّم الإنسانية وأحداثها الكبرى. ومن أهمّ القصص التي وردت ما يلي: حسناء كشمير، سلطانة في جزيرة، بين الجمر والرّماد، عهد فوق القطب الشّمالي، رفيقة النّجوم، في جوار البوّابة الذّهبية، باقة الزّهور من تراث الدّهور، روائع التّراث الحضاري القديم، عهد الأندلس، عصر النّهضة، عهد الأدب الرّوسي، حكم التّاريخ، الأمجدية.

كما نشر "هادي محمد جواد" - في ذات السّنة - قصّة « سيّدة النّخيل »، ضمن مجموعة « خرافات معاصرة »[29].

سنة 2003 م، نشر "نبيل سليمان" قصّة « بغداد يا شهرزاد »[30].

سنة 2005 م، كتب "أمجد نيوف" قصّة « ولنقرأ الصّلوات على ضريح شهرزاد »[31].

وفي السّنة نفسها، نشر "أحمد ضحية" قصّة « قالت شهرزاد »[32]

عام 2007م، كتب "منتصر ثابت تادرس" رواية « إنهم يخطفون شهرزاد »[33].

آخر ما وقع بين يدي رواية صدرت عام 2009م ، للرّوائي "خالد غازي" بعنوان «المنتهى الأخير». وتستلهم الرّواية أجواء « ألف ليلة وليلة » وحكايات شهرزاد التي تحكي لشهريار هذه المرّة حكايات حديثة عن الحرب الفلسطينية – الإسرائيلية وضياع فلسطين.

وتحفل الرّواية بالأحداث والتّواريخ وقصص الحياة والموت والحبّ والتّصوّف وتختزل حيوات كبيرة لأبطالها، خاصّة الشّيخ المتصوّف ولي الله الذي قضى عمره في ترحال بين المشرق والمغرب قاصدا الحقيقة، وينظر إلى الدّنيا كسجلٍّ كبير له نهاية ولا خلاص للإنسان إلاّ بنقطة ضوء يكتشفها بداخله فتضاء له الرّوح في عالم ملكوتي له حلاوته لمن يدركه.

وتأتي شهرزاد في الرّواية لتحكي حكايات عن الحبّ والوجد والنّشوة والفقد والحقد واغتصاب أرض فلسطين ممثّلة في قريتها الفلسطينية التي اجتاحها الاحتلال. وحمل النّاس أرواحهم قرابين للشّرف والحرية[34].

في السّنة نفسها، صدرت رواية للكاتب المغربي "رشيد مشقاقة" بعنوان « شهرزاد ». وتدور الرّواية حول واقع المرأة المغربية وتطلّعاتها للمساواة والعدل في أجواء صدور مدوّنة الأسرة. تتوزّع الرّواية على 230 صفحة. يفتتحها الكاتب بفقرات من كتاب تطالعه بطلة الرّواية أمل. « انتهى الاستعمار... كان يمثّل أقوى تجسيد للفلسفة الذّكورية... إنّ الفصل الرّفيع بين حظوظ الأنثى والذّكر من بني البشر هو العلم... تتذكّر (أمل) مرحلة الطّفولة حين كان الأستاذ يلقي سؤالا فترفع يدها للإجابة ... لكنّه يجوب أنحاء الفصل للبحث عن جواب ذكوري ...، وعندما يفشل يقول علنا: لا أرى أحدا يستطيع الجواب... أجيبي أنت... »

يجد القارئ نفسه منذ السّطر الأول متورّطا في هذا المناخ المفعم بمأساة المرأة في مجتمع ذكوري قاهر ومتسلّط، حيث تتواتر أحداث الرّواية مغرية القارئ بقلب الصّفحة بعد الصفحة بحثا عن أفق انتظاره وتطوّرات مغامرة الكاتب والبطلة أمل[35].

وهكذا جعل الرّوائيون وكتّاب القصص من شهرزاد الرّمز الذي يمثّل طموحاتهم خلال عقود من الزّمن، كانت البلاد العربية ترزح فيها تحت نير الاستعمار، لتصبح الأمل الذي تهفو إليه آدميّتهم المسلوبة، بعد أن صدمهم الواقع المرير الذي كان أكبر من تهويمات الرّومانسية التي عجزت عن أن تحمل هموم المواطن العربيّ، وتصوّر فجائعه وخيباته المتعاقبة.

فكيف كان حظّ المسرحيّين مع قدرات هذا الرّمز على الإيحاء والدّلالة ؟

ب - المسرح :

تعدّ شهرزاد - الأنثى المعطاء والوجه المشرق في الحياة -، رمزا خالدا للمرأة المنشودة أبد الدّهر، وقد شغلت كتّاب المسرح من العرب الذين بدأ استلهامهم لهذا الرّمز مع "توفيق الحكيم"- الذي لم يكتب مسرحيّته «شهرزاد» إلاّ بعد أن سافر إلى فرنسا، وقرأ ترجمة "مردروس"، وتأثّر بـ "دو رينييه"، وشهد الاهتمام الذي تحظى به اللّيالي في فرنسا - كما يشير في أحد أعماله اللاّحقة * -، فنشر مسرحية « شهرزاد » عام 1932 م، بعد أن أنهى كتابتها عام 1928 م[36] .

وقد كان عام 1928 م، العام الذي كُتب فيه أوّل عمل مسرحي عن شهرزاد، ويمثّل بداية التّأثّر الرّومانسي الجاد في المنطقة العربية.

كانت مسرحية الحكيم تمثّل - حسب "جورج لوكانت George Leconte" - القمّة اللّماعة التي تميل إليها وتصبّ فيها طموحات الإنسان، هي الواحة التي تثير عطشه دون أن يتمكّن من ريّه، فهي النّقطة التي يلتقيان عندها، فيفي أحدهما للآخر، هي جشع الإنسان وأمله وخيبته.

