جمال أبو حمدان ومسرحيته "حكاية شهرزاد الأخيرة في الليلة الثانية بعد الألف "

بقلم صالح أبوأصبع

إذا كانت حكاية ألف ليلة وليلة في تراثنا تُروى على لسان شهرزاد، إلا أن الليلة الأولى بعد انتهاء الحكايات نعيشها مع شهرزاد، في حكايتها هي مع شخصيات تلك الحكايات التي روتها لشهريار مثل: على الزيبق وقمر الزمان ومعروف الأسكافي والسندباد وغيرهم.وإذا كانت حكايات ألف ليلة وليلة بدأت في الليلة الأولى مع شهرزاد المخلّصة التي قدمت نفسها إلى السلطان، لتنقذ نفسها وتنقذ العذارى، إلا أن الليلة الأولى بعد الألف ليلة وليلة، تبدأ وتنتهي في آن واحد، حيث ابتدأت شهرزاد في رحلتها مع شهريار وهي رحلة سفك الدماء.

تبدأ مسرحية جمال أبو حمدان من قلق البحث عن أشياء وعن تساؤلات.

"مسرور: لكن الوقت يضيع.

شهرزاد: معي لا يضيع الوقت... ألست أحكم الوقت يا مسرور!

(تعود إلى الانحناء على الصندوق.. تبحث)

المخدة! المخدة ليست هنا!

مسرور: أية مخدّة!

طوال الليل وأنا ضائع بين أشياء غريبة في غرفة غريبة." (ص-5)

نقطة البدء إذن هي رحلة قلق ورحلة اختيارات صعبة، وشهرزاد تعيش في الليلة الثانية بعد الألف.

منذ الأسطر الأولى ينتابنا الإحساس بأن أشياء غريبة ستحدث، وهذا كله في مكان وزمان محددين، فالمكان الذي تدور فيه المسرحية هي غرفة نوم شهريار وشهرزاد، وتدور أحداث الزمان المسرحي في ليلة واحدة، مما يحقق الشروط الكلاسيكية الأرسطية في البناء الدرامي.

الشخصيات

تتكون المسرحية من مشهدين، المشهد الأول تلتقي فيه شهرزاد ومسرور (السيّاف والبواب والخادم، أما المشهد الثاني فتلتقي فيه – اضافة إلى هؤلاء – شخصيات من ألف ليلة مثل علي الزيبق وعلي شار وقمر الزمان وزمرد وبدر البدور ومعروف الإسكافي وأبو القاسم الطنبوري والسندباد البحري.

واستحضار هذه الشخصيات يحمل معه نماذج انسانية ذات دلالات، والشخصيات الرئيسية هي:

شهرزاد: تمثل الحرمان والخذلان الذي تصفه شهرزاد بقولها:

"كنت أريد لمسة الرجل، تدفق الدم الحار في الشرايين.. وما كنت عندها أروي حكاياتي الطويلة. ومن يتسلى بالحكايات حين تمر الحياة حارة به. لكنها كانت ليالي من الصقيع على سرير سلطان نائم خجل، وسلطانة ساهرة مجروحة الأنوثة" (ص – 19).

"أنا أيضاً امرأة مخذولة.. شهدت كل شيء، البداية والنهاية. لكني لم أستطع أن أروي ما بينهما، رويت الفصول التي لا أهمية لها، والتي لا تعني شيئاً. كنت أسلي نفسي، وحيث يصيح الديك سأصمت هذه المرة وينتهي دوري أنا أيضاً". (ص–47)

مسرور: يمثل الشهوة العمياء، فهو كما تقول له شهرزاد:

"ولكن سيفك كان أسرع من خنجري. أنت لم تفعل شيئاً. كنت أداة طيّعة لقوة تجهلها. كنت عبداً لذلك التشهّي الذي ينغل تحت جلدك." (ص-21)

علي الزيبق: شخصية تمثل الشجاعة والمغامرة والثورة والدفاع عن المبادئ، فهو كما قال "جئنا هنا بعد انتظار مر لنرى أمراً في شهريار، لا لنلهو مع جواري القصر ومحظياته" (ص–44)

وتصفه شهرزاد بقولها:

"أنا التي أعرفك... كم أعرفك يا علي الزيبق. كنت تملأ خيالي، وكنت تعدو في السهول والجبال والمدن منتصباً، ثم تسقط على شفاه النساء، وتلوّن أحلامهن، وتبعثر المال هنا وهناك، فلم يكن لشيء غير المغامرة وللانتصار قيمة عندك، وكنت تنتصر دائماً." (ص–45).

