شهرزاد في الرواية الأجنبية
قراءة في رحلة الأسطورة وتطور الرواية الغربية

د. نظيرة الكنز
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة باجي مختار -عنابة

ملخص

تحاول هذه الدراسة الموسومة بـ" شهرزاد في الرواية الأجنبية" أن تتوقف عند الأثر الذي أحدثته شهرزاد-الأسطورة الأدبية- في الرواية الأجنبية وقد تجلت التأثيرات في ثلاثة أطوار: (المحاكاة والإبداع والتجاوز)، و أسهمت هذه المراحل الثلاثة في تطور الفن الروائي من موضوعات خيالية وعاطفية إلى اجتماعية وأخلاقية إلى فنية (الرواية الجديدة). وهذه المراحل أسهمت في تطور الرواية من : رواية خيالية إلى تاريخية وواقعية ثم إلى جديدة.

Résumé

Cette étude intitulée «Schéhérazade dans le roman étranger » tente de de traiter de l'influence causée par Schéhérazade – le mythe littéraire – dans le roman étranger. Cette influence a connu trois étapes (l'analogie, la création et le dépassement) qui ont participé au développement de l'art romanesque, en passant des thèmes imaginaires et romantiques aux thèmes sociaux et moraux, puis aux thèmes artistiques (le nouveau roman).

تمهيد:

برز الفعل الروائي في بنية الأساطير والخرافات لدي الشعوب منذ القديم، ويمكن أن نعتبر الكثير من الأسانيد الشعرية والملاحم والحكايات الخرافية الممتدة في عمق التراث الإنساني أعمالا ذات طابع روائي لأنها تشتمل على بعض خصائص الرواية. وعموما بدأت الرواية في الغرب تأخذ تشكلها التاريخي عندما بدأت تخرج شيئاً فشيئاً من عباءة الشكل الشعري، والمضمون الخرافي، وكان هذا التحول استجابة لحركة إيديولوجية أبرزت قيم وطبقات جماعات تتطلع إلى نوع أدبي

هو الرواية يستجيب لأفق تلقيها وتحولها التاريخي. وتقدم الرواية في آن واحد جاذبية الحكاية والسجل الواسع للأصداء النفسية والاجتماعية والأنتولوجية والجمالية التي يمكن أن تشتمل عليها هذه الحكاية.[1] ومن هذا المنطلق أسهم الموروث الحكائي العالمي في نشأة الرواية وتطورها.

ما انفك الكاتب الغربي يبدي اهتماما بألف ليلة وليلة مدفوعا بغريزة التطلع والرغبة في التحرر من قواعد العقلانية المتشددة، وخروجا من طوق الكلاسيكية الخانق، وما فتئ الشرق يبهج ويغري حتى وجد فيه الغرب متعة للانفراج وفسحة للتأمل، ولم يعد ثمة خلاص غير الانفتاح على عيون الشرق حيث ترقد عوالم من السحر والجاذبية، وحيث لا مجال للعزلة، فاكتشاف الشرق كان مذهلا لأنه غيّر تفكير الإنسان الأوروبي وتجاوز الفكر العقلاني المتعالي إلى الوجدان العاطفي، وتعلّم الإنسان الغربي كيف يخاطب ذاته ويستشف أعماقه بشاعرية خالصة.

أسهمت الترجمات الأوربية المختلفة لليالي العربية في توسع استلهام هذا النص العالمي في أجناس مختلفة، وامتد هذا الاهتمام ليشمل فن الرواية بدرجة أكبر لأسباب تتعلق بخصائص الرواية ذاتها، ومن جهة أخرى لقدرتها على احتواء رؤية الشرق بكل تنوعاته العاطفية والخيالية، وقد ذهب البعض إلى القول إن كتاب ألف ليلة وليلة هو العباءة التي خرج منها فن الرواية بكل أساليبه وطرقه،[2] وقد تم التأثر انطلاقا من النسج على منوال حكايات شهرزاد، حيث ظهرت سلسلة من الحكايات المقلدة للحكايات الشهرزادية، لما فيها من جو عجيب وأجواء أسطورية، والنسج على غرار الحكاية الإطار، ونسج حكايات تتصور مصير شهرزاد بعد انتهاء الليالي. وفي هذا السياق ينبغي أن نؤكد أن ترجمة "غالان" Antoine Galland(1646م/1715م) خلّفت صدى قويا في الأوساط الثقافية والفكرية والأدبية في فرنسا وخارجها، وأدى تنوع الترجمة واختلاف مصادرها إلى ظهور نتاج أدبي غزير ومتنوع. وتجلت التأثيرات في ثلاثة أطوار: (المحاكاة والإبداع والتجاوز)، وقد أسهمت هذه المراحل الثلاثة في تطور الفن الروائي من موضوعات خيالية وعاطفية إلى اجتماعية وأخلاقية

إلى فنية (الرواية الجديدة). وهذه المراحل أسهمت في تطور الرواية من: رواية خيالية إلى تاريخية وواقعية ثم إلى جديدة.

أ/مرحلة التجلي:(الاهتمام بالرسالة "ألف ليلة وليلة")

وجد الأديب الروائي الأجنبي الذي كان متعطشاً للانفتاح والتحرر في حكايات شهرزاد، ينبوعا خصباً يفجر الخيال، ويلهب الأحاسيس، ويمده بعالم وافر من الشخصيات النموذجية والموضوعات الإنسانية والمغامرات العجيبة، وساهمت الليالي في تطور روايات الحب والمغامرات بما قدمته من مضامين وأساليب فنية متنوعة لتحقيق الإثارة والمغامرة، وبرز ذلك في كتابات مجموعة من الروائيين الذين صرّحوا بأثر هذا السفر العالمي، «وقد قادت هذه التأثيرات في بداية الأمر إلى ظهور سلسلة من الأعمال المقلدة للحكايات الشهرزادية، إذ درج بعضهم على تقليد المجموعة العربية تقليدا مباشرا، محاولا الكتابة على نمطها.»[3] وكان القرن الثامن عشر عند الغربيين هو قرن ألف ليلة بلا منازع وبدا التأثر واضحا من خلال النسج على منواله والاستفادة من تقنياته في تطوير فن الرواية.

