توظيف حكايات ألف ليلة وليلة في شهرزاد أحمد جمعة

م. د. ثورة يوسف يعقوب
كلية الفنون الجميلة ــ جامعة البصرة

المقدمة

لكل أمة تراثها الذي تفخر به والذي يعطي صورة عن تاريخها المستمد من حضارتها التي بنيت بعقول أبنائها خلال آلاف السنين والعرب مثل سائر الأمم وربما هم أكثر الأمم تميزاً بحضارتهم العريقة التي أمدت العالم وغذته بأسس الحياة الفكرية والعلمية بدءاً من الحرف والكلمة المرسومة وصولاً إلى قوانين الحياة العملية والعلوم التطبيقية والفلك وغيرها . ويمثل التراث جزء من هذه الحضارة المؤثرة في الغرب والشرق على حد سواء . ومن بين أوجه التراث العديدة نجد ألف ليلة وليلة كواحدة من المناهل التي أنكب عليها الغرب بالبحث والدراسة والتقليد أيضاً .. فكان المستشرقون الألمان أول من ترجمها ثم جاء الفرنسيون فالإنكليز ، وبدء الكتاب الغربيين يأخذون منها ما يرونه مناسباً ويصوغونه بشكل قصص مثل قصص ((ألف ليلة ويوم)) لبتي دولاكروا وقصص كايلوس ((مغامرات عبد الله – ألف ساعة وربع ساعة)) وتوسعت الاقتباسات فكانت هناك الأوبرا والمسرحيات إذا عدنا إلى الكتاب العرب الذين يعنيهم هذا الأثر الأدبي التراثي أكثر من غيرهم نجدهم أيضاً قد نهلوا منه. فنجد في الشعر استلهمت ووظفت صوراً لشخصيات من ألف ليلة وليلة أو رمزاً من هذه الحكايات كما في شعر السياب في قصيدته ((كيف لم أحبك)) حيث يستعين الشاعر بشخصية شهرزاد وفي قصيدة ((ليلة من باريس)) يستعين بشهريار ويشير في قصائد أخرى إلى الغول ، وبساط الريح ، وجزر ألواق واق والرخ والسندباد . أما في المسرح والذي هو مجال بحثنا فقد كانت ألف ليلة وليلة محط أنظار مارون النقاش الذي وظف حكاية أبو الحسن المغفل ، وتوفيق الحكيم الذي أختار ((شهرزاد)) عنواناً لمسرحيته الفلسفية بينما باكثير يضيف إليها السر ويميل أباظة إلى جعل شهريار عنوان مسرحيته ..

وهكذا . وليس كتاب المسرح في البحرين إلا جزاء من هذه المسيرة نحو توظيف الموروث الغزير للأدب والتراث العربي حيث نجد حسن يعقوب العلي قد كتب مسرحية((الثالث)) موظفاً حكاية علاء الدين والمصباح السحري ، والكاتب أحمد جمعة الذي كتب مسرحية ((شهرزاد الحلم والواقع)) موضوعة البحث والتي وظف فيها الكاتب أربع حكايات ألف ليلة وليلة . وتتجلى أهمية هذا البحث في أنه يلقي الضوء على أحد الكتاب المسرحية البحرينيين الذين سعوا إلى توظيف التراث ، كما ويهدف البحث إلى معرفة مدى تمكن أحمد جمعة من توظيف هذه الحكايات باستخدامه ثلاث عناصر في الحكاية هي (الشخصية والفكرة والحدث) وتقع حدود البحث الزمانية والمكانية للنص المسرحي المختار وهو ((شهرزاد الحلم والواقع)) المنشورة عام **1978** وقد اختارت الباحثة هذا النص كعينة قصديه خدمة لهدف البحث لأن الكاتب قد وظف أربع حكايات ، وكان المنهج الذي اتبعته الباحثة هو المنهج الوصفي التحليلي

المبحث الأول :

