مسرحيّة شهرزاد

لتوفيق الحكيم

ترجمة توفيق الحكيم (1898/1987)

- وُلد توفيق الحكيم في التاسع من أكتوبر سنة **1898** بالإسكندرية .والدُه «إسماعيل بك الحكيم» من الفلاّحين الأثرياء في بلدة» «دَمَنْهور» مركز مديرية «البُحيرة» ومن رجال السلك القضائي. ووالدتُه بنت أحد ضبّاط الأتراك المتقاعدين، وهي امرأة «تشعر بقوّة شخصيتها وتحسّ بظهور ذاتيّتها ... وتتّخذ الوسائل لإظهار شعورها بالتفوّق ...»
- عاش توفيق الحكيم أيام طفولته في عزبة والده. وفي سنّ السابعة التحق بمدرسة «دمنهور» الابتدائية وأكمل تعليمه الابتدائي حوالي **1915** ثمّ أرسله والده إلى القاهرة ليعيش مع أعمامه ويلتحق بمدرسة «محمد علي» الثانوية وفيها قضى نيِّفا وثلاث سنين متدرّجا في صفوف المرحلة الثانوية .«ويبدو توفيق الحكيم -من بين أقرانه- رزينا عاقلا، لا يعرف الجري والقفز كأبناء سنّه، أغلب ألعابه وملاهيه ذهنية فكرية وتدور حول مطارحة الشعر والمناظرة مع الطلبة ...»
- في مارس **1919** قامت الثورة المصرية جرّاء اعتقال زعيم مصر سعد زغلول بجبل طارق فحرّكت مشاعر الشعب وعواطفه فاندمج توفيق الحكيم في حركات الثورة رغم صغر سنه وقُبض عليه مع أعمامه واعتقلوا في القلعة بالقاهرة بتهمة التآمر ثمّ أطلق سراحهم جميعا بتدخّل من والده «إسماعيل بك الحكيم».
- عاد سنة **1920** إلى القاهرة ليكمل دروسه فنال إجازة الكفاءة ثمّ إجازة البكالوريا المصرية سنة **1921** .
- شاء والدُه أن يلحقه بكلية الحقوق فلم يكن أمامه إلا أن يرضخ لإرادة أبيه رغم ميله إلى الفنون والآداب ونال إجازة الليسانس سنة **1925** . وفي هذه الأثناء أظهر اهتماما بالمسرح فأخرج عدّة مسرحيات سنة **1922** مثّلتها فرقة عكاشة على مسرح الأزبكية (المرأة الجديدة /العريس/خاتم سليمان/علي بابا).
- ثم سافر إلى فرنسا لدراسة الحقوق والاستعداد للدكتوراه في القانون بموافقة والده «لكنه انصرف عن القانون ومباحثه إلى الأدب المسرحي والقصص يطّلع على روائع آثاره في الآداب الأوروبية عن طريق اللغة الغربية وشُغِف بالموسيقى الأوروبية إذْ وجد فيها ما يرفع نفسه إلى عوالم داخلية سامية فكلِف بموسيقى بتهوفن وموزار وشومان وشوبيرت ...وعاش عيشة فنان بوهيمي في عاصمة فرنسا مدينة النور باريس». عاش توفيق الحكيم في فرنسا من سنة **1925**الى **1928**.
- ولمّا عاد إلى مصر استقرّ بالإسكندرية واتّخذ من إحدى مقاهي الرمال مكانا مختارًا لنفسه وفيها كتب مسرحية «أهل الكهف» **1933** ثم التحق بسلك القضاء المصري في وظيفة وكيل للنائب العام في الأرياف من سنة **1929** إلى **1934** حيث عُيّن رئيسا لقلم التحقيقات بوزارة المعارف العموميّة. استقال من الوظيفة سنة **1943** وعمل في جريدة «أخبار اليوم».
- انتُخب توفيق الحكيم عُضوا بالمجمع اللغوي وعضوا متفرّغا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب كما عمل مندوبا لبلاده لدى منظمة اليونسكو مع الإقامة بباريس.
- توفي الحكيم سنة **1987** .

مؤلّفاتـه

* **في المسرح الذهني**

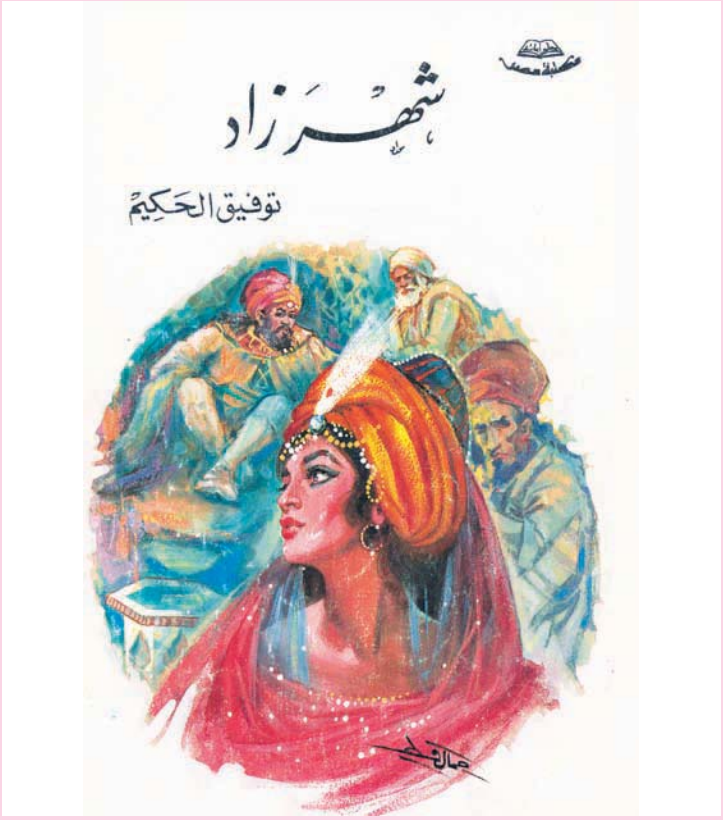
أهل الكهف(**1933**) - براكساه أو مشكلة الحُكم (**1933**) – شهرزاد (1934) – بيجماليون (**1942**)-سليمان الحكيم (**1943**) - الملك أوديب (**1949**) .

* **في مسرح التّوازن (التّعادُل)**
الأيدي الناعمة (1954) -إيزيس(1955)-السلطان الحائر (1960) -الطعام لكلّ فم (1963) - الورطة (1966).

* **في مسرح اللاّمعقول**
مصير صرصار (1966) -كلّ شيء في محلّه (1966)–بنك القلق (1967).

* **في الفكر والأدب**
تحت شمس الفكر (1938) -فنّ الأدب (1952) - التعادلية (1955) -أدب الحياة (1959).

عن إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي : توفيق الحكيم (الباب الثاني)
وعن حوليات الجامعة التونسية .العدد 7–1970 ص ص 113–131



شهرزاد في ألف ليلة وليلة

استنزل الأستاذ توفيق الحكيم قصّةَ مسرحية شهرزاد من إطار قصة «ألف ليلة وليلة»، تلك التي ترجع في أصلها إلى أصل هندي استنزلت هي منه من جانب، وإطارِ «سفراستير» الذي في العهد القديم من جانب آخر. وهذا الإطار هو أنّ الملكَ شهريار حاكمَ الهند داهم زوجته في أحضان عبد أسود فقتلها وقتله وخرج إلى بلاد أخيه شاه زمان ملكِ سمرقند وفارس، كسيرَ البال حزينًا. ولكنّ حزنه سرعان ما تلاشى إذ رأى أن امرأة أخيه تخونه مع عبد أسود فقرّ في نفسه أنّ الخيانة من دأب النساء جميعهن .. - حتّى نساء العفاريت والجنّ _ فيرجع لبلاده ويأمر أن تُجعل له كلّ ليلة عذراءُ يستمتع بجسدها طيلة الليل ويقتلها مع الفجر ليعود في الليلة الثانية إلى عذراء أخرى يستمتع بها في الليل ثم يقتلها. حتّى لم تبقَ عذراءُ في المدينة تستحمل «الوطء» إلا «شهرزاد» بنتَ الوزير وكانت «شهرزاد» قد قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضية فسعت إلى والدها أن يقدّمها لشهريار عسَى أن يكون لها معه أمر تُخلِّص به عذارى المدينة، فلما تكونُ شهرزاد عند الملك وينال منها أربه تأخذ تحدّثه حديثا شيقا حتّى يقارب اللّيلُ الانتهاء والحديثُ لم ينتهِ فيتركها الملك لليلة التالية حتّى يستمتع بحديثها وقد شوّقه . وهي في كل ليلة تذهب معه في حديث وتنتقل به ليلة بَعد ليلة من قُطر إلى قطر في أجواء شتّى وآفاق سحيقة، من أنحاءِ فارس إلى بلاد الصين أو الهند العجيبة، إلى وادي مصر الخصيب بين أجناس البشر المختلفة الألوان، وبين طبقات المجتمع ونماذج الأفراد على تفاوت الطبائع والدرجات من ملوك ومماليك، وسراة وصعاليك، وتجار وحَمّالين، وصاغَة وصيّادين، ومقاحيم يجوبون القفار ويركبون أهوال البحار، وبين عناصر طبيعية وغير طبيعية، إنسية وجنيّة. كل هذا والملك مأخوذ بحديثها مدهوش بكلامها.

هذه المرحلة التي يعرض لها قصص «ألف ليلة وليلة» لم يعرض لها الأستاذ الحكيم وإنّما خلص منها إلى رحلة باطنة للملك شهريار، رحلةِ نَفْس متحجِّرة القلب غليظة الحسّ، عبد الجسد يبني كل ليلة بعذراء يستمتع بها وفي الصباح يقتلها، وكذلك كان ليلة استقبل شهرزاد يشتهي منها المتعة بالجسد الغضّ. حتّى إذا سمعها تحدثه حديثها الساحر الممتع وتفتح له هذه العوالم من القصص والخيال والشعر ، تفتّحت مغاليق قلبه الموصَد وتحرك جَامِدُه . فإذا هو يحبّها وإذا بهذا الشهواني عبد الجسد يحبّها حبّ القلب والوجدان. غير أنّ آثار العاطفة بدورها لا تلبث طويلا حتّى تخبو وتصفو إلى نور هادئ شاحب، فإذا بشهريار لا يخلد للشعور بل ينشد المعرفة.

إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي. توفيق الحكيم.

نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله تونس ط 1 / 1986ص ص 138 – 140

مبادئ التعادلية

قلت لك أيضا إنّ سلطان الفكر يجب أن ينهض معادلا لسلطان العمل . فما هو المقصود بالفكر هنا ؟ هل هو العقل وحده؟ هذه نقطة تحتاج كذلك إلى توضيح . فالفكر المعادِل والموازِن للعمل إنّما يشمل عندي القُوى العقلية والقُوى الروحية معا، خصوصا في نطاق الأدب والفنّ . وهذه مسألة تختلف فيها المذاهبُ الأدبية والفنية المعاصرة . فأكثرُها يطرح القوى الروحية أو الدين ولا يستبقي غيرَ القوى العقلية يستمدّ منها وحدها كلَّ عناصر نشاطه، من ذلك وجودية سارتر والواقعية الاشتراكية وغيرهما من المذاهب التي يصفونها بالمادية لأنّها تقصر قوى الفكر فيها على العقل بمنطقه وحده .

أمّا التعادلية فتُطلِق «الفكر » على قوّتين هما العقلُ والقلبُ، أعني«المنطِق» و«الإيمان»، باعتبارهما منْبعيْن للمعرفة البشرية لأنّ الحيوان الذي لا يعقل ولا يؤمن لا يملك غيرَ منبع واحد للمعرفة هو الغريزة. والحيوان لا يؤمن لأنّه كما أشرت لا يدرك معْنَى الأرقى.

فالإنسان – الكائنُ الوحيد الذي يُدرك ويَعِي الأرقى – إنّما يتوسّل إلى هذا الإدراك والوعي بوسيلتين : المنطقِ المنبعث من العقل والإيمانِ المنبعث من القلب. الأوّلُ عكّازُه الدليلُ البيّنُ والآخر عكّازُه الشعور الخفي. وما دامت هاتان الوسيلتان قد منحتا للإنسان فلا بدّ إذن من بقائهما وتقويتهما وإنمائهما والبلوغ بهما أقصى حدود القدرة ، كلّ منهما في مجاله.

وقد سبق أن أشرت كذلك إلى أنّ الخلط بينهما عبث كما أنّ إخضاع كلّ منهما لمقوّمات غيره عبث أيضا. فالعقل يجب أن يشكّ دائما ويطالب بالدليل. والقلب يجب أن يؤمن دائما ويعفَى من الدليل . كلٌّ منهما يجب أن يجري في فلك مستقلّ وفي مجال نشاط مختلف. فالقضاءُ على أحدهما لمصلحة الآخر تعطيل لإحدى ملكات البشرية، وتدخُّل أحدهما لخنق حرية الآخر عرقلة أيضا لسير الإنسانية.

ولقد سبق أنْ بيّنت في كتابي «تحت شمس الفكر» في فصل بعنوان «منطقة الإيمان» كيف أنّ العقل والإيمان يمكن أن يعيشا جنبا إلى جنب في كيان الإنسان دون أن يطغَى أحدُهما على الآخر أو يؤثّر في أسلوبه وهدفه.

وبأشعة العقل ومنطقه وحرارة القلب وإيمانه يستطيع الآدميّ أنْ يحيا حياته الكاملة.

ولعلّ أزمة الحضارة الحديثة علّتها كما قلت أيضا أنّها لم تحقّق للإنسان حياته الكاملة فهو على الرغم من تألّق العقل البشري على نَحْوٍ لم يسبق له نظير، يشعر بنقص. وهذا النقصُ يبعث فيه القلق أو على الأقلّ بعض هذا القلق الذي أصبح من سِمات هذا العصر الذي نعيش فيه.

والآن فلألَخِّصْ لك التعادلية في هذه المبادئ الخمسة :

أولا : أنت تعادلي إذا كنتَ تعتقد أنّ الوجود هو التعادل مع الغير. الأرض لا تكون بغير تعادلها مع الشمس. لا يوجد مخلوق وحده. كلُّ كائن وكلّ صفة وكل حالة وكلّ وضع لا يوجد في عالم المحسوسات ولا في عالم المعاني إلاّ بالنسبة إلى غيره. لا بدّ من غيرك لتكون أنت. التعادلية إذن تقوم على الغيرية. والوجود التعادلي يتلخّص في هذه العبارة : «بغير الغير لا يوجد وجود».

ثانيا : أنت تعادلي إذا كنتَ تعتقد أنّ الفكر يجب أن يكون معادلا للعمل وأنّ مسؤولية «الفكر» هي في حريته واستقلاله تجاه «العمل». وهذا مخالف لرأي المذاهب التي ترى اندماج الفكر في العمل أو خضوعه له. فالتعادلية متّفقة مع الوجودية ومع الواقعية الاشتراكية وغيرهما من المذاهب التي ترتكز على مسؤولية الفكر في التوجيه والتطوير. ولكنّها تختلف عنها في أنّها تدعو إلى استقلال الفكر عن العمل ولا تبيح لرجل الفكر أن يندمج في العمل، كما هو الحال في وجودية سارتر الذي عمل بنفسه مع زملاء له على تكوين حزب سياسي، كما عمل على مؤازرة أحزاب اليمين تارة وأحزاب اليسار تارة أخرى. كذلك لا تبيح التعادليةُ لرجل الفكر أن يُخضِع الفكرَ للعمل، كما هو الحال في البلاد ذات النظم التي لا تسمح للفكر أنْ يتّخذ رأيا أو موقفا لا يساير الاتّجاه المرسوم. أنت إذنْ تعادلي إذا كانت مسؤوليتك هي أن تجعل من الفكر «قوة» حرّة بأداتها المستقلّة وأسلوبها الخاص لِتعادلَ وتُوازنَ قوّةَ «العمل» بأداته وأسلوبه .

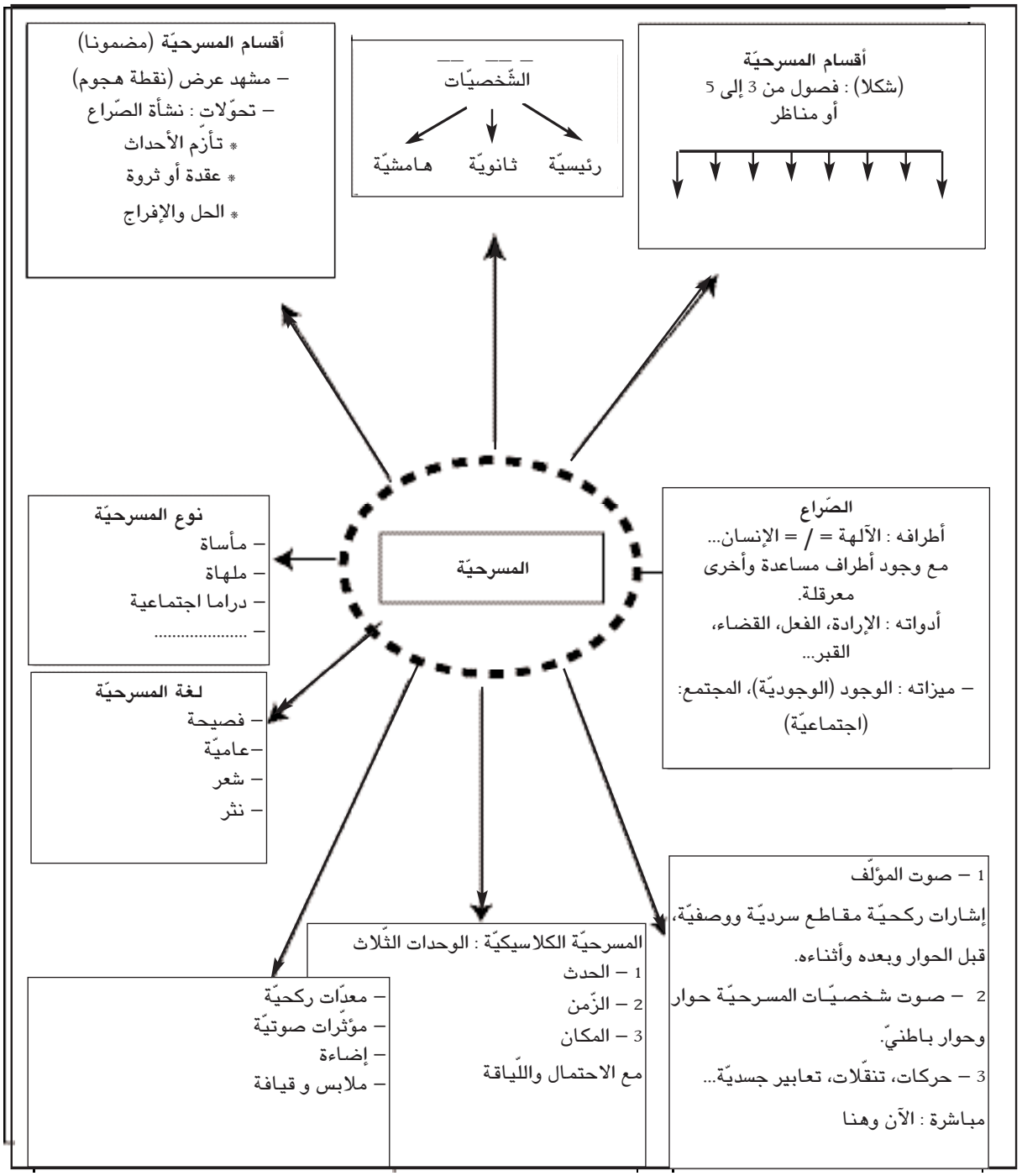
ثالثا : أنت تعادلي إذا اعتقدت أنّ الخير والشر وضعان للإنسان وأنّ الخير يجب أن يعادل ويوازن الشرّ وأنّ جزاء الشرّ ليس الاقتصاصَ من حرية الشخص، لأنّه لا موازنة بين الشرّ والحرية ، إذ لا علاقة البتّةَ بينهما . إنمّا العلاقة هي بين الشرّ والخير. فالجزاء إذن هو عمل يوازن ويعادل ما ارتكب من شرّ كما أنّ الضعف والنقص حالات لها كذلك ما يقابلها من قوى معوّضة معادلة على الإنسان أن يستخرجها من مكامنها في نفسه .

رابعا : أنت تعادلي إذا كنت تعتقد أنّ العقل بمنطقه وشكّه يجب أن يعادل ويوازن القلب بشعوره وإيمانه، أي أنّ الشك يمكن أن يعيش مستقلاّ موازنا للإيمان.

خامسا : أنت تعادلي إذا كنت ترى أنّ الأثر الأدبي أو الفنّي يجب أن يقوم على التعادل والتوازن بين قوّة التعبير وقوّة التفسير .

توفيق الحكيم، التعادلية. نشر مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله تونس 1986 ص ص 69 – 73

خطاطة لدراسة المسرحيّة



عن عبد السّتّار شبّوح. مساهمة المقاربة التّعليميّة

في تدريس الخصائص الفنهيّة للنّصّ المسرحي / مرقون / ص 111

ملاحظة : يمكن الاستئناس بهذه الشّبكة لدراسة النّصّ المسرحي.

ملف المحور

1 – وزّعْ المناظر السّبعة لمسرحيّة شهرزاد حسب بناء المسرحيّة كما حدّده الدّارسون.

2 – حدّد القضايا الّتي عالجتْها مسرحيّة شهرزاد وأبدأ رأيك فيها.

3 – تبيّن الخصائص الفنيّة في مسرحيّة شهرزاد من حيث البناء والصّراع التراجيدي وخصائص الحوار والإشارات الركحيّة.

4 – انظر في فقرات «تنوير» وفي النّصوص التكميليّة وبوّبها حسب محاور تختارها، واستخرج منها مختلف مواقف النقّاد وأبد رأيك فيها.

5 – حدّد من خلال ما درست وطالعت مفهوم المسرح الذّهني.

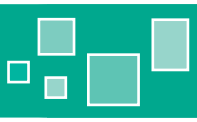
6 – من أشهر المسرحيّات الذهنيّة لتوفيق الحكيم مسرحيّة «شهرزاد» الّتي أثارت قضيّة المكان ومسرحيّة «أهل الكهف» الّتي عالج فيها قضيّة الزّمن. قارن بين المسرحيتين واستنتج بعض مواقف المؤلّف الّتي تشترك فيها المسرحيّتان.

7 – ألّف توفيق الحكيم أكثر من مسرحيّة ذهنيّة. اذكر بعض العناوين وبيّن القضايا الّتي عالجتها.

8 – تبيّن مدى حضور الفكر التّعادلي في مسرحيّة شهرزاد وادعم ذلك بأمثلة.

توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وأمّ كلثوم في حفل بجريدة الأهرام

مجلّة العربي عدد خاصّ نجيب محفوظ عروبة القلب الوديع ديسمبر 2006 – ص 126



النّصّ عدد 1

التّمهيد

مازال الرجل طفلا

المنظر	الشخصيات	التقديم	الإطار
الأوّل	العبْد الجلاّد السّاحر العذراء	يُستهلّ المنظر الأوّل بحوار بين الساحر والجارية يوازيه حوارٌ ثان بين العبد والجلاّد، يكشف تخلّي الملك عنْ قتل العذارى واستغناءه عن الجلاّد، كما يكشف موقف العبد من المرأة الّذي يَرى في جسدها مأوًى. ويستمرّ الحوار بين الرجليْن.	طريق قَفْر. منزل منفرد على بابه مِصباحٌ مُضيء. ليل بَهيم.

العبد : (**يصيح بغتةً وهو يشير إلى جهة بعيدة** ...) أيّها الجلاّد، اُنظرْ ! ما هذا الضوءُ المتفجِّر هناك ! كأنّه ينبوعٌ من النور !

الجلاّد : (**ينظر إلى جهة الضوء**) تلك حجرة الملك.

العبد : والملكة ؟

الجلاّد : كلاَّ. الملكة لها حجرتها في الجهة الأخرى من القصر.

العبد : عجبا ! لم يعد الملكُ أيضا في حاجة إلى الملكة تَرْوِي له القصص حتّى يدركها الصباحُ فتسكت عن الكلام المباح ؟

الجلاّد : (**في صوت السرّ**) الملك مصاب بِخَبْلٍ (1).

العبد : مِنْ حبّها ؟

الجلاّد : بلْ بِخَبْلٍ حقيقيّ.

العبد : كيف علِمت ؟

الجلاّد : يقولون. ثمّ ... تعالَ وانظرْ ...!

العبد : ماذا ؟

الجلاّد : (**يقود العبد بِضع خُطًى**) حدّقْ في الشرفة المظلمة هناك ...! ماذا ترى ؟

العبد : لاشيءَ .

الجلاّد : انظر إلى الركن الأيسر من الشرفة !

العبد : نعم ، نعم . أرى شبحا جامدا كأنه عمودُ بناء .

الجلاّد : ذلك هو .

العبد : (**يتأمل ببصره**) وما بالُهُ يُطيل النظر في السماء كعُبّاد النجوم ...؟

الجلاّد : ذلك شأنه في مثل هذا الوقت من كل ليلة.وأحيانا يقضي الليلَ كلّه ساهرا جامدا كما ترى .

العبد : عجبًا ! وما سرُّ ذلك ؟

الجلاّد : من يدري ؟
العبد : لا أحد يدرِي ؟
الجلاّد : لا أحد يدري.
العبد : ومتى أُصيب بهذا ؟
الجلاّد : لست أعلم . وما أحسَبه أُصيب بمثله قبل الآن حتَّى في أَعْصَب ساعاتِه : فلقد فاجأ يوما امرأتَه الأولى بين ذراعَيْ عبدٍ خَسِيس (2) فلم يزد على أن قتلها وقتله ثم أقسم أن تكون له في كلّ ليلة عذراءُ يستمتع بجسدها ما شاء ثم يذبحها في الصباح ...
العبد : وماذا كنت تريد أن يفعل أكثر ممّا فعل ؟
الجلاّد : لم يُصب على الأقل بمسّ ولا خَبالٍ.
العبد : صدقت . إذن ما السرّ في أمره هذا ؟
الجلاّد : انظر ...! لقد اختفى من الشرفة.
العبد : نعم ، نعم ، وأُطفِئت الأنوار !
الجلاّد : لعله آتٍ إلى الساحر.
العبد : آت ها هنا ؟ السّاعة ؟ **(يتوارى العبدُ في سرعة البرق)**
الجلاّد : **(يبحث عنه)** أين ذهب ؟
الساحر : (خارجا **من داره في حَذَر فيباغت**) من هو ؟
الجلاّد : العبد .
الساحر : (يطفئ **المصباحَ المضيء بباب داره** ...) قُبْحًا له ! فَلْيَنْأَ عنّا هذا المتسوِّل الفاجر !
الجلاّد : لماذا تطفئ المصباح ؟
الساحر : وأيُّ شأن لك في هذا ؟ وأنتَ، ما يبقيك حتّى الساعة في هذا المكان ؟
الجلاّد : أصبت. ها أنذا أغادر هذا المكان.
(الجلاد ينصرف، والساحرُ يتبعه بأنظاره حتّى يستوثق من ذهابه ، فيغلقُ بابَ داره ويختفي سريعا في طريق غيرِ طريق الجلاّد)
العبد : (يظهر) واهًا لِمنْ حُكِم عليه بالسير في الظلام !
صوت : (الأنّةُ **المستطيلة تصدر عن نافذة الدار** :) آه ...
العبد : (يجْفِل) مَنْ هذا ؟
الصوت : (من **النافذة**) إنسان يراك ويرى بريق عينيك .
العبد : أَوَ يعرفني ؟
الصوت : ويعرف أنك جئتَ قبل ميعادِك شوقا إلى ضوء الشمس .
العبد : أَوَ ما آن لي أن أراها ؟
الصوت : إنْ كنت تريد الحياة فاهربْ في الظلام واحذَر أن يدركك الصباحُ !
العبد : لماذا أيتها العذراء ؟
الصوت : مازال الرجلُ طفلا. وما تعلّم بعدُ إذا رأى أسودَ أن لا يقتله !
العبد : حياتي في خطر ؟
العذراء : اذهب قبل أن تقع عليك عينُ الملك. مازال الملك يذكر أنه ذات يوم رأى عبدا في أحضان امرأته. انجُ بنفسك ! اختفِ أيّها العبدُ ، عُدْ إلى الظلام ..!

العبد : كلمة أيتها العذراء ؟
العذراء : أسرع ...
العبد : أودُّ أن أراها .
العذراء : أجئت من أجلها ؟
العبد : نعم ، وأودّ أن أعرف مَنْ هي ؟
العذراء : هي كل شيء، ولا يُعلَمُ عنها شيء .
العبد : وأنتِ ؟ ألا تعلمين ؟
العذراء : لا أعلم . سألوني عنها كثيرا وتوسّلوا إليّ أن أجيب . لكنّي لست أعلم . فليسألوا رأسي المقطوعَ فقد يجيب . اذهب ...
العبد : كلمة أخرى ؟
العذراء : بل اذهب ! ... قلت لك اذهب ...
العبد : أأنتِ وحدكِ في هذه الدار ؟
العذراء : معي آدمي قد مكث أربعين يوما في دَنٍّ (3) مملوء بدهن السِّمْسِم (4) لا يطعمه الساحر بغير التين والجوز حتى ذهب لحمه وما بقِي منه إلا العروقُ وشؤون رأسه. والليلةَ يخرجه الساحر من دَن الدّهن ويَدَعُه يجفّ عليه الهواء.
العبد : ولماذا فعل به هذا ؟
العذراء : كي يجيب بعدئذٍ عن كلّ ما يسأل.
العبد : يجيب من ؟
العذراء : الملك.
العبد : وماذا يريد الملك أن يعلم ..؟
العذراء : اذهب أيها العبد ! ابتعد عن هذا المكان . إنهم آتون لإطفاء المصباح ..!
العبد : (**في قلق وخوف**) المصباح ؟ ألم يطفئه أبوكِ ؟ ! (**يشير إلى مصباح الدار**)
العذراء : (**تلفظ الآهة الغريبة**) آه ...
العبد : (**يجفِل**) لماذا تُردّدين هذا الصوت النكير (5) ؟
العذراء : إن طاف بك في الظلام غمامٌ أخضرُ فاذكر زاهدة المجنونة !...
العبد : زاهدة ؟ اسمك زاهدة ؟
العذراء : اذهب ...

توفيق الحكيم شهرزاد .دار مصر للطباعة . د ت . المنظر الأوّل ص ص 20 - 26

الشرح

1) **خَبَل** : مصدر متعلّق بخبَل الحبُّ قلْبهُ : أفْسدهُ . الخبْلُ : الفسادُ . والخبْلُ : قطْعُ اليدِ أو الرّجل. والخبْلُ : الجنون. وقيل: الخبْل والخَبالُ جنونٌ أو شبهُهُ في القلب.
2) **خَسيس** : صفة مشبّهة متعلّقة بخَسّ يخَسُّ ويخِسُّ خِسّةً وخَسَاسة : رَذُلَ . الخسيسُ : الدّنيءُ . ج خِساسٌ.
3) **دَنٌّ** : وعاء ضخم للخمر والخَلّ ونحوهِما . ج دِنان
4) **السَّمسم** : نبات يُنْتجُ بزورا يُستخرج منها نوع من الزّيْت .
5) **النّكير** : القبيحُ .

الفهم والتحليل

النّصّ وموضعه من المسرحيّة

1) قسّم النصّ معتمدا تغيّر إحدى الشخصيتين المتحاورتين.

2) اجمع المؤشّراتِ الدّالة على أنّ هذا النّصّ ينتمي إلى مرحلة العرْض من المسرحيّة.

الحوار

3) محور الحديث شخصيّتان. مَنْ هما ؟ استخرج من النّصّ ما يساعدك على معرفتهما وحاول أن توظّف ذلك في فهم العلاقة بينهما.