ولعلّ هذا هو أهمّ تفسير وأبعده عن التّجزيء الذي يجعل المسرحية مجرّد أفكار فلسفية جافّة خالية من كلّ جمال وشاعرية بالرّغم من كلّ ما بثّه الحكيم في المسرحية من جمال الشّعر وعمقه وتفسيره، حيث لاحظ "جورج لوكانت" بحقٍّ عمق المأساة الإنسانية التي عالجها الحكيم حين قال عن شهرزاد : «وماذا يهمّ اسمها وملامحها، ليكن لها وجه المرأة، أو وجه الحظ، أو وجه العلم، أو وجه المجد، فلن تكون شيئا آخر غير القمّة البرّاقة التي تتّجه إليها وتتهالك عليها مطامع الإنسان، والواحة التي تُلهب ظمأه دائما، والموضع الذي لا ظلّ

للرّحمة فيه، حيث يتلاقى أمله الرّغيب وهمّه المتبدّد، وكلاهما وفيٌّ للآخر ذلك الوفاء الفاجع المحزن »[37]

وقد غلبت دلالات الغموض على (شهرزاد) الحكيم، فهي امرأة ساكنة هادئة تحوم حولها العناصر الأخرى، وهي مع دوران هذه العناصر تُخال لغزا أبديا، فهي عند (شهريار) - عقل كبير -، وهي عند (قمر) - قلب كبير -، وهي عند (العبد) - جسد جميل -.

وهي أستار تتعاقب على مسرح الوجود الدّائر، هي تلك القوى الخفيّة التي نسمّيها الغريزة، وهي التي تلعب في حياة الإنسانية الدّور الذي يلعبه الظّلام والقمر والشّمس في حياة الإنسان اليومية، فيصبح الظّلام هو (العبد)، ويصبح القلب هو (قمر)، ويصبح العقل هو (شهريار) [38]. وهذا كلّه يمثّل ارتقاء الإنسان من حيوانيّته إلى الحبّ ثمّ من الحبّ إلى المعرفة، وحين يحسب هؤلاء بعد طول التّأمّل والمعاناة أنّهم قد وصلوا إلى معرفة كنهها، يكتشفون أنّ ذلك ما كان إلاّ سرابا، فيصيح (شهريار) مثلا: « يا لها من خدعة .. »، لأنّ كلّ واحد منهم يرى فيها صورته الخاصّة - صورة نفسه -.

بعد ذلك بما يقارب الرّبع قرن، عام 1951 م، يعرض اللّبناني "أديب مروة": «عودة شهرزاد»، وهي مسرحية من فصليْن، يروي فيها أنّ (شهرزاد) السّجينة في مجاهل التّاريخ، مستعدّة للتّضحية بخلودها والذّهاب لرؤية ما يحدث في عالم الرّجال، لكنّها حين تتوصّل إلى ما تريد، تسرع في العودة لطرق باب التّاريخ، لأنّ ما رأته أصابها بخيبة أمل كبيرة[39].

عام 1953 م، يأتي "علي أحمد باكثير"، فيكتب: « سرّ شهرزاد » [40]، وهي مسرحية من أربعة فصول، استغلّ فيها الكاتب القصّة الإطار، غير أنّه جعل زوجة (شهريار) الأولى بريئة، ووجّه الحدث نحو نهاية واحدة هي شفاء الملك الذي يعاني من عقدة نفسية، دفعت به إلى قتل زوجته (بدور) التي كان على علم ببراءتها، وأنّ ما قامت به كان عبارة عن تمثيلية دفعها للقيام بها فرط حبّها له، ومحاولة معرفة مكانتها عنده، ولكنّه رغم ذلك قام بقتلها حتّى لا يُذاع سرُّه - المتمثّل في عجزه الجنسي -؛ وكشف هذا العيب قد يُظهره أمام النّاس «في شكل ملك ناقص الرّجولة، فماتت بدور، ومات معها سرّه. وجريمته في الحقيقة جريمتان » [41]: الأولى لأنّه قتل (بدور)، والثّانية لأنّه لم يتحرّ الحقيقة، بل كذب وصدّق نفسه، وظلّ كلّ ليلة يقتل (بدور) في أحلامه بعد

أن أُصيب بداء السّير ليلا - أثناء النّوم (سَرْنَمَةٌ : Somnambulisme)، وظلّ يقتل كلّ ليلة فتاة جديدة، ويقتل معها سرّه، إلى أن تأتي شهرزاد ..

وقد جعل "باكثير" شهرزاد تتنازل عن مكانتها في اللّيالي - هي التي قرأت الكتب، والعارفة بكلّ شيء -، ليصبح هو المدبّر، في حين تصبح شهرزاد مجرّد أداة في يده للتّنفيذ، بل لقد أفقدها "باكثير" كثيرا من رزانتها واتّزانها، وجعلها فتاة سطحية، حيث جعلها في بداية المسرحية تغنّي وترقص، ثمّ تفكّر في الانتحار في فصل تالٍ، وحتّى في قتل الملك، فكانت بذلك صورة مناقضة تماما لشهرزاد اللّيالي، فيكون السّر بذلك سرّ شهريار لا سرّ شهرزاد الهامشية المهزوزة.

لقد حاول "باكثير" أن يُدخل التّحليل النّفسي كطريقة لمعالجة الملك، ولكنّه فشل في إعطاء شهرزاد الدّور الذي كان من المفترض أن تلعبه، فجعلها مهمّشة، وبدت غامضة بعض الشّيء، حتّى وإن رمز إليها بالفنّ الذي تبقى وظيفته عكس الحقيقة، والعمل على تطهير النّفس وتربيتها وتوضيح الحقائق لها[42].