ملخص الحكايات الموظفة في النص

1ــ حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان

حكاية ملكين الأكبر شهريار والأصغر شاه زمان... يكشف الأصغر خيانة زوجته له مع أحد عبيدها فيغادر قصره خلسة وهو حزين ويتوجه إلى قصر أخيه دون أن يخبر أخاه عن سبب الحزن البادي على وجهه ، وعندما يقوم الملك شهريار برحلة صيد يكتشف شاه زمان إن زوجة أخيه هي الأخرى تخون زوجها مع أحد عبيدها فيتبدل حزنه إلى راحة وعندما

يعود شهريار من رحلته يلاحظ الفرح والسرور بادياً على وجه أخيه فيستعلم منه عن سبب حزنه أولاً وتغيره من الحزن إلى الفرح بعد ذلك ولا يخفي شاه زمان عن أخيه حكايته ولا خيانة زوجة الأخ أيضاً ويكتشف شهريار بنفسه ما أخبره به أخوه فيقرر مغادرة القصر . بعد مسيرة طويلة يصلان إلى الشاطئ ويهيج البحر فيخرج منه عفريت يحمل صندوقاً فيقرر الأخوين الصعود إلى أعلى الشجرة بعيداً عن العفريت ، يجلس العفريت وينفتح الصندوق فتخرج منه فتاة جميلة تجلس تحت الشجرة ويضع العفريت رأسه على ركبتها وينام ، وتكتشف الفتاة وجود الأخوين فوق الشجرة فتطلب منهما النزول أو تخبر العفريت بوجودهما فينزلان وتضاجعهما ثم تأخذ خاتميهما وتضعهما مع مجموعة خواتم تحتفظ بها فيعرفان بأنها تخون العفريت كلما أخرجها من الصندوق .. فيغادران المكان وهما فرحان لأن مصيبتهما أقل شأناً من مصيبة العفريت فيقرران العودة كل إلى قصره ومن هنا تبدأ رحلة شهريار مع العذارى عندما يقتل زوجته الخائنة ، لذلك كان يقتل كل عذراء يتزوجها عند الصباح كي لا تجد الوقت الكافي لخيانته .

2ـ حكاية الصياد والعفريت المتضمنة لحكاية ابن الملك محمود صاحب الجزائر السود :-

حكاية صياد سمك رمى شباكه ثلاث مرات فلم يحصل على شيء وفي المرة الأخيرة يحصل على قمقم نحاسي مختوم بخاتم الملك سليمان يفتحه فيخرج منه عفريت يحاول قتل الصياد لكن الصياد يحتال عليه فيأخذ منه الأمان ويقوم العفريت بإرشاده إلى بحيرة سمكها بأربعة ألوان ويقدم الصياد السمك العجيب هدية للملك حسب نصيحة العفريت لكن السمك يحترق أثناء الطهي وعند احتراقه ينشق الجدار وتخرج منه فتاة تكلم السمك عن عهد قديم ويجيبها ثم يحترق ، ويعلم الوزير بالخبر ولا يصدق إلا عندما يشاهد بنفسه ذلك ، ثم يصل الخبر إلى الملك فيأتي بنفسه ليرى فينشق الجدار ويخرج منه شخص أسود ويحترق السمك فيقرر الملك معرفة السر وراء كل ما جرى فيجمع عسكره خارج المدينة ويتنكر ويخرج من معسكره ليلاً ويسير حتى يصل إلى قصر مبني من الحجر الأسود يدخله فيجد بداخله شاب جالس على كرسي ونصف الشاب الأسفل من حجر ونصفه الأعلى بشر فيقص عليه الشاب قصته مع ابنة عمه التي سحرته انتقاماً لحبيبها الذي ضربه زوجها الشاب وجعله شبه ميت في فراشه كما إنها حولت سكان المدينة إلى سمك ملون المسلمين منهم لونه أبيض والنصارى أحمر واليهود أصفر والمجوس أزرق فيعمل الملك حيلة يجعل بها الزوجة تعيد ابن عمها وتعيد أهل المدينة إلى هيئتهم البشرية وبعد حبيبها المريض ويترك الملك محمود مع شعبه بعد فك السحر عنهم ويعود إلى معسكره .