4) وردت بعضُ المُخاطَبات في شكل فقْرات طويلة، حدّدها وبيّن دورها في مرحلة العرض.

5) من وظائف الحوار تقديُم الشخصية أو الإخبار. هل نهض الحوار في هذا النّصّ بهاتين الوظيفتين ؟ بيّن ذلك.

الشخصيات

6) بمَ تفسّر هيمنة حضور شخصية العبد ؟ انظر مخاطَباته : ما الذي يُميّزها ؟ عَلام تدلّ ؟

7) ما علاقة الشّخصيات الأخرى بالعبد ؟

الإشارات الرّكحيّة

8) اتّسمت الإشارات الركحية بالقِصر. بم تفسّر هذا ؟ هل هو من الخصائص المستحسنة في الكتابة المسرحية ؟

9) الإشارات الرّكحية في النّصّ صنفان. ما وظيفة كلّ صنف ؟ ادعم جوابك بأمثلة.

القضايا

10) ماذا يريد العبد أنْ يعرف ؟ استخرج الإشارات الدالة (أسلوب / عبارات).

11) هل يوحي إليك ما يريد العبدُ معرفتَه بموضوع المسرحية ؟

12) اشرح الدّلالة الرّمزيّة في قول الكاتب «مازال الرّجل طفلا» وبيّن صلتها بمرحلة العرض.

النّقاش

■ يقول توفيق الحكيم في ملاحق مسرحية «الطعام لِكُلّ فَمٍ» (ص 171) :

«معنى التجديد عندي ليس الإلغاء ولكن الإضافة، أيْ منح الحريّة للفنّان في أن يضيف شيئا جديدا دون أن يُلغيَ قيمةً قديمة». هل تجد في النصّ صدى لموقف توفيق الحكيم هذا من خلال ما تعرف عن حكاية شهرزاد في «ألف ليلة وليلة» ؟

■ يقول محمد مندور في «الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما» (ص 22) : «المسرحية الكلاسيكية لا يرتفع عنها الستارُ إلاّ بعد أنْ تكون عناصرُ الأزمة قد تجمعتْ فيجد المشاهدُ نفسه أمام أزمة متكوّنة فعلا.» هل ترى في النصّ ما يؤيّد هذه الفكرة ؟

■ نقل الكاتب على لسان العذراء صورة بشِعة هي صورة الآدميّ في الدنّ. هل تراها مناسبة لروح المسرح الكلاسيلكي ؟

بمناسبة هذا النّصّ

لغة	**حرف الجواب والرَّدْع : كلاّ** **الجلاّد : تلك حجرة الملِك** **العبد : والملكة؟** **الجلاّد : كلاّ** **كَلاَّ تكون حرفا لنَفْي الجواب مثلْ «لا» لكنها تُفيد إضافة إلى معنى النفي- رَدْعَ المخاطَب وزَجْرَه وتنبيهَه إلى الخطإ. وتفيد كلاَّ في سياقات أخرى معنى «حقًّا» فتكون بمعنى «أَلاَ» التي يُستفتح بها الكلامُ «كلاَّ إنَّ الإنسان لَيَطْغَى» (أي حقًّا) العلق /6** **الغلاييني-جامع الدروس العربية.ج 3 ص 271** **من استعمالات المصدر المنصوب** **أ - عَجَبًا : مصدر منصوب متعلّق بعَجِبَ مِنْهُ، يَسْتَعملُه المتكلّمُ للتّعبير عمّا يصيبه من الانفعال النفسي عندما يستعظِمُ أمرًا أوْ يسْتَغْرِبُهُ أو يستطْرِفهُ. قال ابن يعيش في شرح المفصّل (ج 1 ص144) : «هذه المصادرُ أخبارٌ يُخبر بها المتكلّم عن نفسه...»** **ب - قُبْحًا لَه : قُبحًا مصدر منصوب متعلّق بقَبُحَ. يستعمل المتكلّمُ هذا المركّب (قُبحًا لهُ) للدّعاء على المخاطَب بالإبْعادِ عنْ كلّ خَيْر. قُبْحًا لَهُ تُعادِلُ «قَبَّحَكَ اللهُ». جاء في شرح المفصّل لابن يعيش (ج 1 ص114) : «كلُّ هذه المصادر دُعاءٌ عليه أو لهُ وهي منصوبة بِفِعْلٍ مُضْمَرٍ مَتْروكٍ إظْهارُهُ لأنّها صارتْ بَدَلا من الفِعْلِ».**
مفاهيم	**المَنْظَر**: بنى توفيق الحكيم مسرحية شهرزاد وفق نظام المناظِر لا الفُصول وجَعَلها في سبعة مناظر. وإذا كان التقطيعُ إلى فُصول يعتمد مِعْياريْ **الوحدة الزمانية والحدث** خاصة في المسرح الكلاسيكي الفرنسي مثلا، فإنّ هيكلة المسرحية في مناظر تستند إلى مرجعية تصويريّة تتعلّق بفنّ الرّسم وصارت تقليدا جماليّا منذ القرن التاسع عشر (مسرح فيكتور هوغوHugo). وتجعل هذه المرجعيّةُ من المنظر **وحدةً مكانيّة** مميّزة لبيئة معيّنة ووحدة«محوريّة **أو موضوعية**Thématique » أكثر منها وحدة حدَثيَّة كما هو الشأن في بناء المسرحية وفق الفصول.ويُوافق كلَّ منظر من مناظر المسرحية ديكورٌ مخصوصٌ.ويترتّب على هذه الرؤية أنْ يُعتبرَ المتفرّج أو المشاهد في المسرح وكأنّه أمام **لوْحة تتتالى فيها المناظرُ والمشاهدُ** لترسم عالَما مَلْحَميًّا لشخصياتٍ ذات علاقة مستقرّة نسبيّا. عن معجم المسرح لـ Dictionnaire de Théâtre /Patrice Pavis Armand Colin 2002p345
	العرضُ Exposition/ Protase يُمثّل العرضُ بداية المسرحية ومدْخلَها، وكثيرًا ما يستغرق المنظَر الأوّل منها أو الفصل الأوّل أو جزءا من ذلك .يضطلع العرضُ بوظيفة إخباريّة إذْ فيه يقدّم الكاتبُ المسرحيُّ الصّراع ويُعلم المتفرّج بهويّة الشخصيات أو يكتفي فيه بإمداد المتفرّج بالبيانات الضروريّة التي تمكّنه من تقييم الوضعية وفهم ما سيُعرض من أحداث.ويشترط في العرض أن يكون قصيرا غيرَ مُمِلٍّ وأن يُبلّغ المعلومات بإيجاز ودقّة في غير تكرار أو نسيانٍ. عن معجم النقد الأدبي ص 110 ومعجم المسرح ص ص 128/129

تنوير

في الأثـــر

1- استهلال المسرحية بالحركة الهادئة

ما يلاحظ على الأستاذ الحكيم أنّه يبدأ آثاره بحركة هادئة وأنوار باهتة. فهو من هذه الناحية نقيضُ (أندرييف) و (دانتريو) من حيثُ لهما غرام يجعل مستهلّ آثارهما ذا حركة عالية الرنين كثيرة الأصوات. وسرُّ هذا أنّ الأستاذ الحكيم فنّه قائم على شيء من الرمز، فمن هنا كان الهدوء يستلزمها. واستهلالُ مسرحيات (شهرزاد 1934) و(أهل الكهف 1933) و(سرّ المنتحرة) و(الخروج من الجنّة) كلّه على نمط واحد، ولا يشُذُّ عن هذا غيرُ مسرحية (رصاصة في القلب) فهي تبدأ بحركة عالية الرنين كثيرةِ الأصوات لأنّ هذا الجوّ مما تستلزمُه فكرة المسرحية.

إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي. **توفيق الحكيم ط 1 /** تونس 1986 **ص** 107

2-من النقيض إلى النقيض

كان شهريار قبل أن يعرف شهرزاد جسدا بلا قلب، كان شهوة عارمة ولا شيء غير الشهوة. كان في أقصى الطرف من حياة الإنسان حين يرتبط بالطين وباللحم . وهو من أجل ذلك كان مُعطّلا، إذا صحّ أنّه كان مَوْجودًا على الإطلاق .

قصّت عليه شهرزاد قصصها التي استمرت ألف ليلة وليلة فأخرجته من همجيته، ولكنْ إلى أيّ شيء أخرجته؟ إنّها لم تصنع منه إنسانا عاديا، إذ انتقلت به تلك الأقاصيصُ من النقيض إلى النقيض. لقد جعلت منه لُغزا محيِّرا، إذ تغيّرت نظرتُه إلى الحياة» وكأنّما كُشِف لبصيرته عن أفق آخر لا نهاية له... فهو دائما يسير مفكّرا، باحثا عن شيء ، مُنقبّا عن مجهول... « كلُّ شيء بالنسبة إليه صار موضع تفكير.

عز الدين إسماعيل . قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر دار الفكر العربي (د. ت) ص ص 260 – 261

3- ما الحدث المأسوي في شهرزاد ؟

لا نعثر في المسرحية على حدث. لا قتلَ فيها، لا خيارَ بين أمريْن كلاهما فاجع . لا يعاني شهريار قهرا من «خارج»، لا يُضطرّهُ ظرفٌ قاس إلى القيام بعمل مصيريّ . لا بدّ إذن من أن يحدث «شيء» في عالمه الماديّ أو الذهنيّ . لم يحدث شيء ما في عالمه المادي . يبقى الذهنُ . ما حدث فيه ؟ وهل ما حدث يصدر عن رؤيا ووعْي مأسويين أو هو يؤدي إليهما ؟ . حَدَث في وعي شهريار تبدّلٌ في الذهن . حصل إذن في «شهرزاد» تبدّل في وعي شهريار فَصَمَهُ عن براءته الأولى - البراءة بمعنى الطفولة أو الهمجية الأولى - وألقاه وجها لوجه أمام لُغز الوجود والكون والمصير . أما الإعداد فقد تمّ ببطء وإلحاح منذ مطلع المسرحية، طويلا قبل أن يظهَر على المسرح شهريار . لا يظهر شهريار في المنظر الأول إلاّ لمحة، عابرا من طريق إلى دار الساحر، وإنّ أهمّ ما في هذا المنظر يدور حول حيرة الناس العاديين، الجلاّد والعبد والساحر بتبدّل الملكِ .

أنطوان معلوف / المدخل إلى المأساة والفلسفة المأسوية / المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط 1 / 1982 ص ص 192 - 193

فنّ المسرح

1-بناء المسرحية الكلاسيكية

جاءت الكلاسيكيةُ فحذفت الأجزاءَ الغنائية من البناء الدرامي واستبقتْ الأجزاءَ الحوارية التمثيلية فَحَسْبُ لكي يستقلّ فنُّ التمثيل المسرحي بذاته عن غيره من الفنون التي كانت ملحَقَة به عند القدماء، وبالطبع استبقت الكلاسيكيةُ المدخل بعد أن حوّلته هو الآخر إلى حوار تمثيلي وجعلت منه الفصل الأول في المسرحية وحدّدت وظيفتَه فيها بأنّه فصل العرض أي تقديم الشخصيات للجمهور ، وتحديد العلاقات القائمة بينها وخيوط الأزمة ، والصّراع الذي سيحتدم بينها. ومن المعلوم أنّ كل مسرحية من الناحية التحليلية تقوم على أربعة مراحل وهي : عرض متطوّر للأحداث فتأزّم فانفراج وحلّ للأزمة . وبعد فصل العرض الذي كان يسمّى في المسرحية القديمة بْرُولُوجس أي المدخل - تأتي

ثلاثةُ فصول هي الثلاثة أجزاء التي كانت موجودة في المسرحية القديمة ، وكان كلٌّ منها يسمّى إِيبِيزُودُوس أيْ حدثا. وأخيرا يأتي الفصلُ الختامي الذي تنحلّ فيه الأزمةُ بعد أن تكون قد وصلت إلى قمتها في الفصل الثالث والرابع. وعلى هذا النحو تكوَّنت المسرحيةُ الكلاسيكية من خمسة فصول ، تمثل الأجزاء الحوارية من المسرحية القديمة.

محمد مندور / الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما دار النهضة مصر (د ت) ص ص 57– 58

2- استلهام التراث

صرّح أرسطو في الفصل التاسع من كتابه **فن الشعر** بأنّ استخدام الكاتب المسرحي قصّةً مخترعة لمسرحيته لا يعتبر خطأ في حدِّ ذاته، مؤكدا أنَّ بعضا من المسرحيات الإغريقية كُتبت على هذا النحو، ولكنّه أضاف أنّ هناك ميزة في استخدام إحدى الحبكات المسرحية من التراث ، وهي أنّه عندما يعرف المشاهدون أنّ أحداث المسرحية وقعت بالفعل، فإنّه يسهل عليهم تصديقُ ما يشاهدونه من أحداث . ولعلّنا نفسّر ذلك بقولنا إنّ القصة التي تشتمل على سلسلة قوية من تداعي المعاني في أذهاننا - سواء لسابق معرفتنا بها واستجابتنا لها في إحدى الروائع السابقة، أو بسبب إدراكنا أنّها جزء، وربما جزء هام، في التاريخ الحقيقي أو الأسطوري للإنسانية - تكسب لنفسها ابتداء ميزة معيّنة هي احتواؤها على تداعي المعاني أو الخواطر هذه.

الكوميديا والتراجيديا ترجمة علي أحمد محمود سلسلة عالم المعرفة العدد 18 / 1979 ص 185

3-اللغة الثالثة

مشكلة اللغة تعترضني هنا مرة أخرى ، ومرة أخرى أعود إلى محاولتي في «الصفقة» وغيرها : الاقتراب على قدر الإمكان من اللغة العامية التي تتطلّبها حياة بعض الشخصيات العادية أو التافهة ... إنّها تجربة النزول باللغة العربية إلى أدنى مستوى لتُلاصِق العامّيّةَ دون أن تكون هي العامية ... والارتفاع بالعامية دون أن تكون هي الفصحى . إنَّها اللغة الثالثة ... التي يمكن أن يتلاقى عندها الشعبُ كلُّه... إنْ لم يكن اليوم ففي الغد .

توفيق الحكيم / من ملاحق مسرحية الطَّعامُ لكلّ فَمٍ. المطبعة النموذجية بمصر (د . ت) ص 174

من آراء الكاتب

منابع الفنّ المصري

إنّك تعلم أنّ أساس المأساة الإغريقية هو « القَدَر» ! ... هو ذلك النضالُ الهائل بين الإنسان والقدر ! ... فهل تعلم ما أساسُ المأساة المصرية كما أتصوَّرها ؟ ... أساسُها : «الزّمنُ»، أساسُها ذلك النضال الهائل بين الإنسان والزمن ...اقرأ «كتاب المَوْتَى» تحسّ ذلك للفور ! ... عند الإغريق هو «القضاء والقدر» وعند المصريين هو «الزمان والمكان» ، لكلٍّ من الشعبين تِنّين مخيف كُتب على الإنسان قتالُه ! ... وأنت ترى أنّ « تنيِّن» المصريين وهو «الزمان والمكان» رأسه في هذه الأرض وَذنَبُه في العالم الآخر المجهول ! ... نعم إن «مصر» لا يمكن أن تفكر في غير الخلوص إلى حياة أخرى ... دائما ما وراء الطبيعة ... دائما الفلسفة الدينية ... دائما ذلك الفزع من الموت، وذلك الأمل في انتصار الروح على الزمان والمكان ! ... وذلك الانتصار إنّما هو في « البعث» !... بعث لا إلى عالم آخر، لا يعرف الزمان والمكان، وإنّما بعث إلى عين هذا العالم ونفس هذه الأرض بزمانها ومكانها ... وبَعْدَ هذا تسألني ما الذي حملني على كتابة «أهل الكهف» ؟ ... إنّها صورة ضئيلة وصدى خافت لتلك المبارزة بين الزمن والإنسان. وفي قصتي «شهرزاد «صورةٌ أخرى للمبارزة بين «الإنسان والمكان».

توفيق الحكيم / تحت شمس الفكر. المطبعة النموذجية مصر (د. ت) ص ص 105 - 106

النّصّ عدد 2

إنّكِ بعثتِه

التمهيد

المنظر	الشخصيات	التقديم	الإطار
الثاني	شهرزاد الوزير	ينتهي المنظر الأول بدخول الملك إلى دار الساحر وانصرافِ الجلاّد والعبدِ إلى خان أبي ميْسور. ويبدأ المنظر الثاني بحوار بين الوزير وشهرزاد اتّسم بالغموض الظاهر والوضوح الخفيّ . فهو يرجوها أن تَعْتَنِيَ بالملك وهي تدعوه إلى أن يهتمّ بها .	في القصر : قاعة الملكة ، في وسطها حوض من المرمر ... وقد انتصف الليل .

شهرزاد : وما يجعلُك تظنّ أني أحبّ شهريار ؟

الوزير : (**في شبه مرارة خفية**) وهل يخفى الحبّ !

شهرزاد : عجبا ...! وهل تعرف أنت الحبّ ؟

الوزير : مولاتي ...

شهرزاد : أجبْ ..!

الوزير : أَستأذنُ مولاتي في الانصراف ...

شهرزاد : لا بأس ! فلْنعدْ إلى حديثنا السالف. لماذا تظنّ أنّي أحبّ شهريار ؟ هل رأيتني يوما أقبّله ..!

الوزير : (**في قوة تشوبها حدة**) إنك فعلتِ أكثر من هذا : إنّكِ بعثتِه.

شهرزاد : (**باسمة**) أَميتا كان هو ؟

الوزير : كان أكثر من ميّت. كان جسدًا بلا قلب ومادةً بلا روح.

شهرزاد : (**باسمة**) وماتُراني صنعت به ؟

الوزير : (**في اقتناع**) خَلَقْتِه من جديد.

شهرزاد : (**مازحة**) في سبعة أيام ؟ !

الوزير : (**جادّا**) في ألف ليلة وليلة.

شهرزاد : (**مازحة**) هذا كثير.

الوزير : أليست قِصصُ شهرزاد قد فعلت بهذا الهمجيّ ما فعلته كتُب الأنبياء بالبشرية الأولى!

شهرزاد : (**تبتسم**)

الوزير : تبتسمين ؟ تسخرين ؟ لا بأس !

شهرزاد : (**في مكر**) أراكَ يا قمر تُسرِف في إطرائي وتَبْخَس (1) قدر صديقك.

الوزير : لم أبخَس قدره.

شهرزاد : (**في مكر**) يخيّل إليّ أنّك نَسيت ما بينكما من ودّ عجيب !

الوزير : (**في حدّة**) لم أنس شيئا.

شهرزاد : (**في خبث**) بلى !

الوزير : (**في حدّة عمياء**) إنّي لم أنس شيئا . إنّما أُبيّن لك لماذا أنت تحبّينه أسمى الحبّ، فلا تزعمي لي غير هذا مرة أخرى. إنّي لست أُخْدَعُ، لست أُخدَع لست أُخدَع ..!

شهرزاد : (**هادئة**) قمر ! ماذا دَهَاك ؟ ! (2)

الوزير : (**يثوب إلى رشده**) مولاتي ! مغفرة .. إنّي ..

شهرزاد : إنّكَ أحيانا لا تملك نفسك.

الوزير : إنّي... أردت أن أقول إنّك غيّرتِه وإنّه انقلب إنسانا جديدا منذُ عرفك.

شهرزاد : إنّه لم يعرفني.

الوزير : لقد قلت لك قبل اليوم إنّ الملك بفضلِك قد أمسى أيضا لغزا مغلقا أمامي وكأنّما كشف لبصيرته عن أفق آخر لا نهاية له ... فهو دائما يسير مفكّرا، باحثا عن شيء، منقّبا عن مجهول...، هازئا بي كلّما أردت اعتراض سبيله إشفاقا على رأسه المِكدود (3) .

شهرزاد : أتسمّي هذا فضلا يا قمر ؟

الوزير : وأيّ فضل يا مولاتي ! فَضْلُ من نقل الطفل من طور اللعب بالأشياء إلى طور التفكير في الأشياء...

شهرزاد : كلمات ما أبرعكم في اصطناعها... !

الوزير : ماذا تريدين يا مولاتي ؟ إنّي أتمنّى لو أفهم أحيانا ما تريدين.. !

شهرزاد : خيرٌ لك أن لا تحاول هذا.

الوزير : لستُ أحاول شيئا إنّما أردت أن أشِيد بحبّك للملك.

شهرزاد : أيضا ؟ ؟

الوزير : نعم.

شهرزاد : ألا تزال مُصرّا على اتّهامي بحبّه ؟

الوزير : لست أتّهِمُ.

توفيق الحكيم شهرزاد. دار مصر للطباعة. د ت. المنظر الثاني ص ص 34– 38

الشرح

1 - **تبْخَسُ** : مُضارع بَخَسَ. بَخَسَ فلانٌ حقَّ فلانٍ : نقصَه وظلمَه.

2 - **دهاك** : ماذا دهَاكَ ؟ ما أصَابَكَ ؟. وتُستعمل عادة للمُنْكَرِ .

3 - **المكْدُود** : اسم مفعول متعلّق بكدّهُ الأمرُ : أتْعَبَهُ.

الفهم والتّحليل

الحوار

1 - دار الحوار بين الوزير قَمَر وشهرزاد. حدّد موقعَ كلٍّ متحاور من الآخر باعتماد المنزلة السياسية.

2 - بُني الحوارُ على ثنائية الاستخبار والإخْبار. استخرج القرائن الأسلوبية والعبارات الدالة.

3 - وظيفة الحوار هنا إخبارية. عمّ أخبر ؟

4 - موضوعُ الحوار «شهريار». هل أضافَ عناصرَ جديدة تثري معرفتك بهذه الشخصية ؟

5 - اتّسمت المُخاطبات بالقصر. ما أثرها في الفعل الدرامي ؟

6 - لا يخلو الحوار من الشّعريّة. وضّح ذلك.

الشّخصيّات

7 - ما علاقة شهرزاد بشهريار ؟ ادعم ما تستنتج بأدلَّة.

8 - يُخفي الحوارُ علاقةً ما تربط الوزير بشهرزاد. وضّحها. هل تجد مبرِّرا لانفعال الوزير رغم اختلاف المرتبة بين المتحاوريْن ؟

الإشارات الركحيّة

9 - بِمَ تفسّر قِصر الإشارات الركحية في هذا النصّ ؟ وما قيمة ذلك فنيّا ؟

10 - استخرج الإشارات الركحية التي لها علاقة بشهرزاد وتلك التي لها علاقة بالوزير . قارن بينها وبيّن قيمتها في تصوير أحوال الشخصيتين.

القضايا

11 - وردت على لسان الوزير مُخَاطَبة واحدة طويلة. حدّدها واشرحها وبيّن وظيفتها في قسم العَرض.

12 - يقول الوزير «إنّك بعثْتِه» ماذا يقصد ؟ اجمع من النصّ ما يساعدك على فهم هذه المسألة.

13 - لم اعتبرت شهرزاد حبّها لشهريار «تُهمة» ؟ وهل يعيش قمر حالة حبّ ؟

النّقاش

■ «شهرزاد هي المرأة التي تمّ على يدها بعثُ شهريار هذا، ومن هنا كانت شخصيتها استمرارا لشخصية إيزيس، إلهة البعث في الحضارة المصرية القديمة». إلى أي حدّ توافق «جورج طرابيشي» هذا الرأي ؟

بمناسبة هذا النصّ

لغة	**حرف الجواب** : بلَى الوزير : (في حدّة) لم أنسَ شيْئًا ؟ شهرزاد (في خبث) : بلَى ! بلَى حرف جواب عن استفهام فيه حرفُ نفْي (لمْ) يُفيد الإيجاب (نعم لمْ أنسَ شيئًا).وقيل : بلى جوابُ استفهامٍ مقصودٍ بالجَحْدِ. **الحرف المصدريّ لَوْ** الوزير : أتمنّى لو أفهمُ أحيانا ما تريدين. لو حرفٌ موصولٌ أو حرفٌ مصدريٌّ بمنزلة أنْ.يردُ الحرف لو عادة بعْد فِعل مثل ودّ ويكُوِّن مع صِلتِهِ (أفهمُ...تريدين) مركّبا موصوليا وظيفته مفعول به لأتمنَّى. وفي التنزيل «يَوَدُّ أَحدُهُمْ لَوْ يعمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ» البقرة 96).
تعرّف	إيزيس : من آلهة مصر القديمة، زوجة الإله أوزيريس الذي قتله أخوه «حُور» (Hor) غَيْرَةً وحقدا وقطّعه إربا إربا ورمى به في النيل لكنَّ إزيس تمكّنت بعد بحث مرير من جمع أشلاء زوجها وتركيبها وبعثه من جديد وأنجبت منه ولدا اسمه حُوريس.
مفاهيم	**الإشارات الركحية** Indication Scéniques, Didascalies (texte didascalique) يُطلق هذا المصطلحُ على كلّ نصٍّ -سواء أنشأه الكاتب المسرحي نفسُه أو أضافهُ الناشرُ -لا يتلفّظ به الممثّلون. فهو نصّ ذو غاية منفعية عملية تتلخّص في مساعدة القارئ–أو المخرج - في فهم أحداث المسرحية وأسلوب تقديمها. ويُمكن أن تتعلّق الإشاراتُ الركحية بأسماء الشخصيات ووصفِ الأمكنة التي تجري فيها الأحداثُ وبالدّيكور والملابس وإطارِ الأحداث ونفسية الشخصيات... عن معجم المسرح (ص ص 172/173)ومعجم النقد الأدبي ص 85
كتابة	اكتب نصّا توضّح فيه مفهوم «البعث» عند توفيق الحكيم وصلته بقضيّة المعرفة.
تقاطع الموادّ	عُدْ إلى درس الفلسفة وبيّن معنى القطيعة بين الحسّ والمجرّد في بناء المعرفة الإنسانيّة ثمّ ابحث عن صلة ذلك بشخصيّة شهريار الجديدة.

تنوير

في النصّ

1–بعث شهريار

نهل شهريار في طوره الحيوانيّ من عباب هذه المتعة حتّى اكتظّ وسئم وعافتها نفسُه، وصيحته لا تزال تدوي في آذاننا : «شَبعت من الأجساد ! ... شبعت من الأجساد ! ... شبعت من الأجساد ! » فهو كما قالت عنه شهرزاد « آدمي استنفد كلَّ ما في كلمة جسد وكلَّ ما في كلمة مادة من معنى، وقد استحال الآن إلى إنسان يريد الهرب من كلّ ما هو مادة وجسد». ومن هنا كانت قصةُ شهريار على حدّ تعبير الحكيم نفسه هي «قصة الروح التي خرجت من المادة» وشهرزاد هي المرأة التي تمّ على يدها بعثُ شهريار هذا، ومن هنا كانت شخصيتُها استمرارا لشخصية إيزيس، إلهةِ البعث في الحضارة المصرية القديمة. ولقد قالها الحكيم أيضا : «تحت تأثير افتتاني بإيزيس رسمْتُ أشخاص بطلاتي شهرزاد وبريسكا وعنان». فلقد بعثت شهرزاد شهريارًا وحرّرته من حيوانيته،

من طوره ما دون الإنساني، وجعلتْ منه رجلا، وفتحت له بأقاصيصها آفاق عوالم لا حدود لها.

جورج طرابيشي / لعبة الحُلم والواقع : دراسة في أدب توفيق الحكيم . دار الطليعة بيروت ط 1972 ص 69

2-إيـزيـس

منذ تأليف مسرحية شهرزاد حوالي 1930 وشخصيةُ » إيزيس « تتهيّأ للظهور يوما... وقد ورد ذكرُها بالفعل في نصوص تلك المسرحية القديمة لِمَا بين المرأتين من وشائج الشبه في علاقة كلّ منهما بزوجها. كلتاهما قد فعلت شيئا مَجيدا من أجل زوجها...

إذا كانت الصورةُ المميزة لإيزيس المصرية هي صورة الوفاء الزوجيّ، فإنّ المقارنة بينها وبين «بنيلوب» اليونانية لأمر جدير بالالتفات، فالزوجتان قد اتّفقَتا في وضع واحد : هو أنّ زوجيْهما اختفيا . فما الذي فعلته الزوجتان ؟ ... أما اليونانية «بنيلوب» فقد اكتفت بالجلوس في دارها تنتظر عودة زوجها وتنسج ثوبها المشهور ... وأما المصريةُ إيزيس فلم تكتف بالجلوس والانتظار بل قامت تبحث وتكافح وتناضل ... الوفاء عند » بنيلوب « هو وفاء سلبيّ . أما الوفاء عند » إيزيس « فهو وفاء إيجابيّ ...

توفيق الحكيم / مسرحية إيزيس/المطبعة النموذجية مصر (د . ت) من البيان ص ص 165 – 166

3-بئس البديلُ شهرزاد

وإذا كان شهريار قد استبدل المطلقَ بشهرزاد، أحيانا لظنّهِ أنّها «تعرف كلّ شيء» فإنّه بئْس ما فعل. صحيح أنّها قصّت عليه من قبلُ حكاياتها الشهيرة، فإذا هي كما يقول لها، «تعلم بكلّ ما في الأرض كأنّها الأرض. هي البكر تعرف الرجال كأمرأة عاشت ألف عام بين الرجال، وتدرك طبائع الإنسان من سامية وسافلة ... » لكن شهرزاد تتوسّل عملها وموهبتها لا لتزيد شهريار علمًا أو سعادة، بل لتنجوَ من سيف جلاّده .

شهرزاد بئس البديلُ عن المطلق . إنّها لا تفعل شيئا حتّى تُنْقِذَ حياة من الموت، وهي من قبل ما ألهت بقصصها الملك إلا لتنْقِذَ حياتها، وهي تمزح، وتسخر من حسن نية الوزير، وتؤثر أن تكون صاحبة جسد جميل على أن تكون «المُنْقِذَة»، وهي تعتبر ما يبدو للوزير من حبّها لشهريار تهمة كاذبة . وهي تعلن في النهاية أنّها قد احتالت لتحيا ... شهرزاد امرأة لا تتمتّع بالنُّبل. إنّها امرأة حكيمة رشيدة خارقة الذكاء ولكنّها أنانية، تهزأ بالمشاعر النبيلة وتعتبر حسن النية حماقة وتعتبر المعاني العالية والقيمَ «كلمات ما أبرعكم في اصطناعها.» ومن العجيب أنّ الوزير لا يصدّق ما سمعت أذناه، فيقول لها بسذاجة الرجل النبيل : «لن أصدق . أكان هذا منك تدبيرا ؟ أكان هذا منك حسابا ؟ ما أنت إلا قلب كبير ... »

أنطوان معلوف / المدخل إلى المأساة والفلسفة المأسوية / المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط1 / 1982 ص ص 54 – 56

في الأثـر

1-التعبير المأسوي و « شهرزاد »

نقول التعبير في «شهرزاد» دون تحديد بشعر أو بنثر، لأنّ القالب الخارجي للكلام فيها هو «النثر» بمعناه الفجّ أو البدائي، أي ما لم يكن له وزن أو قافية. أمّا في الواقع فإنّ هذا الكلام «المنثور» شعر في الغالب لا غشّ فيه. وإذا كان الشعرُ فنَّ الإثارة لا فنّ «الإيضاح» فإنّ لغة الكاتب تشرق بإثارة ساحرة : الإثارة بالتشبيه، بالاستعارة، بالكناية. الإثارة بالرمز. أي أنّ التعبير فيها غالبا ما هو «إنشائي» لا خبريّ، على لغة أهل البيان. وهذا الشعر يرتدي حُلّة من الإيجاز، يخطرُ فيها برشاقة ورهافة وذوق. إنّه تعبير راقص، لا نراه يسفّ و«يمشي» إلاّ في بعض مواقع التفلسف... وهذا التعبير الشعري هو في النهاية ما يصون الاحتفال من التبدّد والضياع. وهو ما يجعل الحوار في المسرحية رشيق النقلة، لَبِقا، يلامس ذهن القارئ أو أذن المشاهد المستمع - ملامسةً فيها أنس وشفافية. وفي هذه الملامسة لا مجال للإثقال أو الإلحاح النثري على الإيضاح والإسهاب، فتكثر علاماتُ الاستفهام تتوّجُ الأسئلة الكثيرة، وعلامات التعجب تتوّجُ الدهشة هنا وهناك، فتثير أكثر مما

توضِّح، وتوحي بالمعاني وحيا لعلّه في النهاية خير من الشرح والتعليل . والأمثلة على ذلك غالبة. طرحُ السؤال دون الإجابة عنه ، تركُه معلّقا، فليس في المسرحية «لكلّ سؤال جواب» شأن ما نجد في المسرحيات العادية .