ويذهب مجموعة من النقاد إلى اعتبار رواية الواثق **(Vathek)** 1782 لوليام بكفورد **William Beckford** (1760- 1844) أول نص تأثر بألف ليلة وليلة، وقد كتبت الرواية باللغتين الفرنسية والانجليزية، وتحكي قصة ملك يدعى الواثق وسلسلة الأحداث التي تقع له، ويتجلى الأثر الشرقي[4] من خلال الموتيفات التالية: الأسماء (نور النهار، فخر الدين) والرحلة والبحث عن الكنز، وتمثل هذه الرواية-انطلاقا من بنيتها الشكلية والموضوعاتية- المرحلة الأولى من مراحل تطور الفن الروائي.

وفي السياق نفسه- أي استحضار جو الليالي- يكتب جان بوتوكي **Jan Potócki** (1815/1761) مخطوط سرقسطة **(Le Manuscrit trouvé à Saragosse)** حيث تتكون من قصة إطار تنقسم إلى ستين يوما، ويتعرض أبطال حكايته لمغامرات تشبه مغامرات السندباد، ويتبع الكاتب طريقة الليالي في إيراد قصة داخل قصة وفي اعتماد عنصر العجائبية والخوارق، كما تنفتح الرواية على جملة من الأحداث التاريخية أهمها سقوط غرناطة في يد الأسبان.[5] والرواية في مجملها أشبه بالليالي من حيث

بنائها وموضوعاتها وتقسيماتها و بنيتها السردية، «ويُظهر المؤلف معرفة شاملة بالشرق وبمصر القديمة وديانتها، والمؤلفات العديدة التي ظهرت أيامه فيما يتعلق بتلك البلدان والموضوعات. وهو بلا شك كان يضع كتاب ألف ليلة وليلة وحكاياتها في ذهنه وهو يكتب روايته هذه، وحاول أن يخرج بكتاب يضاهيها في قصصها وخيالها وتشويقها. »[6]

كانت أعمال بكفورد الروائية بداية عهد جديد مع الشرق ثم تحول شيئا فشيئا إلى شكل من الجاذبية والاحتواء، بل تُوج ذلك العهد باحتضان الشرق والاندماج في أجوائه الغريبة وطقوسه الغامضة، ورموزه الساحرة وطلاسمه الآسرة وأصبح في مرحلة لاحقة كل من شهرزاد وشهريار مثالا ألهم عددا كبيرا من الروائيين في اختيار شخوصهم وقد تأثر رائد الرواية التاريخية[7] والترسكوت (1771-1832) بالشرق في رواياته ونقل الدروس التي استفادها من ألف ليلة وليلة لا إلى الكتاب الإنجليز فحسب بل وإلى كل كتاب أوربا.

انتقل الجو العام السائد في (ألف ليلة وليلة) إلى معظم الروايات ذات الطابع الشرقي فظهرت الموتيفات نفسها:(الرحلة، والجزر الخالية، والكائنات الخيالية)، وشاعت قصص الحب الشرقي في كتابات الروائيين، وهناك من كتب في المرحلة الأولى متنكرا في اسم مستعار ونشير في هذا السياق إلى عمل روائي إنجليزي ظهر في نهاية المرحلة الأولى الفكتورية وُسم بـ" ليلة في حريم عربي"(**Une nuit dans un harem maure**)، وهي رواية غرامية بنيت على الخلفية نفسها التي بنيت عليها الليالي العربية، حيث حظي اللورد " هربرت" باستقبال مميز من قبل تسع نساء(من نساء الباشا)، وقبل أن يغادر خصّ كل واحدة بليلة وطلب منهن أن تروي كل واحدة منهن المقطع الأكثر إثارة في حياتها.[8] ويبدو أن طبيعة المجتمع الإنجليزي المحافظ- في تلك المرحلة- ترفض مثل هذه الكتابات التي تشيع فيها قصص الحب والمغامرة والجنس مما حدا بالكثير من المؤلفين إلى استعمال أسماء مستعارة أو إخراج كتاباتهم دون اسم يميزها. وإذا كانت قصص الحب الشائعة في الليالي لقيت ترحابا في الديار الفرنسية فإنها في إنجلترا بقيت مستترة إلى حين.

تناول روبرت لويس ستيفنسون **R.Louis Stevenson** (1894/1850) عناصر من ألف ليلة وليلة في " ليالي ألف ليلة وليلة الجديدة [9]" **Les nouvelles Mille et une nuits,** مضيفا إليها معاني جديدة بما يتفق مع الفكرة الأخلاقية التي أراد أن يوصلها إلى قارئه، وحاول أن يعدّ حكايات وأن يكيفها لتلائم الذوق العام السائد في المرحلة التي كتب فيها لياليه الجديدة التي تتميز بالتسلية والوثائقية مما جعلها رائجة بين جمهور القراء، ويتجلى أثر النص السابق في استخدام أسلوب توالي القصص وتناسلها من شخصية إلى أخرى وتوظيف بعض القصص من مثل: علاء الدين والصياد والجني. «والليالي بالنسبة إلى ستيفنسن تقدم أحسن الأدلة على كفاية الرومانس النقي في التجاوب مع الانفعالات والعواطف الإنسانية، ومداعبة طموحات الإنسان القابعة في دواخله ودغدغتها.»[10]

وهكذا فان (ألف ليلة وليلة) قد دشنت عصرا من المثاقفة وتوجت مرحلة من العطاء الفكري والفني جعل أقطاب الأدب الروائي يتوحدون مع هذا التراث حبا، وينصهرون فيه عشقا وظهر الشرق عند" بكفورد وبوتوكي وستيفنسن" واسعا متنوعا يشمل مساحات فسيحة تمتد من فارس إلى إسبانيا وأقاصي أوربا. وبدت التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية واضحة في تلك العقود.« ولكن سواء قدمت الحكايات مفرا من العالم إلى أرض مثيرة مغرية تتوافق مع تصورات الذهن الرومانسي، أو أبدت النصيحة الأخلاقية والمنفعة المعرفية، فإن ألف ليلة وليلة كانت واضحة التأثير في الوسط الثقافي. »[11]

تبرز المخيلة الشعبية الشرقية في رواية "هكلبري فن" التي كتبها مارك توين سنة 1884 وقد قاده الاهتمام بالتراث الشعبي الأمريكي إلى الاهتمام بحكايات ألف ليلة وليلة، حيث يتجلى عالم شهرزاد الساحر كمزيج من العجائبية والواقعية، ويتجلى التأثر بالقصة الإطار في مقطع من روايته في خضم الحديث عن تاريخ الاستبداد حيث يخبر البطل (هكبري) صديقه الزنجي (جيم) عن الملك هنري الذي يقتل زوجاته: «كان ينبغي لك أن ترى "هنري الثامن" وهو في أوج مجده، لقد اعتاد أن يتزوج زوجة جديدة كل يوم، ثم يأمر بقطع رأسها في صباح اليوم التالي. وكان يفعل ذلك ببرود