3ـ حكاية الوزيرين التي جاء فيها ذكر أنيس الجليس :-

عندما توفي الوزير ابن خاقان ترك لابنه ثروة طائلة وجارية اسمها أنيس الجليس ، يبدد الابن ثروة أبيه ويبيع أثاث داره ولا يبقي عنده غير الجارية فتطلب منه أن يبيعها بعشرة آلاف دينار وهو الثمن الذي اشتراها به والده .. ويصادف وجود الوزير المعين ابن ساوى العدو لوالد علي فيدفع فيها سعراً أقل بكثير مما دفعه بقية التجار مبرراً ذلك انه يشتريها للسلطان لكن علي يرفض بيعها فيذهب الوزير إلى السلطان شاكياً ومتهماً علي مما يجعل السلطان يرسل الحرس للقبض عليه فيهرب مع جاريته ويصادفان قصراً فيسمح لهما الحارس بالمبيت فيه وفي الليل تبدأ الجارية بالغناء ويصادف مرور هارون الرشيد قرب قصره فيندهش لسماعه هذا الصوت الجميل وهو يعرف إن قصره خالي ما عدا الحارس ويرغب بمعرفة ما يحدث فيتنكر بزي صياد سمك ويدخل القصر ويقضي الليل معهم ويسمع قصة الشاب فيقوم بإعطائه كتاب إلى سلطان البصرة ينصب فيه علي سلطاناً بدلاً منه ويغادر على إلى البصرة وعند وصوله هناك يصادف وجود الوزير ابن ساوى عدوه اللدود ويطعن بكتاب الرشيد متهماً علي بتزويره فيقوم السلطان بحبس علي ليحاكمه .. وبسبب تأخير علي بالرد على الخليفة فيرسل في أثره وزيره جعفر فيصل البصرة في لحظة تقديم علي للمحاكمة فيقوم بإخلاء سبيله ويعتقل السلطان والوزير ابن ساوى ويجعل علي سلطاناً للبصرة مكانه ويرسل هارون الرشيد الجارية أنيس الجليس إلى سيدها علي في البصرة .

4ـ حكاية الجارية تودد :-

كان والد أبو الحسن تاجراً وبعد وفاته يرث ابنه ثروة كبيرة وجارية اسمها تودد وينفق الابن الثروة ولا يبقى لديه سوى الجارية فتطلب منه أن يبيعها إلى الخليفة هارون الرشيد بمبلغ عشرة آلاف دينار لما تملكه من علم ومعرفة وإجادة للفنون ويضع الخليفة شرطاً لقاء هذا السعر ، إلا وهو الامتحان بكل المعارف ينافسها فيه علماء الطب والفلك والفقه والشريعة والشطرنج وتضع الجارية شرطها بأن يخلع كل عالم يخسر أمامها الامتحان عمامته أمام الخليفة .. ويقبل

الخليفة شرطها وتبدأ المبارزة وتفوز الجارية فيدفع فيها الخليفة مئة ألف دينار ويطلب منها أن تتمنى ... فتتمنى أن يردها لسيدها فيفعل ويمنحها خمسة آلاف دينار .

المبحث الثاني

الحكايات وتوظيفها في النص المسرحي .

في عملية توظيف حكايات الليالي في المسرح لا بد أن يحدد الكاتب المسرحي فيها أي الخطوط سيبدأ ، لذا فإن أحمد جمعه قد حاول توظيف عناصر أساسية في الحكاية ، الفكرة الأصلية لليالي والشخصية والحدث جامعاً هذه العناصر في مسرحيته لإيصال فكرة أشمل وأوسع مما تطرحه الليالي ذلك لأن((فنان المسرح ، فنان البحث عن سبل تعبيرية وإيمائية ورمزية مختلفة يقصد من خلالها البحث عن مواجهة دالة عن قيمة تأثيرية في المتفرج ، ودون خلق هذه القيمة أو في حالة غيابها يصبح فنان المسرح غائباً))[1] .