أنطوان معلوف / المدخل إلى المأساة والفلسفة المأسوية / المؤسسة الجامعية للدراسات

بيروت ط 1 / 1982 ص ص 195 – 196

فنّ المسرح

1–المسرح الفكري

ينبغي أن نؤكّد أنّ المسرح الفكريّ أو مسرحية الأفكار ليست هي ذلك النوع من المسرحيات التي يحشد فيها أكبرُ قدر ممكن من الأفكار. وإنّما هي تلك المسرحية التي تتراءى فيها الفكرةُ شيئا فشيئا من خلال ما يدور فيها من صراع، ولا تكتمل هذه الفكرةُ إلاّ بانتهاء هذا الصراع. فليست الفكرة هي الهدف الأصليّ من المسرحية، وإنّما هي تحصل بالضرورة خلال عملية الصراع بين الأقطاب المتقابلة أو المتناقضات. ومن الصحيح أنّ هذا النوع من المسرحيات يتوجّه به مؤلّفوه أوّلا إلى العقول، غير أنّ هذا لا ينبغي أن يطمس حقيقة العمل الفني الأصيل ، وهي أنّه يوحي بالفكرة وليس وسيلة لنقل الفكرة.

عزالدين اسماعيل / قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر

دار الفكر العربي (د.ت) ص ص 39 – 40

2–مهمّة المسرح

إنّ المهمّة في المسرح هي أن نعيد كتابة كلّ شيء مكتوب وتأثيثَ كلّ شيء مؤثث وتفكيكَ كلّ شيء مركّب وإعادةَ تأسيس كلّ شيء وقع تأسيسه. إنّ الإبداع الحقّ هو أنْ نكتب هذا الواقع كما لم يكتب هذا الواقع في الواقع، وأنْ نعيد صياغة هذا التاريخ، وذلك كما لم يتحقق شيء من هذا التاريخ في التاريخ، وأنْ نعيد كتابة الأساطير، ليس كما فكّر فيها الإنسان قديما. ولكن كما يمكن أن يفكّر فيها الآن بشكل مغاير وأنْ نعيد ترتيب أشياء هذا الوجود ليس كما هو هذا الوجود ولكن كماكان ينبغي أن يكون.

عبد الكريم برشيد / من مقال كتابتنا المسرحيّة في أفق التّساؤل.

مجلّة "الوحدة" السّنة 5 العدد 28 – 59 أغسطس 1989 ص 127

3–البعث والزمن والقلب

الواقع أنّ مصر كانت تؤمن إيمانا عجيبا بانتصارها على الزمن، رمزِ «العدم»، بالبعثِ الدائم ! ...

فها هو ذا النيل في انتظام يحيا ويموت مرّة في كل عام : موت وبعث، وبعث ثم موت ...

... وهكذا إلى أبد الآبدين ... لا الموت يفنى ولا الحياة تفنى... شأن هذا النيل في حياته وموته ! ...

إذنْ البعثُ والزمن من أفكار مصر الثابتة التي تصلح وحيا للأدب المصري الحديث في رأيكم ؟ ...

بلا شكّ، وفكرة أخرى : قوّة القلب ... بغير قوّة القلب ــ أي قوّة الإيمان والحبّ ــ ما كانت مِصرُ تستطيع أن تنشئ هذا الفن العظيم الذي انتصرت به فعلا على الزمن، ولا تزال تنتصر به عليه في كل جيل . وقلب الفنان المصري الذي نحت تمثال «شيخ البلد » أو تمثال «نفرتيتي» ما زال ينبض بالحياة، ويحسّ حياتَه روّادُ متحف «اللوفر» ومتحف «برلين» ... !

توفيق الحكيم / تحت شمس الفكر الطبعة النموذجية مصر (د.ت) ص ص 108 – 109

النّصّ عدد 3

أنا اليوم إنسان شقيّ

التّمهيد

المنظر	الشخصيات	التقديم	الإطار
الثاني	شهرزاد شهريار	يتواصل الحوار بين شهرزاد وقمر ويبوح كلّ منهما بأسراره للآخر. تعترف شهرزاد بأنّ ما فعلته للملك ليس حبّا فيه بل هو إنقاذ لنفسها واحتيال كي تحيا فلا يصدّق الوزير ما يسمع، فهو يرى في شهرزاد القلبَ الكبير ويرى فيها الحقيقة. في أثناء الحديث يصل الملك شهريار فينصرف الوزير على عجل.	عند باب قاعة الملكة، في وقت متأخر من الليل.

شهرزاد : (**عند الباب**) اعزِفْن أيّتها الجواري ! عينيْ شهريار أريدُ. فيهما أطالِع الخيبةَ والاندِحار (1). الليلةَ يعود إليَّ شهريار، عاجزا مكدودا يائسا، شاعرا بالفناء ككُلّ قوّة في نهايتها.

(**موسيقى خارج القاعة**)

شهريار : (**يصيح من الخارج**) وَيْلي مِنْ هذا الصداع ! مَنْ أذن لكُنَّ الساعة بهذا الضجيج أيتها الساقطات ..!

شهرزاد : (**في سخرية خفيفة**) لا تدع الغضب يبلغُ منك ياشهريار ! إنّ الغضب علامةُ العجز .

شهريار : (**يظهر**) ما جئتُ كي تهزئي بي . ها أنذا ... ماذا تريدين منّي ؟

شهرزاد : أريد منكَ أن تهزأ أنت بي، أن تعلن إليّ ظَفَرك.

شهريار : أوَ لا يمكن لأحدنا أن يلقى الآخرَ إلاّ ليهزأ به...

شهرزاد : (**تضحك**) هذا كلام جديد ما سمعته منك قبل الليلة. شهريار ! أتدري لماذا دعوتكَ ؟ بي شوقٌ إلى مطالعة عينيكَ. اقترب منّي يا شهريار ...!

شهريار : (**يقترب**) ما الّذي يضحكِ ؟

شهرزاد : خضوع وإذعان ما عهدتهما فيك .

شهريار : (**يبتعد عنها**) خسِئتِ (2) ! إنّي لن أخضع لامرأة.

شهرزاد : أيضا !!

شهريار : أنتِ ما خلقت إلاّ لي. أنا كلّ شيء ... وأنتِ لاشيء.

شهرزاد : كنت أحسَبك قد جاوزت طور الطفولة .

شهريار : أنا في أوج العقل والمعرفة.

شهرزاد : كنتَ في ذلك العهدَ تَسْفِكُ الدماء، وها أنت ذا اليوم تفعل أيضا .

شهريار : كنت أقتل لألهوَ ، واليوم أقتل لأعلمَ . .

شهرزاد : سِيّانِ (3). ومع ذلك، ماذا علمتَ ؟ ماذا أخبرك رأسُ زاهدة المقطوعُ ؟ وبم أفضى إليك ساكنُ دَنّ الدّهن؟ هل كشف لك السحرُ والعلمُ عن سرّ واحد مما تتحرّق لمعرفته من أسرار ؟

شهريار : شهرزاد ، اُسكتِي ..!

شهرزاد : إنّي أقسو عليك !

شهريار : (**في صوت المتعب**) أتوسّل إليك أن تدَعِيني الساعة ..

شهرزاد : أرأيتَ كيف تَضَلُّ السبيلَ بالتجائك إلى السّحرة والكُهّان !

شهريار : ماذا تريدين أن أصنع ؟ لقد أيِست (4) منك ...

شهرزاد : ألا تزال بك رغبة في أن أبوح لك ؟.

شهريار : شهرزاد . .

شهرزاد : لماذا تنظر إليّ هكذا ؟

شهريار : لا تسخري منّي !

شهرزاد : (**هامسة وهي تتأمله**) أنتَ لا تصلح للسخرية منك !

شهريار : ماذا تقولين ؟

شهرزاد : تريد أن تعرف منّي ماذا ؟.

شهريار : أنتِ لا تجهلين ما أريد.

شهرزاد : تريد أن تعرف من أنا ؟

شهريار : نعم .

شهرزاد : (**باسمة**) أنا جسد جميل . هل أنا إلا جسد جميل !

شهريار : (يصيح) سُحْقًا للجسد الجميل !

شهرزاد : أنا قلب كبير . هل أنا إلا قلب كبير !

شهريار : سُحقًا للقلب الكبير !

شهرزاد : أتنكر أنّك عشقتَ جسدي يوما وأنّك أحببتني بقلبك يوما ..!

شهريار : مضى كلّ هذا، مضى ... (**كالمخاطب لنفسه** :) أنا اليوم إنسان شقيّ.

شهرزاد : (**تدنو منه**) شهريار ، لا تيأسْ يا حبيبي !

شهريار : ابتعدي أيتها الكاذبة ! أنت لا تحبّين إلاّ نفسك.

شهرزاد : أتظنّ هذا ؟

شهريار : امرأة خادعة !

شهرزاد : (**باسمة**) ولماذا تُبْقِي عليّ إذنْ ؟

شهريار : (**كالمخاطب لنفسه**) أيُّ شيطان أتى بي هنا الآن !

شهرزاد : تُبْقِي عليّ لأنك تجهلني.

شهريار : (**متعبا يشيح بوجهه**) ما عدتُ أحْفِلُ بك ولا بشيء.

شهرزاد : تُشيح بوجهك أيها الأعمى ! لو كنت تبصر قليلا ...

شهريار : لقد أبصرتُ أكثر مِمَّا ينبغي.

شهرزاد : أنت غافل يا شهريار

شهريار : (**متعبا**) أنا أطلب شيئا واحدا.

شهرزاد : ما هو ؟

شهريار : أن أموت !

توفيق الحكيم شهرزاد .دار مصر للطباعة. د ت. المنظر الثاني ص ص 40 - 45

الشرح

1 - **الانْدِحار** : مصدر متعلّق بِانْدحَرَ : تـقَهْقَر .

2 - **خسِئْتِ** : خَسَأَ الكلبَ يخْسَؤُه خسْئا وخُسوءًا : طردَهُ وزجرَهُ . والفعل يفيد هنا الدّعاء على المخاطَب .

3 - **سِيّان** : مثنّى مفردُه سِيٌّ للمذكر والمؤنّث وجمعُه أسْواء وسَوَاسِية، السِيُّ : المِثْلُ والنَّظيرُ . يقال : ما هو لك بِسيٍّ أي بنظير. سِيّان تعني في النصّ لا فرقَ.

4 - **أَيِسْتُ** : أَيِسَ يأْيسُ إياسا منه : آنقطع رجاؤُهُ. وفي لسان العرب «أَيِسْتُ منه آيسُ يأسًا لغة في يئِسْتُ منهُ أيْأَسُ يأسًا، ومصدرهما واحدٌ .»

الفهم والتحليل

موضوع النّصّ

1 - هل تجد لهذا النصّ منزلةً خاصة مقارنة بما سبقه من المسرحيّة ؟

الحوار

2 - الحوار ذو طابع حجاجيّ. ما موضوعه الرئيسيّ ؟ وما موقف كلّ طرف منه ؟

3 - ساهم الحوار في نموّ حركة الفعل الدرامي. ما الأساليب المعتمدة في ذلك ؟

الشّخصيّات

4 - يظهَر شهريار لأول مرّة في المسرحية. اجمع ما عرفت عنه سابقا من خلال حوار بقيّة الشّخصيّات. وهل ساعدتك هذه المعلومات على اكتشاف هذه الشخصية ؟

5 - أبرزْ مظاهر التحوّل في شخصية شهريار.

6 - هل ترى في شخصية شهريار بعض سماتِ الشخصية المأسوية ؟ ادعم إجابتك بقرائن من النّصّ.

7 - لـمَ اعتبر شهريار أنّه اليوم إنسان شقيّ ؟

8 - شهرزاد ليست شخصيّة فَحَسْبُ وإنّما هي كيان رمزيّ. وضّح ذلك.

الإشارات الركحيّة

9 ـ ادْرس الإشارات الركحية ذات العلاقة بكل شخصية مبيّنا كيف كانت الحالة النفسية لكليهما. علامَ تدلّ ؟

القضايا

10 - هل شهرزاد مجرّد جسد وقلب ؟ علّل جوابك.

11 - توسّل شهريار في طلب المعرفة بسُبل. ما هي ؟ ولِمَ فشل ؟

12 - يصرّح شهريار بأنّه في أوج العقل والمعرفة وأنّه يبصر أكثر ممّا ينبغي. ما هي القضية التي يثيرها ؟ وهل هو منسجم مع نفسه في اعتباره أنّه إنسان شقيّ ؟

النّقاش

■ **إلى** أيّ حدّ توافق «أنطوان معلوف» في رأيه القائل «إنّ شهريار يطلب العلم من غير مَظانّه المعروفة وفي غير السبل التي يسلكها العلماء العقلانيون ... إنّه يطلب العلم أو المعرفة بطرق «ملتوية» منها العنفُ والسحرُ ...» (المدخل إلى المأساة والفلسفة المأسوية ص 165)

بمناسبة هذا النصّ

لغة	كلمة «العذاب» ويْل .« ويْلي منْ هذا الصّداع» ! الوَيْلُ كلمة تَعْني "حَلَّ الشرّ والهلاك" ويُسمّيها العربُ كلمةَ «عذابٍ» يُدعى بها لمنْ وقع في هلكَة يستحقّها. يقـال : ويلهُ وَوَيْلَكَ وويْلٌ لـهُ .وفـي التنزيل «ويْلٌ للْمطفّفين». سورة المطففين /الآية 1 وفي الندبة : ويْلاهُ. **من معاني هَلْ** – شهرزاد : هلْ أنا إلاّ قلبٌ كبير! في هذا السياق استعملت «هلْ» بمعنى«ما» النافية وكوّنت مع «إلاّ» تركيب حَصْر (مَا...إلاَّ). جاء في لسان العرب « وهَلْ قد تكونُ بمعنَى مَا ...ولهذا أدخلَتْ لَهاَ إلاّ...» (مادة هـ ل ل) **من معاني لَوْ التمنّي** . شهرزاد : لوْ كنتَ تُبْصِرُ قليلاً... لو : حرفٌ موْصُولٌ تصدَّرَ الكلامَ وأفادَ في هذا السياق معْنَى التَّمنّي. وفي هذه الصورة يقترن جوابُها عادة بفاءِ السَّبَبيّة الناصبة للفعل المضارع : لوْ تأْتِيني فتُحَدِّثَني.
تذكّر	يُدرَسُ الحوارُ المسرحيُّ بالنظر في المستويات التالية : 1 - **أطرافه** : أيْ الشخصيات المتدخّلة في الحوار من حيث مراتبُها وعلاقاتُها. 2 – **أنواعه** : من حيث عدد المتخاطبين (فردي /ثنائي /محاورة/..) ومن حيث حجم المخاطبات. 3– **نَسَقُه**: حسب لهجة المتحاورين (تصاعديا أو تنازليا). 4– **لغته** : الأعمال اللغوية /المعجم /الخصائص التركيبية والأسلوبية. 5 - **مواضيعه** : تتنوّع بتنوّع القضايا. 6 - **وظائفه** : الوظيفة التصويرية (الكشف عن بواطن الشخصيات)، وظيفة تقديم الشخصية أو الحدث -الوظيفة الإخبارية/الوظيفة الإقناعية/الوظيفة الدرامية /الوظيفة التأثيرية.

بمناسبة هذا النصّ

رافد	في الشكل : "...إنّها دائما حالة القلق والبحث والتنقيب عن الأسلوب ..." (زهرة العمر) توفيق الحكيم/من ملاحق مسرحية الطعام لكلّ فمّ ص 170
مفاهيم	من أنواع المخاطبات **Replique/ Tirade** الحوارُ هو صيغة التلفّظ المفضّلة في الكتابة المسرحية. وهو عبارة عن مخاطَبات تتبادلها شخصياتُ المسرحية، بمرأى ومسمع من المشاهدين عَدا حالات المناجاة والحوار الباطني أو الحوار الموجّه إلى الجمهور. والمخاطَبة هي النصّ الذي تتلفّظ به شخصيةٌ خلال الحوار إجابة عن سؤال طرحته شخصية أخرى أو عن كلام قالتْهُ. تستمدّ المخاطبةُ أهميتها من شبكة المخاطبات السابقة لها وتلك اللاحقة بها (مخاطبة /ردّ عليها، كلام /ردّ عليه، أحداث/ردود فعل إزاءها). وبالتالي فإن المشاهد يؤول كلّ مخاطبة في سياق التلفّظ المتحوّل باستمرارٍ وباعتماد النغمة وأسلوب التمثيل ونسق الإخراج... تُصنّف المخاطباتُ حسب حجْمها ووظيفتها. فإذا كان التبادلُ بين الشخصيات قائما على مخاطبات قصيرة ذات نسق سريع وفي وقت تتأزم فيه الأحداثُ وتشتدّ العقدة أُطلق عليها اسم « **مخاطبات قصيرة Stichomythie** » وإذا كانت المخاطبات طويلة واستخدمتها الشخصية لعرْض أفكارها في متّسع من الوقت أُطلق عليها اسمُ «**مطارحة** » أو «**طِرَادَة** » أو «**مقطع طويل Tirade**. وتتميز الطِرادة عادة بالحِدّة إلى جانب الطول كما يقوم بناؤها على سلسلة من الأقوال والأسئلة والحجج والإثباتات... عن معجم المسرح لـ Dictionnaire du Théâtre/Patrice pavis Armand Colin 2002 pp301.340.383

تنوير

في النصّ

1–شهريار صاحب وعي مأسوي لا غير

لقد ألمّ داءُ العقلانيين بشهريار فجفّت في أعماق ذاته ينابيعُ الغريزة، غريزة الحياة، فما عاد يطلب «إلاّ أن يموت» وجفّت ينابيعُ العفوية، عفوية الحياة المنطلقة، فما عاد قادرا على القيام بعمل «مجاني» عفوَ الخاطر أو عفو الطبيعة البشرية أو عفوَ الحماسة أو عفو الحبّ أو عفوَ الإيمان.

نزل شهريار إلى قعر الهاوية. نزل على طريق الذهن إلى الجحيم إلى «الحالة التي تعرفها النفسُ حين تصبح عاجزة عن الخروج من ذاتها ...»

في بعض ميثولوجيات الشرق الأوسط ميثُوس إلهٌ يقتله خصمُه فينزل إلى الجحيم أو قعر الهاوية أو قاع اللُّجَّة، وهناك، في «أسفل السافلين» تتمّ المعجزةُ ، فإذا الإله القتيلُ يقهر الموتَ بالموت ويصعد ويتألّق في «أعلى العلّيين» إلها حيّا، حياته ثمرة موته، وهذا شأن أبطال المآسي. يعاركون أقدارهم، تقهرُهم وتنزل بهم إلى الهاوية، لكنَّهم منْ بعدُ يعتلُون قمة الحياة، ويتألقون أبطالا مجدُهم أنّهم حاولوا انتزاع مصيرهم من يد القدر، فطبعوا القدر الأعمى بخاتم الإنسان.

لكنّ ذلك البعثَ ليس شأنَ شهريار. لقد بلغ نهاية اليأس، وصار يطلب شيئا واحدا وهو «أن يموت» لكنّه لم يمت، لم يمت عن عقله بالإقبال على مغامرة من عمل أو حبّ أوْ إيمان تكسر طوق العقل. بقي في قعر الهاوية. ولم تحدث أعجوبة البعث. بقي صاحب وعي مأسوي ولكنه لم يصر إلى بطل مأسوي.

أنطوان معلوف / المدخل إلى المأساة والفلسفة المأسوية / المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط1 / 1982 ص ص 168 – 169

2–شهريار يريد أن يرى بعقله لا بقلبه

ما من قوّة تحول بين شهريار وقد أصبح رجلا وبين تَوْقِه إلى أن يكون أكثر من رجل ، ما بعد الرجل . ذلك أنّ الرجولة تجاوز دائمٌ . والرجل لا يتجاوز نفسَه إلا بتجاوزه المرأة التي صنعته رجلا. ولسوف يقولها بجماليون فيما بعد : «أكلما فتحت أعيننا العمياء يد، نبدأ أول ما نبدأ بأنْ نراها أصغر ممّا نتخيل ؟» وكذلك فعل شهريار : ما كادت شهرزاد تفتح عينيه فأبصر ، حتى أشاح بوجهه عنها :

شهريار : ما عدت أحفل بك ولا بشيء ...

شهرزاد : تشيح بوجهك أيها الأعمى ! ... لو كنت تبصر قليلا !

شهريار : لقد أبصرت أكثر مِمّا ينبغي ...

كان شهريار شهوة عمياء ، لا يرى ولا يحسّ ولا يعي. وعندما فتحت شهرزاد عينيه، بل قُلْ قلبَه، أضحى إنسانا يشعر ويحسّ، ولكن لا يملك بعدُ أنْ يَعِيَ وهو الآن يريد أن يَعيَ قبل كلّ شيء، يريد أن يرى بعقله لا بقلبه، يريد أن يعرف.

جورج طرابيشي لعبة الحُلْم والواقع : دراسة في أدب توفيق الحكيم. دار الطليعة بيروت ط 1972 **ص** 70

3–من هي شهرزاد ؟

وفي مسرحية شهرزاد، وهي واحدة من أمتع وأعمق ما كتب توفيق الحكيم من مسرحيات الأفكار، يعرض علينا الكاتب قصة المرأة الفاتنة، اللغز الجميل، شهرزاد وما يجري لها من مواقف بإزاء تفسيرات ثلاثة لما تنطوي عليه من سرّ : أهي عقل كبير أم قلب رحيب أم جسد وفير ؟

علي الراعي / توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر / كتاب الهلال 1969 **ص** 44

في الأثــر

1–شهرزاد قصة الحياة

قصة (شهرزاد) عند توفيق الحكيم ليست قصة الخيال والبذخ والخرافة إنما هي قصة الفكرة والحقيقة العليا. إنّ شهرزاد في قصة الحكيم هي قصّة الحياة التي يدخلها الإنسان وهو طفل يلهو ثم يتدّرج منها إلى رجل يشعر ويحسّ ويتركها كائنا يتأمّل ويفكّر .

حقّا الأستاذ الحكيم في هذه القصّة بلغ قمة فنّه، لقد عرف كيف يعرض إحدى المأساتين ، مأساة الروح ومأساة المادة في هذه الحياة عَرْضا فنّيّا.

إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي / توفيق الحكيم/ نشر وتوزيع

مؤسسات بن عبد الله تونس ط 1 **/** 1986 **ص ص** 140 – 141

2–أثر من نور

إنّ توفيق الحكيم الشاعر والكاتب المسرحي عالج هذا الموضوع الكبير الذي يمسّ جوهر الإنسان بآماله ويأسه معالجةً مَبْعَثُها قوّةٌ داخلية لا تنضُب، وهو لا يستسلم أبدا في التعبير لبريق الألفاظ، ولا يستخدم غير أبسطها، محمّلا إياها من المعاني وممّا لا ندري من أيّ سحر ما يضيئها من الداخل... إنّه قد شيَّد أثرا فنيا من النور دون أن يلجأ إلا إلى ألوان من الظلال.

ألكسندر أرنو من مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم المطبعة النموذجية بمصر 1972 **ص** 179

من آراء الكاتب

التراجيديا عند الحكيم

التراجيديا على وجه العموم هي التعبير عن صراع الإنسان ضدّ قوى أخرى . وهذا سرٌّ من أسرارِ أهمّيّتها ... هذا الصراع عند الإغريق يقوم بين الإنسان وآلهته، وعند الأوربيين مثل (كُرْنـي ورَاسِين)، يقوم بين الإنسان وعاطفته. ولقد رأيت أنّ الصراع في التراجيديا العربية أو المصرية يجب أن يقوم بين الإنسان وزمنه.

الصراع بين الإنسان والزمن ... وما أدّى إليه من فكرة البعث واللجوء إلى التسلّح المادي بالتحنيط والتشييد عند

المصريين القدماء، والتسلّح الروحيّ بالإيمان بجنة الخلد في الإسلام والمسيحية. هذا الصراع بين الإنسان والزمن... أي عوامل الفناء التي تهدّد كيانه وتحلّل شخصيته وتحطّم بنيانه... ألا يجوز أن نتّخذ منه أساسا لنا في إقامة «تراجيديا مصرية عربية» ؟...

توفيق الحكيم ملامح داخلية المطبعة النموذجية مصر 1982 ص 19

فنّ المسرح

الصراع بين فكرة وفكرة

لا جدالَ في أنّ الصراع بين عاطفة وعاطفة أو بين إرادة وإرادة لَمِنْ أيسر أنواع الصراع إخراجا أمام النظارة. من ذلك تتبيَّن الصعوبة في أن نبرز روايات يدور فيها الصراعُ بين فكرة وفكرة على مسرح آخر غير مسرح الذهن، ولكنَّ هذا المسرح الذهني لا بدّ منه ما دامت هنالك موضوعات لا محَيص من إبرازها، تقوم على أفكار مّجردة وأشخاص غير مجسّدة. فالصراع بين الإنسان وبين القوى الخفيّة التي هي أكثر من الإنسان : مثل «الزمن» أو «الحقيقة» أو «المكان» إلخ، لا يمكن تجسيده حتّى يلائم المسرح المادي إلاّ إذا لجأنا إلى طريقة التجْسيد الوثنية التي لجأ إليها «إشيل» مثلا عندما جعل «القوة» و«العنف» و«البحر» أشخاصا قائمة تتكلّم.

توفيق الحكيم / من ملاحق مسرحية الملك أوديب دار الكتاب اللبناني 1978 ص 40

شهريار «ما عدت أحفل بك ولا بشيء».

من كتاب أحلام شهرزاد طه حسين سلسلة اقرأ دار المعارف مصر ص 19.

النّصّ عدد 4

أريـدُ أن أعـرف

التّمهيد

المنظر	الشخصيات	التقديم	الإطار
الثاني	شهرزاد شهريار	بالرّغم من أنّ المقطع الفاصل بين النّصّين قصير فإنّه مكتنز بالألغاز والمعاني. فشهريار يعترف بأنّه استمتع بكلّ شيء وزهد في كل شيء وإنّ الطبيعة سجّان يُضيّق عليه الخناق . فهو لا يطلب سوى رفع القناع عمّا يبحث عنه. أما شهرزاد فترى في شهريار ملكا تعِسا فقد آدميته .	قاعة الملكة في وقت متأخر من الليل .

شهرزاد : كلّ البلاء يا شهريار أنّك ملِك تَعِس، فقد آدميتَه، وفقد قلبه.

شهريار : إنّي براءٌ من الآدميّة . براء من القلب. لا أريد أن أشعر. أريد أن أعرف.

شهرزاد : تعرف ماذا ؟ ليس ثَمَّةَ ما يستحقّ المعرفة.

شهريار : كَذِب ومكْر. هاتي الجواب إذن عَمَّا أسألكِ عنه. هذا غاية ما أطلب في الحياة

شهرزاد : سَلْ ما شئت.

شهريار : من أنتِ ؟

شهرزاد : (**باسمة**) أنا شهرزاد.

شهريار : كُفّي عن الخبّ* والدّوران ! أعرف أنّ اسمك شهرزاد، لكنْ مَنْ تكون شهرزاد ؟

شهرزاد : ابنةُ وزيرك السابق.

شهريار : أعرف أن وزيري السابق أنجب شهرزاد كما أعرف أنّ الله خلق الطبيعة كي لا يقال إنّ شهرزاد بنتُ لقيط وكي لا يقال إنّ الطبيعة بنتُ المصادفة. لكنّكِ تعلمين أنّي لستُ مِمَّنْ تُقنعهم هذه الأنساب.

شهرزاد : لماذا ؟ لِمَ لا تريد أن ترى فِيَّ امرأةً ككلّ النساء ذات أب وأُمّ وماضٍ معروف ؟

شهريار : أنتِ لست امرأة ككلّ النساء.. .

شهرزاد : أتمدحني أم تذمّني ؟

شهريار : لست أدري. بل قد لا تكونين امرأة.

شهرزاد : أرأيتَ إلى أيِّ حدّ أصابك الخَبَلُ.

شهريار : قد لا تكون امرأة. مَن تكون ؟ إنّي أسألكِ مَن تكون ؟ هي السجينةُ في خِدْرها (1) طول حياتها تعلم بكلّ ما في الأرض كأنّها الأرضُ ! هي التي ما غادرت خَميلتها(2)

قطّ تعرف مصر والهند والصين ! هي البِكْر تعرف الرجالَ كامرأة عاشت ألف عام بين الرجال وتدرك طبائع الإنسان من سامية وسافلة. هي الصغيرةُ لم يكْفِها علمُ الأرض فصعدت إلى السماء، تُحدّث عن تدبيرها وغيبها كأنها ربيبةُ الملائكة، وهبطت إلى أعماق الأرض تحكي عن مَرَدَتها(3) وشياطينها وممالكهم السفلى العجيبة كأنها بنتُ الجنّ. مَنْ تكون تلك التي لم تبلغ العشرين قَضَتْها كأترابها في حجرة مُسْدَلةِ السُّجُفِ (4) ؟ ما سرّها ؟ أعمرها عشرون عاما أم ليس لها عمر؟ أكانت محبوسة في مكان أم وجدت في كلّ مكان ؟ إنّ عقلي لَيغلي في وعائه يريد أن يعرف ... أهي امرأة تلك التي تعلم ما في الطبيعة كأنّها الطبيعةُ ؟ !

شهرزاد : شهريار ! دَعْ هذا . يداك ترتجفان ويبدو على وجهك تعب هائل !

شهريار : نعم أحسّ التعبَ. لن يهدأ عقلي حتّى أعلم.

شهرزاد : قلت لكَ دعْ هذا ولا تفكّر فيه.

شهريار : أنت امرأتي التي أحبّ... ألستِ امرأتي ؟ هل تحسِبينني أطيق طويلا هذا الحجاب المُسْدَل بيني وبينك ؟

شهرزاد : (**كالمخاطبة لنفسها**) وهل نَحسبك لو زال هذا الحجابُ تُطيق عشرتي لحظة ؟.

شهريار : ماذا تقولين ؟

شهرزاد : لا شيء .

شهريار : أقسم لكِ أنّي في حاجة إلى أن أعرف عنك أكثر مما أعرف.

شهرزاد : اذهب إلى فراشك الساعة. إنّك في حاجة إلى الراحة.

شهريار : (**صارخا**) لن أذهب. أريد أن أعرف الآن. لقد صبرت طويلا ...

شهرزاد : لا تكن طفلا يا شهريار ! أنت تعلم أنّك إنْ ألححت عشرين قرنا فلن تظفر منّي بكلمة.

شهريار : لماذا ؟

شهرزاد : لأنّي لست أملك ما تريد. أنت تطلب المحالَ . أنت رجل ذو رأس مريض.

شهريار : أنت تعرفين. تعرفين كلّ شيء. أنت كائن عجيب، لا يفعل شيئا ولا يلفظ حرفا إلا بتدبير، لا عن هوى ومصادفةٍ. أنت تسيرين في كل شيء بمقتضى حساب، لا ينحرف قيْد شَعْرة، كحساب الشمس والقمر والنجوم. ما أنتِ إلاّ عقل عظيم ...!

شهرزاد : (**باسمة**) أنتَ يا شهريار تَراني في مرآة نفسك.