عام 1954م، أنهى "عزيز أباظة" « شهريار »[43]، مسرحية شعرية تتألّف من خمسة فصول، بدأها بشهريار وقد انتابته أزمة نفسية جامحة ، تدفعه دفعا إلى الانتقام من أيّ امرأة تقع تحت رحمته، ويقتل الملك وزيره الذي يرفض إرهاق كاهل الرّعية بجمع الضّرائب. وتفشل دنيازاد وأبوها في جعل شهرزاد تنثني عن رأيها في الزّواج من شهريار، وتدخل مسرح الأحداث - بعد أن تأزّم الوضع بين (شهريار) و(سليمان المسخ) الذي يحاول عبثا استعطاف الملك الذي أمر بأن تُساق ابنته (قمر الزّمان) إلى فراشه بعد أن وشى به وزراء القصر انتقاما من استهزائه بهم، ورغبة في إذلاله -، وهنا ينبهر الملك بجمال شهرزاد وجرأتها ... وتواجهه بمرضه، وتخبره أنّها قرّرت أن تكون شريكة ليلته. وتنتهز أوّل فرصة لتشرع في سرد أحداث قصّة سندباد عليه، وتقطعها عند الخيوط الأولى من الفجر، بعد أن أثارت في الملك رغبة في الاستماع والمتابعة. وتقوم ثورة، يرفض قائد الجيش الذّهاب لقمعها ممّا يثير الملك ويدفعه إلى قتله، وتظلّ شهرزاد تقصّ عليه قصص العدل والمساواة، فتؤدّي به أحيانا إلى الانصياع، ولكنّه لا يلبث أن يعود إلى جنونه، ويأمر بأن يحرق القصر بمن فيه.

وقد طوّع "عزيز أباظة" القصّة بأن جعلها تختلف عن واقعها الأسطوري اختلافا كبيرا، فجمع فيها شخصيات عدّة كبدور، وفاطمة،

وغيرها، كما أضفى عليها روحا إسلامية، كما حوّر القصّة بحيث بدأها ببداية أزمة الملك النّفسية، كما جعل لدنيازاد - أخت شهرزاد - دورا أكبر من الدّور الذي أخذته في اللّيالي، وجعلها منافسة لشهرزاد على زوجها.

ونصل بذلك إلى أنّ شهرزاد عند أباظة « فيلسوف سياسي، خلقي يريد أن يكفّ الملك عن القتل كلّه، ويريد أن يجعله حكيما لا يقرب الشّرّ ولا يميل إليه (...)، فتسلك إلى أغراضها طريق القصص إذا كان اللّيل، وطريق الوعظ والإرشاد إذا كان النّهار، وطريق العلاج النّفسي على مذهب المحدثين... »[44]

ولعبت شهرزاد دورا هاما في مسرحية أحمد عثمان « ثورة الحريم » 1961م إذ حرضت النساء على الثورة ضد شهريار فخضع لإرادتهن واستجاب لمطالبهن.

أمّا "فاروق سعد"، فيرسم عالمه في مسرحية « عودة شهريار » التي نُشرت عام 1968 م، فقد حاول ألاّ يركّز الصّراع في أعماق شهريار وحده، حيث ظلّ شهريار - عنده - يحلم بامرأة وينتظرها طويلا (هي شهرزاد)، التي بمجرّد أن نالها لفظها مـن جديد قبل أن يُسلمها للجلاّد .. [45]

كتب بعد ذلك"جمال أبو حمدان" سنة 1974 مسرحية بعنوان (حكاية شهرزاد الأخيرة: في اللّيلة الثّانية بعد الألف)، والملاحظ أنها تجاوزت جوّ اللّيالي، وحاول الكاتب أن يتساءل عن مصير شهرزاد بعد انتهاء الألف ليلة وليلة ليضيف لنا ليلة جديدة، وقد استطاع ببراعة أن يحوّر في الأسطورة من خلال جعل شهرزاد أنثى ناقمة على شهريار عندما تأمر السّياف مسرور بقتله، لتدرك أخيرا أنها أصبحت مجرّد رمز.

ويستمرّ مسلسل القتل عندما تقتل شهرزاد السّياف الذي يخبرها أنّه يريدها كامرأة لا كراوية للحكايات، ثم يستحضر الكاتب شخصيات حكايات شهرزاد الوهمية إلى واقع الأحداث (استحضار الوهم إلى الحقيقة).

يأتي بعد ذلك شهريار آخر هو السّندباد البحري الذي يطلب من شهرزاد ألف حكاية وحكاية أخرى، إلاّ أن شهرزاد لا تستطيع الاستمرار فتضع بذلك حدّا لحياتها، وتندم لأنها لم ترحل مع السّياف مسرور.

وتمثّل شهرزاد في هذه المسرحية صراعا بين الواقع والوهم في آن واحد، إذ تعيش هي واقع الأحزان، ويعيش غيرها وهم الأفراح. وبذلك فهي تعبير عن واقع الشّعوب العربية بعد النّكسة1967، وحرب 1973[46].

أمّا "رشاد رشدي"، فيكتب سنة 1974م، مسرحية « شهريار» التي يكاد مفهوم الحرّية فيها أن يتخفّى ويتشابك في معانٍ غير مرئية حتّى ليصعب فهمه بغير معنى واحد (مؤامرة مراكز القوى) التي كانت تقترب بسرعة من منطقة النّظام، فاستطاع استيعابها والتّخلّص منها، ويرسم لنا "رشاد رشدي"(باللّغة العامية) بعض صور الحرّية (الحرّية الشّخصية) أو خطوط (الخوف) في خريطة المجتمع المصري في فترة السّتينيات، فهو يتحدّث عن الصّراع السّياسي في مصر حتّى منتصف السّبعينيات، فيذكر (الغيلان، والحرامية ووزير العدل والقاضي) الذين أسهموا جميعا في اهتزاز الدّيمقراطية، وخنقت بحيف شديد الحرّيات السّياسية العامّة منها والفرديّة[47].