شديد، كما لو كان يطلب من طاهية أن يعدّ له طبقا من البيض...كان يقول " احضروا لي مل جوين"؛ فيحضرونها له. وفي صباح اليوم التالي يقول لهم: "اقطعوا رأسها"، فيقطعونه. وعندئد يقول:"احضروا لي جين شور"، فيحضرونها، وفي صباح اليوم التالي يأمرهم بقطع رأسها! ثم يقول " اتصلوا بروزمان الجميلة " وتجيب روزمان الجميلة النداء، وفي صباح اليوم يأمر الملك بقطع رأسها، وكان يطلب من كل واحدة منهن أن تحكي له حكاية في كل ليلة. واستمر على ذلك المنوال إلى أن جمع ألف حكاية بهذه الطريقة، فسجلها كلها في كتاب أطلق عليه اسم "كتاب دومسداي"[12]، وهو اسم طريف ينم عن موضوعه. »[13] ويتضح من خلال الاستلهام إبراز تسلط الحاكم هنري الثامن الذي لا يختلف عن شهريار فتاريخ الاستبداد واحد وإن اختلف الإطار الزماني والمكاني. ويتضح من خلال العمل الروائي مزج التاريخي بالخرافي للإيهام بواقعية الأحداث. وعلى الرغم من رحابة الرؤية لدى توين نجد في تناوله احتفاظا بالتقسيم القديم الذي يمنح الغرب حقيقة الوجود المادي، ويسجن الشرق وراء قضبان الغرائبية والخيال[14].

لقد وجد الروائيون في (ألف ليلة وليلة) توجها جديدا في نظرة الإنسان إلى الكون وعلاقته بالوجود فمغامرات السندباد وقصة علي بابا وعلاء الدين وقصص الملوك والبسطاء تكشف عن تجاوز الحرمان وكسر جدار الصمت فسلطة الكلام التي فرضتها شهرزاد لم تكن تعبيرا مجانيا لكسر الوقت بقدر ما كانت سلاحا فطريا لاحتواء الزمن وبذلك كوّن الكتاب فكرة مغايرة عن الإبداع والفن وبدا التمسك بالأشكال النمطية يتلاشى ليحل محله سهولة التعبير عن الذات ومن ثمة سهولة التواصل مع الآخر وبدأت الكتابة الرواية في التخلي عن الطابع الخيالي شيئا فشيئا. وحاول بعض الكتاب تنويع شخصياتهم واستحضار شخصيات شرقية تواصل الليلة الثانية بعد الألف، فعلى نمط كتابات " مونتسكيو " استلهم الكاتب الألماني "جوزيف روت " **Joseph roth** (1894-1939) ألف ليلة في روايته قصة الليلة الثانية بعد الألف (**Die Geschichte der 1002.nqght**) وتدور أحداث هذه الرواية حول زيارة شاه إلى أوربا [15] (فيينا) ولقائه بكونتيسة، ومختلف التحولات التي طرأت على هذا

الزائر الشرقي ليقدم من خلالها طبيعة العلاقة بين الشرق والغرب في ذلك الوقت وفي الوقت نفسه يغير مسار الرحلة من الشرق إلى الغرب لا العكس ويعرض فيها وجهة نظر الزائر الشرقي وموقفه من موضوعات جوهرية: (المرأة، والحب، والرحلة، والشرق، والغرب) وفي الوقت نفسه يحاول الانفتاح على قضايا عصره من خلال شخصية شرقية، فظهرت الأساليب متداعية بلغة مستوحاة من الحس العاطفي للمبدع ومن تعامله الطبيعي مع الأشياء ومنبثقة من وجدانه دون مغالاة.

وعموما من خلال ما سبق ذكره يمكن أ ن نسجل جملة من الملاحظات أهمها:

1-كان تأثر الروائيين في هذه المرحلة بالرسالة أي ألف ليلة وليلة سواء أتعلق الأمر بالنسج على منوال الحكاية الإطار أو الحكايات التي وردت في الليالي أو استحضار جو الليالي أي سحر الشرق.

2-أسهمت ألف ليلة وليلة في تطور الرواية الخيالية والعاطفية وأمدتها بالطرق والأساليب والموضوعات.

3- نلمح إهمالا للساردة أي شهرزاد واهتمام بما ترويه ولعل السبب الرئيس هو أن جماليات الكتابة في تلك المرحلة تركز على ما يُقال لا على من يقول أي بالرسالة لا المرسِل.

ب/مرحلة المطاوعة: الاهتمام بالمرسِل(شهرزاد):

استطاعت الرواية في الغرب تجاوز الأشكال الخرافية والشعرية (الملحمة)، وبدأت تأخذ تشكلّها التاريخي الذي نعيش تطوراته الأدبية اليوم، وذلك منذ أواخر القرن الثامن عشر وبالتحديد في انجلترا وفرنسا، حيث بدأت التجارب الأولى لكتابة الرواية ذات الأبعاد الواقعية، « ولم يتحدد ذيوع الليالي بتزايد النزعة الواقعية، بل وجدت بين محبيها وعشاقها من بذلوا جهدا خاصا لوضعها في سياق المجرى الرئيس للحياة الثقافية، أي الحركة الواقعية التي قادت بالتدرج وفي ظل متغيرات جديدة إلى منحى زولا الطبيعي[16]».

بدأت منذ أواخر القرن النصوص تتغلغل في صلب الوقائع والتحولات التاريخية، وتسجل حركية المجتمع، وانتقاله من الآفاق الميتافيزيقية إلى آفاق عملية تحت تأثير

الفلسفة الوضعية نتجت عنها تغير في العلاقات، ونتج عن هذا التحول الوظيفي للكتابة تحول في توظيف حكايات شهرزاد.

كان ديكنز (CH.Dickens)(1812-1870) يبصر الحكايات الشهرزادية على أنها صور وهمية أو روائية لحياة نشطة ومرغوبة يتمناها الذهن ويتضح ذلك من خلال ما تصرح به شخصياته الروائية. وقد اعترف في أكثر من سياق بأن الليالي العربية أبقت مخيلته متجددة حية. ويتجلى أثر شهرزاد في روايته "ساعة السيد همفري" و"مارتن شازلويت و"دافيد كوبرفيلد" فقد استخدم الليالي[17] في نقده الاجتماعي والسياسي وفي رصد معاناة الطبقات الفقيرة.