توفيق الحكيم شهرزاد .دار مصر للطباعة. المنظر الثاني ص ص 47 – 51

شهريار : كُفّي عن الحبّ* والدوران

*** يبدو أنّ خطأ طباعيّا تسرّب إلى طبعات شهرزاد المتتالية إذْ الأسلم أن يقول : كُفّي عن الخَبّ (بالخاء) أي الخِدَاع.**

الشرح

1) **خِدْرها** : الخِدْرُ سترٌ يُمَدُّ للجارية في ناحية البيت . الخِدْرُ كلُّ ما وَارَاكَ من بيْتٍ ونحوه . ج خُدُرٌ وأَخْدارٌ .

2) **خميلَتها** : الخميلة الشّجرُ الكثيفُ المجتمعُ الملتفُّ الذي لا يُرى فيه الشيء إذا وقع في وسطه .

الخميلة : كلّ موضع كثر فيه الشجر، ج خَمَائل .

3) **مرَدَتها** : جمع مفرده مَارِدٌ . المارِدُ من الرجال : العاتي الشّديد وأصلهُ من مرَدَةِ الجنّ والشياطين .

4) **السّجُف** : السّتائِرُ .

الفهم والتّحليل

موضع النّصّ

1 - نَزِّل النّصَّ ضمن الحركة الدّراميّة من المسرحيّة.

2 - يمثّل النّصّ مشهدا واحدا. حاول أن تقسّمه إلى مقاطع متّخذا من تغيّر نظرة شهريار إلى شهرزاد معيارا.

الحوار

3 - ميّز مُخاطَبات شهريار من مخاطبات شهرزاد .لمَ جاءت بعض المخاطبات مطوّلة ؟

4 - الحوار خلافي ذو طابع حجاجيّ. ادرس طريقةَ بنائه وأساليبه وأنواع الحجج الواردة فيه. . لِمَ لم يتمكن أيّ طرف من إقناع الطرف الآخر ؟

الشّخصيّات

5 - اجتمع في شهرزاد جانبان : إنسانّي ورمزيّ . وضّح هذين الجانبين. أيّهما الطاغي على النصّ ؟

6 - شهريار مُتّهم بالتعاسة والجنون. هل كانت شهرزادُ مُحِقَّةً في ذلك ؟ ما دليلها ؟

7 - هناك تقابل في العلاقة بين الشخصيتين، أين يظهر ؟ ما أثره عليهما ؟ هل يوحي بالانفصال مستقبلا ؟ ادعم تحليلك بأدلة من النصّ.

8 - حدّد بعضَ سِمات البطل التّراجيدي كما تتجلّى في شخصيّة شهريار.

الإشارات الركحيّة

9 - بِمَ تفسّر تقلّص الإشارات الركحية في هذا النصّ ؟

القضايا

10 - ما سَبيل شهريار إلى المعرفة ؟ هل أوصله إلى ما ينشد ؟

11 - شهرزاد ليست امرأة كَكلِّ النّساء. من تكون ؟

النّقاش

■ لم تقبل شهرزاد من شهريار قوله «إنّي أرى الحقيقة» وكذلك فعلت مع العبد وقمر. لِمَ تَرفض هذه المواقف ؟. ألا ترى أنّ فشلَ ثلاثتهم في إدراك الحقيقة يَعود إلى سعيهم المنفرد نحوها ؟

■ من خلال هذا النصّ وما سبقه من نصوص، إلى أيّ حدّ وُفّق الكاتبُ فنيّا في تقديم الشخصيات على المسرح رموزا لأفكار «ذهنية» ؟

بمناسبة هذا النصّ

لغة	**الإشارة إلى البعيد**: ثَمَّتَ. «ليس ثمّةَ ما يستحقّ المعرفة» ثَمَّتَ وثمّة اسمُ إشارة إلى المكان البعيد، مبنيٌّ على الفتْح ومَوْضعُه موضع نصْب بمعنى هناكَ، وهو للتبعيد بمنزلة هُنَا للتّقريب. ثمّتَ بِمعْنى ثَمَّ (بفتح التاء وفتح الميم وتشديدها). **من الأفعال القليلة التصرّف** (وَدَع). شهريار «قلتُ لك دَعْ هذا ولا تفكّر فيه». لا تستعمل العربُ من جذر (و د ع) فِعلا في صيغة الماضي (وَدَعَ أي ترك) وإنّما تستعمل منه فِعْلاً في صيغَتَيْ المضارع والأمر، يقولون : دعْني في الأمرِ ويَدَعُ في المضارع المرفوع ولا تَدعْهُ في المضارع المنهيِّ وكذلك الشأن مع جذر (وَذَرَ). **من الأسماء الخمسة** : ذو. «أنت رجلٌ ذو رأسٍ مريض» ذو اسم من الأسماء الخمسةِ (أب -أخ-حَم-فم-ذو) يُفيد«صاحب ذَلِك» يستعمل عادة في تركيب إضافي فيكون مضافا (ذو رأسٍ) .المثنّى منهُ مذكّرا ذوَان(ذوا عِلْمٍ) وجمعه مذكّرا ذُوُونَ (ذُوُو عِلمٍ). أمّا المفردُ المؤنّث منه فذاتُ (ذات جَمال) والمثنّى المؤنّث فذاتَا وذواتَا(ذَواتَا جَمَالٍ) والجمعُ المؤنّث ذوات(ذَوَات جَمَالٍ). وفي التنزيل «واللّه ذو الفضْلِ العظِيم» الحديد / 21 و«سَيصْلى نارًا ذاتَ لهبٍ» المَسَد / 3
مفاهيم	**الإشارات الركحية** تختلفُ منزلةُ نَصّ الإشارات الركحية باختلاف المذاهب الأدبية. فهناك من يعتبره **جزءا أساسيا** من النصّ ككلّ وفي **علاقة تكامُل** مع نصّ الحوار. وفي هذه الصورة على المخرِج أن يتقيّد بما جاء في الإشارات منْ توضيحات عليها يتوقّف بناء المعنى، فتكون الإشاراتُ نصّا وسيطا بين نص الحوار وخشبة المسرح. وهناك من لا يرى في الإشارات الركحية جزءا أساسيا وإنّما هي **نصّ ثانوي** يَسْنُدُ النصَّ الأصليّ : الحوار .وفي هذه الصورة يمكن للمخرج أن يتجاهل هذه الإشارات ويتصرّف عكس ما تنصّ عليه إذ لايتوقف عليها بناء المعنى. **عن معجم المسرح** (ص ص 172/173) **ومعجم النقد الأدبي ص** 85
رافد	«إنّ المجتمع البشري يدرج ويثب متغنّيا بأحلامه ثم يأخذ بعدئذ في سرد أعماله ثم يعمد آخر الأمر إلى تصوير أفكاره» فيكتور هوجو -مقدمة كَرمْوِيل. **عن عزّ الدين إسماعيل /قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر** –**دار الفكر العربي (د.ت) ص** 43
تذكّر	الحوار «يجب أن يكشف الحوار عن الشخصية، فكلُّ حديث لا بدَّ أن يكون حصيلة أبعاد المتكلّم الثلاثة، فيخبرنا عنه، وعمَّا هو كائن ويلمح إلى ما سيصير إليه». **عز الدين إسماعيل /قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر .دار الفكر العربي (د.ت) ص** 38
كتابــة	اكتب نصا تبيّن فيه الطرق التي سلكها شهريار في طلب المعرفة وأبد رأيك فيها.

تنوير

في النصّ

1–من هي شهرزاد ؟

إنّها كالرجل، كشهريار، تتمدّد على مستويات ثلاثةٍ . وكما أنّ شهريار عبد ووزير وملك، غريزةٌ وقلب وعقل في المراحل الثلاثِ من تطوّره، كذلك فإنّ لشهرزاد وجوهًا ثلاثة. ولكنّ الفارق بينها وبينه أنّ وجوهها الثلاثة متزامنة، متضامنة، متداخلة، بينما عاش هو كلَّ مرحلة من مراحله على حِدة، فعرف التطوّر والتجاوز ولكنّه لم يعرف قطّ وحدة الوجود . هذا التداخل، هذا الاختلاط في شخصية شهرزاد هو الذي يغلّفها بسحر اللُّغز، وهو الذي يضفي عليها غموضا وجاذبية. وكما أنّ شخصية شهريار لا يمكن أن تُفهم ما لم تركّب، كذلك فإنّ شخصية شهرزاد لا يمكن أن تستوعب ما لم تحلّل.

جورج طرابيشي / لعبة الحلم والواقع دراسة في أدب توفيق الحكيم دار الطليعة بيروت ط 1992 ص 71

2–حقيقة شهرزاد

ليست شهرزاد مجرّد امرأة بارعة في حكاية القصص وإنّما هي رمز يرتئيه شهريار في كلّ جزئيات واقعه اليومي دون أنْ تتبلور في مخيّلته نظرة كلية شاملة للسرّ الأعظم الذي يربض في أعماق الكون. وشهرزاد هي ذلك «المجهول» الذي يراه ولا يعرف . وليست الغشاوة التي انجابت عن بصيرته ليقف عند تخوم هذه «الرؤيا» إلاّ ذلك الحاجز بين الشعور الحسّي المباشر والوعي الذهنيّ المتقّد بنور المعرفة . ولقد كانت عذارى الماضي هي خامة الشعور الحسيّ المباشر. أما شهرزاد فهي خامة الوعي الذهني، والمعرفة الكاملة. وفي معظم المشاهد هي «سرّ» يلوح لنا بين السّطور، ماردا عملاقا يتّخذ من العالم مادة للسخرية. من هنا كانت شهرزاد عدة شخصيات في وقت واحد، بمعنى أنّها تراءت لنا نحن القُرّاء، كما تراءت لشخصيات المسرحية ذاتَ أكثر من وجه. تلك هي الصياغة الذاتية لشهرزاد، أنْ تبدو لكلّ منّا بجانب مختلف عمّا يراه الآخر. أمّا الصياغة الموضوعية فهي أنْ تتراءى للجميع في وقت واحد «سرّا» ضخما يداعب عقولنا. ويعنينا في الكثير أنْ نركز على ترجمة هذا السرّ عند شهريار بالعقل الأعظم. وهو قد يتلمّس حدودَ هذا العقل في الطبيعة التي تُبدي لنا من حسنِها وتحجب عناصرَها.

غالي شكري / ثورة المعتزل دراسة في أدب توفيق الحكيم دار الآفاق الجديدة بيروت ط 3 / 1982 ص 221

3–بين العقل والاعتقال يختنقُ الإنسان

أراد شهريار أن يفهم حقيقة العالم أو الطبيعة، فما عمل ؟ لـمْ يناصب العالَم العِداء، لم يحاول طبعه بخاتمه واكتفى بالتأمّل فيه ومحاولةِ فهمه بكدّ الذهن وَحْدَه وفاته أن يفهم العالَم .

بقي شهريار حِيال الإنسان (شهرزاد) وحيال الطبيعة منغلقا على ذاته. لم يكسر طَوْقَ العقل وينطلقْ في مغامرة من حبّ أو عمل. العقل عدوُّ المغامرة، إذ العقل تحسّب والمغامرة ارتماء في المجهول، والعقل حساب والمغامرة انطلاق دون حساب. للمغامرة من معانيها اللغوية والعملية خوضُ «غمار» الإنسان والعالم . أمّا العقل فمِنْ معانيه اللغوية « الإمساك» والحبْس والقيدُ والاعتقال. وبين «العقل» والاعتقال يختنق الإنسانُ وتموت الحياة.

أنطوان معلوف / المدخل إلى المأساة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت 1982 ص 174

في الأثــر

1–شهرزاد هي التوازن

إنّ مسرحيّة شهرزاد هي التوازن بين هذه القوى جميعا التي هي في نفس شهرزاد. ولكنّها في غير توازن وغير تعادل. مأساة شهريار هي تفضيله العقل. وبالعقل لا يصل إلى شيء !

محمود أمين العالم / توفيق الحكيم مفكّرا فنّانا شركة الطاهر الحداد للنشر والتوزيع تونس 1986 ص 71

2–الشخصية عند الحكيم

والشخصية عند الحكيم من حيثُ هي وهمٌ زائف. فإنّك تجدها صنِيعَة الظروف والاحتمالات ، ولكن ليس معنى ذلك أنّ النماذج التي يعرضها تحرّكها الحوادثُ لأنّ وهمية الشخصية وزيفَها عنده راجعة لرفض فكرة النموذج الإنساني الثابت. وقد قلنا إنّ سبب ذلك تأثّرُ الحكيم بنظريات فرويد، وهنا نقول إنّ تتبّعَهُ فنّ ماترلنك وبيراندللو وآبسن جعله يخلص بتوجيه ذاتي لأنْ يرى فكرة النموذج الإنساني الثابت وهما. ولهذا تجد أنّ عدم توازن الإحساسات والمشاعر أساس في حياة شخوصه... ومن هنا جاء انقسام شخصيات مسرحياته، ولكنّها لا تبلغ عند ذلك الحدّ الذي تبلغه عند فنّان مثل بيراندللو مثلا.

إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي توفيق الحكيم ط 1 تونس / 1986 ص 110

3–مشكلة التعبير الشعري

مشكلة التعبير الشعري في «شهرزاد» أنّه إجمالا شعر منفصم عن العمل. إنّه شعر المواقف الجامدة، مواقف التأمّل والتفكير أكثر ممّا هو شعر الحركة، النابع من الحركة نفسها، أو الذي هو حركة في الحركة، شأن ما هو عليه الشعر الدرامي عامة، والشعر المأسوي بشكل خاص. وليس الذنْب ذنبَه، بل هذه آفة مسرحية «ذهنية» يقتل فيها الفكر العمل. إنّه آفة مسرحيّة تقوم أصلا على «الحوار»، حوار ساطع بالدهشة، بالشفافية، لكنّه حوار كلاميّ لا حوار «عملي» ...

أنطوان معلوف مدخل إلى المأساة والفلسفة المأسوية / المؤسسة الجامعيةللدراسات والنشر بيروت 1982 ص 197

من آراء الكاتب

الدّافع لكتابة شهرزاد

إنّ مسرحيّة شهرزاد ردّ فعل لِمَا كانت عليه أروبا في ذلك الوقت من قلق نفسيّ بين إنكار للدّين وإيمان بالعلم الّذي يصل إلى الدّرجة الّتي يحلّ فيها محلّ الدّين... ذلك هو الصّدى الّذي دفعني إلى كتابة مسرحيّة شهرزاد دون أن يكون في البطلة أو البطل أي نوع من «التجسّد المسرحيّ» المتعارف عليه في المسرح التمثيليّ...

توفيق الحكيم : ملامح داخليّة المطبعيّة النموذجيّة بمصر 1982 ص 68

النّصّ عدد 5

مرض الرّحيل

التّمهيد

المنظر	الشخصيات	التقديم	الإطار
الثالث	شهريار الساحر قمر	ينتهي المنظر الثاني وقد فعل التعب واليأس بشهريار فعلَهُما فهو مضطرب لا يستقرّ على أمر ولا يريد أن تكشف له شهرزاد عن محاسن جسدها لأنّها تخفي سرّها كالطبيعة وهو في الوقت ذاته يحنّ إلى الجسد الجميل وإلى الحبّ والقلب والشعر. ويغلبه النعاسُ وهو على تلك الحال. يبدأ المنظر الثالث باستعداد شهريار للسفر.	بهو الملك. موسيقى خافتة خارج المكان شمس الصباح تملأ الأرجاء

شهريار : (**يظهر في نشاط عجيب، يرى الساحر فيصيح به**) ما تصنع هنا يا هذا ؟ لولا يقيني أنّ حياتك لا تساوي درهما لأخذتُها منكَ. اُغرُبْ ! ... عدْ إلى أمثالك ... أيتها الديدانُ الكبيرةُ التي ما خُلقت إلا لتأكلَها صغارُها... !

الساحر : (**يهمس وهو خارج**) وأنت كذلك أيّها الملكُ.. ألن تأكلَك صغارُك !

الملك : ماذا يقول هذا الرجل ؟

قمر : لا شيء يا مولاي. إنه يسأل عفوَ الملك.

شهريار : (**يُصغي إلى الموسيقى خارج المكان...**) ما هذه الموسيقى ؟ إنّها تحبِس نفْسي في حدود ضيّقة. أسكِتْها يا قمر ! أوْ اجعلْ أنغامَها تنطلقُ. تنطلق .. إلى حيثُ لا حدودَ ...

(**قمر يومئ إلى أحد الخدم كيْ يسكت العزف**)

شهريار : أهيّأتم حاجاتِ السفر ؟

قمر : نعم، لكن ..

شهريار : لكن ماذا، يا قمر ؟

قمر : أستسافر حقّا ؟

شهريار : نعم. أوَ مازلت تعارض رأيي ؟

قمر : إنّي لا أرى ما يَحملُك على الرحيل.

شهريار : وما يحملني على البقاء ؟

قمر : هل يحسَب مولاي، لو جاب الدنيا طولا وعرضا، أنّه يعلم أكثرَ ممّا يعلم وهو في حجرته هذه ؟

شهريار : دعْك من الخيال يا قمر. ما جَنَى أحدٌ شيئا من الخيال والتفكير. مضى ذلك العهدُ

السانَجُ . اليوم نريد الحقائقَ يا قمر، نريد الوقائعَ ، نريد أن نرى بأعيننا وأن نسمع بآذاننا.

قمر : لسنا نعيش لهذا يا مولاي.

شهريار : إنْ لم نعش لنعلم، فلماذا نعيش إذن يا قمر ؟

قمر : لنعبدَ ما في الوجود من جمال.

شهريار : وما أجملُ شيء في الوجود ؟

قمر : عينا امرأة

شهريار : أيها المسكين ! عينا امرأة ! هذا كلّ ما في الوجود عندك ! أيها الفتى الجميلُ ، ينبغي أن تكون لك في كل ليلة عذراءُ حتّى تُبصر بعدُ عيناك .!

قمر : لا تسخرْ ! ثقْ أنّ منْ ملكَ في حجرته امرأة جميلة فقد ملك الدنيا كلّها في حجرته.

شهريار : (**باسما**) ستمكُث معها إذن في قصر واحد.

قمر : مع مَنْ ؟

شهريار : مع ذات الأعين الجميلة !

قمر : (**متجهّما**) ماذا تعني ؟

شهريار : أنت وشهرزاد تقيمان ها هنا، تحرسها وتحرص عليها حتّى أعود من سفري الطويل.

قمر : (**في احتجاج**) وهِمتَ.

شهريار : ماذا تقول ؟

قمر : (**في قوة وحدّة**) أقول إنّك واهم .

شهريار : تعصي أمري ؟

قمر : في هذا، نعم، وألف مرة نعم .

شهريار : لن أصطحبك.

قمر : فلْترافقْك الملِكةُ إذن .

شهريار : هي ؟ وفيم الرحيل إذن ؟

قمر : أتراك تتعمّد هجر امرأتك ؟

شهريار : وهجرك أنت أيضا.

قمر : المحبّون لك تهرب منهم !

شهريار : ومن نفسي أيضا.

قمر : يا رحمة الله ..!

شهريار : أودّ أن أنسى هذا اللحم ذا الدود، وأنطلقَ .. أنطلق ...

قمر : إلى أين ؟

شهريار : إلى حيث لا حدود ...

قمـر : لست أَفهم معنًى لما تقول.

شهريار : نعم لن تفهم الآن معنَى ما أقول.

توفيق الحكيم. شهرزاد دار مصر للطباعة. المنظر الثالث ص ص 58 / 62

الفهم والتّحليل

موضوع النّصّ

1 - يمكن أن نُدرج هذا النصّ في مرحلة تصاعد الأفعال في بناء المسرحية. وضّح ذلك معتمدا موقعه من الأثر.

الحوار

2 - اتّسمت بعضُ مخاطبات شهريار بالطول. حلّلها وبيّن موضوعها.

3 - أبان الحوار بين قمر وشهريار عن موقفين من الحياة. حدّدهما وقارن بينهما. ماذا تستنتج ؟

4 - يبدو أنّ وظيفة الحوار في النصّ إقناعية. وضّح الخطة التي اتّبعها كلُّ طرف. إلام انتهت ؟

5 - طغى على الحوار معجم السّفر. اجمع العبارات ذات الصلة وحاول أنْ تحدد منها مفهومًا للرحيل.

الشّخصيّات

6 - بيّن دلالة ظهور الساحر وانسحابه بسرعة في بداية النصّ.

7 - في علاقة قمر بشهريار جانب ظاهر وآخر خفيّ، أبرزهما. عَلاَمَ تدلّ العلاقة الخفية ؟

الإشارات الركحيّة

8 - ساهمت الإشارات الركحية في إظهار الحالة النفسية التي كان عليها المتحاوران. استخرج القرائن الدّالّة. هل دعمت مضمون الحوار ؟

القضايا

9 - قال شهريار : نعيش لنعلم وقال قمر نعيش لنعبد ما في الوجود من جمال . وضّح هذين الموقفين من الحياة موظّفا ما ورد بالنصّ وما تعرف عن شهريار ووزيره قمر .

10 - في رحيل الملك الذي توهّم أنّه أصبح عقلا خالصا هروبٌ من القلب والجسد . برهِن على ذلك . بم تفسّر إصرار قمر على ألاّ يسافر الملك بمفرده ؟

النّقاش

- نجحت شهرزاد في إنقاذ بنات جنسها من همجية الملك لكنّها فشلت في الاحتفاظ به لنفسها. ما رأيك ؟ ادعمه بأدلة من النصّ ومن المسرحية.
- يعتقد شهريار أنّ الجسد والمكان يعيقانه على الانطلاق في طلب المعرفة. هل ترى أنّ صراعه للتخلّص منهما حلاًّ لمأساته أم تعميقا لها ؟
- أحقّا ينفصل الزمان عن المكان ؟ أيمكننا أن نتصوّر نوعيْن من الصراع مختلفين ومستقليْن بين الإنسان والزمان من جهة وبينه وبين المكان من جهة أخرى ؟

بمناسبة هذا النصّ

لغة	**التّعبير عن التخْيير** . شهريار : أَسْكِتْهَا يا قَمَر أو اجْعَلْ أَنْغَامها تَنْطَلِقُ. يُفيد حرفُ الاستئناف "أَوْ" في هذا السياق مَعْنَى تخْيير المخاطب بين أمرين فكأنه قال إمّا أن تُسْكِتَها وإمّا أن تجعل أنغامها تنطلقُ. قال الجوهري :« إذا دَخل الحرفُ أَوْ الأمرَ والنّهْي دَلَّ علَى التَّخْيير وإذا دخل الخبرَ دَلَّ على **الشكِّ والإبهام**.» وقد يُستعمل الحرف أَوْ بمعنى "إلى أنْ" (لأَضْرِبَنَّهُ أَوْ يَتُوبَ) فينصبُ الفعلَ المضارع بأنْ مُضْمَرَةً ويكوِّنُ مع الفعل مركّبا حرفيا وظيفته مفعول الغايَةِ. من معاني إذَنْ شهريار للوزير : لن أَصْطحِبَكَ. قمر : فلْتُرافِقْكَ الملكةُ إذَنْ. شهريار : هي ؟ وفِيم الرحيلُ إذنْ؟ إذن : حرفُ جوابٍ وجزاءٍ في الأَصْل، **استعمله الكاتبُ في هذا السياق أداةً للدلالة على النتيجة أو الاسْتنتاج في إطار حجاجيّ** . يعمل هذا الحرفَ النَّصب في المضارع إذا تصدّر الجملة . ويكْتبُ بالنّون (إذنْ) متى دلَّ علَى الجواب والجزاء (تَزُورُني إذنْ أُكْرِمَك) ويرسم بالألف (إذَا) في غير ذلك.
تذكّر	الحوار : يصنف إلى ثلاثة أصناف جدليّ (Dialectique) وتعليمي (Didactique) وسِجالي (Polémique) من خصائص الحوار السّجالي : – أنّ كل طرف يدَّعي امتلاكه المعرفة، بل الحقيقة، وينفي هذه الميزة عن الآخر. – أنّ التواصل يقوم على إيهام كلّ طرف الطرفَ المقابل بصدق ما يقول. – أنّ الطرفين لا يختصان بطريقة معيّنة في التواصل. – أنّ الحوار ينتهي إلى خلاف.
أسلوب	استعمل الكاتب لفظ «عين» في المثنى «عينا امرأة» وهو الاستعمال السليم لكنّه استعملها في نفس النصّ في صيغة **الجمع** وهو يقصد امرأة واحدة «مع ذات الأعين الجميلة» وفي إهداء المسرحية «إلى ذات **الأعين** الصافية». هل تراه متأثرا باللغة الفرنسية التي ليست لها صيغة خاصة بالمثنى أم ترى لهذا الاستعمال أبعادا أخرى ؟
رافد	«عزيزي أَنْدْ رِيه...لا أحسبك قد نَسِيتَ قهوةَ الدوم والأمريكيةَ **ذاتَ العيون التي تشبه في زرقتها ماء بحيرات الجنة**» **توفيق الحكيم /زهرة العمر –دار الكتاب اللبناني بيروت** 1975 ص 60 * التجديد الفني الحقيقي ليس معناه حرية التجرّد من القيود...إنَّ معناه الانتقالُ إلى قيود جديدة. **توفيق الحكيم من ملاحق مسرحية الطعام لكل فمّ** ص 173

تنوير

في الأثــر

1–بداية رحلة شهريار

تبدأ رحلةُ شهريار بعبارة يُلْقيها في وجه السّاحر «أيتها الديدانُ الكبيرة التي ما خلقت إلا لتأكلها صغارها». إنّ العقل العظيم الذي يستهدف الملكُ الوصول إليه لا يخرج عن دائرة الحواس، فما جنى أحدٌ شيئا من الخيال والتفكير -يقول شهريار- مضى ذلك العهد الساذج... اليوم نريد الحقائق... نريد الوقائع «نريد أن نرى بأعيننا وأن نسمع بآذاننا». ومعنى ذلك أنّ تحوّل شهريار عن الشعور الحسّي المباشر إلى آفاق المعرفة الواعية وقواها الذهنية، لا يتمّ في فراغ ميتافيزيقي أشبه ما يكون بالحدْس، وإنما يتمّ عبر «التجربة الواقعية» . إلاّ أنه مهما تعدّدت الوسائلُ، فإنّ الغاية العظمى هي «المعرفة» بعد أنْ كانت اللذة الحسّية الغفل هي الهدف الأول والأخير.

غالي شكري/ثورة المعتزل دراسة في أدب توفيق الحكيم دار الآفاق الجديدة بيروت ط 3/1982 ص 222

2–المكان سجن للإنسان

ونعود إلى «شهرزاد» الحكيم لأنّها المسرحية التي جعل المؤلّفُ فيها نُصب عينيه مشكلة المكان، فارتبطت بها شخوصُ المسرحية وأحداثُها. وليس يخفى على قارئ المسرحية أنّ الهموم التي تعتصر نفسَ شهريار كلّها كانت إلى المكان الذي كان يحسّ بنفسه سجينا فيه.

أيمكن أن يكون «المكانُ» حقّا سِجنا للإنسان ؟ هكذا كان بالنسبة لشهريار. ولوْ لم يكن كذلك لما قامت المأساة. إنّ شهريار لم يشأ أنْ يحقق ذاته في حدود المكان الزماني وإنّما تاقت نفسُه إلى نوع آخر من المكان فتلاشى بذلك من حياته إمكانيّة التوتّر بين الذات والموضوع، أو لنقُلْ لإمكانية الحياة في نطاق الحقيقة الواقعة.

عز الدين إسماعيل/قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر دار الفكر العربي (د . ت) ص 260

3–الهروب مِن كلّ ما هو مادة

إنّ العبد لا يرى في شهرزاد إلاّ الجسد الجميل، وقمر الوزير لا يرى فيها إلاّ القلب. أمّا شهريار فيرى السرّ الذي يريد أن يكشف عن خَبِيئِهِ بعقله. ويرتحل بحثا عن الحقيقة بعد أن فشل عن كشفها بالسّحر وبالقتل. لقد استحال -على حدّ تعبير شهرزاد- إلى «إنسان يريد أن يهرب من كلّ ما هو مادة وجسد». وأكاد أُضيف «وإيمان أو قلب» أيضا.

محمود أمين العالم / توفيق الحكيم مفكّرا فنّانا شركة الطاهر الحداد للنشر والتوزيع تونس 1986 ص ص 70 – 71

4–البحث عن المطلق

لقد تمتّع شهريار بكلّ شيء وقد اشمأزّ من كلّ شيء فهو يريد أن ينسى هذا اللحم الذي ستنخره الديدان، وأن يروح ويذهب بعيدا ودائما إلى الأمام، إلى الحدّ الذي ينعدم فيه الأفق. وإنّ هذا السَّأَمَ يدفعه إلى أن يتمنّى الذهاب إلى (موضع آخر) بحثا عن «التفسير» وعن الجديد.

حمادي بن حليمة/مواضيع المسرح العربي المعاصر الرئيسية تونس 1969 ص 260

5–قرار الرحيل

كان قراره بالرحيل، رحيله أولا عن نفسه في داخل نفسه ، عن «قمر» الثاوي فيه، مثلما رحل من قبل عن «العبد» الكامن فيه. ولقد بدأ شهريار رحلة التجاوز الداخلية هذه قبل أن يلمَّ به داءُ الرحيل حقا . أفلم يلجأ إلى

السحر علَّه يجد فيه مفتاح اللغز وعلّه يروي ظمأه إلى المعرفة ؟ أفلم يقتل الجارية الجميلة زاهدة في اليوم نفسه الذي كانت تقيم فيه عذارى المملكة عيدا لشهرزاد التي أنقذتهن من سيفِ جلاّده الذي كان يجتزّ في كلّ صباح عنق واحدة منهن ؟

جورج طرابيشي/لعبة الحلم والواقع دار الطليعة بيروت ص 70

6–طلب المعرفة بالرحيل

ونرى شهريار من بعد يريد أن يطلب المعرفة بالرحيل، بالانطلاق. والرحيل من أسباب العلم ، وقد جاء في الحديث «اطلبوا العلم ولو في الصين». ولكن حتّى لا يكون طلبُ العلم بالرحيل موقفا «مائعا» هو أيضا وجب أن يعلم شهريار وأن نعلم نحن، أيّ علم يطلب الملك، وأين، وكيف. وإذا بالملك نفسه لا يعلم، أهو يعلم ولا يقول أو هو يقول ولا يعلم، ويسفح على مذبح هذه الحيرة العمل الدرامي :

شهرزاد : إلى أين تسافر يا شهريار ؟

شهريار : إلى أين أسافر ؟

شهرزاد : نعم إلى أين تسافر ؟

شهريار : إلى بلاد واق الواق...

ويرحل شهريار إلى أين ؟ لا نعلم بالضبط . ثم يعود ليرحل من جديد ...

أنطوان معلوف/المدخل إلى المأساة والفلسفة المأسوية المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت 1982 ص 141

7–عظمة الإنسان

إنّ عظمة الإنسان ليست في أن يرى نفسَه الكائن الأعلى الحرَّ الأوحدَ، ولا في أن يرى نفسَه صِنوا للآلهة، وإنّما في أن يَعْترَف بوجود هذه القوى غير المنظورة التي تعترض طريقَه والتي لا بدّ له من أن يناضلها دون هَوادة.

بابا دوبولو/ من ملاحق مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم المطبعة النموذجية مصر 1972 ص 35

شهرزاد : غِلاف كتاب القصر المسحور لطه حسين وتوفيق الحكيم. سلسلة اِقرأ دار المعرف بمصر [د.ت] عدد 356

النّصّ عدد 6

أنا أعي ولا أشعر

التمهيد

المنظر	الشخصيات	التقديم	الإطار
الثالث	شهرزاد شهريار	تظهر شهرزاد في المنظر الثالث وقد جاءت تودّع شهريار الذي أصيب بمرض الرحيل، وتسأله عن وِجهته في السفر فيسرُّ لها بأنّه ذاهب إلى بلاد واق الواق، وأنّه أصبح سندبادا فلا بدّ من سبع سفرات متلاحقات حتّى يحرّر جسده من عقال المكان. لكنّ شهرزاد ترثي لحاله لأنّها تراه لايزال طفلا صغيرا لا تنفعه أسفاره . ويتواصل الحوار بينهما.	بهو الملك موسيقى خافتة خارج المكان . شمس الصباح تملأ الأرجاء.