ثمّ يأتي "سليمان العبيدي" من الكويت، ليعلن عام 1977 م، أنّ الحلّ الوحيد لكلّ ما يعاني منه العالم العربي اليوم، يكمن في الدّين، فـ « شهرزاد في اللّيلة الأولى في اللّيلة الثّانية بعد الألف »، يتحدّث فيها "سليمان العبيدي" عن علاقة الملك الطّاغي بشعبه؛ ومواجهة هذا الحاكم معتمدة في المجال الأوّل على الدّين، ومنتهية إليه[48].

كما كتب "توفيق الحكيم" «شهرزاد مع شهريار العصر»، ضمن مجموعته: « سلطان الظّلام » [49]، حيث يعود شهريار للظّهور في هذا العصر، ويقطن قصرا لا في بغداد، بل في برختشجادن، ولا يكتفي بذبح فتاة عند فجر كلّ صباح، بل إنّ حمّام الدّم الذي لديه أرهب وأروع.

حيث هبطت "شهرزاد" إلى الحكيم تستشيره - بصفته مؤلّفها -، في أن تذهب إلى شهريار العصر هذا، علّها تظفر بهدايته كما ظفرت بهداية سلفه؛ وعلى الرّغم من تحذير الحكيم لها إلاّ أنّها تركته ورحلت إلى قصر برختشجادن، لتفاجئ شهريار الذي انعقد لسانه بمجرّد وقوع بصره على جمالها الأخّاذ، غير أنّ شهرزاد طلبت منه الجلوس والإصغاء إليها لأنّها جاءته في مهمّة يتوقّف عليها مصير العالم. وراحت تتحدّاه في ثقة مطلقة على إقناعه بوجهة نظرها ممّا أثار خوفه من أن يقع في شباكها، ومضت تحدّثه عن حرّية الرّأي، في حين راح يصرفها عن هذا الموضوع، قائلا: « أشهد أنّكِ كنتِ بارعة .. ولكنّ ذلك لا

يمنع من القول أنّكِ كنتِ امرأة خطرة.. لقد كنتِ أنتِ – ولا تؤاخذيني – الخليقة دون غيركِ بحمّام الدّم، فإنّ المرأة التي تستطيع أن تحوّل ملكها عن سياسته، وأن تغيّر نظام حكمه في دولته – ولو إلى الأصلح – لهي على كلّ حال امرأة ثائرة على النُّظُم .. »[50]، ومضى شهريار العصر في اتّهامه لشهرزاد بكونها موفدة الشّعب الثّائر على قتل بناته من قبل شهريار الغابر، لتكون الفدائية المنقذة. ومضى توفيق الحكيم يعرض أفكاره عن الحريّة (حرّية الرّأي، وحريّة التّعبير ..). لينتهي أخيرا إلى كشف القناع عن شهريار العصر، حين تخبره شهرزاد بأنّها تأمل في أن يكون قلبه أرحب ليسع الإنسانية كلّها: « أعني أنّكَ لو أحببتَ الجنس البشري، لا الجنس الآري وحده .. لكنتَ أعظم ألف مرّة ممّا أنتَ الآن، وما تريد أن تكون .. » [51]، وتسكت شهرزاد كعادتها عندما يدركها الصّباح، وقد علّمت شهريار العصر – أو على الأقلّ أثارت انتباهه – إلى أنّ المجد الحقيقي يتحقّق عندما تنعم الإنسانية كلّها بالأمان والسّعادة.

ثمّ يأخذ الرّمز شكلا جديدا وديناميا، مع "نعمان عاشور"، الذي كتب مسرحية « لعبة الزّمن » عام 1979 م، ونشرها في العام التّالي، حيث يختلف مفهوم الحرّية عنده اختلافا تامّا، فالمسرحية – كما آثر صاحبها تسميتها – فانتازيا درامية، تبدأ – على خلاف الرّؤى الأخرى – من اللّحظة التي يشرع فيها شهريار في الإطاحة برأس شهرزاد التي يدفعها التّفكير للبحث عن ليالٍ جديدة لئلاّ يعود شهريار إلى سيفه وسيرته، فلا تجد أمامها غير العودة إلى اللّيلة الخامسة بعد المائة من لياليها (عماد بن الرّاشدي) لتقهر به الزّمن، وتصل إلى مشارف القرن العشرين وأحداثه، وتستخدم في ذلك أقراصا زرقاء[52].

ويطالعنا "أحمد سويلم" سنة 1980م، بمسرحية « شهريار »، يعرض فيها صورة الحاكم بمنظور جديد تماما، وبرؤية جديدة وخطيرة، إذ لا فرق في المسرحية بين الملك (شهريار) الذي يملك السّلطان، والعبد (مسرور) الذي لا يملك إلاّ السّيف، فحين يستبدّ شهريار بالحكم ويبغي فيه، تتصدّى له قوّة موازية: إنّها قوّة السّيف والسّياف.

وتنشر الرّومانسية ظلالها مرّة أخرى أواخر السّبعينيات، فيأتي "زكي نجيب محمود" الذي يبدأ رؤيته الحالمة في اللّيلة الثّانية بعد الألف، مقتديا بكلّ كُتّاب الرّومانسية الغربيّين قبله، ذاكرا بعض أدبائها الأمريكيّين، مبهورا بمدينة

من ورق، مسهبا في وصف طلاسمها وأحلامها في الوقت الذي تستغلق فيه الرّؤية أو تكاد[53] .