وعلي الزيبق يمثل روحاً ثورية مقاومة، إذ يقول في وجه المجموعة التي تهتف مات شهريار.. عاش السندباد.

"لا. إنكم مخدوعون، هذا الساعي إلى السلطة ليس منا... أنكم مخدوعون به... إن تفلت منكم هذه اللحظة، فلن تمسكوا به بعد الآن... وستظل تقذفكم من يد سلطان إلى يد سلطان آخر". (ص–54).

أما **السندباد**: فهو تاجر جوّاب الآفاق يمثل الجشع والانتهازية والكذب، فكما يصف نفسه:

"الثورة تشبعني... لكني أردت الجاه.. فكانت تحملني الخيبة إلى جناح الرّخ ليلقيني على فراش السلطان... وأنام على حلمي بالجاه والسلطان". "كنت أضع وراء كل ثروة مغامرة، إذ لا يمكن فهم الثروة بدون مغامرة وراءها، كل ثروة حصلت عليها كنت أسليهم معها بمغامرة." (ص–56).

البناء المسرحي في حكاية شهرزاد الأخيرة:

تدور أحداث المسرحية في دائرتين مأساويتين، الدائرة الأولى هي العلاقة بين شهرزاد ومسرور السياف. والدائرة الثانية هي العلاقة بين شهرزاد وشخصيات ألف ليلة وليلة، وكلاهما تبدآن بمأساة لتنتهيا بمأساة أخرى. فالمشهد الأول يبدأ بموت شهريار وينتهي بموت مسرور، حين ينقلنا موته إلى المشهد الثاني الذي ينتهي بموت شهرزاد.

ومنذ البدء نعيش الإحساس بالفاجعة، فمسرور بعد قتله لشهريار يظن أنه آن الأوان ليحلَّ محله ويغيّر وضعه الذي كان يشعر به كما يقول "صرت شيئاً مهملاً بلا قيمة... شهرزاد لقد أضعتني.... أما الآن فإني أسترد نفسي وابتعد بها عن عالم ملآن بالأوهام." (ص-8)

ولكن مسرور كان يعيش في وهم يصطنعه بنفسه، هذا الوهم هو الذي ينبؤنا بالنهاية المحتومة.

"شهرزاد: كل منا له وهم خاص به... أنت الآن تصنع وهمك يا مسرور، إنه يستولي عليك، فإلى أين يقودك؟

مسرور: بعيداً عن هنا. بعيداً عن هنا." (ص-9)

هذا البعيد هو النهاية، لأن شهرزاد لا تريد أن يصيح الديك الذي يصبح صياحه رمزاً لاستمرار الحياة، ووجوده رمزاً للعطاء، مع بدء كل يوم جديد. لقد طلبت شهرزاد من خادمها أن يمسكوا بالديك

ويكمموا منقاره، ولكنهم حينما كمموه، "راح يضرب بمنقاره على صدره ضربات متلاحة حتى سقط ميتاً." (ص-10)

وهكذا يشعر الخادم بالخوف.. لأنه كما يقول "منع الديك من الصياح عند الفجر عمل ضد الطبيعة، يا مولاتي... أنا خائف."

في هذا الإطار تتحدد أبعاد الموقف المأساوي في المسرحية التي تقود إلى نهاية السياف، والتي توحي بأن شهرزاد أيضاً تخطو خطوات مماثلة نحو النهاية المحتومة، فعالمها بعد قتل شهريار ومقتل الديك بدأ ينهار.

"شهرزاد: لم تكن معنا أنت، كانوا هم عالمي... وها هو عالمي ينهار من حولي." (ص-11).