شهرزاد : لا تنفع الصغير أسفارُه ما دام لا قلبَ له.
شهريار : (**ساخرا**) ما وظيفةُ القلب : الحبُّ ؟ !
شهرزاد : مَن يدري.
شهريار : الحبّ ! كيفَ تَلْفَظُ هذه الكلمةَ ؟ لا ريْبَ (1) أنّها كلمة أثرية من بقايا العصور الأولى...
شهرزاد : بل من بقايا ليلةِ الأمس
شهريار : ليلة الأمس فقط ؟ أنتِ تُغالين ! كيف نَسِيتِ إذن مدلولَها بهذه السرعة ! أَصْدُقَك القولَ، معناها عندي معنى تلكَ الموسيقى الهادئةِ، لغةِ العواطف التّي لا أفهمها الآن لأنّي لست أفهم الآن العواطف. أَسْكِتْها يا قمرُ ! ألمْ أقلْ لك أنْ أَسْكِتْها، فهي تحبِس ذاتيتي في حدود المكانيّة.
شهرزاد : على الرّغم من كلّ هذا فإنّ بينك وبين الطفولة خَطوةً.
شهريار : لا بأسَ. لن أعود إلى جسدك الجميل... لن يُسكِرني ريقُ ثغرك ونفحُ شعرك وضَمّات ذراعيك . شبِعتُ من الأجساد ! شبِعت من الأجساد ! شبعت من الأجساد !
شهرزاد : أصبحتَ لا تشعر.
شهريار : لا أريد أن أشعر، كنت قبلُ أشعر ولا أعي ... اليوم أنا أعِي ولا أشعر كالروح.
شهرزاد : الروح ؟ ! ما أبعدَك عن الروح ! تعالَ يا قمرُ ! هذا المسكينُ يحسَب الكلامَ كلّ شيء.
شهريار : (**فجأة**) شهرزاد ! أزِفَتْ (2) ساعةُ السفر. ألاَ تسمعين ؟ موسيقى هائلةٌ تدعوني إلى الرحيل !...

شهرزاد : (**تهمس لقمر**) ابْقَ أنت يا قمر.

شهرزاد : ماذا تقولين له ؟

شهرزاد : أقول له أنْ يبقى . أمّا أنت فسَافرْ ما شئت أنْ تسافر.

شهرزاد : ماذا تعنين ؟

شهرزاد : يقال إنّ رجلا بقلبه قد يصل إلى ما لا يصل إليهِ آخرُ بعقله.

شهرزاد : (**يبحث بعينه عن قمر الذي انسلّ إلى الخارج**) أستبوحين له ؟

شهرزاد : لست أدري.

شهرزاد : (**في قلق**) شهرزاد ..

شهرزاد : اذهبْ !

شهرزاد : كَذبٌ ومكْرٌ. إنّي أعلمُ بكِ من نفسك. مع ذلك فإنّ قمرا لن يُخفيَ عنّي شيئا. ما عاد قولُك يُغريني. وداعا أيتها الملكةُ ! بل تعاليْ، نَسِيتُ أن أقبّلكِ...

(**يقبلها على عجل لكنّها تستبقيه وتقبّله في حرارة فيقف متأثّرا**...)

شهرزاد : (**تتركه في صمت**) ؟

شهرزاد : شهرزاد !

شهرزاد : (**تلتفت إليه**) ما بكَ ؟ إنّك ترتجف (3).

شهرزاد : كلاّ. هذا ...

شهرزاد : هذا من أثرِ الفراق يا شهريار.

شهرزاد : (**يتحرّك في عزم**) أين قمر ؟ أين أنت يا قمر ؟ السفر، السفر، السفر ...

(**يخرج على عجل**)

شهرزاد : (**لنفسها**) مسكين هذا الإنسان ! ... لَوْ يعلمُ كمْ أرْثي له ؟ ..

توفيق الحكيم . شهرزاد دار مصر للطباعة . المنظر الثالث ص ص 66 / 69

الشرح

1 - **رَيْب** : مصدر جذره (ر ي ب) متعلّق برابني الأمرُ يَريبُني : رأيتُ منه ما أكرهُ. الرّيْبُ. والرّيبةُ : الشّكُّ والظِنَّةُ والتهمةُ. لا ريب فيه. لا شكَّ فيه وفي الحديث : دعْ ما يُريبُك إلى ما لا يُريبُك أي دعْ ما تشكُّ فيه إلى ما لا تشكُّ فيه.

2 - **أزِفَت** : أزِفَ يأزَفُ أزفًا وأزُوفًا : اقترب. الآزفَةُ : القيامةُ . قال تعالى : «أَزِفتْ الآزفة» أي دنتْ وفي الحديث : قد أَزِف الوقْتُ وحان الأجلُ : دنا وقرُبَ.

3 - **ترتجفُ** : ارتجف الشخصُ : ارْتعدَ واضطرب اضطرابا شديدا خوْفا أو فزعًا.

الفهم والتّحليل

موضع النّصّ

1 - حدّد موضع النصّ من المسرحية ومن تطور الأحداث فيها.

2 - قطّع النصّ معتمدا تغيّر موضوع الحوار معيارا .

الحوار

3 - ميّز مُخاطَبات شهريار من مخاطبات شهرزاد.لمَ جاءت بعضُ المخاطبات مطوّلةً ؟

4 - الحوار خِلاَفِيٌّ ذو طابع حجاجيّ. اُدرس طريقة بنائه وأساليبه وأنواع الحجج الواردة فيه. لِمَ لم يتمكن أيّ طرف من إقناع الطرف الآخر ؟

الشّخصيّات

5 - كيف بدت لك شخصيّةُ شهريار ؟ حدّد ملامحها التراجيدية معتمدا شواهد من النصّ.

6 - في النصّ عبارات وإشارات تَشِي بفشل شهريار في تجربة الرحيل. بيّنها.

7 - ما موقف شهرزاد من الرحيل ؟ بِمَ تبرّره ؟ اعتمد النصّ وما سبقه.

الإشارات الركحيّة

8 - ما علاقة الإشارات الركحية بالحوار ؟ ما الوظائف التي اضطلعت بها ؟هات قرائن للدعم.

القضايا

9 - في هذا النصّ وفي مواضع سابقة، كثيرا ما كانت شهرزاد تنعت شهريار بالطفل وبالصغير. اجمع البعض من أقوالها وحاول أن تفسّر هذا الموقف.

10 - بيّن موقفَ شهريار من الجسد والقلب وموقفَه من العقل. إلاَمَ تُرجع الموقفين ؟

11 - رأى شهريار قيودا تشدّه إلى المكان فحاول التحرّر منها. أبرِز هذا الصراع وبيّن ماذا يطلب.

النّقاش

■ هل ترى أنّ شهريار مثاليٌّ التفكير وهو يزعم أنّه بِتخلّصه من القلب والجسد والمكان يحقّق الوعيَ والرّشد ؟

■ هل ترى في دعوة شهرزاد قمرا إلى عدم السفر تعبيرا عن موقف الكاتب من القلب والعاطفة اللّذيْن يرمز إليهما قمر ؟

بمناسبة هذا النصّ

لغة	تصريف **تَعَالَى** في الأمر . شهرزاد : تَعَالَ يا قَمَر ! تعَالَ : فِعل (تعالَى) مُصرّف في الأمر مع ضمير المخاطَب جَاءَ مفتوح اللاّم(**عين الفعل**) وعلامة جزمه حذف حرف العلّة (لام الفعل) وتصريفُه في الأمر يُعطِي الصّيغ الآتية : تَعَالَيْ (للمخاطبَة) تعالَيا(للمخاطبَيْن) تَعَالَوْا(للمخاطبِين) تعالَيْنَ (للمخاطَبات). قال ابن هشام «والعامّة تقول

لغة	تعَالِي بكسرِ اللاّم وعليه قولُ بعضُ المحدثين (أبي فراس الحمداني) : أيَا جَارتَا مَا أنْصَفَ الدّهرُ بيْنَنَا **تَعَالِي أُقاسِمْكِ الهمومَ تَعالِي** والصوابُ الفتحُ... وربّمَا ضُمَت اللاّمُ مع جمع المذكّر وكُسِرتْ مع المؤنّثةِ وبِهِ قرأ الحسنُ البصريُّ في سورة آلِ عمران : «قُلْ يا أَهْلَ الكتابِ تعالُوا.» الآية 64 عن شرح شذور الذهب لابن هشام .تحقيق حنّا الفاخوري دار الجيل .بيروت ط1 /1988 ص ص 27/30
تذكر	خصائص البطل المأسوي : يمتاز البطل في المأساة بالخصائص التالية: 1–الرفض : يشعر بالهوّة التي تفصل بين ما هو كائن وما يجب أن يكون. يرفض الهزيمة أمام العوائق. يرضى البطلُ المأسوي أن يحترق لكنّه يرفض أن يحترق بيد غيره ويرضى أن يكون هو مُشْعِلَ النار بنفسه. 2–الكبرياء : هي حاجة لتأكيد الرفض .بها تتحقّق حريّة الفعل واستقلاله وعدم التوقّف عن الفعل مهما كانت العوائق. 3–الصدق : هو الصدق الناتج عن المعاناة . والصدق التراجيدي. هو صدق كامل مع النفس ومع العالم. لا سبيل إلى موقف وسط .فشعارُ البطل المأسوي هو أكون أو لا أكون. هو سؤال عن ماهية الوجود. فليس هناك حلّ وسط في الكينونة.
رافد	سجين شهرزاد شهرزاد (للعبد القائم على رأسها) : هل تمَّ خطف توفيق الحكيم ؟ العبد : خطفناه يا مولاتي شهرزاد : وماذا فعلتم به ؟ العبد : ألقيناه في جُبّ القصر المسحور. شهرزاد : إنّه ليس مثلك. إنّه خُلِقَ ليبقى إلى جانبي يبادلني الفكر. العبد : فهمتُ، تريدين سميرًا يؤانسك في أوقات الضجر. شهرزاد (كالمخاطبة لنفسها) : نعم، إني الآن في سأم دائم. لأني لا أجد، بعد شهريار، عقلا وخيالاً يبهران عقلي وخيالي. العبد : إنّ الملك شهريار ذهب ولم يعد. شهرزاد (كالمخاطبة لنفسها) : نعم ، لقد أضعته أنا، لقد كان حرّا طليقا مرحًا كالطفل، فأوحيت إليه بأشياء كبرى مستحيلة، ذهب يبحث عنها فلم يعد. العبد : (كَمَنْ نَسِيَ نَفْسَهُ) : وقمر، و أنا...كلّ الناس كانوا أحرارًا قبل أن يعرفوك ! طه حسين وتوفيق الحكيم. القصر المسحور.سلسلة اقرأ – دار المعارف بمصر ط 2 العدد 356 ص ص 23/26 * يقول الحكيم وطه حسين على لسان شهرزاد «كان شهريار حُرّا طليقا كالطفل...» هل توافقهما الرأي ؟ علّل جوابك.

تنوير

في الأثـر

1–أطوار شهريـار

شهريار مرّ بكل الأطوار التي تعرفها الحياة الإنسانية، فقد عاش حياة الحيوان يوم كانت تقدَّم له في كلّ ليلة عذراءُ يفتك بها، وعاش حياة القلب يوم عرف شهرزاد فأحبّ جوارها ونَسِي القتل والفتك، ثم عاش حياة العقل يوم أيقظ فكرَه حديثُ شهرزاد واتّسعت أمام بصيرته أفاقُ عوالم ليس لها حدود، فنهض على قدميه وانطلق يهيم

في أجواء الفكر العليا .

من كتاب «تحت المصباح الأخضر ص 4 « توفيق الحكيم جورج طرابيشي لعبة الحلم والواقع

دراسة في أدب توفيق الحكيم 1972 / ص 68

2–لِمَ يريد شهريار الموت ؟

«شهريار يريد الموت لا لأنّه يريد الفناء، بل لأنّه تصوّر فيه خلاصه من كلّ روابطه الجسمانيّة والعاطفيّة بالأرض. إنّها محاولة لترك الأرض أو لترك المكان. وقد تساوى في نظره الموتُ والانطلاق من أسْر المكان، فبرزت عندئذ ضرورةُ الرّحيل والسفر إلى غير نهاية. فماذا استطاع شهريار أن يحقّق من ذلك ؟»

عزالدين إسماعيل قضايا الإنسان في الأدب المسرحيّ المعاصر دار الفكر العربي ط 2 1968 ص 264

3–بين «شهرزاد» و«يا طالع الشجرة»

بين « شهرزاد» و «يا طالع الشجرة» يمتدُّ حبل الصراع المأسوي بين ثنائيات توفيق الحكيم، وتنفجر المأساة دائما من اختلال التوازن والتعادل بين هذه الثنائيات. أحيانا نكاد نتبيّن أنّ سيادة الطريق الروحي أو طريق القلب هي طريق الوصول، وأحيانا أخرى نحسّ ألاّ طريق إلاّ بالتوازن وأنّ التضحية بأحد طرفي الثنائية هي طريق المأساة والاختلال وفقدان التوازن والتعادل. وقد لا يكون الأمر مجرّد قلق بين هذين الموقفين، وإنّما هو تطوُّر من الموقف الأوّل إلى الموقف الثاني في حياة الحكيم الفنية، وهو تطوُّر يبلغ أحيانا السيادة لطريق العقل والفعل والعلم والحياة.

محمود أمين العالم / توفيق الحكيم مفكّرا وفنّانا شركة الطاهر الحداد للنشر والتوزيع تونس 1986 ص 70

4–أزمة فكر

ليس ينبغي أن نَضَلَّ الطريق على أيّ حال : فالصراع الناشب بين «الوجود الأسطوري» و«الوجود التاريخي» لا يسيطر على زمام هذا المسرح، إلاّ أنّه يعبّر عن الأزمة التي تسود العالم العربي والإسلامي في القرن العشرين. «توفيق الحكيم» يعيش في صميم المشكلة التي يكابدها الشرق الحديث. فالمسرح لديه يدور حول مصير الفكر الذي يريد أن يكون إنسانا...

جورج ألبير آستر/من مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم/المطبعة النموذجية مصر 1972 ص 193

5- سَبيلٌ غَلَطٌ إلى عِلْم غلطٍ

رأيناه في البدء يجعل «آدميا يمكث أربعين يوما في دِنّ مملوءٍ بدهن السّمسم ... حتى ذهب لحمه كي يجيب من بعْدُ عن كلّ ما يسأله الملك.» ورأيناه من بعد يقطع في دار السّاحر رأس زاهدة العذراء... ما شأن العلم بهذا العنف ؟. هذا العنف سبيلٌ **غَلَط إلى عِلْم غَلَطٍ**.

العلمُ بمفهومه الحديث سُبُله التجاربُ العلمية في المختبرات أوْ «على الطبيعة» والموازينُ والمقاييس والأرقام. إنّها في الواقع سُبُل إلى «الهرب» من العقل أو الذات الواعية خاصة إذا تطلّب العقلُ من صاحبه تقديم تضحيات أو إذا هو اصطدم بأحاجي يعجز عن فكّ ألغازها . إذّاك قد يحاول الإنسانُ أن يهرب من نفسه أو على وجه الدقة أن يجعل وعيَه ينام أو عقله يغفو. ومتى نام الوعيُ وغفا العقلُ فأيُ علم يطلب الإنسان إذّاك ؟ حين يقطع شهريار رأس العذراء فإنّه يعوّض إذّاك عن رغبته في قطع رأسه هو علّه يتخلّص من عبء وعيه المأسوي، وحين يجعل رجل الدنّ يذهب لحمه فإنّه يعوّض عن رغبته في أن « ينسى هذا اللحم ذا الدود، وينطلق... »

أنطوان معلوف / المدخل إلى المأساة والفلسفة المأسوية / المؤسسة الجامعية للدراسات

والنشر والتوزيع بيروت ط 1 / 1982 ص ص 165 – 166

من آراء الكاتب

اختلال التعادل

التعادل الذي كان قائما حتّى مطلع القرن التاسعَ عشرَ بين قوة العقل وقوة القلب ... أي بين نشاط التفكير ونشاط الإيمان قد اختلّ منذ ذلك الوقت بتوَالي انتصارات العلم العقلي واستمرار جمود الجانب الدّيني. فالعلمُ وليد العقل قد ضاعفَ قوته وجدّد وسائله ووسّع آفاقه في حين أن الدّين وليدُ القلب بقي محصورا في أفقه لم يكتشف منابعَ جديدة في أعماق القلب الإنساني، تتعادل مع تلك العوالم الجديدة التي اكتشفها العقلُ البشري.
وكان لهذا الاختلال في التعادل نتيجتُه الطبيعية التي لا بدّ أن تلازم كلّ اختلال في التوازن... وهو القلق. فالقلقُ السائد في النّفوس اليوم مبعثُه هذا الاضطراب في ميزان التعادل بين العقل والقلب... بين الفكر والإيمان.
هذا التعادل واختلالُه بين العقل والقلب في إطار مشكلة الزمن كان موضوع مَسرحيّتي «أهل الكهف» كما أنّ هذا التعادل أيضا واختلاله بين الفكر المطلق ممثّلا في «شهريار» والإيمان العاطفي ممثلا في «قمر» متحرّكا في إطار مشكلة المكان ودورته كان موضوع مسرحيتي «شهرزاد» .

توفيق الحكيم / التعادلية نشر وتوزيع مؤسسات بن عبد الله تونس 1986 ص ص 15 – 17

فنّ المسرح

الحبكة المسرحية

الحبكة المسرحية إمّا أن تكون بسيطة أو مركّبة، إذ أنّ الأحداث التي تعرضها تتّسم بهذه الطبيعة المزدوجة. فالحدَثُ الذي يجري على النهج المذكور، ككلٍّ متّصل، يعتبر بسيطا طالما أنه يحدث التغيير في أقدار البطل غير مصاحب بتغيير في مجرى الأحداث أو الكشف التراجيدي. ويعتبر الحدثُ مركّبا إذا ما انطوى على واحد من هذين أو على كِلَيْهِمَا معا. وينبغي في هذه الحالة أن يتبع كل من التغيير في مجرى الأحداث أو الكشف التراجيدي من بناء الحبكة المسرحية ذاتها، بحيث يأتي كنتيجة، ضرورية أو محتملة، مترتّبة على ما سبقه من وقائع. فهناك فرق كبير بين الشيء الذي يحدث مترتّبا على ما سبقه من أحداث، والشّيء الذي يحدث هكذا دون ارتباط بما سبقه من أحداث.

أرسطو «فن الشعر، الفصل العاشر» عن الكوميديا والتراجيديا

ترجمة علي أحمد محمود سلسلة عالم المعرفة عدد 18 / 1979ص 141

النّصّ عدد 7

تلك صفات الشّهوة

التمهيد

المنظر	الشخصيات	التقديم	الإطار
الخامس	شهرزاد العبد	تدور أحداث المنظر الرابع في بَيْداء ساعة الغروب ولم يمض على سفر شهريار وقمر يوم . يشعرك الحوار بحضور شبح شهرزاد من خلال تأمّلهما غروب الشمس ويبوح لك بتلك العلاقة التي تربطهما بها. وفي مستهلّ المنظر الخامس ينتقل بنا الكاتب إلى فضاء آخر نتابع فيه حوارا جمع شهرزاد بالعبد .	في بهو الملك ليل داجٍ ساجٍ

(**في بهو الملك** : **ليلٌ داجٍ** (1) **ساجٍ** (2))

شهرزاد : (**مستلقية تفكّر**) ؟

شهرزاد : (**تجفل**) مَنْ هذا ؟

العبد : (**يتقدّم هامسا**) لا تخافي ! هذا أنا.

شهرزاد : مَنْ أخبرك أنّي هنا ؟

العبد : (**يدنو منها**) نفْحُك العبِقُ (3). ثمّ هذه النافذةُ أنبأتني أنّ خلفَها جسدا ينتظرُ الغرامَ.

شهرزاد : لا تلْمِسْني ! اذهبْ ..

العبد : (**يتأمّلها**) ما أجمَلك ! ما أنتِ إلا جسد جميل !

شهرزاد : (**باسمة**) حتّى أنت أيضا تَراني في مرآة نفسك.

العبد : إنّي أرى الحقيقةَ.

شهرزاد : دَعُوا الحقيقة في مكانها هادئة. اذهب ..

العبد : لِمَ غادرتِ مَخْدَعِك (4) هذا المساء وجئت ها هنا ؟ ولِمَ هذا الوجهُ العابس الليلةَ؟ أتحزنين لفراقه ؟ شهرزاد : لا أستطيع البقاء معك في هذا البهو.

العبد : مِمّ تخْشَيْن ؟

شهرزاد : لستُ أخشى على نفسي.

العبد : أنتِ تعلمين أنّه الآن في طريقه إلى مصر أو إلى الهند. ومع ذلك ما تَريْنهُ يفعل إذا هو

دخل علينا الساعة ؟

شهرزاد : لا تقلْ هذا.

العبد : أَمَا علّمتِه بعدُ إذا رأى أسودَ أن لا يقتله ؟

شهرزاد : كلاَّ

العبد : لأنّكِ لا تريدين أيتها الخادعة.

شهرزاد : لا أريد أن يُبْقيَ عليك إذا رآك معي ؟ أتُصَدّق ذلك يا حبيبي ؟

العبد : لستُ حبيبَك أيتها الغادرةُ.

شهرزاد : من أنتَ إذن ؟

العبد : شقيّ سوف تَغْدِرين به.

شهرزاد : أيخطُر لك ذلك على بال ؟ لو أنّي أردت الغدْر بك لَمَا دعوتكَ.

العبد : ضميري يحدّثني بأنّكِ تَنْصِبين لي شَرَكًا.

شهرزاد : ضميرك كاذب ..

العبد : أوَ يمكن لمثلكِ أن يَعْشَق عبدا خَسِيسا مثلي !

شهرزاد : ألم تفعل ذلك زوجُ شهريار الأولى ؟

العبد : (**يشير إلى جسمها إلى جسمه**) هذا البياضُ وهذه الرقّةُ.. وهذا السّوادُ وهذه الغلْظة ..!

شهرزاد : (**باسمة**) الزهرة البيضاء الرقيقة تنبُت من الطين الأسود الغليظ.

العبد : وقُبحي وأصلي الوضيعُ. !

شهرزاد : ينبغي أن يكون أسودَ اللّون، وضيعَ الأصل قبيحَ الصورة... تلك صفاتُك الخالدة التي أحبّها ..!

العبد : تلك صفاتُ الشهوة.

شهرزاد : اقترب !

العبد : يخيل إليّ أنّكِ امرأة لا ككلّ النساء. أنتِ لا يمكن أن تعشَقي أحدا.

شهرزاد : لا شأن لك بِقلْبي .

العبد : أنتِ إنّما تلعبين بي. إنّي أخافك.

شهرزاد : أنتَ واهم.

العبد : وزوجُك ؟

شهرزاد : ما شأنك به ؟

توفيق الحكيم. شهرزاد. دار مصر للطباعة. المنظر الخامس ص ص 75 / 78

الشرح

1) **داجٍ** : صفة مشبّهة متعلّقة بالفعل الناقص الواوي دَجَا الليلُ يدْجُو دَجْوًا ودُجُوًّا : اشتدّتْ ظلمتُه وسكونُه. يقال : ليلٌ دَاجٍ ودَجِيٌّ.

2) **ساجٍ** : صفة مشبّهة متعلقة بالفعل الناقص الواوي سجا الليلُ والبحرُ وغيرهما يسْجُو سُجُوًّا وسَجْوًا : سَكَن.

3) **الْعَبِقُ** : صفة مشبّهة متعلّقة بعبِقَ يعْبَقُ عبقًا الشيءُ بالطّيب : انتشرت رائحة الطيب فيه ومنه.

4) **مخْدَعك** : المَخْدع والمِخْدَعُ : حجرةُ النوم.ج مخادعُ.

الفهم والتّحليل

الحوار

1 - ما موضوع الحوار الرئيسيّ في النصّ ؟

2 - يدور الحوار بين طرفين غير متكافئين منزلةً لكنّ طابعه سجاليّ. استخرج القرائن الدّالة. بم تفسّر ذلك ؟

3 - مُخاطبات العبد ذاتُ نسق تصاعديّ . تبيّنهُ من خلال الأسلوب المعتمد واذكر دوافعه.

الشّخصيّات

4 - تتأرجح علاقة شهرزاد بالعبد بين الاتّصال والانفصال. وضّح ذلك باعتماد الأقوال والأحوال. إلامَ ترجع هذا الوضع؟

الإشارات الركحيّة

5 - بم تفسّر كثافة الإشارات الركحية في بداية النصّ واختفاءها بعد ذلك ؟ ما وظائفها ؟

القضايا

6 - إلامَ يرمز العبدُ ؟ ادعم جوابك بأدلّة من النصّ وممّا سبق.

7 - يقول العبد مخاطبا شهرزاد « يخيل إليّ أنّك امرأة لا ككلّ النساء». ماذا يقصد ؟ من هي شهرزاد خاصة إذا علمت أنّ شهريار قد وصفها بهذا الوصف سابقا ؟

النّقاش

- يقول حمادي بن حليمة في« مواضيع المسرح العربي المعاصر الرئيسية» ص 72 «إنّ شخصية العبد في مسرحية شهرزاد تمثّل المرحلة الأولى من حياة الملك شهريار، وتلك هي المرحلة التي كان فيها مستسلما لِنزوات طبيعةٍ بدائية ذات شَرَهٍ ماديّ في أبشع صورة». هل توافقه الرأي ؟
- ما دلالات ظهور شخصيّة العبد في هذه المرحلة بالذّات من تطور الفعل الدرامي وهو الذي يرمز إلى المرحلة الأولى من حياة شهريار ؟

بمناسبة هذا النصّ

بلاغة	**من معاني القَصر** العبدُ(يتأمّلها) ما أجملَكِ ! **ما** أنتِ **إلاَّ** جَسَدٌ جميل! ما ...إلاّ تركيب قائم على النفي (ما) والاستثناء (إلاّ)، يُفيد القَصْر . ويسمّى هذا الضربُ من القَصْر «قصْر الموصوف (أنت) على الصفة (جسد جميل)، يستعمله المتكلم للدلالة على أنّ المخاطب لا يتّصف إلاّ بتلك الصفة في حين يعتقد المخاطب غير ذلك. يقول عبد القاهر الجرجاني : «وأمّا الخبرُ بالنفي والإثبات نَحو مَا هذا إلاّ كذا... فيكون

بلاغة	للأمر يُنكره المخاطَبُ ويشكُّ فيه فإذا قلتَ : **ما هو إلاّ مُصِيب أو ما هو إلاّ** مخطئٌ قلتَه لمن يدفع أنْ يكون الأمرُ على ما قلته» **دلائل الإعجاز . مطبعة المنار –مصر** 1331 هـ ص 256 **الإتباع** : ليلٌ داج ساج الإتباعُ هو أنْ يأتي المتكلّم أو الكاتبُ بكلمتيْن على وزنٍ واحدٍ تؤكّد أُخراهما الأولى، وتكون الثانية إمّا ذات معنى «هو وسيمٌ قسيمٌ» أو خالية من المعني «حسنٌ بَسَنٌ».
رسم	لِمَ هذا الوجهُ العابسُ الليلة ؟ – ممّ تخشَّيْن؟ ترسَم «ما» الاستفهامية محذوفةً منها الألفُ إذا سُبقت بحرْفِ جرٍّ : لِمَ؟ ممَّ ؟ عَمَّ ؟ فيمَ ؟ بِمَ ؟ علامَ ؟ إلامَ ؟
مفاهيم	**الصراع** والصراع اصطلاحا، يفيد في المسرحية، أن ينشِّط المؤلّف قوّتين متنافرتين للدّفاع عن موقفين متناقضين . ونتيجة لذلك يكون الصّراع نابعا من وجود مشكلة بين طَرَفَيْ الصّراع تؤدي إلى اختلاف وتباين . يقول Patrice Pavis : «يوجد صراع إذا كان شخص يَنْشُدُ شيئا ما (حبّا أو سلطة أو مثلا أعلى) ووجد من يعارضُه في سعيه (شخصا كان أو عقبة نفسية أو أخلاقية) ويتجسّم هذا الخلاف في صراع شخصيّ أو فلسفيّ تكون نهايته مضحكة، أو تصالحية، وقد تكون مأسويّة، إذا رفض كلّ من الطّرفين المتصارعين التنازل أو رآه مهينا»... ولَوْلاَ الصّراع لكانت أحداث المسرحيّة تسير بشكل رتيب ومملّ ، فالصراع يكثّف الأحداث، ويعطيها نسقا تصاعديّا يبلغ بها الذّروة قبل الوصول إلى الانفراج أو الحلّ. والصّراعُ يحدّد العلاقات بين شخوص المسرحية، وعلاقاتهم بالإطار الذي يعيشون فيه أو الحلّ. **عبد الستار شبوح. مساهمة المقاربة التعليمي في تدريس الخصائص الفنية للنصّ المسرحيفي مرقون ص ص** 67/66
رافد	التجديد في الفنّ– الذي سمِّيَ باللامعقول ليس معناه عندي الغموضَ أو التعبير عن انحلال الإنسان المعاصر ...إنّي أعتبر ذلك أسوأ ما فيه .وكلُّ ما يهمّني منه ليس شطحاته، بل حرية التّحرك فيه. **توفيق الحكيم من ملاحق مسرحية «الطعام لكلّ فم» ص ص** 172-173
كتابة	اكتب نصا تحلّل فيه علاقة شهرزاد بالعبد في هذا النصّ وفي ما سبقه، وأبد رأيك فيها.

تنوير

في الأثر

1–شهرزاد الحياة

يُقبِل شهريارُ وقمرُ والعبدُ على اللّغز مُحاولين حلَّه فتستجيب شهرزاد لكلّ منهم، لأنّها تضمّ بين رحابها كلَّ تفسير. إنّها الحياة بكلّ ما فيها من متناقضات، يحاول الفيلسوف أن يطبعها بطابعه ويسعى العاشق إلى أنْ يضمّها لرصيده ويجد الحسّيّ فيها متاعا يُشتهى .

وهي من الجميع بمثابة الأم حيال أولادها العديدين مختلفي المشارب، كلّ واحد جزء منها، وهي جماعهم. هذا

الموقف الفكريّ بين شهرزاد وتفسيراتها المختلفة لا يقدّمه الحكيم تقديما مُجردا بل يسعى جاهدا لتجسيده وإحاطته بكثير ممّا يشوّق وممّا يمكن ترجمتُه - بصريا - على خشبة المسرح.

علي الراعي / توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر / كتاب الهلال 1969 ص 45

2-شهرزاد آنات ثلاثة في الإنسان

شهرزاد : دعوا الحقيقة في مكانها هادئة .. اذهب .. شهرزاد هي إذن في مرحلة أولى من تعريفها ثلاثتُهم معا . ولكن من هم هؤلاء الثلاثة ؟ لقد قلنا إنّهم الغريزة والقلب والعقل. ولكننا نعرف أنّ الغريزة والقلب والعقل آنات ثلاثة في الإنسان. وإذا كان الحكيم قد فصل بين هذه الآنات ومثّل لكلٍّ واحد منها بشخصية مستقلة بذاتها، فهذا كي يمارس إحدى الألعاب المحبّبة إليه، لعبة تباين الحقائق من خلال تباين ملكات الإنسان. وكما أنّ من واجب الناقد عادة أن يحلّل ما ركّبه الفنان كذلك فإنّ من واجبه أحيانا أن يركّب ما حلّله الفنان. ومن هنا نقول إنّ العبد والوزيرَ قمر والملك شهريار ليسُوا إلاّ وجوها ثلاثة لإنسان واحدٍ أو مراحلَ ثلاثا من تطور إنسان واحد.

.