كان للتصوير الخيالي البارع، وتصوير أحوال المجتمع من المعوزين والمحرومين والجياع، وفي المقابل حال الرفاه والبذخ الذي يعيشه الحكام في (ألف ليلة وليلة) دور كبير في إقبال الأوروبيين على قراءة تلك الحكايات ودراستها واستلهامها في إبداعاتهم. وقد تأثر جورج ميريديث (1828-1909) بالليالي في صياغة رواياته(هاري رتشموند، وإيفان هارنجتون)، وكان يؤمن بان الوقت قد حان لنشدان حيوية وانفتاح الحكاية العربية إذ يمكن أن تخصب الرواية بما فيها من تعبيرات اجتماعية ومتعة قصصية في الوقت نفسه.[18] ويمكن أن تساهم القيم الاجتماعية والسياسية في إثراء موضوعات خاصة إذا كانت في مراحل تاريخية حاسمة حيث تصبح هذه الموضوعات بمثابة إجابات لتساؤلات كثيرة.

فقد صوّر الكثير من الروائيين الغربيين التجارب الإنسانية والمشكلات الاجتماعية وبرزت في الساحة الأدبية أسماء كثيرة، كان لها إسهام واضح في تأسيس كتابة روائية تتخذ من المجتمع مادة خصبة أمثال: "بلزاك، إميل زولا،مكسيم غوركي."وغيرهم من الأسماء التي أسهمت في إضاءة الوجدان الاجتماعي العميق. ويصعب تبيان أثر الحكايات في الذهن الأوروبي لأنه شمل كافة الجوانب، جعلت من الحكايات تخترق أستار التزمت وتبلغ قلوب وعقول الكثيرين الذين يصعب تأطيرهم في سياق دون غيره.

مالت الرواية إلى الاهتمام بالمغزى الأخلاقي الواقعي وحاولت رصد الواقع، وكشف النقاب عن بعض خباياه فكانت وظيفتها هي السعي إلى التحوّل بالجماعات إلى مستوى أفضل يجسّد طموحها ويعبّر عن تجربتها الاجتماعية، ولعلّ تجربة الواقعيين الطبيعيين :"إميل زولا وبلزاك"، فمن هنا فإن هذا التحوّل في الفعل الروائي من المادة الخرافية أو غير الواقعية إلى عالم النثر والمادة الواقعية البحتة، ممّا أهل الرواية إلى أن تكون فنًا يرصد الواقع ويلتقط خباياه وحركاته الجماعية كما تتمثل على مستوى الحياة الاجتماعية والفكرية، فكان الالتفات نحو الواقع والعكوف عليه ليشكل بصدق استجابة لإيديولوجية ظهرت في عصر تحطّمت فيه قيم اجتماعية وطبقات معينة، فكانت الرواية تستجيب استجابة واضحة لتطلعاتها وانشغالاتها.

تجلى الاهتمام بشهرزاد من خلال تصور مصيرها بعد انتهاء الليالي وقد تجلى ذلك في القصة أولا، وقد أشرنا سابقا إلى أن (غوتييه وبو وتوين) حاولوا أن يتصورا نهاية مأساوية لشهرزاد، وهذا التصور يقع في صلب معادلات جديدة ترصد العلاقة بين الشرق والغرب. ويعدّ الكاتب الفرنسي " هنري دورونيه (1864-1936) " **Henri de Régnier** من أبرز الروائيين الفرنسيين الذين استلهموا أسطورة شهرزاد، ويتضح ذلك جليا في روايته " رحلة حب أو تربية على طريقة أهل البندقية" (**Le voyage vénitienne d'amour ou l'initiation**) ، كتب نصه الروائي سنة 1930 م، وتنقسم الرواية إلى أربعة أقسام تعالج موضوعات مختلفة في الحب والمرأة والشرق والفن، وإن بدا البناء الفني للرواية يختلف عن نص ألف ليلة وليلة في القسم الأول إلا أن طريقة البناء في بقية الأجزاء توحي برابط خفي حيث يستعيد في القسم الثاني (ترمل شهرزاد) بعضا من ألف ليلة وليلة ويعيش القارئ في القسم الثاني جو المغامرة والرحلة ويتجلى الشرق بعبقه من منظور السيدة الفرنسية. ومن زاوية أخرى اعتمد الكاتب تقنية الحكي والتشويق والمفاجأة والشخصيات نفسها (شهرزاد/شهريار) كي يقرب نصّه من نص الليالي. وقد بنى الكاتب نصه على بنية الاختلاف والتشابه مع النص الرحم، حيث تظهر الموتيفات نفسها التي تتردد في حكايات الليالي: (الاقتراب/الافتراق، الاستقرار/الرحلة، الحب/الخيانة)، وتتكرر المواقف نفسها. وتتجلى

بنية التشابه في القسم الثاني من الرواية حيث يعيد الكاتب صياغة القصة الإطار ولكن وفق نمط جديد يقلب فيه الأدوار.

تتجاوز شهرزاد الأرملة- في نص رونييه- الزمن ويدخلها الكاتب القرن العشرين لتعيش مع جرمين تجربة جديدة شاذة بديلة عن التجارب السابقة «تعالي، اقتربي مني أكثر يا حبيبتي ! فهذه الأريكة تتسع لأكثر من اثنين. »[19]، وهكذا يرسم رونييه صورة شهرزاد جديدة غربية لا علاقة لها بشهرزاد الشرقية التي غرّر بها.

وإلى جانب هذه الأسطورة الأنثوية الشرقية اهتم الكاتب بجرمين الأسطورة الأنثوية الغربية التي استطاعت هي الأخرى تتجاوز تجربة الانفصال والترمل والوحدة ثم الحب والخيانة لتدخل هي الأخرى في سياق تجربة جديدة هي العلاقة المثلية. وهكذا تقرر الرحلة إلى بغداد وتلتقي الأميرة الشرقية التي تستقبلها بحفاوة:«كم هو جميل سيدتي تلبية دعوتي، وكم أنا سعيدة بمعرفتك! كنت اعلم جيدا أنك فاتنة، وقد زادت طيبتك من سحرك، وسأحتفظ بذلك كأغلى ذكرى.»[20]. أسهم هذا اللقاء في إحداث تغيير كبير بين المرأتين فهو لقاء بين امرأتين جمعت بينهما قواسم مشتركة(الجمال والترمل والخيانة والوحدة)، وجلي أن الكاتب أراد أن يبرز جملة من الخصائص التي تميز المرأة الغربية عن الشرقية أهمها الجرأة والتجاوز والخرق ومن هذه الزاوية جعل جرمين هي التي ترحل إلى شهرزاد وليس العكس، ولعل هذا الاختيار يحيل على مرجعية تاريخية تؤكد أن الغرب هو الذي يرحل باتجاه الشرق لأنه الأصل والروح.