وكما كانت تحس شهرزاد بهذه النهاية، كان مسرور يحس بها أيضاً.

"اسمعي يا شهرزاد علينا أن نخرج من هنا، كأنما لعنة ما تحيط بهذا المكان. دعينا نرحل عنه سريعاً" (ص-20) "هذا المكان يكاد يطبق عليّ" (ص-22).

وحينما يأتي الخادم بجثة الديك، تعلن شهرزاد" لن يطلع الفجر بعد الآن" (ص-20). وتؤكد: "إلى أين تريد أن تجرجر وراءك كل هذا. إلى أين تذهب بديك ميت، وحكايات ميتة وامرأة ميتة." (ص-24)

إن الصراع واضح بين شخصية مسرور وشخصية شهرزاد، فمسرور المحروم يريد شهرزاد جسداً يضج بالشهوة، وهي تريده أن يظل مملوءاً بالوهم مثله مثل المخلوقات التي خلقتها في حكاية ألف ليلة وليلة، إذن جوهر الصراع قائم بين الوهم والحقيقة، ويصبح مسرور العاجز الواهم رمزاً من رموز الشر، ولكنه من صنع شهريار الحاكم العاجز، يحمل معه رؤيا واقعية على نقيض شهرزاد التي تري حكايات عن مخلوقاتها الجميلة:

"مسرور: وأنا أيضاً لي خيال، ولكنه يدفعني بعيداً، ولن اتراجع، حكاياتك القديمة انتهت وللدنيا حكايات أخرى.

شهرزاد: حكايات أخرى جديدة لعالم آخر سأرويها يا مسرور... سأرويها لك وقد تحبني في تلك الحكايات، وأخاف أن أحبك.

مسرور: ليس من حب.. لن يكون بيننا حب! بيننا جسر من الاشتهاء إمّا أن نعبره أو يتدمر بنا." (ص-26).

هذه هي اللعبة التي تستمر بين شهرزاد وبين مسرور التي يرفضها، ويطالب بواقع جديدة بعيد عن الحكايات، في حين تصر شهرزاد على أن تستمر باللعبة نفسها التي عاشتها مع شهريار وتطالبه بأن يستمع إليها، وهنا يصل الموقف إلى ذروته، إذ يرفض مسرور باصرار أن يستمع إلى حكاياتها، وترفض شهرزاد أن تذهب معه لأنه لا يريد أن

يسمعها، وتكون النتيجة "أنهما متنافران ومشدودان إلى بعضهما بالخوف." (ص-28)

وعند هذا الموقف اليائس يتم تحول مسرور حيث يصرخ بها:

"أيتها المجنونة! تعتقدين أن بإمكانك منعي من الرحيل... ماذا يبقيني هنا. لا حاجة لسيفي الآن. حتى جسدك لم أعد أرغب فيه. هذا الجسد الذي استعبدني، أتحرر الآن من قيوده الناعمة الآسرة، وأخرج." (ص-28)

والتحول حسب المفهوم الآرسطي يتم بتحول الفعل إلى نقيضه، وهذا ما كان، فبعد أن كان مسرور مستعبداً للجسد، مستعبداً لشهرزاد، ينتقل إلى نقيض هذا الموقف معلناً تحرره.

فيما تمنعه شهرزاد من تحقيق حلمه بالحرية وتقتله بخنجرها، بينما يسمع صياح الديك مؤذناً بنهاية قصته، واستئناف لقصتها مع مخلوقاتها المندفعة عبر الحديقة، وأنذاك تطلب من الخادم أن يُدخل هؤلاء الذين يقفون عند الباب.