جورج طرابيشي / لعبة الحلم والواقع دراسة في أدب توفيق الحكيم 1972 / ص ص 67 - 68

3-مفهوم الأسلوب عند الحكيم

تركيزُ الحكيم على قضية الأسلوب لم يكنْ على زخرف اللغة وبهرجها، ولم يكن الأُسلوب عنده مجرّدَ وعاءٍ لغوي تُصبّ فيه الأفكار والمعاني، بل اعتبره مركز كلّ عمل إبداعي، فالأفكار والموضوعات - مهما كان نبلها وأهميّتها _ لا تكتب لها الحياة داخلَ أثر من الآثار إلاّ متى توفر لكاتبها الأسلوب الفنّي الرفيع .

إنّ مفهوم الأسلوب عند الحكيم يعطي تصورا جديدا لجمالية النصّ الأدبي، لا يحصر جمال الكتابة في جمال المفردات اللغوية والصور البلاغية بل يدعو إلى استخدام لغة يسيرة مركّزة لا تقف حاجزا دون عمق الفكرة وقوة البناء. من أجل ذلك، أعاد الحكيم الاعتبارَ إلى بعض الآثار التي ظلّت خارج دائرة الأدب الرسمي كما يقول، كألف ليلة وليلة، وقصص «عنترة» و «سيف بن ذي يَزن» واعتبرها من أروع ما خلّف لنا التراث من أعمال فنية، على الرغم من ضعف الجانب اللغوي فيها.

الطاهر بن يحيى / قضايا الأدب والمسرح عند توفيق الحكيم دار أمية تونس 1995 ص 97

4-شهرزاد امرأة واضحة

ظلّ شهريار أسيرَ الزمان والمكان لأنّ رحلته لا يمكن أن تتمّ إلاّ في زمان ومكان معينين - كائنا ما كانت الرحلة وكائنا ما كان الرحّالة. قد يقال إنّ شهرزاد ليست امرأة وإنّما هي رمز للأرض، للطبيعة وربّما للمعرفة التي ينظر إليها كلُّ واحد من موقعه. هذا صحيح ولكنّ شهريار قبل كلّ شيء وبعد كلّ شيء إنسان وبالتحديد رجل. وشهرزاد امرأة وبالتحديد أنثى. والرجل توّاق إلى المطلق والمرأة توّاقة إلى الواقع. ولا عجب أن تكون الطبيعة أنثى والأرض أنثى، والمرأة أنثى. والمرأة بتركيبتها البيولوجية وعينيها الواسعتين - سعة الوجود - ألصق بالواقع من الرجل. والواقع مكشوف ولكن الذي يسبغ عليه الغموض هو الإنسان حسب الطريقة التي بها يفهم هذا الواقع، وشهرزاد كذلك واضحة ولكن غموضها متأتٍّ أساسا من نظرة الآخرين إليها كل واحد يراها في مرآة نفسه، هي إذن «ثلاثة في واحد» هي شهريار وهي أيضا قمر ... وهي العبد.

الطايع هراغي/ محاولة في رصد المسار الفكري لتوفيق الحكيم. مجلة أطروحات العدد الثامن 1985 ص 49

من آراء الكاتب

الشعور بالعجز حافز إلى الكفاح

الإنسان عندي ليس إله هذا العالم ، وهو ليس حرّا ... ولكنّه يعيش ويريد ويكافح داخل إطار الإرادة الإلهية ... هذه الإرادة التي تتجلّى للإنسان أحيانا في صور غير منظورة من عوائق وقيود، على الإنسان أن يكافح

لاجتيازها والتغلّب عليها، فالشعور بعجز الإنسان أمام مصيره هو عندي حافز إلى الكفاح لا إلى التخاذل ... «أهل الكهف» كافحوا ضدّ الزمن ... ولبث أحدهم متعلقا بالحياة، يقارع الزمن بسيف بَتّار هو «القلب» إلى آخر لحظة ... و «شهرزاد» جاهدت محاولة أن تردَّ إلى الصواب زوجها الذي أراد أن ينبذ أرضه وآدميته وأن تعيد إليه إيمانه ببشريته .. وهكذا كان الإنسان عندي يجاهد دائما ضدَّ العوائق الخفية التي شعر بتأثيرها في حريته وإرادته ومصيره ...

توفيق الحكيم / التعادلية نشر مؤسسات بن عبد الله تونس 1986 ص ص 25 – 27

في المسرح

الصراع الدرامي

يتمثل الصراع الدرامي في أنّ الإنسان مجرَّد نقطة تقاطع لقوى عظيمة، وأفعاله ليست أفعاله. وبدلا من ذلك فإنّ شيئا مستقلاّ عنه يمتزج في نظام مُعَادٍ له، يحسّ بلا مبالاته به دائما، وهكذا يدمّر إرادته. ومن هنا، كانت أفعالُه ليست بكليتها أفعاله كذلك، أمّا ما يحسّ به بصفته طاقته الدافعة الباطنية فيسهم كَوجهٍ من أوجه المركّب العظيم الذي يوجّهه نحو سقوطه، بينما القوة الديالكتية تكاد تنحصر في الفكرة، في المجرّد. فالناس ليسوا سوى بيادق، وليست إرادتهم غيرَ حركاتهم الممكنة، أمّا ما يظلّ غريبا دائما بالقياس إليهم (أعني المجرد) فهو الذي يحرِّكهم. إنّ أهمية الإنسان تكمن فقط في هذا الأمر، أي أنّ اللّعبة لا يمكن أن تلعب بدونه، وأن الناس ليسوا سوى شفراتٍ هيروغليفية، تتألّف منها الوضعيةُ السّريّة ...

إيريك بينتلي/نظرية المسرح الحديث/وزارة الإعلام العراقية 1975 ص 417

شهرزاد «اعزفن أيّتها الجواري ! عينيْ شهريار أريد...»

من كتاب «أحلام شهرزاد» طه حسين سلسلة اقرأ – دار المعارف مصر ص 103

النّصّ عدد 8

الهاربون من أجسادهم

التّمهيد

المنظر	الشخصيات	التقديم	الإطار
السادس	أبو مَيْسور قمر شهريار	يتواصل الحوار في المنظر الخامس ويكشف في نهايته عن موقف شهرزاد من شهريار التي رأت فيه آدميا استنفد كلّ ما في كلمتي«جسد» و«مادّة» من معنى وهجر الأرض ولم يبلغ السماء. وفي بداية المنظر السادس يصل شهريار إلى خان أبي ميسور مصحوبا بوزيره قمر باحثا عن سبيل معرفي جديد. ويدور الحوار التالي.	في خان أبي ميسور.

أبو ميسور: (**يشير إلى الفراش الخالي**) هيّا اعْتليا جناحَيْ هذا الطير !

(**ينصرف هو الآخر**)

قمر : الطير ؟ أيّ طير ..؟

شهريار : (**وهو يجلس على الفراش**) طيرُ الرُّخِّ (1).

قمر : أتمزَح ؟ إنّي ما إخالُك إلاّ هازلا بمجيئك إلى هذا المكان. أوَ يُعْجِبُكَ كلامُ أنصاف المجانين هؤلاءِ ؟ انظر إلي القاعة الأخرى ! ما بالُهم مُسنَدين إلى حائط الدار هكذا ؟ لا شيء والله أشبهُ حقّا بأعجازِ النخل الخاوية من هؤلاءِ الآدميّين !

شهريار : نُعْماهُم (2)! الهاربون من أجسادهم !

قمر : أوَ لهذا هربْنا نحنُ من ديارنا وهجرنا أهلَنا وطُفنا ببلاد الأرض ! كي تكون هنا خاتمةُ رحلتنا ؟ !

شهريار : رحلتنا ؟ صهْ أيها الأبلهُ ! إنّا ما تحركنا بعدُ.

قمر : (**ينظر إليه في خوف**) مولاي ...

شهريار : لا تخف يا قمر. أتحسَبني مجنونا ؟ كلاًّ، لست بمجنون .. (**يشير إلى ساقيه**) كيف تقول إنّا سافرنا وهذه الأوتادُ (3) تربطنا إلى الأرض ؟ !

قمر : (**ناهضا**) باللّه كُفَّ عن هذا الكلام.

شهريار : اجلس.

قمر : لا أستطيع المكْث هنا لحظة واحدة. لن أَتبعك هذه المرة في هذا الجنون.

شهريار : بل قل إنّك تتحرَّق شوقا إلى رؤيتها.

قمر : ماذا تقول ؟

شهريار : وإنّك لا تُطيق صبرا عن الذّهاب إليها تَوًّا، وقد عدت أخيرا إلى حيثُ تكون.

قمر : أنا ؟ شهريار : ولِمَ الإنكار أيها المسكين ؟ الاضطرابُ يَبينُ عليك. إنّي أغْبِطُك يا قمر ! أما كان ينبغي لك أن توَنّبني أنا على جمودي ؟

قمر : نعم ما أشدَّ موتَ قلبك !
شهريار : أهذا كلُّ ما تُعنّفني به ؟
قمر : أصبتَ. هذا قليل لرجل يعلم أنه وامرأته في بلد واحد بعد غيبة بعيدة وفراق طويل، ثم يأتي يتلكَّأ في هذا المكان !
شهريار : (**باسما**) ومع ذلك أحبّها أكثر مما تحبّها أنتَ
قمر : (**يرتجف**) ؟
شهريار : ما عَسَاك تقول في نفسك ؟
قمر : (**يحاول الهدوء**) مولاي ..! هلُمّ بنا ..
شهريار : قمر، ألم أسألك أن تبقى بجانبها ؟ لِمَ هربت وجريت كي تلحق بي وآثرت أن تتجشّم معي أسفارا وأخطارا ما جُعلت لها ..؟
قمر : لست أدري لماذا فعلتُ هذا ؟
شهريار : أتندم عليه الآن ؟ أأدركت أنّ السفر لم ينتج الذي كنت تريد ؟
قمر : (**في اضطراب**) ماذا كنتُ أُريد ؟
شهريار : مسكين يا قمر ! ظِلُّها كان يتبعك في كلّ أرض ، وصورتها كنت تتعرّفها في كل مكان ! ألا تذكر صيحتك التي دَهَتْ (4) الجميع أمام صورة إيزيس في .
قمر : إيزيس !
شهريار : أنسيت ؟
قمر : إنّك أنت الذي قال لي إنّ إيزيس تشبهها .
شهريار : لست أجحَدُ هذا. لكن ..
قمر : أوَ تمنعني من إبداء عجبي لمشابهة خارقة للعقل ؟
شهريار : وهل كان بيديا أيضا امرأة مثلَها حتّى تصيح صيحتك أمام صورتِه في الهند ؟
قمر : بيديا ؟ نعم إنَّ عينيْ بيديا هما عيناها في صفائهما العجيب .
شهريار : أرأيت ؟ كل شيء عندك شهرزاد . أيها المسكين !
قمر : (**ثائرا**) مولاي ..

توفيق الحكيم . شهرزاد . دار مصر للطباعة . المنظر السادس ص ص 85 / 89

الشّرح

1 - **طيْرُ الرُّخّ** : الرُّخُ طائر خُرافيّ بالغَ القصصيّون القُدامى في وصْفه وفي تصوير قُوّته. وقيل إنّه طائر كبير الحجم جدّا وأنّ بيْضَهُ كالقباب الكبيرة.

٢ - **نُـعْمَاهُمْ** : النُّعْمَى والنّعيمُ والنّعْماءُ والنِّعْمَةُ : الخفْضُ والدّعَةُ والمالُ وهو ضدّ البأْساءِ والبؤْسَى.

3 - **الأَوْتَـاد** : جمع مفرده وتَدٌ ووتِدٌ : ما ثبّتَ في الأرض أوفي الحائط من خشبٍ ونحوِه. وفي النصّ تعني الأرْجُل

4 - **دَهَـتْ** : فعل جذره (د هـ ي) أو (د هـ و). دهَـا الرجلُ يَدْهُـو ودَهِيَ يدْهَى : نزلت به مصيبةٌ. وفي النّصّ تعني : أصابتْ .

الفهم والتّحليل

موضع النّصّ

1 – حدّد موضع النصّ من المسرحية ومن تطوّر الفعل المسرحي.

الحوار

2 – انظر في مخاطبات قمر وتبيّن الأعمال اللغوية الطاغية عليها. بمَ تفسّر هذا الخطاب ؟

3 – يُبين الحوارُ عن علاقة كلّ من قمر وشهريار بشهرزاد. وضّح العلاقتيْن معتمدا خصائص الحوار.

الشّخصيّات

4 – حدّد موقف كلّ من قمر وشهريار من هؤلاء الهاربين من أجسادهم. لم اختلف الموقفان ؟

القضايا

5 – أنشأ الحكيمُ في خان أبي ميسور مناخا يوحي بالخروج عن المعقول. استخرج من النصّ ومن بداية المنظر ما يدلّ على عالم عجيب. هل يتناسب وما يطلب شهريار ؟

6 – صارع شهريار المكانَ والجسدَ متّبعا سُبلا متنوّعة لكنّه بقي مشدودًا إلى الأرض. وضّح ذلك. هل وجد في رحلته إلى خان أبي ميسور ما كان ينشد ؟ علّل إجابتك .

النّقاش

* صدّر الحكيم مسرحيته شهرزاد بقوله على لسان إيزيس «أنا كلُّ ما كان، كلُّ ما يكون، كلُّ ما سيكون، قِناعي لم يكشفه بعد إنسانٌ ...» هل ترى في شهرزاد نسخة منها؟ ادعم رأيك بأدلة.
* يقول قمر «هنا خاتمة رحلتنا» فيردّ شهريار «إنّا ما تحرّكنا بعدُ». ما رأيك في هذين الموقفين ؟ علام يدلاّن ؟

لغـــة	**اسمُ الفعل** أبو ميسور : **هيَّا** اعْتَلِيَا جناحيْ هذا الطير! شهريار : **صهْ** أيُّهَا الأبْلَهُ! اسمُ الفعل كلمةٌ تدلّ على ما يدلّ عليه الفعلُ، غير أنّها لا تقبل علامتهُ. ويكون إمّا بمعنى الفعل الماضي (هيهات: بَعُدَ) أو بمعنى الفعل المضارع (أُفٍّ: أتَضَجَّرُ) أو بمعنى فعل الأمرِ (صَهْ: اسْكُتْ، هيَّا:أسْرِعْ، هلُمَّ : أقْبِلْ) اسم الفِعل على ثلاثة أنواع: –**مُرْتَجَل** : ما وُضِعَ من الأوّل لذلك مِثل (شتّانَ: افْتَرَقَ/وَمَهْ:انكفِفْ/)ويلْزَمُ صيغة واحدة للواحد والمثنّى والجمع والمؤنّث والمذكّر ولا تتّصل به علامةُ للمُضْمَرِ المرتفع.(ضمير الرّفع). – **منْقُول** : ما استعمل في غيرِ اسم الفعل ثمّ نُقل إليه كالمَنْقُول من الظرف (دونَكَ أي خُذْ) أو الجارّ والمجرور (عَلَيْكَ أي الْزَمْ وإليْكَ أيْ تنَحَّ) أو المصدر (رُوَيْدَ أخاكَ أي أمْهِلْهُ).ويستعمل هذا النوعُ متّصلا بضمير المخاطَبِ لا غَيْر. – **معدول**: نِزَال وحَذَارِ وهُما معْدولان عن فعليْ انْزِلْ واحْذَرْ. وهذا النوع لا يدلّ إلاّ على الأمرِ. يشترك المرتجلُ والمنقولُ في أنّهما سماعيان في حين يكون المعدولُ قيَاسيًّا ويُبنى على وزن «فِعَال» من كلّ فعلٍ ثلاثي مجرّد تام متصرِّفٍ مثل قِتالِ وضرابِ. عن الغلاييني –جامع الدروس العربية ج 1 ص ص 158/162 المكتبة العصرية للطباعة والنشر لبنان ط 12/1973

بمناسبة هذا النصّ

بلاغة	**من طرق توكيد النّفْي** شهريار : لا تَخَفْ يا قمر، أتحسبُني مجنونا؟ **كلاّ** لستُ **بـ**مجنونٍ. يُعتبَر حرفُ الجرِّ (الباء) في هذا التركيب زائدا من جهة اللفظ إذْ لا تتغيّر وظيفةُ المركَّب (بمجنون) فهو خبر للناسخ ليس. أمّا من جهة الدّلالة فيفيدُ الجارّ تأكيدَ نفي الخبر (مجنون). وقد تُزاد الباءُ كثيرا في الخبر بعد «ليس وما المشبَّهة بها». وفي علم البلاغة يسمّى هذا الضربُ من الخبر خبرًا «إنكاريّا »وفيه يكون المخاطبُ منكِرا لِحُكْمِ الخبر، فيحتاج المتكلِّم لإقناعه إلى أنْ يؤكّد له الخبَرَ بمؤكّد أَوْ أكثر (كلاّ...بـ...) تقويةً لِكلامه. وقد تواتر هذا التركيب في القرآن وفي الشعر .قال تعالى : « أَلَيْس اللهُ بكافٍ عبْدَه» الزمر /36 - «وما رَبُّكَ بِظلاّمٍ لِلْعبيدِ». فصلت /46 **عن عبد العزيز عتيق .علم المعاني. دار النهضة العربية بيروت ط 1984 ص 64**
رافد	شهرزاد : أَوَ لا تعرف أنّهم طلبوا رأسك ؟ توفيق : وما ذنبُ رأسي ! أَخْزَاهم الله! شهرزاد : ألم يخرجوا منه ! إنّهم يريدون تحطيم المكان الذي خرجوا منه على تلك الصورة التي لا تُرضيهم ؟! طه : إنّها ستكون قضية «الفكر والأدب» توفيق : والقاضي... شهرزاد : قلت لك هو «الزمن» طه : أظنّكَ لا تطمع في أعدل منه ! توفيق : ومتى يوم المحاكمة ؟ طه : اصبر ! لئن حكم «الزمن» لك فأيّ انتصار يكون وقتئذ للفكر وحرية التفكير؟ ! **طه حسين وتوفيق الحكيم القصر المسحور سلسلة اقرأ/دار المعارف بمصر ط 2 العدد 356 ص ص 204–205** ماذا يقصد طه حسين بأقواله هذه ؟

تنوير

في الأثر

1–الحشيش والعنف والسفر

نجد على لسان شهريار، ما يعني له السفر، فهو «هجْرٌ» للزوجة والصديق، وهو هرْبٌ من النفس، وهو طَلَبٌ للنسيان، نسيانِ الجسد . ينضمُّ السفر إلى العنف، إذ هو سبيل إلى الهرب من الوعي لا إلى الالتقاء بالعقل، إذ ما نفيد علما من رأس مقطوع وجسد مجرود، وهجر وهرب وطلب للنسيان ؟. أمّا الحشيش في خان أبي ميسور فتفسيرُه في قول شهريار تعليقا على وصف الوزير مدخنّي الحشيش بأنّهم «أنصاف مجانين» قال شهريار: «نُعْمَاهُم ! الهاربون من أجسادهم ! »... وينضمّ الحشيشُ إذن إلى العنف والسفر. إنّها جميعا سُبل لا للعلم كما نفهم العلم بل إلى الهرب من النفس، من الوعي، من الصفاء الذهني حين تكشف المأسوية للذهن عن وجهها

المتألِّق الرهيب ...

لكنّ هذا الهرب من العقل والمنطق أراد به شهريار أيضا «الانطلاقَ من الجسد ومعرفة الحقائق». إنّه يصرّ على طلب المعرفة بالعنف والسفر والحشيش. ويحدّد ما يريد معرفته فإذا هو يطلب أن يعرف من يكون هو، ومن تكون شهرزاد، وما تكون الطبيعة.

أنطوان معلوف. المدخل إلى المأساة والفلسفة المأسوية
المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت 1982 ص 166

2-شهرزاد بحث عن المعرفة

إنّ مسرحية شهرزاد هي بحث طويل عن المعرفة - ليس شهريار وحدَهُ هو الّذي يسعى وراء المعرفة بل كلّ الشخصيات الرئيسية تفعل ذلك : قمر حين يجدُّ في البحث عنها مفتّشا في قلبه، والعبد حين يراها متمثلة في استكشاف الجسد، والساحر حين يلجأ إلى الطلاسم لاعتقاده أنّ الحقيقة موجودة وراء غيوم الغيب.

وهناك خان أبي ميسور حيث تنتهي أسفار الملك وصديقه قمر. هذا الخان الذي يحوي مدخِّني الحشيش من أشباه المجانين بما فيهم أبو ميسور نفسه. إنّ توفيق الحكيم يخلط الجدّ هنا بالهزل ليقدّم منظرا مؤثرا لعالم سفلي تعيش فيه الحكمة والحمق معا. نوع من جحيم : العقلُ فيه ملغى والسيف ثلم والكيف سلطان. أهله أعجاز نخل خاوية قد هربوا من أجسادهم - كما يلاحظ شهريار بارتياح. واتّخذوا أجنحةً من الدخان الأزرق مأوى لهم.

علي الراعي / توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر / كتاب الهلال 1969 / ص ص 45 – 46

3- في القصة ما يضحك وما يحزن

نحن أمام محاورة فلسفية من محاورات أفلاطون، لولا أنّ الكاتب الذي فُطر على حبّ الحوار قد صاغ لنا محاورته هذه صيغة أدبية تمثيلية تمكننا من أن نسيغها، ونطرب لها، ونجد فيها لذة الشعور، ولذّة الحسّ أيضًا ففي القصة مناظر حسان، وفيها موسيقى رقيقة خفيفة جميلة النغم. وفي القصة أيضًا ما يضحك، وفيها ما يحزن، بل ما يدفع إلى الحزن العميق. فحسبك بحانة «ميسور» الّتي ما أظنّ إلاّ أنّ الكاتب قد صوّر بها دارا من دور الأفيون في باريس.

طه حسين/فصول في الأدب والنّقد /دار المعارف بمصر (دت) ص ص 105 – 106

من آراء الكاتب

1–شهريار بين الأرض والسماء

في مسرحية شهرزاد صدى الأفكار الكثيرة التي دوّت في ذهني على إثر اتّصالي بالفلسفة الأوروبية، كانت الفلسفةُ الأوروبية في ذلك الوقت تقوم على أنّ الإنسان هو ربُّ هذا الكون، وأنّ «الله قد مات» كما قال نيتشه، وأنّ المتحكِّم في مصائر البشرية هو الإنسان وحدَه، بحريته المطلقة. ولذلك كانت موجةُ الإلحاد وإنكار الدين تغمر المحيط الثقافي الأوروبي عندما ذهبتُ إلى باريس في أعقاب الحرب العالمية الأولى... وقد صدم هذا العقليّةَ الشرقية المتديّنة التي أحملها، فوجدت كلّ هذه الأفكار المتضادة متنفّسا لها في كتابة مسرحية « شهرزاد» : شهريار فيها يمثل النموذج الذي أرادته الفلسفة الأوروبية.. نموذج شخص تحرَّر من كل نزعات الإنسانية أو أراد أن يتحرّر منها، فهو يبحث عن المعرفة من أي طريق وينكر العاطفة إنكارا تاما.. وهو يهرب من إنسانيته بالرحيل والتجوال، وأحيانا بالذهاب إلى حانات الأفيون... كان يريد أن يترك الأرض بكل ضعفها البشري ويحلِّق في السماء ... أي فيما هو أكثر من الإنسان... فكانت النتيجة أن ترك الأرض ولم يبلغ السماء، وصار معلَّقا - كما قالت له شهرزاد - بين الأرض والسماء ينخر فيه القلق ...

توفيق الحكيم ملامح داخلية المطبعة النموذجية مصر 1982 ص ص 67 – 68

2–الحياة تقوم على عمودين

تقوم التعادلية عند الحكيم على الأخذ والعطاء، الفعلِ وردِّ الفعل بين طرفين متعارضين. هناك تَعارُض بين العلم والإيمان، بين الفكر والعمل، بين العقل والقلب، بين الحرية الإنسانية والإرادة الإلاهية، بين الحكمة والقدرة، بين الفنّ والحياة. ولا توازن ولا تعادل في الحياة بغلبة أحد الطرفين على الآخر. هذه هي مأساة الغرب على حدِّ تعبير الحكيم إنهّا اختلال التوازن لمصلحة طرف واحد هو العلم، وهو العمل، وهو العقل، وهو القدرة ، وهو الحياة . وتوفيق الحكيم يدعو إلى أن تقوم الحياة على عمودين لا على عمود واحد .

محمود أمين العالم / توفيق الحكيم مفكرا فنّانا/شركة الطاهر الحداد للنشر والتوزيع تونس 1986 **ص ص** 46 – 47

فن المسرح

1–الأسلوب الدرامي

عندما نتكلّم عن الأسلوب الدّرامي نعني عادة أسلوبا سريعا حادًّا عاطفيا متحرِّكا. أمّا بالقياس إلى فنّ المسرح بخاصة، فلابدَّ لنا من أن نوسّع كثيرا من معنى كلمة الأسلوب، أو ربّما نفكّر بها بطريقة أخرى مختلفة كلّ الاختلاف. لماذا ؟ لأنّ الأسلوب الشّخصي، شخصيّة الكاتب الدّرامي لا يجب أن تظهر في الحوار (لغة الشّخوص) بل في روح الحكاية ، في معمارها والوسائل التي يستخدمها لتطويرها. فهو، إنْ كان حقيقة قد خلق شخوصا ووضع أناسا وليس (Mannequin) على خشبة المسرح، فإنَّ كلاً منهم سيجد طريقته الخاصّة للتعبير عن نفسه. عندئذ ستبدو المسرحية، حين تقرأ، كأنّها ليست بقلم المؤلف فحسبُ. أمّا حوارها المنبعث من حرارة الفعل فقد تداولته الشّخوص الفرديّة دون خالقها.

إريك بينتليينظرية المسرح الحديث وزارة الإعلام العراقية 1975 **ص** 97

2–الحبكة المثلى تتناول قضية واحدة

وبذلك يتبقّى النوعُ الأوسط من الشخوص، وهو رجل لا يتميّز بالفضيلة والعدل بشكل ملحوظ، وإنّما تَنزل به البلية ليس من جرّاء رذيلة أو فساد بل كنتيجة لخطأ في حُكْمه، وهو أحد أولئك الذين يُحظون بسمعة سامية وبنجاح ملحوظ من أمثال أوديب وثيستيز وأشباههما من ذائعي الصّيت. وعلى ذلك فإنّه ينبغي للحبكة المثلى أن تتناول قضية واحدة ، وليس اثنتين (كما يرى البعض)، وبذلك لا يكون التّحوّل في أقدار البطل من الشقاء إلى السعادة، بل على العكس، من السعادة إلى الشقاء. ولا يجوز أن يتأتّى ذلك عن أية رذيلة، بل عن خطأ فادح يقع فيه البطلُ، على أن يكون الإنسانُ ذاتُه إمّا كما وصفناه أو أفضلَ من هذا، ولكن ليس بأسوأ منه قطّ.

أرسطو –(فن الشعر، الفصل الثالث عشر) عن الكوميديا والتراجيديا. سلسة عالم المعرفة عـ18 / 1979 **ـدد ص** 142

النّصّ عدد 9

قمر يفقد صوابه

التّمهيد

المنظر	الشخصيات	التقديم	الإطار
السّادس	شهريار أبو ميسور الجلاّد قمر	في المقطع الفاصل بين النصّ السابق وهذا النصّ تواصل الحوار بين قمر والملك فأنبأنا بأنّ قمرا ينظر إلى الملكة كما ينظر المجوس إلى ضوء النار بينما لا يكترث شهريار بشيء سوى البحث عمّا طلب من أبي ميسور ويختم هذا النّصّ المنظر السادس وفيه يحتدّ الحوار بين قمر وشهريار حول صورة شهرزاد فيبدو الأول محبّا غيورا في حين يظهر الثاني لا مباليا.	في خان أبي ميسور

أبو ميسور : صاحبك العبدُ ! أهو حيّ بعدُ ؟
الجلاّد : وعمّا قليل يأتي.
أبو ميسور : وما لأخبارهِ انقطعتْ من يوم أن سافر ملك المدينة ! ؟
الجلاّد : كان في سريرٍ من حرير يؤانِس ملكةَ المدينة !
قمر : (يهمّ **بالنهوض هائجا ثائرا**) ؟
شهريار : (**يحول بينه وبين ما يريد**) قمر أفقدتَ صوابك ؟
أبو ميسور : (**للجلاّد**) عَجبا ! أصاحبُك العبدُ الذي كان يأتي هنا أحيانا فتنفِقُ عليه ؟.
الجلاّد : هو الآن عشيقُ شهرزاد المدلّلُ.
قمر : (**يثِب غيرَ محتمل ما يسمع** ..) أيّتها الكلابُ القذرة ! أيتها البهائم !
أبو ميسور : (**يلتفت في ذعر**) ؟
شهريار : (**يهدّئ ثورة قمر ويخاطب أبا ميسور**) رفيقي ضاقَ صدرُه انتظارا يا أبا ميسور.
أبو ميسور : أوَ هذه طريقته في الاستعجال ؟ كِدت من الذعر أعودُ إلى جلدي.
شهريار : إنّا ذاهبان.
أبو ميسور : اصْبر هُنيهة حتّى آتي لكما بأدوات أخرى في سرعة الجنّ.
شهريار : (**لوزيره**) قمر! ما بك ؟ ماذا دهاكَ ؟
قمر : ؟
شهريار : ما لوجهك قد تغيَّر ؟

قمر : ؟

شهريار : قمر ! لِمَ تنظرُ إليَّ هكذا ؟

قمر : إنّك لَمسكين !

شهريار : هدّئ نفسك يا قمر، وحدّثني بغير انفعال.

قمر : ما كنت أحسَبك شقيا إلى هذا الحدّ ! ؟

شهريار : (**يضحك**) أيّ حدّ ؟

قمر : (**ينظر إليه شزرًا** (1)) أتضحك ؟

شهريار : ومع ذلك أحبّك يا قمر.

قمر : أقسم بمن خلق الإنسان أنّي ما أبْغضْتُكَ وما أصْغرْتكَ بمثل ما أبْغِضُك وأصْغِرك الآن .

شهريار : لا بأس .

قمر : (**ثائرا**) إنّي أعلم . أنت تتصنّع الجمود وتتظاهر بالهدوء وتحاول التنصُّل من طبيعتك والترفّع عن آدميتك، وتزعم مزاعمَ وتتصوّر أوهاما . لكنّك رجل ، رجل ، حقير .. حقير ..

شهريار : لا بأس .

قمر : (**تسيل من عينيه عبرات بلا شهيق**). مولاي ...

شهريار : قمر أتبكي ؟

قمر : ؟

شهريار : يا صديقي قمر !

قمر : مولاي ..

شهريار : لا تجزع !

قمر : أهي تستطيع هذا ؟ أهي تُقْدم على مثل هذا ؟ إنّ هذا افتراء(2). إنّه لافتراء .

شهريار : جفّف دموعَك أولا. لا تكنْ أنت أيضا رجلا حقيرا . جفّف عينيك.

قمر : أتسخر منّي ؟

شهريار : حاشا لِلّه ! أوَ تراني خليقا أن أسخر من قلب رجل ؟

قمر : (**فجأة**). مولاي ! وإذا كان ما سمعنا صحيحا ؟

شهريار : لا تقل هذا الكلام يا قمر. أيمكن لعقلك أن يتخيّل شهرزادَ في أحضان عبد ؟ لا عبدُ نار من المجوس (3) بل عبدٌ أسودُ قذرٌ !

قمر : هبْ أنّ الأمر صحيح، تفعل بلا ريب واجبَك يا مولاي ..

شهريار : أيُّ واجب ؟

قمر : (**يشير إلى سيف الجلاد**) كما فعلت بزوجك الأولى ..

شهريار : وقتَ أن كنت مثلكَ.

قمر : ماذا تعني ؟

شهريار : قمر! أحقيقةً أنت تحبّها ؟ أنتَ واهم أيها المسكين ! أنت لا تحبّها ...

قمر : مولاي ..

شهريار : (**يشير إلى جسم قمر**) بل هذا الذي يحبّها.