يعيد مارسيل بروست **M.Proust** في رواية البحث عن الزمن الضائع تجربة الحكي الشهرزادية في كتابة ليالي أوروبية[21] وهي سلسلة من الحكايات غير المنتهية وتظهر رمزية الليل والكتابة في مواجهة الموت، ويتجلى الولع بمحاكاة أسلوب السرد القصصي الشرقي. وصلت ظلال ألف ليلة إلى أمريكا بوجهها الإنساني ولعل أبرز شخصية تأثرت بها خورخي لويس بورخيس(**Jorge Luis Borges**)(1899/1986) "جورج لويس بورخيس[22](**Jorge Luis Borges**) 1899-1986م. كما حظيت شهرزاد بمكانة مميزة في روايات الكاتبة الشيلية إيزابيل ألوند **Isabel Allende** جمعت فيها بين عجائبية الليالي العربية وواقعية الكتابة؛ أي الجمع بين أحداث ووقائع

غير مألوفة مع أخرى طبيعية ومغرقة في الواقعية، وتمكنت من خلق أنموذج أنثوي يحيل على شهرزاد أمريكا اللاتينية، وسنُفصل في الحديث عن هذا الأنموذج في الدراسة التطبيقية.

تتحول طاقة الحكي الشهرزادي عند " دانيال مكسيمين" **Daniel Maximin** إلى منقذ –ليس من بطش شهريار– من إعصار مسّ جنوب أمريكا اللاتينية في رواية (الجزيرة وليلة **L'ile et une nuit**)[23] ، فطيلة سبع ساعات يحكي السارد متخفيا صورة الراوية شهرزاد ويستجمع كل طاقات الحكاية في مواجهة الخوف والذعر خلال المدة التي استغرقها الإعصار. ويقسم الكاتب روايته إلى سبعة فصول و يستغرق زمن الحكي سبع ساعات ويعتمد تقنيات جديدة مساعدة في حكيه ويغوص في أساطير تكوين أمريكا اللاتينية.

وعليه يمكن القول إن الروائيين حاولوا في هذه المرحلة تطويع شخصية شهرزاد للتعبير عن قضايا واقعية وقد تأرجحت هذه الأنثى بين الولع الرومانسي والسحر الواقعيوما يميز هذه المرحلة:

1–الاهتمام بمصير شهرزاد، أي بما بعد الليالي.

2–إبداع ليال جديدة تعبر عن قضايا المجتمع الغربي، أي إبداع شهرزاد غربية.

ج/مرحلة الإشعاع: الاهتمام بالمرسل إليه (المتلقي/مابعد شهرزاد):

خطت الرواية خطوات كثيرة، ونسجت عبر مسيرتها معالم بارزة وانتقلت من معطيات اجتماعية أخلاقية مباشرة إلى فلسفة هذه المعطيات، ثم محاولة تقديمها في ثوب جمالي لائق تستعير من مختلف الأشكال السردية قوالب لتبني من خلالها صوراً جديدة. وقد تبنت الكتابة الروائية الجديدة في حركتها ومسيرتها توجها جديدا يعتمد التجريب على مستوى محاورة الموضوعات والأشكال والشخصيات وأكثر من هذا تبنت نوعاً من الكتابة المونولوجية التي تغيب فيها الشخصيات وتتكسر فيها لغة السرد، فأصبحت القيمة في هذه الرواية ليست للموضوع بل لتبنيها لهذه الأشكال، إنّه مشروع كتابة روائية تدّمر الأشكال السردية المعتادة وترفض السائد أسلوباً وفكراً

وحضارة وتعبّر عن انتهاء مرحلة في تاريخ الكتابة الروائية وإيذانا بميلاد مرحلة جديدة قادرة على استيعاب الوقائع الجديدة. « وفي الواقع فإن الرواية الجديدة تستخدم كل الوسائل لكي تهرب بالحقيقة من ذلك البناء المتصنع العذوبة، المفتعل الذي كانت تمثله القصة الواقعية وفن الراوي: إنها تسعى (لتحطيم) الضجة الرئيسية المستمرة، والرؤية الأكاديمية للتصوير الاجتماعي والسيكلوجي».[24]

حققّت الرواية في مسيرتها تطورا نوعيا وقد اصطلح نقاد الرواية على تسمية رواية القرن العشرين باسم: "الرواية الجديدة"، حيث تجلى في بعض الكتابات تمرد على الأشكال القديمة وإحلال نمط جديد يتعامل مع تقنيات الفن الروائي تعاملا مختلفا ولكن دون تجاهل لقيم ثابتة ومحطات تراثية لها إسهامها في بلورة هذه الرؤية الجديدة. وقد شهدت العشرية الأخيرة امتلاء الثقافة الغربية بالترجمات والمختارات وأنماط المحاكاة والتضمين والتمثيل والعبارات الإعجاب التي يتداخل فيها ما هو داخل الحكاية بخارجها.

ومن هذا المنطلق اهتم الروائيون بشكل خاص بمغزى التجربة الفنية ذاتها، أي بتلك الاستقلالية الذاتية التي تجعل تجربة شهرزاد أكثر قدرة على الديمومة من الكتابات الآنية والتاريخية المختلفة. وقد أعيد النظر في هذه شخصية ووظفت انطلاقا من منظور الرؤى النقدية الحديثة التي أعادت الاعتبار لسلطة القارئ التي ظلت مغيبة، وفي هذا السياق اهتم الروائيون بشخصية "دنيازاد" باعتبارها تمثل قارئا محايثا في الليالي العربية.

و يمكن متابعة هذا الولع بشخصية دنيازاد وشهرزاد وبالسرد القصصي وبمادة الحكايات البغدادية في كتابات الروائي الأمريكي الحديث جون بارث(**John Barth**) ففي روايته دنيازاد (**Dunyâzadiad**) 1972، وتتكون الرواية من ثلاث أقسام :

القسم الأول: تحكي فيه دنيازاد لشاه زمان: وهي قصة شهرزاد أو شيري الطالبة الجامعية في قسم العلوم السياسية وأميرة حفلة نهاية السنة.