وفي المشهد الثاني تستعد شهرزاد للقاء شخصيات حكاياتها، ولكنها تعلن أنها الليلة الأخيرة، وتدخل الشخصيات وهي في حالة بؤس ظاهر، وهم يبحثون عن شهريار، من أجل أمور يجب تسويتها بينهم وبينه، ويكون الديك مصاحباً لأحلام الشخصيات التي نلتقيها،

الاسكافي الذي كانت زوجته تحلم بالزلابية، وفيما كان يتدبر أمره في الليل لإحضارها، صاح الديك إلى سياط السجان، ومما جعله يخاطب شهرزاد قائلاً:

"أتوسل إليك، أرجوك قولي لهم، أنني كنت أحلم وحسب، وأنني سأكف عن الأحلام، حتى زوجتي ستكف... لعن الله الزلابية..." (ص-42)

كذلك زمرد التي عاشت شيئاً غامضاً بين الخيال والحقيقة، وحينما صاح الديك سقطت من فوق سريرها إلى قعر الغرفة الفقيرة. (ص-40)

وعلي شار الذي كان يهدهد في الليل حلمه، ويطارد في النهار لقمة عيشه وكانت بدر البدور حلم ليله الهارب، وما أن يصيح الديك حتى يدحرجه صياحه إلى شظف العيش القاسي. (ص-40)

ويلعب جمال أبو حمدان على تغيير الدلالات في المسرحية فهو من جهة يجعل صياح الديك إيذاناً بالقمع والحرمان، ومن جهة أخرى إشارة إلى الواقع العربي حيث تتم الاعتقالات والمداهمات – على الأغلب – مع الفجر حتى انتشر مصطلح "زوار الفجر" للدلالة على المخابرات.

أما الزيبق فهو الشخصية الأكثر صرامة، والتي تعيش الواقع وتطمح إلى عيش أفضل للجميع. فالحكاية الوحيدة التي يلح عليها

الزيبق هي "ليس هناك إلا حكاية واحدة، أعرفها ويعرفها كلنا، حكاية واحدة مجروحة الأشواق إلى العيش الطيب." (ص-46)

ولذا فان الزيبق يشخّص الواقع المر الذي يحيونه فيقول:

"أية حكاية! هو السلطان وقد جئنا ليعرفنا. بدأ تلك السلسلة الدموية من أعناق زوجاته المقطوعة. ثم دخل غرفة نومه، ليبقى فيها موصداً الباب ألف يوم ويوم، والليل يمتد فوقنا، والبلاد ينخرها السوس وتكاد تنهار، والناس يتساقطون بين فكي الزمن الرديء القاسي، ولا شيء يصمد إلى غرفة النوم هذه، ولا تهتز لما يجري خارج جدرانها.. وشهريار ينام براحة واطمئنان... أما الآن فليستيقظ، إنّا نوقظه ليبقى ساهراً على حد سيوفنا يرقب ما يحدث." (ص-46).

ويثير مقدم السندباد البحري منذ دخوله، مستوى آخر من المعالجة فهو يدخل بهيئة وملابس مهيبة، ومع كذبته الكبرى وادعاؤه الأكبر حينما يقول:

"ها هي الجثة: أقدمها اليكم. أما الفعل فاتركوا لي الاعتزاز به." (ص-49)

"أستطيع أن أقول أننا كلنا قتلناه... كان سيفي وكانت يدي، ولكنها كانت ارادتنا جميعاً"

وهنا يصعد الحدث إلى الذروة، حيث الزيبق يعلن أن الجمهور لم يكن يريد قتل شهريار، لأنهم ليسوا قتلة، وإنما كانوا يريدون أن يكلّموه.

ولكن السندباد كان تاجراً وانتهازياً، وجد البواب الذي يساعده في ستر كذبه، لأن البواب أراد بكذبته أن يقترب من موقع ما....

وتنطلي الكذبة على الزيبق وعلي شار، ويصبح الموقف ضد شهرزاد التي لا يصدقها أحد وهي تعلن كذب السندباد. ويبدأ التحريض ضد شهرزاد وتهتف المجموعة "الموت لشهرزاد" ويكون علي الزيبق في طليعة المضللين الذين يحرضون ضد شهرزاد.

وحينما يعلن السندباد أن "اليد التي أسقطت الظالم ستمتد اليكم بالعدل، والسيف الذي أطاح بالرأس الطاغي سيظل مجرداً ليحمي الأمن والرخاء." (ص-53).