توفيق الحكيم. شهرزاد. الفصل السادس دار مصر للطباعة. ص ص 93 – 97

الشّرح

1 - **شزْرا** : مصدر متعلّق بشزَرَهُ يشْزِرُه . نظَرٌ شَزْرٌ : فيه إعراض كنظرِ المُعادي المُبْغِض وقيل هو نظر على غير استواء بمُؤخّر العيْن . وقيل هو النظرُ عن يمين وشِمالٍ. وأكثرُ ما يكون النظرُ الشزْرُ في حال الغضبِ

2 - **الافْتراء** :مصدر متعلّق بآفْترَى. يقال : فرَى كذباً وافْتراهُ : اخْتلقَهُ. وفي التنزيل «أمْ يقولون افتراه». الفِرْية : الكِذْبةُ.

3 - **المجوسُ** : جمع مفرده المجوسيُّ : قوم يزعمون أنّ الخيْر من فعل النّور وأنّ الشرّ من فعل الظلمة ويعْبدون الشمس والقمرَ والنّارَ .

الفهم والتّحليل

بناء النّصّ

1 - قسّم النصّ باعتماد ثنائية المتخَاطِبين أو باعتماد معيار آخر .

الحوار

2 - أدّى الحوار بين أبي ميسور والجلاّد ثلاث وظائف (إخبارية/تأثيرية/درامية). وضّح ذلك.

3 - في خطاب قمر لشهريار وللزبائن تجاوز لمنزلته. ماهي القرائن الدّالة على ذلك ؟. بمَ تفسر ذلك ؟

الشّخصيّات

4 - اتّهم قمر شهريار بأنه تنصّل من طبيعته وترفّع عن آدميته. ابحث عن مبرّرات لهذا الاتّهام مستعينا بما تعرفه عن الشخصيتين وما ترمزان إليه.

الإشارات الركحيّة

5 - ما صلة الإشارات الركحية بالحوار ؟ ما صلتها بالفرجة ؟ بيّن دورها في بيان الحالة التي كان عليها قمر.

القضايا

6 - لقمر موقف ممّا روى الجلاّد عن علاقة العبد بشهرزاد.وضّح هذا الموقف وبيّن علاقة «الخيانة» بإنشاء الفاجعة في نهاية المسرحية التراجيدية.

7 - في شخصية شهريار تحوُّل إلى اللاّمبالاة بما حدث في عالم «الجسد». وضّح ذلك معلّلا هذا التحوّل .

النّقاش

- ما الانفعالات التي يمكن أن تحدثها شخصية شهريار في المتفرّج ؟ (الشفقة والغضب/النقمة والحقد/السخرية والاحتقار /الموافقة والتأييد). علّل ما تراه.
- عبّرت الشخصيات الرئيسية عن حبّها لشهرزاد. هل كان لها نفس المفهوم ؟ حاول باعتماد هذا النصّ وما سبق أن تحدّد طبيعة هذا الحبّ مبديا رأيك.

بمناسبة هذا النصّ

بلاغة	**من طرق توكيد الإثبات** قمر : إنّك لَمِسْكينٌ قمر : إنّه لافْتِرَاءٌ استعمل المتكلّم حرفيْن لتأكيد الخبر أوّلهما الناسخ الحرفيّ «إنّ» وثانيهما «لام التوكيد». ويصنّف مثلُ هذا القول ضمن الخبرِ الإنكاريّ لأنّ المخاطب يبالغ في الإنكار ممّا يضطرّ المتكلّم -قصد إقناعه-إلى تعديد مؤكدات الإثبات. **حرف التنزيه حاشا** قمر : أتسخر منّي؟ شهريار : حاشا اللهَ(حاشا اللّهِ) حاشا: يَعتبرها البعضُ فِعلا ماضيا ويعتبرها البعضُ الآخر حرفَ جرّ. وهي في الحالتين أداةُ استثناء تفيد «التنْزِيه والتبْرِئَة» تعمل في الاسم بعدَهَا النّصبَ والجرَّ.والأكثر الجرُّ. **ابن هاشم مغنى اللبيب ج 1 دار إحياء التراث العربي[دت] ص ص 121/122**
مفاهيم	أ- العقدة (Noeud) يقوم بناء المسرحية -عادة - على ثلاث وحدات كُبرى هي مشهدُ العَرْضَ والعقدةُ والانفراجُ. العقدة هي المرحلة الوسطى(épitase) وتُعرَّفُ فنيّا بأنّها «كالطريقة أو الأسلوب» الذي يعتمده الكاتبُ المسرحيّ ليُعقّد الحبْكَة الدرامية ويُشعِّب خيوطَها قصد إحداث صراع بين ما تطمح إليه الشخصياتُ وجملةِ العقبات والعراقيل التي تحول دون تحقيق ذلك. وتتمثّل العقدة في كلِّ انقلاب أو تغيّر فجئِي في مجرى الأحداث وكذلك في كلّ ما من شأنه أن يخترق استقرار وضعية الانطلاق وتوازنها ويدفع إلى تطوّر الأحداث في اتّجاه الوصول بها إلى الذّرْوَةِ قبل أن تأخذ طريقها إلى الانفراج والحلّ. **ب- التراجيديا** التراجيديا محاكاةٌ لحدث يتميّزُ بالجديَّة، وبأنّه مكتمل في ذاته، نَظرا لما يتَّسم به من عِظم الشأن، في لغةٍ لها من المحسِّنات ما يمتع، وكُلٌّ من هذه المحسِّنات يأتي على حِدة في أجزاء العمل ، وذلك في إطار درامي وليس قصصيّا. أمَّا الوقائع فهي تثير مشاعر الشفقة والخوف، وبذلك تحقّق التطهير المرجوَّ منها لهذه المشاعر. **فن الشعر لأرسطو، أُكسفورد 1909 عن الكوميديا والتراجيديا.** **سلسلة عالم المعرفة عدد18/1979 ص141**
رافد	1-أعجب ما في عصرنا الحاضر أنّ العقل البشري يتحرّك بسرعة لم تعهدها البشرية من قبلُ. توفيق الحكيم من ملاحق مسرحيّة الطّعام لكلّ فمّ ص 171 2- إنّ الكمال في الفنّ وفي الطبيعة هو خلق الحياة النابغة ولا شيء غير ذلك . **طه حسين وتوفيق الحكيم القصر المسحور سلسلة اقرأ دار المعارف بمصر ط 2 ص149**
كتابة	اكتب نصًّا تبيّن فيه كيف أنّ العبد وقمر وشهريار مُجْتَمِعِينَ يمثّلون الإنسانَ.

تنوير

في الأثـر

1–ماضي شهريار

وإذا كان الإنسان كلاً واحدا، وحدة متطوّرة لكن غير منفصمة، فإنّ شهريار لا يمكن أن يفهم معنى لسلوكه وللمآل الذي انتهى إليه ما لم يكن ماضيه ماثلا أمامنا. ولكنّ براعة الحكيم شاءت ألاّ نطّلِع على ماضي شهريار بواسطة السرد أو العودة إلى الوراء. وإنّما نحن نجد أنفسنا أمام ماضي شهريار حيّا، منفصلا عنه، متجسّدا في غيره، ماضيه البعيد، أو ما دون الإنساني، في صورة العبد، وماضيه القريب، أو الإنساني، في صورة قمر / وما تريده شهرزاد هو أن تعيده، هو الذي تجاوز نفسه إلى طور جديد، طوره ما فوق الإنساني، إلى ماضيه إنْ لم يكن إلى الماضي القريب فإلى الماضي البعيد، إن لم يكن إلى قمر فإلى العبد.

جورج طرابيشي لعبة الحلم والواقع دراسة في أدب توفيق الحكيم 1972 / ص 68

2–بين قمر وشهريار

كان قمر ينظر إلى شهريار كأنّه مجوسيّ يتأمّل النار بكلّ خشوع . ويشبِّه شهريار الوزيرَ قمر ، وهو المدلّه بحبّ شهرزاد بالفراشة التي تعشق النّار ولا ترغب في شيء سواها. فالنار هي كلّ شيء بالنسبة لها، وهي تبقى ملتصقة بها، لا تستطيع الانفصال عنها حتى تحترق عندها حبّا وهياما.

وأمّا شهرزاد فهي الطبيعة نفسها. وهي متّصلة بأشخاص الرواية الثلاثة، وكلّ واحد منهم لا يرى فيها إلاّ صورته الحقيقية. فهي بالنسبة للأسود المتعة الجسدية، وهي بالنسبة للوزير المثال الأنثويّ، وهي بالنسبة للسلطان اللّغز الذي يتحدّى الإنسان.

حمادي بن حليمة/ مواضيع المسرح العربي المعاصر الرئيسية تونس 1969ص 261

3–طبيعة الصراع في أعمال الحكيم الذهنية

العقلية الإسلامية - حسب الحكيم - ترفض أن يقوم صراع مأسوي بين الإنسان وإلاله كما جسَّده المسرح اليوناني، وترفض أيضا أن يتحرّك الفردُ في عالم خالٍ من كلّ وجود سوى وجوده المادي كما جسَّده المسرح الأوروبي في العصر الحديث.

وهو ما التزم به المؤلف في مختلف أعماله الذهنية، إذ كان الصراع فيها دوما بين أبطال إنسانيين وقوى عليا فوق الإنسان لكنّها دون الإله.

ولئن حاول الحكيم أن يستقلّ بمفهوم جديد للتراجيديا، مطبوع بطابع ثقافته وعقيدته، فقد أبقى على السمات الجوهرية للتراجيديا الإغريقية، وظلّت طبيعةُ الصراع واحدة طبيعة مأسوية تنتهي بهزيمة الإنسان بعد مقاومة وصمود واستبسال.

الطاهر بن يحيى / قضايا الأدب والمسرح عند توفيق الحكيم دار أمية تونس 1995 ص 98

4–الإيمان

ولمّا كان الاحتفال بالشيء يعني الإيمان به فإنّ ما يعانيه شهريار، في جفاف عقلانيته وانغلاقها الرهيب، إنّما هو «قلة الإيمان»، أو على وجه الدقّة موت الإيمان. والإيمان حركة وجدانية، تلقائية مطلقة لا تحتمل الشكّ إذ هي نفي للشكّ، أصلا. ولمّا كان الشكُّ ابن العقل فإنّ الإيمان ابن الحياة. ولمّا كانت الحياةُ أعجوبة العجائب، والأعجوبة ما يكسر مبدأ السببية، ولا يخضع لمبدأ العلة والمعلول الذي يشدِّد عليه العقلانيون، فإنّ الإيمان من عجائب الحياة الإنسانية. إنّه طفرة فوق العقل، انفلات من المنطق، حركة

«مجانية». صحيح أنّ العقل يقوّي من الإيمان إذا هو اقتنع بدوره بما يؤمن به الإيمان، لكن الإيمان بدوره يشد أزر العقل، يخصبه بالقوى الخلاقة من حماسة وأمل وفرح.
صحيح أن شهريار يبدو مؤمنا بالعقل، بالوعي، أو بقدرتهما على اكتشاف الحقيقة. لكن ما كان يمنعه حين لم يكتشف بالعقل ما سعى إلى اكتشافه، عن التحدّي، تحدّي مصيره المحدود بالعقل، فينطلق منه إلى الإيمان بما يتخطّى العقل ؟

أنطوان معلوف / المدخل إلى المأساة والفلسفة المأسوية المؤسسة الجامعية للدراسات 1982 ص 175

5–تأثّر الحكيم بالفلسفة

فهناك مثلا نيتشه الذي كان له أبلغ الأثر في فكر توفيق الحكيم رغم أنّ فكر توفيق الحكيم المؤمن يتناقض مع فكر نيتشه الإلحادي ! ولكنّهما يلتقيان - المؤمن والملحد - في فكرة «العود الأبدي» التي قال بها نيتشه ونجدها في أكثر من مسرحية من مسرحيات الحكيم وخاصة شهرزاد، بل إنّ فكرة الإنسان الأعلى النيتشوية نجدها عند توفيق الحكيم وإنْ أخذت عنده حجما روحيا دينيا متضخّما. وهناك بيرجسون الذي نجد نظريته في الحدْس كمصدر للمعرفة الحميمة في مواجهة العقل كمصدر للمعرفة العملية المحدودة، أساس من أسس فلسفة الحكيم عامّة، وإنْ عبّر عن الحدْس بالقلب.

محمود أمين العالم / توفيق الحكيم مفكّرا فنّانا شركة الطاهر الحداد للنشر والتوزيع تونس 1986 ص 36

من آراء الكاتب

1–بين العقل والقلب

أمّا أنا فأعترف بالعقل والعلم وحريّة الإنسان، ولكن لا يمكن أن أنكر القلب والإيمان. إنّي لا أعيب على العقل أنْ يشكّ ... لأنّ وظيفة العقل هي الشكّ ...أي الحركة... فإذا انقطع عن الشكّ في بحوثه وقوانينه، ووقف عن الحركة في تقليب الحقائق والنتائج فقد شُلَّ عمله وانتهى أجلُه.
أمّا القلبُ فوظيفته الإيمان أي الثبات . فلنترك للقلب إذن أمر تلك الحقيقة الثابتة التي تستعصي على كلّ حلّ وتستبهم على كلّ تعليل... على أنَّ الحقيقة التي أحبُّ أن تستقرّ في وضعها الصحيح هي أنّي «تعادلي» أي أنّ إرادة الإنسان في كفّتها تعادلها الإرادة الإلهية في كفّة أخرى، والعقل البشري في كفّة يعادله الإيمان في كفة ... بهذا التعادل يعيش الإنسان ويعمل ...

توفيق الحكيم / التعادلية نشر مؤسسات بن عبد الله تونس 1986 ص ص 24 – 25

2–الإيمان بالقلب

فنحن نسأل العقل أن يصنع لنا صورة للّه فيخفق، فبدلا من أن نضحك ونهزأ بالعقل، نضحك ونهزأ بفكرة الله! فلْنؤمن إذن بالقلب وحده... تلك قوّته. ولْندعْ العقلَ يفكّر في مجاله وحده... تلك أيضا قوته... وهذا التعادل بين القوتين يكفل سلامة الشخصية الإنسانية.
أمّا القلبُ فهو مقتنع بغير دليل ولا حاجة إلى الأدلة في عالم القلب والإيمان، لأنّ الدليل هنا مفسد للاقتناع. بل إنّ الاقتناع نفسَه ليس من وظيفة القلب لأنّ معناه أنّه جاء بعد شكّ. والقلب لا يشكّ لأنه لا يفكّر ... إنّه يشعر ... إنّه فجأة يضيء كمصباح الكهرباء.

توفيق الحكيم / التعادلية نشر مؤسسات بن عبد الله تونس 1986 ص ص 20 – 23

النّصّ عدد 10

التمهيد

نهاية دَورَةٍ

المنظر	الشخصيات	التقديم	الإطار
السابع	شهرزاد شهريار العبد	في المنظر السابع والأخير يعود شهريار إلى القصر، إلى مكان البداية ،إلى الأرض ، هذا السجن الذي يدور. يعترف بأنّه لم يسافر ولم يتحرّك بل هوسجين كالماء في الإناء . وهل في تغيير الإناء تحرير للماء ؟ والنصّ هو نهاية المسرحية ستكتشف فيه شهرزاد مدى التحوّل الذي حصل لشهريار .	في خدر شهرزاد

شهرزاد : شهريار ! ما أشقَّ حياتك الآن. ألا تُهوّن عليك قليلا ؟..

شهريار : فات الأوان.

شهرزاد : اترك ما وراء حياتك يا شهريار. تأمّل وجهَ الرّداء، ودَعْك من البطانة فما فيها غير خيوط.

شهريار : كل الرداء في تلك الخيوط.

شهرزاد : لا شيء يعنيك وراء الرداء

(صمـــت)

شهريار : (**ينظر إلى الستار الأسود في غير اكتراث** ...) ولا شيء يعنيني وراء الستار !

شهرزاد : هذا الستار ؟ لماذا تنظرُ هكذا إلى هذا الستار؟

شهريار : الأسود !

شهرزاد :نعم ، الأسود! !

شهريار : لونُ الظلام ! شدَّ ما أُبغِضُ لونَه ! ..

شهرزاد : ما الذي يمنعك من قتله ؟.

العبد : (**يبرز فجأة من وراء الستار صائحا**) أيتها الخائنة ! وقتلُك معي.

شهريار : (**في هدوء**) لا تمتهنْ (1) شهرزاد ! لستُ أحبّ مَنْ يمتهن شهرزاد.

العبد : (**خائفا**) مولاي..

شهريار : (**للعبد**) اذهب.

شهرزاد : ألا تقتلْه وتقتلُني ؟

شهريار : كلاَّ.

العبد : (**العبد يخرج فرحا بالنجاة**) ؟

شهرزاد : شهريار !

شهريار : لِمَ تنظرين إليّ هكذا ؟

شهرزاد : أَنتَ رجل هَـالِك.
شهريار : أما كنتِ تعرفين ذلك من قبلُ ؟ **(فجأة، صيحة ذعر ترتفع خارج المكان، ثم صوت استغاثة، ويظهر العبد راجعا أدراجه على نحو غريب وهو منفزع)**
العبد : النجدةَ ! النجدة! الوزير ..
شهريار : الوزير ؟ قمر ؟ ماذا به ؟
العبد : سيف الجلاد ! أطاح رأسَه عن جسده بسيف الجلاّد، إذ أبصرني خارجا من الحجرة.
شهريار : قمر مات ..!
شهرزاد : لا تجزَع (2) يا شهريار !
شهريار : انطفأت حياة قمر!
شهرزاد : وأسفاه !
شهريار : **(بعد لحظة)** لم يعد قمر يستمدّ الحياة من الشمس !
شهرزاد : لأنّه لم يعد يؤمن بها.
شهريار : الإيمان !
شهرزاد : لقد كان رجلا.
شهريار : نعم قد كان رجلا.
شهرزاد : أما أنت يا شهريار ...
شهريار : أنا ؟ من أنا ؟
شهرزاد : أنت إنسان معلّق بين الأرض والسماء ينْخُرُ (3) فيك القلقُ. ولقد حاولتُ أن أعيدك إلى الأرض فلم تُفلح التجربةُ.
شهريار : لا أريد العودة إلى الأرض .
شهرزاد : لقد قلتها يا شهريار. لا شيء غير الأرض.
شهريار : **(يتحرّك)** وداعا إذن يا شهرزاد !
شهرزاد : أتذهب ؟ دعْني أحاولُ مرة أخرى ..
شهريار : (ينصرف **في صمت**) ؟
العبد : (**يتبعه بأنظاره حتّى يختفي**...) لقد ذهب.
شهرزاد : لا مفرّ له من هذا .
العبد : أقسم أنّها دماء زوجاته ! هي دماء زوجاته ! مضى عهدُ الدماء. لكن هذا ما صار إليه الرجل.
شهرزاد : **(كالمخاطبة لنفسها)** دار وصار إلى نهاية دورة.
العبد : **(يتحرّك فجأة)** أستطيع أنا أن أعيده إليك.
شهرزاد : خيال ! شهريار آخر الذي يعود. يُولد غَضًّا نَديًّا (4) من جديد. أما هذا فشعرةٌ بيضاء قدنُزِعَتْ !

توفيق الحكيم. شهرزاد. دار مصر للطباعة. المنظر السابع ص ص 108 / 112.

الشرح

1) تمتَهِن : امتهن الشيءَ أو الشخص : ابتذَلهُ واحتقره . .

2) تجْزَع : جزِعَ يجْزَعُ وجزُعَ يجْزُعُ فهو جازعٌ وجزِعٌ وجزُعَ وجزُوعٌ. الجَزُوعُ ضدّ الصّبور على الشرّ.

3) ينْخُرُ : نخَرَ السوسُ وغيرُه الخشب ينْخُرُهُ : فتّتَه.

4) نديّـا : صفة مشبّهة متعلقة بندِيَ ينْدَى : ابتلَّ بالنّدى ..

الفهم والتحليل

بناء النّص

1) فكّك النّصّ معتمدا معيار نسق الحوار.

الحوار

2) استخرج من بعض مخاطبات شهرزاد ذات الأسلوب التقريريّ موقفَها من قمر ومن شهريار. هل بقاء العبد معها يدلّ على موقف معيّن ؟ وضّح هذه المواقف.

3) ردود شهريار تنمّ عن الحالة النفسية التي كان عليها. وضّح ذلك من خلال خصائص الحوار (حجم المخاطبات المعجم – الأعمال اللغويّة...) واستخلص مواقفه.

الشخصيات

4)لاحظ انّ السيف الذي كان الملك يقتل به ضحاياه وقت لهوه وبحثه عن المعرفة فيما بعد هو نفس السيف الذي انتحر به قمر. بَيّنْ إلام يرمز هذا الانتحار في ذات شهريار.

5) تغيّرت شخصية شهريار. وضّح ذلك . هلْ تؤهّلها التحولات لتكون شخصية تراجيديةّ ؟

الإشارات الرّكحيّة

6) مِنْ وظائف الإشارات الرّكحيّة كشفُ باطن الشّخصيّة والإسهامُ في نموّ حركة الفعل الدّرامي. استخرج من النّصّ أمثلة.

القضايا

7) ما قيمة كلمة «الإيمان » التي نطق بها شهريار ؟ بيّن أبعادها.

8) يمثِّل هذا النصّ الفاجعةَ في بناء المسرحية. وضّح مظاهرها وأبرز عناصر المفاجأة وإحداث الصدمة.

9)لمْ يعد شهريار صالحا للحياة فهو رجل هالك معلَّق بين الأرض والسماء. حلّل أسباب ذلك ؟

النّقاش

- حاولت شهرزاد أن تعيد شهريار إلى الأرض. بيّن قيمة المحاولة وأَبد رأيك فيها .
- وضّح قول شهرزاد في نهاية النصّ « شهريار آخر الذي يعود ...» هل ترى في هذا القول أبعادا فكرية تنطوي على دعوة إلى التفاؤل أم إلى التشاؤم ؟
- ما رأيك في هذه النهاية من حيث البناء الدرامي للمسرحية والقضايا التي عالجتها ؟

بمناسبة هذا النصّ

لغة	**من معاني التعجّب** شهريار : لونُ الظلام ! شدَّ مَا أُبْغضُ لوْنهُ! إضافة إلى الصيغ القياسية (ما أَفْعَلَهُ وأفْعِلْ بِه) يستعين المتكلّمُ للتعبير عن التعجّب بصيغٍ أخرى من قبيل « أشدّ وأكثرُ وأَعْظِمْ به ولِله دَرُّهُ» وما شابهها. ومن الصيغ التي يستعملونها في التعجّب : لَشَدَّ ما أو شدَّ ما بمعنى ما أشدَّ. ويخرج تركيب التعجب عن معناه الأصلي للدلالة : – **على التأكيد** : « قال سيبويه : وقالوا شدَّما أنّك ذاهبٌ كقولك حقّا أنّك ذاهبٌ» لسان العرب مادة (ش د د) – **على الإكثار من الفعل أو المبالغة في الكثرة** . والمبالغة متأتية من «ما الزمانية» شدّ ما أبغضُ لونَهُ تقارب كثيرا ما أبغضُ لونَهُ أو أبغضه كثيرا. وقد يكون استخدام الحكيم لهذا التركيب تأثّرا باللغة الفرنسية التي تستعمل « الظرف tant » للتعبير عن « الشدّة (intensité) و « الكثرة(quantité) **الإغـــــراءُ** العبد : النجدةَ! النجدةَ ! الوزير ... الإغراءُ عمل لغويّ ينبّهُ به المتكلّم المخاطَب إلى أمرٍ محمودٍ يُرَغّبهُ في عمله .ويسمّى هذا الأمرُ المحمودُ «مُغْرًى به » (النجدةَ). فغرضُ الإغراء طلبُ المتكلّم الإعانة على دفع شدَّةٍ واقعة. يردُ الإغراءُ في جملةٍ مختزَلَةٍ نواتُها الإسنادية مقدّرة(الزمْ–اطْلُبْ، افعَلْ) ويُعربُ المُغرى به (النجدةَ! النجدةَ !) مفعولا به منصوبًا للنواة المقدّرة . وفي هذه الجملة ورَدَ المفعول به مركّبا توكيديًّا لفظيًّا. **النُّدبة** شهرزاد : وَا أسفاهُ وَا : حرفُ نداءٍ يُفيد الندبَةَ. والنُّدبَةُ عملٌ لُغويٌّ يستعمله المتكلّمُ للإفصاح عن التفجّع على ميّتٍ أو التوجُّع من مَصابٍ أوْ لهُ . يُسمّى المتفجَّعُ عليه والمتوجَّع منه أو لهُ «منْدوبًا» (أَسَفَاهُ) جاء المندوبُ مركّبا إضافيّا .والغالبُ أن يختَمَ بألفٍ زائدةٍ وهاءِ السّكْتِ . (أَسَفَاهُ)
مفاهيم	**الانفراج** (Dénouement) الانفراجُ هو القسم النهائيُّ من المسرحيّة، يَحْدُث مباشرة بعد اشتداد العقدة والتغيّر الفجئي في وضعية إحدى الشخصيات . وفي هذه المرحلة من المسرحية ينحلّ الصراعُ إمّا بإزالة العوائق في الملهاة أو بموت أحد أطرافه في التراجيديا. يكون الانفراجُ في المسرحيات القائمة على نظام الفُصول في الفصل الأخير كما هو الشأن في أغلب المسرح الفرنسي من القرن السادسَ عشرَ إلى أوائل القرنِ العشرين. يضطلع الانفراجُ بوظيفة إخبارية تتمثّل في إعلام المشاهد بمصير كلّ شخصية من الشخصيات وكيفيّة انتهاء الأحداث. وإنْ لم يحقّق الانفراجُ ذلك عُدّت المسرحية مختلّةَ البناء. يمكن أن يحدث الانفراج نتيجةَ الأحداثِ ذاتها أو نتيجةَ حصول حدث غيرِ متوقّع (مفاجأة) يغيّر من وضعية الشخصية كما يمكن أن يكون وليدَ تدخّل عنصرٍ خارجيّ. عن معجم النقد الأدبي ص ص 79/80

رافد	قالت شهرزاد : ...أنا الحريّة كلّها، الحرية التي تُشِيع النشاطَ في العقول وتُذيع الحياة في القلوب وتَبعث الحرارةَ في العواطف والمشاعر والأهواء. أنا الحريّة الخالصة التي لاتعرف حدّا ولا تنتمي إلى نهاية ولا أمدٍ ولا ترجو لشيء ولا لأحد وقارا. طه حسين وتوفيق الحكيم القصر المسحور سلسلة اقرأ–دار المعارف بمصر ط 2 العدد 356 ص ص 163–164 هل توافق الكاتبين رأيهما في شهرزاد؟

تنوير

في الأثــر

1–ما يعني هذا الإيمان ؟

بفعل الإيمان تنتهي مسرحيّةُ « شهرزاد». ويبدو واضحا أنّه فعل إيمان شهريار وشهرزاد معا. ومن عجب أنَّ النقاد ممن رأيناهم «مرّوا» بمسرحية الحكيم لم يعيروا هذا الإعلان عن الإيمان التفاتا. ما يعني هذا الإيمان ؟ لا بدَّ قبل الإجابة من النظر في ما يعنيه مذهب «العودة الخالدة» إذ نجد فيه أصل «فعل الإيمان» الشهرياري ...

نجد أصول المذهب في المجتمعات البدائية. يؤمن الإنسان البدائي بأنَّ ما يقدم عليه من أعمال إنْ هو إلاّ إعادة لأعمال شبيهة قام بها في «الزمن الأول» إله أو بطل خارق . لذلك نراه يستعيد طقسا احتفاليا أو كلاما أو مسلكا، وهذه الاستعادة للطقس مثلا تجعل العمل الجديد لا تكرارا للعمل الأول، بل خلقا له مرة أخرى.

أنطوان معلوف المدخل إلى المأساة والفلسفة المأسوية / المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت 1982 ص 177

2–أمل شهريار

إنّ أمنية شهريار التحرّر من المكان مهما كان شكلُه. فهو لم يعدْ يريد الجلوس ولا الاستراحة على هذه الأرض وهو سجين المكان كالماء في إناء ولا يستطيع أن يكون له وجود في خارج الحجم الذي ينقله جسده في المكان والزّمان. وهو يريد تحرّرا تامّا ومطلقا - لكنّه فشل من جديد غير أنّ هذا الفشل في هذه المرّة ليس نهائيا إذ يعود شهريار إلى «السفر» مع اليقين بأنّه سيبدأ من جديد الدورَان والطواف حول نفس الحلقة وأنّ الأمل لا يفارقه ما دام على قيد الحياة.

حمادي بن حليمة /مواضيع المسرح العربي المعاصر الرئيسية تونس1969 ص 282

3–التفسير الزائف

والصّراعُ –الذي يقول به الحكيم تفسيرا لهذه المسرحية ولمسرحية أوديب بين الواقع والحقيقة– تفسير زائف. فالواقع هو الواقع المتحقِّق، أمّا ما يقول عنه بأنه الحقيقة، فهو عنده ليس الحقيقة القلبية أو الإيمان. إنه إذن ليس صراعا بين واقع وحقيقة، بين الواقع والإيمان، بين العقل والقلب.

وهكذا نجد في شهرزاد وأهل الكهف رفضا للعقلانية. في شهرزاد ينهزم العقل، وفي أهل الكهف ينتصر القلب. ولقد ظهرت أهل الكهف في أخطر مرحلة من تاريخ مصر، تحتاج إلى العقلانية، وإلى فهم الزمن فهما إيجابيا وفهم العقل فهما فعّالا خلاّقا. ولهذا فالمسرحيتان رجعيتان، وإنْ كانت شهرزاد تعبّر بنتيجتها السلبية، وهي هزيمة العقل وحدَه ، عن دلالة إيجابية هي ضرورة التوازن بين العقل والقلب والجسد، فإنّ أهل الكهف في النّهاية، ذات دلالة سلبية هي انتصار القلب وحده على كلّ شيء.

محمود أمين العالم / توفيق الحكيم مفكّرا وفنّانا شركة الطاهر الحداد للنشر والتوزيع تونس 1986 ص ص 74 – 75

4-سلطان البعث

إنّ توفيق الحكيم يصل إلى خاتمةٍ هي أنّ الذهن والروح والعواطف والاعتقادات على أرض الفراعنة كانت في قبضة سلطان البعث، وتشمل أربعة مفاهيم حسب زوايا الأهرام الأربع أعني الموت والزمان والقلب والخلود. أمّا البعث فلكي لا نموت موتا أبديا، وأمّا الكفاح ضدّ الزمن فلكيْ نصل إلى تجدّد نفساني متواصل مستمرّ، وأمّا القلب فلكي ننتصر على مرِّ السنين.

امبرطو ريزيتانو / ترجمة محمد فريد غازي مجلة الفكر جويلية 81 19ص 67 - 68

من آراء الكاتب

1-مفهوم الإيمان

أنا أحسّ بشعوري الداخلي أنّ الإنسان ليس وحده في هذا الكون ... وهذا هو الإيمان. وليس من حقِّ أحد أن يطلب إلى الإيمان تعليلا أو دليلا. فإمّا أن نشعر أو لا نشعر. وليس للعقل هنا أن يتدخّل ليثبت شيئا، وأنّ أولئك الذين يلجأون إلى العقل ومنطقه ليثبت لهم الإيمان إنّما يسيئون إلى الإيمان نفسه. فالإيمان لا برهان عليه من خارجه . إنّي أؤمن بأنّي لست وحدي... لأنيّ أشعر بذلك... ولم أفقد إيماني لأنيّ رجل متعادل .

ولكنّي من جهة أخرى أفكّر بعقلي، لا لكي أدعم إيماني بأنّي لست وحدي... بل لأعرض المسألة أمام تفكيري بعيدا عن الإيمان.