والقسم الثاني: شاه زمان يحكي قصته كما وردت في القصة الإطار لليالي العربية.

وفي القسم الثالث قصة السارد ولماذا اختار دنيازاد[25].

يعيد بارث قلب الأدوار، ويعتمد التداخل الزمني في تركيب حكاياته ورسم شخصيات جديدة تتحرك ضمن فضاء جغرافي مميز فشهرزاد تختزل في اسم (شيري) ودنيازاد (دودي)، وهو بعودته هذه إنما يرجع إلى المصادر الحيوية الغنية للأشكال الأدبية. فقد كان بارت معجبا بالتركيب المتداخل لليالي على أنها تكوين يغني الرواية الغربية، ودليل على ثراء خيالي خلاق. ويبدي القاص قدرة سردية متفوقة يمكن اعتمادها للخلاص من التقاليد الرثة اليابسة في الكتابة الحديثة[26] هذا هو رأي بارث، وهذا سر ولعه بالحكايات.[27]

ويعود بارث سنة 1991 من جديد إلى استخدام تقنية القص وفلسفته في روايته (الإبحار الأخير لشخص ما البحار **The Last Voyage of Somebody the Sailer**) وتتألف من عالمين مستقلين ثم يتقاربان تدرجيا ويشتبكان من خلال البناء الروائي المنقسم أيضا إلى قسمين يروي كل منهما أحداث العالمين. العالم الأول هو عالم الغرب أو الولايات المتحدة الأمريكية تحديدا، بينما الثاني هو عالم الشرق كما ترويه ألف ليلة وليلة. وتربط بين العالمين شخصية "سيمون بيلر" الأمريكي الذي تقذف به حادثة غرق عجيبة من أمريكا الثمانينات إلى بصرة ألف ليلة وما حولها، وقد استعمل الكاتب حيلة الغرق لتحقيق القفزة الزمنية المكانية، وليصير هناك السندباد البري ويقابل السندباد البحري في منزله، ويروي كل منهما قصصه لمجموعة من المدعويين. ويروي بلير قصصه عبر سبعة إبحارات تشكل ما يشبه الفصول، وبين كل فصل وآخر توجد فواصل داخلية يروي فيها جانبا من مغامراته في منزل السندباد البحري وهي عبارة عن مغامرات جنسية مكشوفة مع ياسمين ابنة السندباد صاحب المنزل، الذي يقوم بدوره برواية حكايته المعروفة أي يعيد ما هو معروف في ألف ليلة وليلة من إبحاراته. [28]

ويبدو من خلال هذا العمل أن الكاتب قدّم رؤية مستقبلية لما سيحدث للأمريكيين من مغامرات برية بمجرد وصولهم أرض هارون الرشيد، وعليه فالرواية هي (أمريكا/ بغداد)، ويتضح أن بارث أحال إلى ما يمكن أن نسميه استشرافا روائيا لما حدث في

هذه العشرية، كما أن التأثر بهندسة الليالي يعبر عن إشعاع ذو أبعاد أدبية ووجودية عميقة.

وفي إطار إعادة إحياء شهرزاد الفارسية يستلهم"رضا براهيني" شخصية شهرزاد في عمل روائي مميز وسمه بـ" شهرزاد وروائِيُها (**Shéhérazede et son romancier ou L'Auschwitz du DR Charifi**) ترجم من الفارسية إلى الفرنسية من قبل "كتايون شهبار –راد(**Katayoun shahpar-Rad**)، وظهرت الرواية لأول مرة في السويد سنة 1997م، ثم في إيران سنة 1998م.وترجمت إلى الفرنسية ونشرت سنة 2002م في الطبعة الثانية عن فايار(**Fayard**). وأشار المؤلف في نهاية الرواية أنه أتمها في صبيحة يوم 21رجب 1416م. وقد ذيلت المترجمة الرواية بملحق وإحالات تشرح ما غمُض في هذا النص الروائي المميز.

تنتمي هذه الرواية إلى ما يسمى بالرواية الجديدة، وتتجلى معالم الجدة من خلال تقنية الكتابة والتعامل مع الشخصيات والإطار المكاني والزماني وسير الأحداث حيث تتداخل الأنا الساردة مع أنا الكاتب حد التماهي، ويصعب في بعض المقاطع السردية الفصل بينهما. وينتقل الكاتب في رحلة مكانية مكثفة عبر فضاءات كثيرة: (إيران، تركيا، النمسا، فرنسا، الولايات المتحدة الأمريكية ...، ويستحضر شخصيات أدبية وفنية وسياسية: (دستويفسكي، بيكاسو، بيل كلينتون، الشاه...إلخ)، ويتداخل الزمن " الماضي والحاضر والمستقبل " نلتقي بهارون الرشيد وبيل كلينتون في لحظة واحدة، و ترسم في فسيفساء عجيبة صورة مميزة لشهرزاد أو كما يسميها (أزاده خانم "**Âzâdeh khâom**"[29]) وفي مقاطع أخرى تأخذ أسماء مميزة (حواء، زليخة، ليليث)، و يتردد تساءل الكاتب:« هل تعني ألف ليلة وليلة ألف امرأة وامرأة؟».[30]

إذا كانت شهرزاد تروي في ألف ليلة لتدفع شرا وترمم عالم شهريار، فإن براهيني يكتب من خلال شهرزاد عن لذة أخرى هي لذة الكتابة وفعل القراءة ويقدم من خلال هذا الموضوع تجربة جمالية جديدة يستلهم فيها الرمز الأسطوري الأنثوي للتقعيد لفعل روائي جديد يهدد بإفشاء سر، ولكن كشف هذا السر يحتاج إلى ثقافة موسعة لأن الكاتب استحضر نصوصا كثيرة قديمة وحديثة قدّم من خلالها رحلة الروائي المهدد

بالموت، وهذا ما تعبر عنه " أزاده خانم ": « في أيامنا هذه لا يخطر ببال أحد حقيقة الصعوبات التي تواجه الكتّاب، إذا لم نسرع نحن شخصيات الرواية في المجيء لتقديم المساعدة، لا شيء يمكن أن يكتب. أريد أن فعلا أن أقوم بعمل ما من أجل معالجة أزمة الرواية. »[31]