عام 1987 م، يرتفع صوت "عزّت الأمير" في ثلاث مسرحيّات: « محاكمة شهرزاد »[54]، و« محاكمة شهريار »[55]، و« حكم شهرزاد »(56) التي تبدأ من نهاية أزمة شهريار النّفسية، ويبدأ جوره في الحكم، وتستمرّ شهرزاد في الحكي، ليس بغرض إنقاذ بنات جنسها هذه المرّة، ولكن من أجل إصلاح نظام الحكم الجائر وإحلال العدل والمساواة.

كما أحدث الكاتب مطاوعات عدّة، بحيث جعل الملكة تنزل من عليائها لتعامل الرّعية على أنّهم إخوة لها، كما جعل "عزّت الأمير" الملكة محرّضة على الثّورة داعية إليها، ممّا جعل شهريار يثور ضدّها معلّلا ذلك بكونها شغلته عن أمور الحكم بحكاياتها - التي كانت تسعى من خلالها إلى دفعه إلى تلبية مطالب الرّعية المتمثّلة في إلغاء الفرمان -، ويتمثّل الفرمان في القانون الذي سنّه شهريار، والدّاعي إلى عدم التّطاول على لحية الملك، لتظلّ دائما هي الأطول.

وقد حافظت المسرحية على الموتيف الأوّل في اللّيالي، وهو أنّ شهرزاد لها ثلاثة أطفال، في حين جعلت من شهرزاد محرّضة للرّعية وداعية لهم بالنّصر، ممّا دفع بالملك إلى افتعال عدوّ للمملكة يدفع العسكر للانشغال بمحاربته عن المطالبة بالإطاحة بالملك ونصرة الثّورة بعد انضمام رئيس العسكر إليها[57].

بعد ذلك بعشر سنوات، يأتي "وليد منير" في « شهرزاد تدعو العاشق للرّقص »[58]، حيث تبدأ أحداث المسرحية بعد خمس سنوات من مقتل شهريار الذي قُتل في اللّيلة الألف، وتنتقل الأحداث بذلك من شهريار إلى شهرزاد التي تحوّلت إلى شهريار جديد بعد أن أخذت المُلك، وحلّت محلّ شهريار.

كما ورثت منه صفة القتل الذي تمثّل لديها في صيغة أخرى، وهي أنّها كانت تطرح على كلّ خاطب يتقدّم إليها سؤالا وتمهله سنة كاملة، وتمثّلت هذه الأسئلة التي أُلقيت خلال تلك السّنوات الخمس في: الكلمة، البدء، الحياة، السّنبلة والنّهاية. وتمرض شهرزاد، ويدخل الطّبيب إلى مسرح الأحداث - طبيب غريب عن المدينة - يعالج شهرزاد من عقدتها النّفسية - كما عالجت هي شهريار في ألف ليلة وليلة -، فيتمّ علاج شهرزاد عن طريق الأدوية والحكايات، ولكنّ العلاج كان يتمّ خلال النّهار هذه المرّة. ويختار الطّبيب الذي

كان يرى أنّه نجح أحيانا، ويُصاب بخيبة أمل حين يرى تصرّفات شهرزاد حين تكون برفقة الوزير أو قائد الحرس.

وتتحقّق نبوءة العرّافة، فحبّ الطّبيب الشّاب دفع بشهرزاد إلى الجنون، ثمّ الانتحار حين عجزت عن الانسجام مع مُراقصها (لأنّ الرّقص لا يتمّ إلاّ من طرف شخصيْن متكافئيْن في المهارة).

ولكنّ "وليد منير" شاء لشهرزاد أن تحتفظ بالاستمرارية، وأن تبقى مخلّدة في شخص ابنتها (شهرزاد) التي كانت شديدة الشّبه بها.

عام 2004 م، كتبت "نسرين طرابلسي" رواية « وأدرك شهرزاد.. الملل »[59].

عام 2005 م، كتب المصري "علاء عبد العزيز سليمان" مسرحية « حكايا لم تروِها شهرزاد » [60] التي تتّخذ من الأصل التّراثي الشّهير نقطة انطلاق، ولكنّها تختلف معه جوهريا، سواء على مستوى القصّة الإطار أو على مستوى القصص الدّاخلية التي ترويها شهرزاد. فشهرزاد لم تعُد ابنة وزير تلجأ إلى الحيلة من أجل إنقاذ حياتها من خلال تشويق الملك بسلسلة لا نهائية من الحكايات الخرافية التي تنبع طرافتها في ابتعادها عن الواقع وجنوحها إلى عالم الفانتازيا، وهو ما نجده في قصص (ألف ليلة وليلة)، على العكس من ذلك، فإنّ شهرزاد في المسرحية تبدو كشخصيّة انتحارية غير عابئة بالموت، لا يهمّها سوى أن تحافظ على عذريّتها إخلاصا لعهد قطعته على نفسها مع حبيبها الفقير، الذي تحكي عنه في إحدى قصصها .. كما يجعل الكاتب شهريار منغلقا على نفسه يعيش في أعلى قمّة ظالما في حقّ رعيّته. ولا يتيح للملك أن يعرف شيئا عن الحالة التي وصل إليها أبناء شعبه، حيث تقلّص عالم الملك في فعل قتل العذارى التّكراري انتقاما من خيانة زوجته الأولى. ولا يتيح له هذا الانشغال بالهمّ الذّاتي أن يُدرك الخطر الكامن في مرابطة جنود المغول على حافّة حدود المملكة[61].