وعند محاولته توظيف الشخصيات استبعد الشخصيات التي لا تؤثر على سير الأحداث سلباً أو إيجاباً وبنفس الوقت لا تؤثر أو تغيب الفكرة الرئيسية لأنه (عندما يستولي المؤلف المسرحي على الحكايات والمعتقدات القديمة ، فإنه لا يقدم للمسرح حكاية ما ، بل ينتزع من الاتصال الاجتماعي المباشرمواضيع انسجام ومشاركة ليخلي محلها نموذجاً آخر من الاتصال والمشاركة) [2]. وعليه فإن توظيف الحكايات في النص المسرحي خضع لرؤية المؤلف بنفس الوقت فهو لا يلغي إمكانية استغلال الكاتب لفكرة محددة بنيت عليها الحكايات ونجد جمعه هنا قد استوحى الفكرة من مضمون الليالي وحيث إن ((الدراما تهدف إلى تصوير فكره ، وغالباً ما تكون المعطية الأساسية فلسفية أكثر منها دراماتيكية)) [3] لذا فقد استند الكاتب إلى الفكرة التي نحسها من حوار شهرزاد مع والدها الوزير وهي تطلب منه أن يزوجها من شهريار لتكون مخلصة العذارى من ظلمه وهذه الفكرة هي فكرة الأصل الشعبي للحكاية التي هي إنقاذ شهرزاد لبنات جنسها من سطوة الملك ... وبنفس الوقت هي الحرية التي تتحدث عنها بعض الشخصيات بحيث أصبحت الفكرة مركزاً بؤرياً في بناء مسرحيته ففي الفصل الثاني يأتي على لسان الشاب الذي يباع في سوق الرقيق الحوار التالي ((فهؤلاء البشر جميعهم يعيشون وهم الحرية))[4] . أيضاً على لسان الحاجب وبطريقة أخرى ، ويؤكد شهرزاد ذلك بقولها ((لي مطلق الحرية في أن أنطلق أينما شئت)) [5] وعلى النقيض منها شهريار الذي يرى إن الحرية للملك ، فقط وتبدأ فكرة الحرية تأخذ صورتها من خلال حوارات شهرزاد لتؤكد قولها في الحكاية وسبب زواجها من شهريار حينما تخاطبه قائلة ((ما جئت إلى هذا القصر إلا لأقدم نفسي قرباناً . قرباناً لن أمن على البشرية به))[6] وتعود شهرزاد في مكان آخر من المسرحية وبإصرار كبير معلنة لشهريار إن الحرية ليست حريتها الشخصية بمعناها البسيط فهي الخير والمحبة وأكثر فهي فعل صغير يبدل كل شيء وهنا من خلال موقف شهرزاد يبرز الأثر الاجتماعي لتعسفية الملك شهريار وصولاً إلى حتمية انتصار الشعوب وانهزام الملوك ، ونلمس ذلك بعد تفاقم الأمور حين تذكره بكبرياء المرأة الذي سحقه هو كل هذه السنين بقتله العذارى وختم شهرزاد كلامها عن زحل الذي يدل عليه يوم السبت وكما جاء في الليالي فإنه يدل على إيثار العبيد وتقدمهم وسيادتهم فهي تعني حريتهم التي تحدثت عنها . إن شخصية شهرزاد التي وظفها الكاتب وإن كانت هنا تروي الحكايات لشهريار ، لكنها شخصية مختلفة تماماً عما عهدناه فهي هنا امرأة ذات مبدأ اتخذت من التضحية بنفسها طريقاً لتحرير النساء وتنهي الحزن الذي خيم على شعبها بسبب ضحايا شهريار . إن شهرزاد الليالي كانت شخصية محايدة تروي الحكاية دون أن تتدخل في أحداث أي منها ، وإنما كانت تستنبط دائماً حكاية جديدة من الحكاية السابقة لتستمر الليالي وتستمر هي أيضاً ، بينما شهرزاد الحلم هنا فإنها تحاول أن تستفز خوف شهريار الذي لمسته فيه منذ اللحظة الأولى حينما قال لها ((أنت مثقفة وهذا ما أخافه فيك))[7] ، بينما ثقافة شهرزاد الليالي كانت تثير إعجاب شهريار وتزيد من تعلقه بها ورغبته لسماع المزيد شهرزاد هنا تعرف مصيرها مثلما كانت شهرزاد الليالي تعرف ، لكن شهرزاد الليالي لم تثر قضية الموت إلا عندما تكون الشخصية شريرة وتستحق العقاب الصارم وأحياناً كانت هناك الحلول الوسطية بالصلح وانسحاب الشرير واستسلامه واعترافه بالخطأ وانتهاء الحكاية دائماً بنهاية سعيدة مما يجعل شهريار في شوق إلى الليلة التالية ليسمع المزيد ، هنا تثير خوف شهريار من الموت الذي فرضه هو على ضحاياه العذارى وتجد في موته حياة جديدة حين تخاطبه قائلة (معذرة يا مولاي ، في جوهر موتك حياة ستكون حياة أخرى لأناس كانوا ميتين قبل أن تموت أنت ، معذرة يا مولاي)[8] وجمعه هنا يفلسف حياة الشعب في موت شهريار بحوار ذهني متبعاً بذلك أسلوب الحكيم في مسرحيته شهرزاد كما أشار بذلك