تحولت شهرزاد إلى راوية لبعض القصص العلمية تقصّ طروحات العلماء واكتشافاتهم العلمية، عند " فيليب بولونجيه" (**Philipe Boulanger**)العلم في ألف ليلة وليلة (**Les mille et une nuits de la science**)، يضم العمل ثمانية وأربعون ليلة تحكي شهرزاد على لسانها مغامرات عرفانة وفهيم العلمية في الرياضيات والفيزياء والفلك، وقد نجح الكاتب من خلال تطويع أسلوب وطريقة شهرزاد في تقديم هذه المعارف العلمية، ونحن إزاء شهرزاد جديدة في القرن الواحد والعشرين. « ثم تابعت شهرزاد مؤكدة:" سوف نبحث هذه الإمكانية في الليلة التالية. لقد فهمنا اليوم كيف يمكن تمثيل متتالية من الأرقام المزدوجة برسالة مشفرة.(...) فبواسطة منظومة من هذا النوع استطعنا ترميز الحروف في الحواسيب الحديثة. »[32]

و يحدو –في السياق نفسه أي الحديث عن شهرزاد العالمة– ريموند سميليان (**Raymond smullyan**) حدو بولونجيه حيث تتحول شهرزاد إلى راوية لألغاز وأحاجي علمية ورياضية ومنطقية في ألغاز شهرزاد (**The Riddle of Scherazede.1997**) يتكون العمل من كتابين من قصة إطار وليال تبدأ من الليلة الثالثة بعد الألف وصولا إلى الليلة الثانية عشر بعد الألف. أعاد صياغة ما حدث في القصة الإطار للنص الأصلي وما تصوره إدغار ألان بو في ليلته الثانية بعد الألف، ليقترح نهاية أخرى لشهرزاد مختلفة فبعد نفاذ الحكايات تقترح شهرزاد على الملك مجموعة من الأحاجي والألغاز الراضية وقد اختار الكاتب أشهر الالغاز ليرويها على لسانة شهرزاد جديدة.[33] وقد استجمع الكاتب كل قدراته ليعرض ألغازا وأحاجي بعضها يرتبط بعوالم ألف ليلة وليلة وبعضها الآخر ينفتح على الثقافة الإنسانية في كل زمان ومكان. و يحيل "ريموند" القارئ –بعد الانتهاء من سرد الألغاز والأحاجي– إلى حلها في نهاية عمله.

وعموما يمكن أن نوضح تطور الاهتمام بهذه الشخصية الأسطورية من خلال ثلاث مراحل:

1-التجلي: وقد أسهمت شهرزاد الليالي في تطور الرواية الخيالية والعاطفية من خلال شيوع قصص المغامرات العاطفية والخيالية وتميزت المرحلة بالتقليد والنسج على منوال الحكايات العربية أي الاهتمام بالرسالة وانفتح التوظيف على خصائص المرحلة تاريخيا وجماليا.

2-المطاوعة: نزلت شهرزاد من قصرها إلى الشارع لتسهم في نقل مختلف الظروف الاجتماعية والحركات السياسية الشعبية مما جعل الكثيرين يتساءلون عن مصيرها بعد الليالي وهنا بدأت تدخل الشخصية في طور التغريب شيئا فشيئا.

3-الإشعاع: أصبحت رمزا للتجاوز والاختلاف عند كتاب الرواية الجديدة حيث تتجرد شهرزاد من بعض خصائصها وتصبح شخصية روائية ترصد أهم التحولات الجمالية في الكتابة الروائية، وتتجاوز الجنس الأدبي ضمن مقولة تداخل الأجناس لتصل إلى مرحلة تأسيس جماليات جديدة لما يمكن أن نسميه ما بعد الرواية.

الخاتمة:

خلاصة القول حملت هذه المرأة كل ما يمور في الشارع الأجنبي من تغيرات وحركات اجتماعية وفكرية ونفسية كما عبرت عن فقدان التوازن في بعض العلاقات وإحلال محلها علاقات أخرى متكافئة جنسيا أنثى أنثى. إذن تحولت شهرزاد إلى مستمعة وفقدت عنصر الجمال وغرقت في لذة وحملت تطورات القرن العشرين.ومع ذلك يبقى التساؤل هنا :من هي شهرزاد إذا فقدت خاصيتها الأساسية الكلام/الذكاء/المعرفة؟وما هي الأسلحة التي يمنحها لها الغربيون ليمكنوها من إغرائهم؟ تُعبّر رحلة شهرزاد إلى أوربا عن مواجهة حقيقية بين حضارتين: شرقية وغربية، وفي بداية الرحلة يبدو أن الانبهار كان شديدا بالنموذج الشرقي لكن سرعان ما عادت هذه المرأة مكسورة الجناح.

ومع ذلك يبقى اختيار شهرزاد / الأنثى كموضوع للقاء بين الأنا والآخر إحياء للطرف الصامت في التاريخ الإنساني وإعادة الاعتبار لهذا العنصر وتحليل مجمل

العوامل التي أدت إلى قهره. ولاشك أننا نعيش تطورات جديدة وحركات متعددة تحاول أن توجه هذا العنصر وفقا لمتطلبات العصر . كما أنّ اختيار الأنثى هو استراتيجيه جمالية لما تملكه من مواصفات تمكن الأديب من أن يستخدمها كقناع يمرر من خلالها أفكاره، ومن هنا كان الاهتمام بشهرزاد الأنثى / الأسطورة لما تتضمنه هذه الشخصية من دلالات .

تغيرت صفات وخلال شهرزاد في رحلتها تغيرا تدريجيا، حيث كانت في القرن الثامن عشر حبيسة الليالي ، وسرعان ما انطلقت بعد القرن التاسع عشر– في ضوء التحولات السياسية والاجتماعية والأدبية– لترتدي ثيابا وصفات غربية، تتماشى حينا مع العقلية الأوروبية وتخالفها حينا آخر. وهكذا نجد أنفسنا أمام شخصيتين الأولى حبيسة نص الليالي والثانية سافرة تجوب أنحاء العالم، وتقرع الأبواب لتصول في عالم الفن والأدب والفكر. وتبقى شهرزاد الليالي نقطة جوهرية أسهمت في إحداث نقلة نوعية، وأضحت أوربا خلال قرنين من الزمن أوربا الليالي العربية، وقد ذهب الكاتب الإيطاليPietro Citati إلى القول: إنه بعد صيف وخريف برفقة شهرزاد يتملكني إحساس عميق بأنّ العالم ليس إلا ألف ليلة وليلة.[34]

الهوامش:

1–ر.م.ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات بحر متوسط، بيروت، ط2، 1982، ص6.