وتستمرّ شهرزاد تقصّ على الملك حكاياتها على مدى سبعة ليالٍ (هي التي تتكوّن منها المسرحية)، وكانت حكايات واقعية تنقلها له شهرزاد من واقعه – واقع مملكته – الذي يجهل عنه الكثير، فمن بين ما تقوله له: « رجل الشّرطة في مملكتك ملك بين النّاس » .

وما يميّز نهاية المسرحية هو هروب (مسرور) في النّهاية استكمالا لقصّة (بوق السّلطان) التي تقصّها شهرزاد على الملك في اللّيلة الثّالثة من المسرحية.

وشهرزاد في المسرحية، أقرب ما تكون إلى المثقّف الحقيقي الذي يرفض فكرة العنف...، ولهذا نجدها تكرّر تحذيراتها من الفوضى التي تنشأ بسبب تسلّط الحاكم وغوغائية العامّة من ناحية أخرى، ونجدها في النّهاية تموت بيد الملك الذي فقد عقله دون أن يمنحها (حسّان) الثّائر الغوغائي تعاطفه، على عكس ما يبديه (منصور) الثّائر الحقيقي الذي يتحسّر على موتها قائلا: « أخشى أن تتحقّق كلّ نبوءاتك يا شهرزاد ! ». وتموت شهرزاد وهي تلفظ نبوءتها التي كرّرتها أكثر من مرّة في المسرحية: « الفوضى بنت القهر، والقهر ربيب الملك الظّالم ».

تنتهي المسرحية إذن بجنون الملك في اللّيلة السّابعة والأخيرة من المسرحية كأمر حتمي تمهّد له عدّة إرهاصات طوال اللّيالي السّتّ الأولى.

عام 2006، صدر للكاتب والمخرج العراقي "جواد كاظم حسن" مسرحية « آخر ليالي الألف ». والمسرحية منذ القراءة الأولى للعنوان تسفر عن اشتغال أسطوري يعتمد السرد في بناه اللغوية وينفتح على حكايا (ألف ليلة وليلة) بمعالجة بعيدة وقريبة في نفس الوقت من أجواء الحكايا، حيث اعتمد المؤلف على متن حكائي يسرد لنا قصة موت الملك (شهريار) وهو مسجّى ومغطّى بشرشف ابيض، وبقربه (شهرزاد) زوجته حزينة باكية، حيث يدخل خلسة إلى الغرفة عبد اسود ويدخل في حوارية طويلة مع (شهرزاد) أمام الملك الميت، حيث يتضح من بنية السرد أن العبد هو الذي كان يغزل الحكايا ويلبسها شهرزاد كي تقصّها على الملك لتحافظ على حياتها هو بمباركة شهرزاد وإخفائها له على حياته وبثنائية (السّرد - الحياة) عاش كلّ من (شهرزاد والعبد) حياتهما الماضية خلف ستائر القصر ودهاليزه ومؤامراته، وحافظا على نفسيهما من سيف السّياف (مسرور) أعتى عتاة الإرهاب، سيف السّلطة الباشط.

ويستمرّ (العبد وشهرزاد) في البوح بأسرارهما وفلسفاتهما عن العبودية والحرّية والموت والخلود.. وفجأة يستيقظ الملك، فيرتعب العبد الذي كان يحاول أن يقطع رأس الملك الميّت ويسقط سيفه من هول الصّدمة ولكنّ شهرزاد تبقى رابطة الجأش، ويمارس الملك الحيّ لعبة تبادل الأدوار حيث يجبر العبد بسلطة السّيف على لبس ملابسه وتاجه ويرتدي هو ملابس العبد وأن ينام

على سرير الملك وأن تقصّ له شهرزاد الحكايا!! حيث يريد الملك هنا أن ينتقم منهما بطريقته الخاصّة ليهين العبد وشهرزاد سوية، لكنّه لا يستطيع أن يكمل لعبته تلك، فحين يشهر سيفه لقتل العبد تكون شهرزاد قد باغتته بطعنة قاتلة.. فيموت الملك ميتة حقيقية ويتخلّصا منه إلى الأبد.

تعتمد المسرحية في بناء حبكتها على نظام (المفاجأة) التي يقودنا إليها السّرد حيث نلاحظ أنّ اللّغة هنا تفعل فعلها الدّراماتيكي أكثر من الأفعال الفيزياوية أو إشارات (الحسبت) (العقد الاجتماعي) والتي أُجّلت إلى نهاية المسرحية.

إنّ المعالجة الجديدة التي عمل عليها المؤلّف هي في خلخلة البنية الاتّفاقية في التّلقي لحكايا (ألف ليلة وليلة) حيث أصبح الرّاوي لديه والباثّ لمستوى السّرد هو (العبد) وليس (شهرزاد) يريد هنا أن يشير المؤلف إشارة رمزية إلى أنّ الناس أشد ذكاءا ووعيا من السّلطة في حذرها والوثوب عليها إن اقتضى الأمر.

إضافة لتطوّر فعل (شهريار) الذي أصبح الآن كأحد الأبطال المأساويين في الدّراما الإغريقية من حيث استماعه وإحساسه لخيانة زوجته (شهرزاد) وعدم قبوله لهذا الوضع الشاذّ فيشهر سيفه غضبا لكرامته المهدورة.

وهو هنا يختلف عن (شهريار) في الحكايا الأصلية المتلقّي السّلبي، والذي يذعن لإرادة (السّارد) (شهرزاد) في تحويل وتوجيه مستوى السّرد.