الأستاذ غلوم . نجد إن فكرة الموت بهذه الشكلية لم تطرح في الليالي ، بل إن شهرزاد جمعه تطرح هذه الفكرة لأنها ترتبط بفكرة الحرية التي سبقت وأشارت إليها والحرية لا تتحقق إلا بموت شهريار لذلك هي تربط بين الفكرتين من خلال ما تقصه على مسامع شهريار وبقدر ما يصور لنا جمعه شخصية شهرزاد قوية ، ثابتة ، مبدئية وواثقة لما جاءت من أجله ، حازمة في قراراتها . بالمقابل فانه يصور لنا شخصية شهريار التي عرفناها في الليالي شخصية مسترخية بانتظار الحكاية الجديدة لتستمتع بالغريب والعجيب منها ، متلهفة لمعرفة أسماء جديدة على العكس من هذا كله فإننا نجد شخصية شهريار في المسرحية هنا شخصية مريضة بسبب ماضيها المخجل ، حيث يرد هذا على لسان الشخصية ذاتها شهريار الذي ما زال جرحه نديا لخيانة زوجته له والتي تركت في نفسه هذا الجرح فراح يقتل العذارى ، والكاتب هنا لم يخرج عن هذه الموضوعة في شخصية شهريار رغم أن الليالي لم تصوره ضعيفاً ومنهاراً . وعند أول حوار لشخصيته هنا نجده يتهدد العذارى بالانتقام والموت لأن كبرياءه قد جرح وبالمقابل فهو يحتاج إلى حب امرأة حقيقية تنتشله من عالم القتل فثورته هذه بسبب ضعفه وعدم اتزانه نفسياً وهو الآن أشبه بمريض مصاب بهوس القتل وهي الحالة التي (يجد المريض نفسه مدفوعاً إلى ارتكاب جرائم القتل ويجد في ارتكابها لذة وسرور)[9] وبالرغم من انه يجد في قتلهن لذة ، فانه من الناحية الأخرى يتعذب لأنه إنسان يائس محبط ، فهو يعرف إن جميع ضحاياه لم يجبنه أبداً لذا هو حزين ، بدخول شهرزاد إلى عالمه بحكاياتها الحزينة فقط ، تزيد من وحدته وحزنه لأنها كانت دائماً تختار الحكاية التي لها تأثير نفسي سلبي يسحبه إلى قاع اليأس ، وكلما شعرت بأنه يحاول الإفلات والخروج من هذا القاع داهمته بحكاية حزينة ، وهو يريد أن ينتصر على سبب وحدته ، سبب حزنه بالقتل ، يريد أن يشعر بأنه لم يغلب رغم معرفته الأكيدة بأن واقعه الحالي هو نتيجة لخسارته أمام ضحيته الأولى وتلمس شهرزاد هذا الخوف والحزن فتسوق له حكاية لا تجعل نهايتها سعيدة فتزيد من حزنه وهو يلح بأن تروي له حكاية مثل حكايات ألف ليله وليله يريد أن يكون شهريار الليالي السعيد لا شهريار اللحظة التي هو فيها ، يريدها أن تتغنى في حكاياتها بانتصار الملوك ، بانتصاره هو قائلاً ((حرام عليك أن تحاصريني وسط حكايات تخنق الأنفاس حرريني بحكاية جميلة ، حكاية سعيدة عن ملك منتصر في كل شيء ، وعلى كل أعدائه ، حرريني من قيد هذه الحكاية الحزينة التي تثقل القلب))[10] ولا تستجيب شهرزاد لمطلبه هذا بل تستمر بحكاياتها الحزينة فيصاب بالإحباط مما يجعله يسلك معها سلوكاً آخر لا يخلو من العدوانية ولأن (الإحباط في حادثة ما يزيد من احتمالات السلوك العدواني)[11] لذا فهو يزج شهرزاد في لعبة مدمرة خطيرة يظن بأنه ربما ينجو وتنتهي هي فقط لأن في قرارة نفسه يعرف بأنه وصل منطقة يصعب عليه التراجع فيها عن قراراته . اللعبة التي وضعها بمفرده ، ستنقلب عليه قريباً لذلك يستخدم الكاتب شخصية جديدة هي اختزال لعدة شخصيات في إحدى حكايات الليالي التي وظفها .. وهي شخصية الوزير أبو الفضل بينما تلعب شهرزاد دور الجارية تودد ذات العلم والمعرفة والذكاء .. ويلعب شهريار دور الخليفة هارون الرشيد في الحكاية الأصلية . وفق شروط اللعبة التي وضعها هو فان شهرزاد هنا يكون فوزها بعيد عن فوز الجارية تودد التي كانت قد وضعت شرطاً إزاء لعبة هارون الرشيد التي لم تكن لعبة موت بل مباراة في العلم ، المعرفة بينما لعبة شهريار هي لعبة موت نتيجتها واحدة سواء فازت شهرزاد أم لا فإنها ستموت كما تشير في حوارها مع شهريار عن الامتحان قائلة (عندما تضع الامتحان أنت يا سيدي . فأني أحكم على نفسي مسبقاً)[12] .