2–ماهر بطوطي: الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية، ص 380.

3–عبد الواحد شريفي: ألف ليلة وليلة وتطور الرواية الفرنسية، ص 89.

4–ماهر بطوطي: الرواية الأم ألف ليلة وليلة والرواية العالمية،ص 348/345. وانظر (William Beckford: Vathek, José Corti Coll,Domaine romantique,2003.)

5-Richard van Leeuwen:Orientalisme, Genre et Réception Des Mille et une nuits en Europe, Les mille et une nuits, en partage. Sous la direction d'Aboubekr Chraïbi,Paris Sindbad, 2004,p135.

6– ماهر بطوطي: الرواية الأم ألف ليلة وليلة والرواية العالمية،ص 176.

7- يتجلى أثر ألف ليلة وليلة في بعض رواياته نذكر منها: الأثري، ويفرلي، الأولى نجد فيها أثر قصة النائم الذي استيقظ والثانية منسوجة نسيجا عربيا خالصا. للتوسع أنظر: ماهر بطوطي: الرواية الأم ألف ليلة وليلة والرواية العالمية، ص 86/.87

8- Une nuit dans un harem maure:(anonyme), Traduit par carine chichereau, Picquier,2003.

9- R.Louis Stevenson:Les nouvelles Mille et une nuits,3 volumes,rééd,

10- محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، ص.129

[11]- محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، ص.128

12- العنوان الذي يشير إليه هك (Domesday Book) يتضمن ثلاثة مدلولات فقد يشير إلى الكتاب الذي وضعه الملك الانجليزي وليم الفاتح 1075-1087.لرصد ملاك الأراضي وممتلكاتهم وقد يعني كتاب القيامة حسب المدلول المباشر لكلمة دومزدي أو يشير إلى ألف ليلة وليلة كما هو واضح في النص. انظر سعد البازغي في فصل حول (استشراق الحكاية:ألف ليلة في القصة الأمريكية) ضمن كتابه مقاربة الآخر، ص.109

13-مارك توين: مغامرات هكبري فن، ترجمة فريد عبد الرحمن وماهر نسيم، الدار الدولية للنشر، القاهرة، 1992، ص255/.256

14- سعد البازغي: مقاربة الآخر،مقارنات أدبية دار الشروق1999، ص.110

15- Joseph roth: Conte de la 1002[e] nuit,traduit par françoise Bresson, chichereau, Picquier,2003. Gallimard coll. L'imaginaire,2003,p19.

[16]- محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، ص122.

[17]-نشر في هذا السياق مقالا سماه "ألف دجال ودجال" سخر من خلاله من رئيس الوزراء ومن سياسته البالية وقد غيّر ألفاظ حكايات وردت في الليالي.انظر: ماهر بطوطي: الرواية الأم ألف ليلة وليلة والرواية العالمية، ص.97

18-ماهر بطوطي: الرواية الأم ألف ليلة وليلة والرواية العالمية، ص100.

19- Henri de Régnier: Le voyage d'amour, ou l'initiation vénitienne, Mercure de France, 9 [éme] édition, Paris, 1930, p250.

20- Henri de Régnier: Le voyage d'amour,p 232.

21-Chistiane Chaulet-Achour: LA Galaxie des Nuits, Mille et une nuits parcourt,p15.et Richard Van Leeuwen: Oriontalisme, Genre et resption des Mille et une nuits en Europe, p 120/141.

22- خصّ "بورخيس موضوع ألف ليلة وليلة بنصين نقديين مهمين، تناول في الأول مترجمي ألف ليلة وليلة، أما الثاني فهو سلسلة من المحاضرات ألقاها في مدينة مكسيكو، ثم جمعت في كتابه: (سبع ليال)، ويظهر التأثر جليا في قصيدته: (استعارات ألف ليلة وليلة). أنظر: يوسف ديشي:

استعارات ألف ليلة وليلة لبورخيس ومسألة الليلة602 أربعة مفاتيح وثلاث تعليقات، مجلة فصول، مجلد ، ع، السنة ص . وأنظر:

Ahmed Ararou: Borges: Une Légende Arabe, Dans Mille et une nuits, P 299/311.

23- أنظر الغلاف الخارجي للرواية: (Daniel Maximin:L'ile et une nuit , Points seuil, 2002)

24- ر.م.ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ص439 .

25- Ferial j. Ghazoul: Shahrazed Post Modern, Les mille et une nuits, en partage. Sous la direction d'Aboubekr Chraïbi,Paris Sindbad, 2004,p162/167.

26- يكتب في هذا السياق جوج بيرك Georges Perec روايته الحياة طريقة عمل(La vie mode d'emploi) يقدم من خلالها تصورا جيدا للكتابة، وفي الوقت نفسه يحول استثمار آليات القص في ألف ليلة.أنظر: (Jean-Luc Joly: Le "Modele" des Mille et une nuits dans La Vie mode d'emploi de Georges Perec, Mille et une nuits du mythe au texte,p265/272.).

27-محسن جاسم الموسوي:ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، ص 219.

28- أنظر :سعد البازغي في فصل حول: استشراق الحكاية: ألف ليلة وليلة في القصة الأمريكية ص119/118.

29- يتكون الاسم من شقين: آزاده: وتعني في اللغة الفارسية الحر أو الطليق، وخانم: سيدة عريقة النسب وهو لقب سائد في إيران وتركيا وعليه فاجتماع الكلمتين هو: السيدة الحرة. أنظر: محمد التونجي: المعجم الذهبي (فارسي- عربي)،المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية، دمشق، 1993، (آزاده) ص35و (خانم) ص257.

30-Réza Barahéni: Shéhérazede et son romancier ou L'Auschwitz privé du DR Charifi, traduit du persan par Katayoun shahpar-Rad , fayard, France, 2002,p 155.

31-- Shéhérazede et son romancier,p439 .

32- فيليب بولونجه: العلم في الف ليلة وليلة، ترجمة محمد دبس، أكاديميا، بيروت، لبنان، 2003، ص12.

33- Raymond smullyan: Les énigmes de Shéhérazade, trad par Willem van den Brul,éd, Flammarion.1998, p11.

34- Pietro Citati: La voix de Schéhérazede, texte français Tristan Macé, Publié avec le soutien du centre régional des lettres du Languedoc-Roussillon, Fata Morgana,1996,p11