آنذاك فقط يستفيق الزيبق ليدرك لعبة السندباد فيقول له:

"سندباد، أنت تسعى إلى السلطة." (ص-53)

ويطالب المجموعة التي بدأت تهتف مات شهريار... عاش السندباد أن لا تنخدع فيقول لهم:

"لا... أنكم مخدوعون... هذا الساعي إلى السلطة ليس منا، انكم مخدوعون به...

إن تفلت منكم هذه اللحظة، فلن تمسكوا بها بعد الآن، وستظل تقذفكم من يد سلطان إلى يد سلطان آخر." (ص-54)

ويكون الوحيد الذي يتحقق حلمه هو السندباد الذي يقول لشهرزاد:

"لكني في الرحلة الثامنة التي لم تروها، ولم اروها أنا وصلت إلى حلمي... تلك الرحلة كانت بين بوابة القصر وهذه الغرفة حيث سرير السلطان... الآن وصلت والحلم يتحقق بين يدي." (ص-56)

واستطاع السندباد أن يطفئ بالخداع شعلة حملها الجميع من أجل مصالحه الذاتية، ولذلك لأنهم وقعوا فريسة الانخداع بادعاءات السندباد ولأنهم كانوا ضعفاء استطاع السندباد أن يطفئ جذور الثورة التي كانت لديهم ووضع على رأسه تاج السلطة (ص-61) ولتحقيق انتصاراً هشاً مسروقاً كما وصفته شهرزاد إذ سيتفتت بين يديه حين يصيح الديك (ص-62) ولكن شهرزاد حالما تبدأ بدورة جديدة مع السندباد، وحالما يحل سندباد مكان شهريار طالباً من شهرزاد أن تسمعه حكاياتها لأن لا يريد شيئاً سوى أن يسمع حكاياتها وهنا تنهار لأنه يكرر قصتها مع شهريار، وما أن تبدأ الحكاية حتى ينام السندباد، وتكمل هي قصتها:

"وكانت هنالك امرأة تعسة اسمها شهرزاد تغزل طوال الليل وهماً تتدفأ به... والمرأة تبقى ساهرة لتحكي وترى في الليل الممتد وتذبل روحها

وجسدها مع هذه الجمرة المنطفأة، لا شيء يوقظ فيها وهج الحياة. ميتة هي منذ الزمن الأول، وتحمل جنازتها بين حدود الوهم وحدود الواقع. فلماذا تبقى المرأة البائسة لتحمل على زندها وعلى صدرها وعلى فخذها رؤوس السلاطين الملأى بالخدر الناعس." (ص-60-61)

وتقرر أن تنهي حكايتها الأخيرة وتوجه خنجرها بكلتا يديها إلى صدرها، ويسمع صياح الديك وتسدل الستائر، لتنتهي حياتها وتنتهي حكاية شهرزاد الأخيرة في الليلة الثانية بعد الألف.

ويثير المشهد الثاني من المسرحية قضية أساسية ترتبط بصلة الحاكم بالمحكوم، كما أشار إليها على الزيبق، فالحاكم الذي يوصد أبوابه ولا يستمع إلى الناس ولا يتعرف على مشاكلهم، فإنه سوف يقع فريسة الحكايات المضللة مثل تلك الكايات التي كانت ترويها شهرزاد. لقد روت لشهريار حكايات عن ناسها، ولكنها كانت تروي حكايات عنهم، ولكن بشكل آخر. كانوا فرساناً وعشاقاً، بينما كان الواقع غير ذلك، كما وصفه الزيبق، إذ أنه واقع تفترسهم فيه أنياب العيش الطاحن. (ص-48)

ويقول الزيبق لشهرزاد:

"كنا نسمع أن شهرزاد الزوجة الأخيرة للسلطان تجيد رواية الحكايات المشوقة، وهي تنقذ بها عنقها من سيف السياف، تلك كانت

مغامرتك في غرفة نوم السلطان، أما نحن فإنّ حكايتنا في الدنيا شيء آخر، مليئة بالملح والمرارة، مذاقها لا يمكن أن يختلط بحلاوة لسانك." (ص-49)

الحوار ولغته في المسرحية:

تبدأ المسرحية وتنتهي ونحن نكاد نستمع إلى أحاديث لشخصيات وكأنها تتحدث بلسان واحد، فلا نكاد نجد مستويات للتعبير تتفق مع مستوى الشخصيات التي قدمتها لنا المسرحية.