إن الحدث في أي حكاية يخضع لعنصر الزمان والموضوعة التي يدور حولها الحدث ، ففي الحكاية الأولى التي هي أساس وجود الليالي موضوعة الحدث هي الخيانة ، نجد إن جمعه يوردها على لسان شهريار في بداية المسرحية حين يقول ((أتخونني امرأة .. أتسلبني مملكتي ... أتحطم كبرياء شهريار امرأة ..))[13]. والحكاية الثانية عن أبن الملك محمود صاحب الجزائر السود ، الحدث الرئيسي هو خيانة الزوجة وهو يرد على لسان شهرزاد بإيجاز وبدون تغير ويتوقف الحدث عند شهرزاد في لقاء محمود على حاله . الحكاية الثالثة وهي حكاية الوزيرين وأنيس الجليس فإن الكاتب ينتقي من الأحداث ما هو ضروري حيث تروي شهرزاد الحدث منذ لحظة إفلاس علي نور الدين ودخوله السوق ويربطه جمعه مع لحظة فرار علي نور الدين وجاريته عندما يحذره صاحب السلطان بيتين من الشعر هنا تحل شهرزاد محل الحاجب في الليالي يغير فيها المكان بدلاً من دار علي نور الدين يصبح السوق ويتغير زمان الحدث زمان الحدث بعد أن كان ليلاً يصبح نهاراً حتى إن سبب إلقاء بيتي الشعر تغير في النص المسرحي بما يخدم الفكرة الجديدة .. لكن فعل التحذير في الحالتين باقي .. فالحاجب أراد تحذير علي من إن هناك مؤامرة علي حياته وعليه الفرار ..