تعتمد مسرحية (آخر ليالي الألف) مستويات الأشياء في بناها الفكرية والجمالية، حيث تظهر المدينة وقد انتهت بها الأمور لان يغادرها أهلها فتبقى خالية وحيدة.. أما شهرزاد فهي آخر فتاة بقيت في المدينة والعبد كذلك هو آخر عبد معتوق يرفض الانعتاق اخذ يتجول ويمرح في هذه المدينة الخالية، إضافة لفعل الموت الذي يضغط على أنفاس (الملك، العبد، شهرزاد) كونه النهاية الحتمية لهذا العالم وشخوصه الموارية.

أمّا على مستوى الزّمن، فيعمل بانزياحات قبلية وبعدية واسترجاعات ماضية وانسحابات مستقبلية، فالقبلية من خلال (الملك) ومعرفته للعلاقة بين (العبد وشهرزاد) إضافة لمحاولته أن يفعل شيئا ويردم الهوة النفسية التي تركتها عليه هذه العلاقة الشاذة فيقوم بمحاولة قتل (العبد) لأنه بقتل العبد يكون قد قضى على آخر شاهد في هذه المدينة ليس على ممارسات الملك ودكتاتوريته بل على خيانة (شهرزاد) لزوجها! [62].

وهكذا، أبدع كتّاب المسرح أيضا نماذجهم، لتكون شهرزاد مبعوثهم إلى المستقبل الذي يستشرفونه من خلال هذا الرّمز الخالد الذي يجلّ عن الزّمان، ولا يحويه مكان.

الهوامش والإحالات:

(1) مصطفى عبد الغني: شهرزاد في الفكر العربي الحديث، دار الشّروق، ط1، 1985، ص: 25.

(2) كتب "دو رينييه" روايتين بطلتهما (شهرزاد) هما: « ترمّل شهرزاد Le Veuvage de Shéhérazade» و « رحلة حبّ Le Voyage d'Amour». وقد جعلهما تتمّة للّيالي.

* طه حسين وتوفيق الحكيم: القصر المسحور، المجموعة الكاملة لمؤلّفات الدّكتور طه حسين، المجلّد الرّابع عشر، القصص والرّوايات 2 ، القسم الأوّل، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط1، 1974، ص: (7 – 133).

(3) د. محسن جاسم الموسوي: ثارات شهرزاد - فنّ السّرد العربي الحديث -، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص ص: 109 – 110.

(4) طه حسين: أحلام شهرزاد، المجموعة الكاملة لمؤلّفات الدّكتور طه حسين، المجلّد الرّابع عشر، القصص والرّوايات 2 ، القسم الثّاني، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، من ص (509 – 596).

* يذكر عبد الله الخبّاص أنّها صدرت أوّل مرّة عن دائرة المعارف بمصر ضمن سلسلة "اقرأ" عام 1946 م، إلاّ أنّ النّسخة التي بين يديّ، نُشرت دون تاريخ. انظر لذلك:

عبد الله الخبّاص: سيّد قطب الأديب النّاقد، شركة الشّهاب للنّشر والتّوزيع، الجزائر، مكتبة المنار، الزّرقاء، الأردن، د. ط، د. ت، ص: 287.

(5) سيّد قطب : المدينة المسحورة، دار الشّروق، القاهرة، د. ط، د. ت.

(6) نوال السّعداوي: الوجه العاري للمرأة العربيّة ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 1977، ص: 90

(7) يُنظر: مقاليْ سيّد قطب:

- حول شهرزاد الحكيم .. (الأدب والأشخاص)، الرّسالة، المجلّد 1، السّنة 11، العدد: 509، 1943، ص: 178 .

- أحلام شهرزاد للدّكتور طه حسين ، "المقتطف"، المجلّد: 3502، السّنة: 1943، ص: (313 – 317).

(8) نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، مكتبة مصر، القاهرة، د. ط، د. ت.

يُنظر: د. محسن جاسم الموسوي: ثارات شهرزاد - فنّ السّرد العربي الحديث -، ص: 109 (الذي يذكر أنّ الرّواية طُبعت عام 1977 م، على الرّغم من أنّ نجيب محفوظ يذكر في نهاية الرّواية التي بين يديَّ أنّه أنهى كتابتها عام 1979 م).

ودراسة الدّكتورة نبيلة إبراهيم القيّمة للرّواية بـ "مجلّة فصول"، العدد4، سبتمبر 1982، ص: 32 وما بعدها.

(9) يُنظر: سامية عليوي: تجلّيات شهرزاد في الشّعر العربي الحديث والمعاصر ، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة باجي مختار، عنّابة، 2003، ص: 63.

(10) هاني الرّاهب: ألف ليلة وليلتان، دار الآداب، بيروت، ط1، 1988 .

(11) انظر لذلك:

هاني الرّاهب: ألف ليلة وليلتان: شهرزاد وتجربة في البنية الرّوائية، فصول، ج3، المجلّد 13، عدد 2،

صيف 1994، ص: 443 .

(12) عنتر عبد السّلام مخيمر: في اللّيلة الأولى قالت شهرزاد، مكتبة الأسرة، ط1، 1988.

(13) محمّد جبريل: زهرة الصّباح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، د. ت، ص: 145.

(14) محمّد جبريل: زهرة الصّباح، ص: 180 .

(15) واسيني الأعرج: رمل الماية أو فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف، دار الاجتهاد Laphomic، الجزائر، 1993.

(16) جمال حسّان: شهريار ينتظر، دار شرقيّات للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص: 155.

(17) المرجع نفسه، ص: 156.

(18) المرجع نفسه، ص: 160.

(19) عز الدّين جلاوجي: قصّة « الأمير شهريار »، مجموعة « صهيل الحيرة »، مطبعة الولاية، سطيف، 1997، ص: 36.

(20) المرجع نفسه، ص: 45.

(21) المرجع نفسه، ص: 60.