فلنستمع إلى البواب قائلاً:

"ماذا تريديني أن أفعل... أنا لست منهم، وأنا لست منكم، لا أستطيع أن أدعي البطولة ولكني لا أريد أن أكون ضحية. وحيث تمر العاصفة بي أحاول أن أتشبث بأي شيء حتى لا ترميني العواصف، فأنا أضعف من أن أقف في طريقها." (ص-50)

"(...) كنت أقف على الباب ونحن البوابين لا نقدر أن نكون في الخارج... ولا نقدر أن نكون في الداخل. ليس لنا موقع محدد، فماذا يضر، إذا اقتربت بكذبة يسيرة من موقع ما." (ص-51)

إن هذه اللغة لا تختلف عن لغة شهرزاد ولا عن لغة السياف أو لغة علي الزيبق أو لغة السندباد. وتكاد لغة الحوار تقترب في مقاطع من المسرحية من الشعر وترتفع الايقاعات الموسيقية في بعضها إلى إيقاعات الشعر، مثل هذا المقطع:-

"الزيبق: (لشهرزاد) من قتل شهريار؟

السندباد: كان البواب هو الشاهد.. بواب السلطان روى لكم عن ضربة سيفي... ولم يتكلم من قبل، ولم يكذب... (باتجاه شهرزاد) فهل تصدقون من كذب طول الدهر.

علي شار: كانت تكذب.

زدمرد: هي تكذب

قمر الزمان: من كذبت طول الدهر... هل تتورع عن كذبة.

علي شار: أكل خيالك زهرة عمري.

الزيبق: وامتص دمانا ليلون بالوهم ستائر غرف السلطان. كنا في الدنيا نسعى، لكن حملتنا تحت لسانها في ليلة العرس الدامي، وقفزت بنا إلى فراش شهريار. كنا هدية عرس السلطان.. ملأت دنيانا بالعشاق وبالفرسان وبالألوان.. لنفتدي بأسانا عنقها... وما أن تصمت حتى نتساقط ثانية بين انياب العيش المفترسة... كانت

تلك اللعبة، إن تصنع من وجع القلب الدامي مضغة لأشواق الوهم القاسية الأنياب.

كانت الليلات الألف قضبان السجن، وحكايات الخدر سياط السجان." (ص-52)

ويلجأ جمال أبو حمدان إلى استخدام السرد القصصي، والذي جاء كمنولوج طويل على لسان شهرزاد، إذ أنه يستغرق ما يقرب من أربع صفحات (60-63) وهذا الأسلوب يفقد النص المسرحي حيويته، إذ يمكن أن يستمتع القارئ بقراءته، ولكن لن يستمتع بمشاهدته. فالدرامة قول وفعل، وحينما يغلب عليها القول، وتصبح مناجاة ذاتية يهبط الفعل الدرامي إلى أدنى مستوياته.

انظر إلى المقطع التالي من مناجاة شهرزاد التي أشرنا إليها:

"لو أن ذلك الرجل علي الزيبق ومن معه كانوا أكثر قوة وصلابة.. لكن ايديهم تراخت. فجاء رجل جوال يحمل الأرض الغريبة، فأطفأ تلك الجمرة، وما زالت في يده منطفئة.. وضع على رأسه تاج السلطة ورأسه مرمي في حضني.. لو تراخت عضلات ساقي من تحته، لتدحرج الرأس المرخي من فوق سرير السلطان إلى الأرض، مثلما كان من أمر السلطان الأول... والمرأة تبقى ساهرة لتحكي وتروي في الليل الممتد،

وتذبل روحها وجسدها مع هذه الجمرة المنطفئة. لا شيء يوقظ فيها وهج الحياة.

ميتة هي منذ الزمن الأول، تحمل جنازتها بين حدود الوهم وحدود الواقع. فلماذا تبقى المرأة البائسة لتحمل على زندها وعلى صدرها وعلى فخدها رؤوس السلاطين الملأى بالخدر الناعس." (ص-61).