وشهرزاد جمعه تحذر شهريار من انه أصبح غير مرغوب ببقائه وعليه الفرار وترك المملكة . في الحكاية موضوعة الحدث هي المباراة من أجل إثبات الأفضلية للحصول مقابل ذلك المبلغ الذي يمكن أن يعيد لعلي هيبته كتاجر ولتنال تودد حريتها من الخليفة .. شهرزاد المسرحية تدخل اللعبة من أجل حريتها أيضاً وحرية الآخرين .. ويوظف الكاتب الحدث في كل حكاية واصلاً إياه بالحدث في الحكايات الأخرى جاعلاً منهم حدثاً ينمو باتجاه الأزمة التي لا بد أن تحل سلباً أو إيجاباً . هذا ما يعرف عندما تتزايد قوة شهرزاد وسيطرتها على اللعبة ويتراجع شهريار أمامها ضعفاً وإحساساً بنهايته الحتمية . بناء الحدث في المسرحية هو نتيجة لأحداث جزئية في الحكايات كان الفاعل الأساس في ضمها إلى بعضها هو شخصية شهرزاد الراوي واللاعبة ، يواجهها شهريار المستمع واللاعب أيضاً فالتوظيف هنا بدأ بفكرة الحكايات داخلاً في طبيعة الشخصيات الموظفة ثم الحدث الذي خلقته أفعال هذه الشخصيات ..

النتائج

بعد مناقشة الباحثة لموضوعة توظيف الحكايات في مسرحية شهرزاد الحلم والواقع من خلال المقارنة والتحليل توصلت إلى أن :-

1ـ الكاتب قد استغل فكرة الأصل الشعبي للحكاية التي هي إنقاذ شهرزاد لبنات جنسها من سطوة الملك .

2ـ توظيف الكاتب لعناصر الحكاية الثلاث شخصيه ((الفكرة ، الحدث)) قد عزز من بناء الفكرة دراميا

3ـ عملية توظيف الشخصيات التي في الليالي دعت الكاتب إلى اعتماده على الشخصيات الرئيسية وتغييب بعض الشخصيات من خلال إسناد حوارها إلى الشخصية الرئيسية شهرزاد .

4ـ استهدف احمد جمعه من خلال التوظيف رؤية سياسية خالصة لبيان اللاعقلانية واللامنطقية في أيديولوجية الملك .

5ـ إتباع احمد جمعه لمنهج توفيق الحكيم في البناء الفني والذهني .

6ـ توظيف الكاتب لشخصية شهريار مستنداً على ماضي الشخصية في الليالي فجعلها شخصية معروفة بماضيها نفسياً ، بينما شخصية شهريار في الليالي أصبحت مستقرة وهادئة بعد عدة ليالي من لقاءه بشهرزاد وسماع حكاياتها .

7ـ شخصية شهرزاد الليالي لا تخرج عن إطار الراوي المتفرج على الأحداث بينما شهرزاد احمد جمعه كانت الراوي في بعض المشاهد والشخصية الرئيسية في أغلبها وهي التي تتحكم بماضي ومستقبل وحاضر الشخصيات التي تروي عنها .

الهوامش

1ـ يحيى ، حسب الله ، المسرح .. إبداعياً ، مجلة الأقلام العدد 3 وزارة الثقافة والإعلام . دار الجاحظ ، بغداد ، 1980 . ص72

2ـ دوفينو ، جان ، سوسيولوجية المسرح جـ 1 ، ترجمة حافظ الجمالي ، مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1976 . ص327

3ـ ليور ، ميشال ، فن الدراما ، ترجمة احمد بهجت مقصه ، منشورات عويدات . بيروت ط1 1965 . ص92

4ـ جمعه ، احمد ، مسرحية شهرزاد الحلم والواقع ، مجلة كتابات العدد الحادي عشر ، السنة الثالثة دار الغد للنشر والتوزيع ، المنامة ، 1978 . ص94

5ـ جمعه ، أحمد ، المصدر السابق . ص100

6ـ جمعه ، أحمد ، المصدر السابق . ص108

7ـ جمعه ، أحمد ، المصدر السابق . ص74

8ـ جمعه ، أحمد ، المصدر السابق . ص76

9ـ اقلاديوس ، أنيس فهمي ، السيلما والمسرح وأمراض النفس ، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة ، ط 2 ، 1982 . ص66

10ـ جمعه ، أحمد ، المصدر السابق . ص83

11ـ الشماع ، نعيمه ، الشخصية .. النظرية .. تقييم مناهج البحث ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطبعة جامعة بغداد . ص231

12ـ جمعه ، أحمد ، المصدر السابق . ص125

13ـ جمعه ، أحمد ، المصدر السابق . ص52