(22) المقداد المختار: ستُّ ليالٍ لم يعشها شهريار، دار نقوش عربية، تونس، ط1، 1998.

(23) المرجع نفسه، ص: 93.

(24) محمد قرانيا: ثلاث ليالٍ من ليالي ألف ليلة وليلة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1999، ص: 9 .

(25) شذى برغوث: شهرزاد 2000، مجلّة الموقف الأدبي، عدد: 372، أيار 2002، ص: 152 .

(26) عدنان كنفاني: أخاف أن يُدركني الصّباح، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001، ص: 9 .

(27) جاسم الخمود: مقتل شهريار، جريدة الأسبوع الأدبي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، عدد: 779، 13 / 10 / 2001 .

(28) جمال الفرا: في عين الزمان يا شهرزاد، دار طلاس للدّراسات والنشر، الطّبعة 1، 2002.

(29) هادي محمد جواد: خرافات معاصرة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002، ص: 33 .

(30) نبيل سليمان: بغداد يا شهرزاد، جريدة الزّمان، عدد: 1499، 8 / 5 / 2003.

(31) أمجد نيوف: ولنقرأ الصّلوات على ضريح شهرزاد، الحوار المتمدّن، العدد: 1190، 7 / 5 / 2005 .

(32) أحمد ضحية: قالت شهرزاد، الحوار المتمدّن، العدد: 1193 ، 10 / 5 / 2005.

(33) منتصر ثابت تادرس: إنهم يخطفون شهرزاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007 .

(34) خالد غازي: المنتهى الأخير، وكالة الصّحافة العربية، القاهرة، مصر، 2009.

(35) رشيد مشقاقة: شهرزاد، دار السّلام للنّشر والتّوزيع، 2009.

* انظر : مقدّمة : القصر المسحور، بين طه والحكيم.

(36) كما يشير مصطفى عبد الغني في: شهرزاد في الفكر العربي، استنادا إلى رسالة تلقّاها من توفيق الحكيم.

(37) انظر: مقدّمة مسرحية شهرزاد، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1973، ص ص: 8 – 9.

(38) توفيق الحكيم: سلطان الظّلام، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط1، 1978، ص: 21 .

(39) Aboul Hussein Hiam : Chéhérazade personnage littéraire , p : 44

(40) علي أحمد باكثير: سرّ شهرزاد، مكتبة مصر، د. ط، د. ت.

(41) فاروق خورشيد: شهرزاد بين الأسطورة والأدب، الهلال، عدد خاص: الملهمات في الأدب، العدد الثّاني عشر، السّنة 82 ديسمبر 1974، ص: 44.

(42) المرجع نفسه، ص: 45.

(43) عزيز أباظة: شهريار، مسرحية شعرية في الأعمال الكاملة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، المجلّد 1، ط1، 1994.

(44) طه حسين: نقد وإصلاح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 6، 1977 .ص ص: 144 – 145.

(45) فاروق سعد: عودة شهريار، المكتب التّجاري، بيروت، 1968.

ولفاروق سعد دراسة في أثر ألف ليلة وليلة في الشّعر والقصّة والمسرح، وخيال الظّل ومسرح الدّمى، وأدب الأطفال والموسيقى، والفنون التّشكيلية والسّينما والصّحافة والإذاعة والتّلفزيون في العالم، صدرت في مجلّديْن: الأوّل سنة 1962 م، والثّاني سنة 1966 م، ثمّ الأوّل والثّاني معا سنة 1967 م عن المكتبة الأهلية، بيروت.

(46) جمال أبو حمدان: حكاية شهرزاد الأخيرة، (الليلة الثانية بعد الألف)، د.ط ، د.ت.

(47) مصطفى عبد الغني: شهرزاد في الفكر العربي ، ص ص: 71 – 72.

(48) المرجع نفسه، ص : 80 – 81 .

(49) توفيق الحكيم: شهرزاد مع شهريار العصر، ضمن"سلطان الظّلام"، ص: 91.
(50) المرجع نفسه، ص: 101.
(51) المرجع نفسه، ص: 105.
(52) مصطفى عبد الغني: شهرزاد في الفكر العربي الحديث، ص: 104.
(53) المرجع نفسه، ص:(142 – 149) .
(54) عزّت الأمير: محاكمة شهرزاد، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1985.
(55) عزّت الأمير: محاكمة شهريار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.
(56) عزّت الأمير: حكم شهرزاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.
(57) المرجع نفسه، ص: 28 – 30.
(58) نسرين طرابلسي: وأدرك شهرزاد.. الملل، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، 2004.
(59) وليد منير: شهرزاد تدعو العاشق للرّقص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الصّحافة، 1997.
(60) عُرضت في شهر سبتمبر 2005، على مسرح الجمهورية بالقاهرة . أدّت دور البطولة فيها (رغدة)، و(د. سامي عبد الحليم)، ومن إخراج (حسام الشّاذلي).
(61) عن حوار أُجريَ مع المؤلّف، بمجلّة: ديوان العرب (مجلّة فكرية ثقافية أدبية شهرية إلكترونية)، عدد تشرين الأوّل (أكتوبر) 2005.
يُنظر لذلك أيضا: جريدة (الأهالي) تصدر صباح الأربعاء، عن حزب التّجمّع الوطني التّقدّمي الوحدوي، قراءة فاطمة ناعوت للمسرحية، على موقعها: http : /www. Fatma _ Naout . tk
(62) جواد كاظم حسن: آخر ليالي الألف، صدرت عن دائرة الثّقافة والإعلام في إمارة الشّارقة، وفازت
بالجائزة الأولى في مجال المسرح في مسابقة الشّارقة للإبداع العربي عام 2006 الدّورة/10.