توفيق الحكيم / التعادلية نشر مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله تونس 1986 ص ص 18 - 19

2-عجز الإنسان أمام مصيره

إرادة الإنسان عندي إذن حرّة في حدود خاصّة. وهذه الحدود هي قوانين، وليست إرادات طاغية. هي نواميس، وليست مصادفات طارئة... فالإنسان عندي عاجز حقا أمام مصيره في النهاية... هذا المصير الذي تدفع إليه قوانين ونواميس يحاول دائما أن يتخطّاها أو يحطمها... نعم إنّ من يمعن النظر في هذه المسرحيات يجد مشلينا يحاول ذلك ويمكث يكافح ليقنع بريسكا بتجاهل عقبة الزمن... ونجد شهريار يحاول تحدِّي النواميس بمحاولة تحطيم بشريته... ونجد سليمان يحاول تحدِّي قانون الحبّ واقتحام قلب بلقيس. وأوديب أراد تحدِّي المجتمع والبقاء مع أمه زوجا. وبجماليون أراد تحدِّي الآلهة وتحطيم التمثال الذي أفسدوا فنّه بما نفخوه هم فيه من روحهم... جميع هؤلاء الأشخاص لم يستسلموا لمصيرهم إلاّ بعد التحدِّي والنضال والكفاح. لقد أرغموا إرغاما على التسليم في آخر الأمر، لأنّ القوى المسيطرة ليست من صنع البشر. ولكن يبقى الكفاح - ولو ضدّ المستحيل - هو وحده واجب البشرية.

توفيق الحكيم / التعادلية نشر مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله تونس 1986 ص 62

3-الكون والإنسان

يبدو لي أنّ الكون والإنسان وكلّ شيء في الوجود في حالة دوران مستمرّ. الكواكب والنجوم والسدم والإنسان والنبات والذرات كلّها تدور. تسير وتتقدّم وتتغيّر وتتطوّر وهي تدور...

الأسلوب الهندسي للكون هو الدائرة وليس الخطّ المستقيم الذي هو من اختراع الإنسان، لأنّ الإنسان يخطّط على أساس وجوده. وهذا الوجود عنده هو خطّ بين نقطتين . نقطة الميلاد ونقطة الممات. أمّا هندسة الإنسان ككلّ فهي تتبع أسلوب الكائنات الأخرى مثل الكواكب والسدم والذرات فتسير على نظام الدورة وليس الخطّ . ولقد جاءت في كتابي (شهرزاد) هذه العبارة : «ونسأل الطبيعة عن سرّها فتجيبنا باللّفّ والدّوران».

من حوار مع توفيق الحكيم/ مجلة آخر ساعة العدد 2089 /28 **أغسطس** 10 **شعبان** 1994

نصوص تكميليّة

بين شهرزاد الحكيم وألف ليلة وليلة

وتنتمي المجموعة الثالثة والأخيرة من الأعمال التي حاورت التراث العربي والإسلامي عامة إلى عالم ألف ليلة وليلة والسِّير الشعبية. وهو عالم يختلف عن اسْتِيحاء العصر المملوكي حيث اقتصرت مسرحياتُ كتّابنا على إسقاط مظالم عصرهم على مناخ ذلك العصر، ويختلف عن استيحاء التاريخ الواقعي للرجال الأفذاذ الذي استشهدوا في سبيل الحقّ حيث مدّت مسرحيات كتّابنا خيطا من المواقف المتشابهة التي واجهها هؤلاء الرجال والمواقف التي تواجه المناضلين المعاصرين. تختلف ألف ليلة وليلة والسِير والحواديت والحكايات الشعبية عن هاتين الصورتين من صور الاستلهام بأنّها حرّرت كُتّابنَا من التزامات الإسقاط الحرفي وما يثيره سياسيا من معادلات سطحية بين التاريخ والعصر ، وكذلك حرّرتهم من سيطرة الواقع التاريخي بسيرة الشخصيات الفذة التي عرفتها عصورُ الحضارة العربية الإسلامية المختلفة.

ولقد كانت قصة شهرزاد مع الملك شهريار ولا تزال من أمتع حكايات ألف ليلة وليلة وأكثرها إلهاما للفنّ المعاصر، فهي كحدوتة شعبية مجال خصب للخيال الخلاّق والفكر البصير، سواء كانت إضافته تفسيرا جديدا للحكاية القديمة أو تحريرا لها بما يتناسب مع روح العصر وأفكار الفنان.

وقد كان توفيق الحكيم - كعادته - رائدا في ولوج عالم ألف ليلة وليلة ولوجا مسرحيا، وبالذات إلى دنيا شهرزاد . ويعود الحكيم مرة أخرى في مسرحيته المعنونة بهذا الاسم التي صدرت عام 1934 لأول مرة - بعد «أهل الكهف» بعام واحد - إلى عالم المطلقات الذهنية المجرّدة. فموقف الإنسان من الكون الغامض المحيط به هو ما يشغله في هذه المسرحية. وإذا كان في «أهل الكهف» قد رأى في الزمان محورا لصراع الموت والحياة، هذا الصراع الذي يؤدّي بالضرورة إلى البعث والتجدّد ، فهو في «شهرزاد» يرى أنّ «المكان» هو الوجه الآخر لهذه العملة الفكرية. وهو - في سبيل ذلك - لا يعتمد على أحداث الحكاية الشعبية في ألف ليلة وليلة بل ولا يحاول تفسيرها تفسيرا جديدا بل يبدأ من نهايتها المعروفة ليبدأ رحلة مضنية مع شهريار - الإنسان المعذّب - في مواجهة الغامض المجهول الذي يتراءى أمامه بشرا سَوِيّا في امرأة جميلة هي شهرزاد، يتلمّسُها بحواسه ولا يدركها بعقله. لقد «تحول» شهريار في مسرحية الحكيم من حياة اللحم والدم والشهوة الجنسية إلى حياة العقل والبصيرة والشهوة الصوفية. وليست شهرزاد هي السبب العميق لهذا التحول إلاّ من ناحية الديكور الفني، وإنّما يكمُن السبب الحقيقي في نظرة الحكيم للعالم ، أو النظرة التي يبشّر بها العالم ، أي إنّه يسقط رؤياه الفلسفية - إنْ جاز التعبير - على هيكل الأحداث التي يستكمل بها الحكاية الشعبية المألوفة ، وكأنّه على الصعيد الجمالي أراد أنْ يبني أسطورة جديدة على أنقاض الأسطورة القديمة. وهو ينتهي إلى تعليق شهريار بين الأرض والسماء ينخَر في عظامه سوسُ القلق، وكما قالت شهرزاد إنّ شهريار الذي تعرفه قد آل إلى نهاية دَوْرَةٍ، شعرة بيضاء قد نزعت ليحلّ مكانها غصن نديّ جديد. وهكذا لا يتخلّى الحكيم عن التفكير في الموت والبعث وإنْ جعل من هذا التفكير في « شهرزاد» مجرّد إطار لِتوقّف الإنسان العاجز بالعقل والحواس عن إدراك كُنْهِ الوجود ولُغْز الحياة وغموض الكون. وربّما كان هذا التصوُّر لموقف الإنسان هو مصدر ضعف إيمان الكاتب بحرية الإنسان كما لاحظ بعض النقاد وإنْ ظلَّ الوجهُ الآخر للقضية صحيحا وهو أنّ المسرحية في جوهرها «بحث طويل عن المعرفة». والحكيم على هذا الوجه أوْ ذاك يختلف عن باكثير في استلهامه لنفس المصدر حين كتب مسرحيته «سرّ شهرزاد ».

غالي شكري : **التراث والثورة. دار الطليعة. بيروت ط** 1 / 1973ص ص 304 – 306

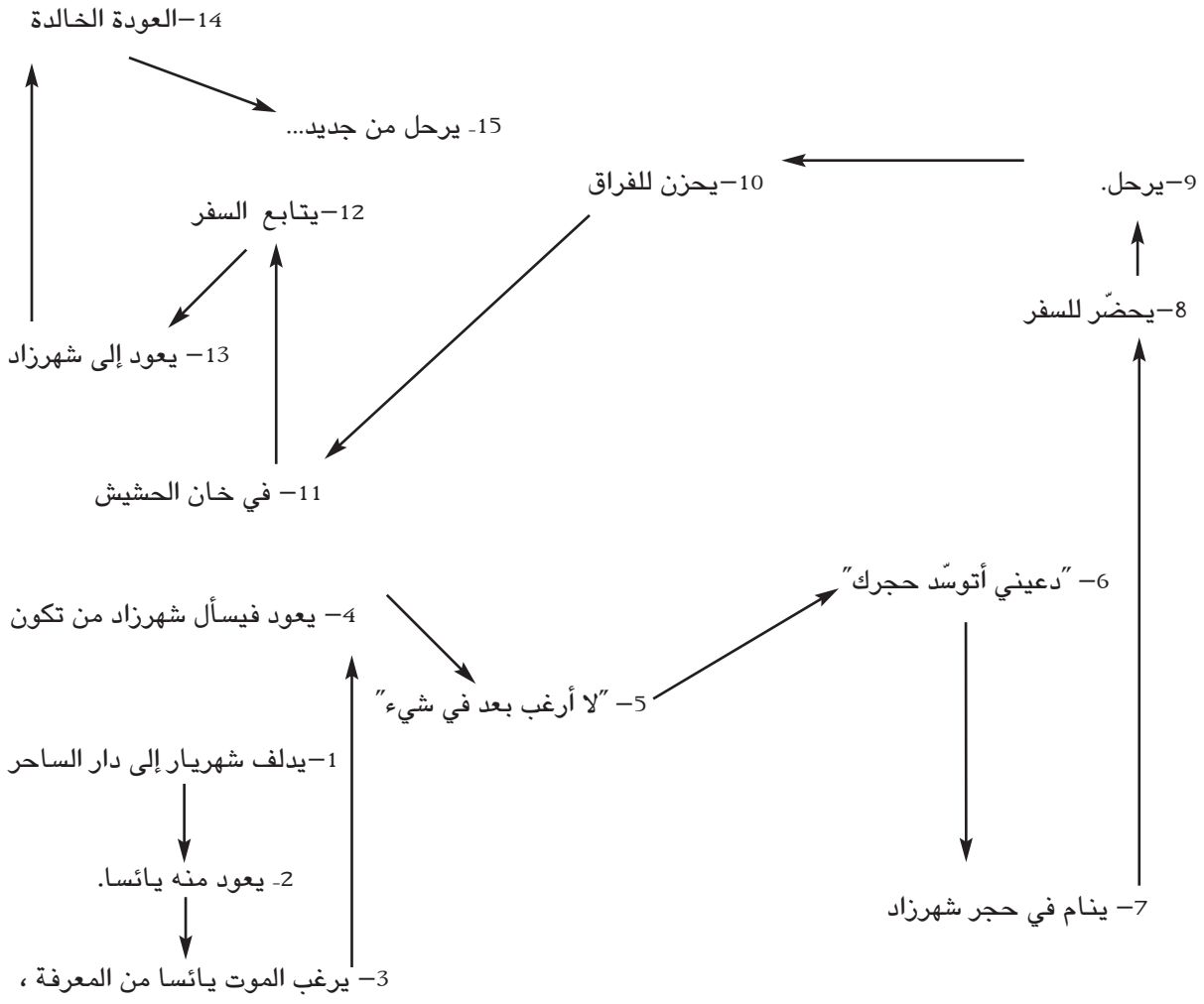
العمل المأسوي و«شهرزاد»

رأينا العمل المأسوي صراعا مباشرا بين الإنسان وقدره. وهذا الصراع لا يترك مجالا للبطل أن يسترجع أنفاسه. وهو صراع في الذهن والضمير والوعي أصلا، ينعكس رأسا على العالم الخارجي، على الناس. إنّه ركوب فوريّ للمغامرة...أين العمل في «شهرزاد» ؟

إنه عمل ذهني أصلا ينعكس غالبا على نفسه، ذلك لأنّ شهريار منغلق على نفسه، فلا يُشرِّع نوافذها للأمل أو للحبّ أو للعلم. وهو إذا صدِف وانعكس على العالم الخارجي، على الآخرين، فإنّما ينعكس سلبيا، أيْ يتّخذ هيئة «الهرب» من النفس ومن الناس أو السفر عنهم سواء كان السفرُ رحيلا في الأرض أوْ انسلاخا عن الواقع على جناح السحر والعنف والحشيش.

غياب العمل عن المسرحية هو العلّة الأولى في انفصام ما فيها من شِعر عن العمل وعن الحركة، وهو العلّة الأولى في انفصام شهريار عن مصيره، عن مجتمعه، عن التاريخ. وهو العلّة الأولى في اعتبار «شهرزاد» مسرحية مأسوية لا مأساة...

وإذا كان العمل المأسوي يشبه المثلّث الهندسيّ فوق رتاج الهياكل اليونانية، حين يبدأ من الزاوية الأولى ثم يتصاعد إلى رأس الزاوية الوسطى ثم يتنازل إلى نهاية الزاوية الثالثة، فإنّ حيرتنا كبيرة إذا نحن حاولنا أن نرسم لتصاعد العمل في «شهرزاد» أو لنموّه أو لحركته خطًّا هندسيا، هذا علما أنّ العمل فيه ذهنيّ في الغالب. وها نحن نحاول أن نفعل فإذا لدينا هذا الخطُّ المتكسِّر التالي بين صعود وهبوط :



نرى في هذا الرسم «اللاهندسي » أنّ العمل (الذهني غالبا) في مسرحية الحكيم، ينطلق مع شهريار الرقم (1) لينتهي عند الرقم (15). ونرى أنّه يصعد ويهبط عشوائيا، فلا يتصاعد ولا يتناهى. وفي هذا الخواء نتساءل أين أسلوب المسرحية ؟ أين الأسلوب الدرامي الصارم الذي يجعل من المأساة وحدة عضوية ترقى بها عن الدراما العادية ؟

أنطوان معلوف المدخل إلى المأساة (التراجيديا) والفلسفة المأساوية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط1982/1 ص ص 199/197

مشكلة الاغتراب في مسرحية شهرزاد

لئن جاز لنا تعريفُ الاغتراب بأنه تفكّكُ الطاقات الإنسانية (العقل والشعور والغريزة) إلى مراكز منفصلة يسعى كلٌّ منها إلى إدراك حقيقة الحياة، فإنّ مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم تعالج صميم مشكلة الاغتراب. فهي تصوّر ثلاث شخصيات رئيسية، ترمز إلى الطاقات الثلاث وقد تفككتْ وحاولتْ عبثا أن تدرك كُنْه الحياة مرموزا إليها بشخصية شهرزاد . فشهريار يمثّل العقل الميتافيزيقي المجرّد عن الشعور والمتنكّر للجسد، والوزير قمر يجسّد العاطفة ولكنْ بعيدا عن الغريزة وأمّا العبد فيرمز إلى الجسد وغرائزه البحتة. ومن هذا المنظار سنتخلّى عن آراء عديدة لجأ إليها النقّاد كالتحليل الفرويدي عند الأستاذ جورج طرابيشي (في ما يتعلّق بشخصية شهرزاد)، والموقف المأسويّ المتطرّف عند الدكتور أنطوان معلوف، محاولين الاقتراب من روح النصّ الذي يدعو إلى ضرورة توحيد الطاقات الإنسانية ، وصولا إلى معايشة الحياة الحقيقية باعتبارها وحدةً لا تنفصم بين العقل والشعور والغريزة.

أوّلا : شهريار أو مأساة العقل الميتافيزيقي أو فشل المعرفة

تتراوحُ علاقة شهريار بزوجته بين ادّعاء المعرفة والعجز الكبير عن معرفة سرّ شهرزاد ورغم أنّ شهرزاد تتستّر بالحجب كي تستثير فضول شهريار إلى المجهول، فإنّها لا تتردّد في الإعلان عن حقيقتها النهائية : «أنا جسَد جميل... أنا قلب كبير»، كي تعود به إلى أرض الواقع بدلاً من التخبّط في تجريدات وهمية . شهرزاد هنا لا تتنكّر للعقل، بحدّ ذاته، بقدر ما ترفض العقل الميتافيزيقي الذي يطلب المستحيل . فالحقيقة أقرب إلينا من حبل الوريد، ولشدّة وضوحها وبدهيّتها لا يتمكن شهريار من التقاط أسرارها. يقول : «الصفاء ...! الصفاء قناعها « ويندفع إلى سؤالها مجددا : «من أنت ؟ »، فتجيبه شهرزاد ملمعة إلى فشل هذه الطريقة في المعرفة، وناعتةً صاحبها بالطفل : «لا تكُنْ طفلا يا شهريار ! أنت تعلم أنك إنْ ألححت عشرين قرنا فلن تظفر مني بكلمة».

لكن ما هي علامات الاغتراب في هذا العقل الميتافيزقي الذي يفكّك الطاقات الإنسانية ليستبقي منها طاقةَ العقل المجرد، العاجز أصلا عن الوصول إلى الحقيقة ؟ .

العقل مفصولا عن القلب

ينتقل شهريار في مسرحية الحكيم انتقالاً نوعيًا، فيتحول من مستوى الغرائز العمياء إلى مستوى العقل الميتافيزيقي الباحث لا عن الحقيقة المعيشة، بل عن الحقيقة المجردة من عوامل الزمان والمكان، والمجرّدة - بالتالي - من طاقة الشعور، أي من التجربة المباشرة الحيّة. لقد كان يقتل ليلهو، وها هو اليوم يقتل ليعلَم . فالعقل هدفه الكبير، لكنه العقل مفصولا عن الشعور والحدس. لذلك ينظر إلى شهرزاد (الحياة) وكأنها آلة تسير على نظام عقلي معيّن لا يتدخل فيه الشعورُ أو تشوّشه المصادفة. يقول في عملية إسقاط واضحة : «أنت تعرفين. تعرفين كل شيء . أنتِ كائن عجيب، لا يفعل شيئا ولا يلفظ حرفًا إلا بتدبير، لا عن هوى ومصادفة. أنت تسيرين في كل شيء بمقتضى حساب لا ينحرف قيد شعرة، كحساب الشمس والقمر. ما أنت إلا عقل عظيم ...! »

إنّ المعرفة الشهريارية هنا أبعدُ ما تكون عن معايشة موضوع المعرفة معايشةً حيّة خلاقة . إنّها صورة أخرى عن الذات، ولذلك تظل سجينة النرجسية والتقوقع الذاتي . ومن هنا نفهم إجابة شهرزاد التي تكرّرها كلّ مرة في علاقتها مع الوزير والعبد : «أنتَ يا شهريار تراني في مرآة نفسك » .

والحياة عند شهريار مطيّة للمعرفة كما يفهمها هو يقول للوزير قمر الذي يمثل مبدأ العاطفة العذرية : «إن لم نعش لنعلم، فلماذا نعيش إذن يا قمر» ؟ لكن مأساة العقل عند شهريار تكمن في عملية الفصل التامة بين العقل من جهة والشعور وما يرتبط به من إحساسات جمالية من جهة ثانية هذا العقل المجرد، الذي يذكّرنا بتجريدية ديكارت وقدْ انفصلت عن معطيات المادة والشعور، ما هو في الحقيقة، إلا عقل مريض مغرور يطلب المعرفة العبثية، ذلك لأن العبثية

هنا تقوم على انفصال الطاقات الإنسانية. لذلك تقول له شهرزاد : «لأني لست أملك ما تريد، أنت تطلب المُحال. أنت رجل ذو عقل مريض». وتقول : «كل البلايا يا شهريار أنك ملك تعس، فقد آدميته وفقد قلبه». فيجيبها شهريار مؤكدا على مأساة الانفصال بين العقل والقلب، بين المعرفة والإنسان : «إني براء من الآدمية براءٌ من القلب. لا أريد أن أشعر، أريد أن أعرف».

العقل مفصولا عن الجسد

يتجلى اغتراب العقل عند شهريار في عملية قتل الجسد الأنثوي ليعرف أسراره وبعبارة أفصح، يسعى العقلُ عنده إلى أن يجمّد الحياة كي يعرفها ...

واللافت أن اغتراب شهريار يبلغ ذروته عندما أجرى اختبارًا، بمساعدة الساحر على جسد آدميّ إذ جعله يقبع في دنّ مملوء بدهن السمسم مدة أربعين يوماً. ومغزى هذا الاختبار يتشابه مع قتل الجارية زاهدة، وهو يتمثّل في تحويل الحي إلى ميت، أو المتحرك إلى جامد، والتجربة الحيّة إلى مقولات عقلية مجردة. والحقيقة أن أهواء العقل والجنس قد تحولت إلى أهواء العقل المجرد. وشهريار - في الحالين - مثال الإنسان المغترب. فلا الغريزةُ بمفردها تؤمّن المعرفة والسعادة، ولا العقل المجرد أيضا.

ولا تشذ علاقته بشهرزاد عن هذا الإطار فهي، في نظره، عقل ومجموعةُ حسابات مبرمجة كالكمبيوتر، لذلك ترفض شهرزاد هذه النظرة الأحادية وتنبّهه إلى الجانب الآخر من حقيقة الحياة فتقول : أنا جسد جميل، هل أنا إلا جسد جميل ويجيبها شهريار جاحدا مبدأ الغريزة كما رفض من قبل مبدأ الشعور : «سحقا للجسد الجميل ! » ثم تعود وتلفت انتباهه إلى مبدإ القلب : «أنا قلب كبير ؟» فيجيبها : «سحقا سحقا للقلب الكبير! ».

العقل مفصولا عن معطيات المكان

ويبلغ اغترابُ شهريار ذروتهُ عندما يلغي الطبيعة ليحلّق فوقها في تهويمات تجريدية على أننا نعرف، كما يقول هيغل، أن اللامحدود كامن في المحدود، والمطلق في النسبي، إذ ليس من انفصال نهائي بين الأبدي والزمني، واللامحدود والمحدود والطبيعة والحقيقة ومع ذلك حاول شهريار إلغاء المحدود وصولا إلى اللامحدود. ومن هنا مرضه الذي تشخصه شهرزاد بأنه ميل طفولي يفتقر إلى الشعور الإنساني الحقيقي : «لا تنفع الصغير أسفارهُ ما دام لا قلب له».

إن العقل لا يستطيع أن يكتشف الحقيقة منفردا، بل للقلب دورُهُ في عملية الاكتشاف هذه ومع ذلك نجد شهريار يعترض على كلمة «حب» قائلا : «الحب ! كيف تُلفظ هذه الكلمة ؟ لا ريب أنها كلمة أثرية من بقايا العصور الأولى » ! بل إنّ الحب يقيده في سجن المكانية الذي يودّ الهروب منه : «لستُ أفهم الآن لغة العواطف . أسكتْها يا قمر ! ألم أقل لك أن أسكتها. فهي تحبس ذاتيتي في حدود المكانية».

إنّ أسباب الرحيل الميتافيزيقي، إن جاز التعبير، تتمثل في الهروب المستمر من الجسد والطبيعة والحب. لكنّ تغييب المكان المادي يختلق مكانا آخر شبحيا هو صورة مشوّهة هزيلة عن المكان الواقعي الحقيقي. من هنا نفهم جيدا شعور قمر بعد الرحيل : «نحن هائمان في فضاء لا نهاية له، ضاربان في قفار لا يصادفنا فيها حي، ولا نسمع في أرجائها غير صدى أصواتنا الضائعة . أسعيد أنت بهذا ؟ كم أنت مبتهج النفس فيما أرى ... ! ».

نلاحظ هنا أنّ طلب اللامحدود من خلال نفي المحدود ينتهي بنا إلى إحساس رهيب بفضاء لا نهاية له .

ومع ذلك فثمة أمل يشع عبر كلمات شهرزاد : «نعم أنت تدور. وأنت الآن في نهاية دورة». ولذلك يكتشف شهريار، في لمحة خاطفة، أن شهرزاد هي الإنسان نفسه في طاقاته الثلاث : أنتِ جسد جميل، أنتِ قلب كبير، أنتِ عقل وتدبير «ثم يقول : أنتِ أنا أنت نحن».

ثانيا : قمر أو مأساة القلب الميتافيزيقي

العذرية أو فشل المعرفة

إذا كان شهريار يفصل العقل عن القلب والطبيعة، فإنّ الوزير قمرًا يفصل بين الحب والجسد. ولذلك يهيم الاثنان في أوهام ميتافيزيقية لا صلة لها بالواقع. ومن هنا يبدو قمر عاجزا عن معرفة سر شهرزاد : «لست أريد إلا أن أعرف من أنتِ ؟» ...

ذلك أنّ إنكار الجانب الغريزي في الإنسان المكوّن من جسد وروح، وعقل وغرائز، يقود حتما إلى إفساد الحب نفسه .

فلا عجب أن تتشكك شهرزاد بالحب الذي يكنّه لها قمر، قائلة له : «وهل تعرف أنت الحب» ؟ فالحب بمعناه التكاملي، لا يعرفه قمر الذي تنعته شهرزاد بالمسكين . قمر يعرف شبح الحب. لا الحب نفسه : كما أن شهريار يحاول معرفة شبح الحقيقة، لا الحقيقة نفسها. والاثنان يتخبّطان في دوامة أهواء عنيفة : قمر في أهواء الحب العذري وشهريار في أهواء العقل الميتافيزيقي. وليس عجبا أن يتحيّر قمر، كما شهريار، من صفاء عينيْ شهرزاد. فالصفاء هو الوضوح وهو الحقيقة المباشرة، في حين أنّ قمر لا يملك هذا الصفاء لأنه مشوّش القلب يُسقط على موضوع حبه أخيلةً مثالية ...

العذرية والموت

إنّ تفكّك الطاقات الإنسانية يقود قمرا إلى إنكار حقيقة شهرزاد الحسية. فهي في نظره، تتعالى على المادة أو الجنس لذلك ما إنْ يعلن الجلاّدُ أنّ رجلاً «كان في سرير من حرير يؤانس ملكة المدينة» حتى يثور قمر وينعت الحاضرين بنعوت بذيئة تُطلق عند العصابيين على الناحية الغريزية المفعمة بالاحتقار والمهانة :«أيتها الكلاب القذرة أيتها البهائم ! »

على أن تفكك الطاقات الإنسانية ينتهي إلى الألم والموت . وقمر، لنرجسيته الشديدة يموت منتحرا بالسيف لأنه رفض تصديق هذا الجانب المادي في الطبيعة الإنسانية. يقول شهريار : «لم يعد قمر يستمد الحياة من الشمس». فتجيبه شهرزاد : «لأنه لم يعد يؤمن بها» وهذا يعني أنه لم يعد يؤمن بتساميها على الغريزة، فآثر أن تنتهي حياته على أن تنتهي أوْهامُه النرجسية.

ثالثا : العبد أو مأساة الغريزة الميتافيزيقية

الشهوة أو فشل المعرفة

علينا أن نطرد من أذهاننا، بادئ ذي بدء، فكرةَ العنصرية عند توفيق الحكيم . فهو لا يحتقر الجنس الأسود، كما يخيّل إلينا لأول وهلة، وإنما يستخدم كلمة «العبد » رمزا للجسد وشهواته، مستلهما (ربما) رمزية الأساطير والحكايات الشعبية . وهذا العبد، شأن شهريار والوزير قمر، لا يتمكن أيضا من معرفة سرّ شهرزاد لأنه يتعاطى مع جانب واحد من حقيقتها الكلية، وهو الشهوة يقول لها : «ما أجملك ! ما أنت إلا جسد جميل » فتجيبه، كما أجابت من قبلُ شهريار وقمرا، مشيرة إلى الإسقاط النرجسي عند العبد :«حتى أنت أيضًا تراني في مرآة نفسك ! »

وهكذا فإنّ العبد يُطلّ على الوجود من كوّة الشهوة، ليصبح عنده أداةَ المعرفة وبذلك يغيب الإنسان الكلي، كما غاب من قبلُ مع شهريار الذي أطلّ على الوجود من زاوية العقل المجرد ومع قمر الذي نظر إلى الوجود من منظار العاطفة العذرية ...

رابعا : خلاصة نهائية

لئن كانت الشخصياتُ الرئيسية في المسرحية تتخبط في جهل معرفي كبير، فإنّ شهرزاد تقوم بدور المنقذ والوسيط المعرفي الذي يُخْرجها من عماء النرجسية إلى نور المعرفة الكلية والواقعية . لاشك أنّ كل شخصية تنظر إلى رفيقتها نظرةً موضوعية خالصة، لكنّ شهرزاد تظل قطبَ الرّحى في المسرحية . وإذا ما لجأتْ أحيانا إلى التستّر بالحجب أو إلى القسوة والإستهزاء فلكي تزيل الغشاوة عن عيون الشخصيات المعترية التي تنظر إلى الحياة المعيشة من خلال ستار غير شفّاف من الأفكار الميتافيزيقية أو الماهيات المطلقة .

شهرزاد، باختصار، هي نقيض الاغتراب، والعلامةُ الكبرى على الحياة الحقيقية . وآية ذلك أنها تحاول أن تنقذ كل شخصية من أوهامها النرجسية : أما شهريار والوزير قمر فيتأسس اغترابُهما على ثنائية مشهورة في الفلسفة الميتافيزيقية، بدءا بأفلاطون ومرورا بأفلوطين، ووصولا إلى ديكارت وشوبنهاور، فآخر السلسلة إنّها ثنائية العقل/ المادة حيث تتبدى الحقيقةُ من خلال التفاعل بين هذين القطبين.

على أنّ التوحيد بين ثنائية العقل / الغريزة لا يعني أبدا سيادة الغريزة على العقل. فالعبد يمثّل في المسرحية حالةَ الطبيعة البحتة التي لا يقوم فيها العقلُ بدور كبير . وإذا كانت مهمّة العقل أن ينسجم مع الطبيعة أو أن يُطلق سراح المكبوت فلا يعني هذا بحال أن تتصرف الطبيعةُ بمعزل عن العقل.

هكذا تظل شهرزاد، بالنسبة إلى الشخصيات المغتربة الثلاث، موضوعا خارجيّا لا ذاتا داخلية. لذلك تبقى مجهولا وسرا لا يمكن النفاذُ إليه . لكنْ عن طريق التماهي أو الحب تتوحد الذاتُ مع الموضوع. غير أنّ هذا التوحّد يفترض مسبّقا إزالة الحواجز الميتافيزيقية التي تحجب رؤية الواقع كما هو، وهذا يعني أنّ على المثقفين أن يباشروا الوجود كوجود لا كافتراض ميتافيزيقي أو كإسقاط نفسي. وعندئذ تنفتح بوابات الحياة وتتجلى الأسرارُ الكامنة خلفها.

جان طنوسي : قراءة جديدة في مسرحية «شهرزاد» مجلّة الآداب ج 46 ع 7 – 8 أوت 1998 ص ص 77 – 83

أنشطة تأليفيّة

الشخصيات

– استخرج من مسرحية شهرزاد ما يساعدك على فكّ رموز الشخصيات التالية - العبد - قمر - شهريار - شهرزاد

– أقم علاقات ثنائية بين هذه الشخصيات - شهريار وشهرزاد / قمر وشهرزاد / شهرزاد والعبد/قمر وشهريار / شهريار والعبد /.

– اجمع الخصائص التي تجعل من شهريار بطلا تراجيديّا مع دعمها بشواهد.

– قارن بين شخصيّة شهريار في مسرحية شهرزاد الحكيم وبين بعض الشخصيات التراجيدية الأخرى التي تعرف

الحــوار

– حدّد الوظائف التي نهض بها الحوار في مسرحية شهرزاد وادعمها بشواهد . ما الوظائف الطاغية ؟ ولم ؟ اختر شخصية وتتبّع نسق حوارها منذ ظهورها في النصّ.

– استخرج بعض مميّزات لغة الحوار

الإشارات الركحية

هي خطاب ناقل يحدّد : الديكور / الإطارين المكاني والزماني / هيئة الشخصيات / حركة الشخصيات أسماء الشخصيات / ما هي الوظيفة الطاغية في مسرحية شهرزاد ؟ بم تفسّر ذلك ؟

القضايا

– صنّف أهم القضايا التي طرحتها مسرحية شهرزاد و مواقف الكاتب منها وادعمها بشواهد .

– استلهم الكاتب في مسرحيته روافد شرقية و أخرى غربية. اذكر بعضها. وإلى أيّهما هو أميل حسب رأيك ؟

اختبارات

1– بنى الحكيم مسرحية شهرزاد على تصوير مأساة بطل قلق يسعي إلى تجاوز القيود المادية لبلوغ رحاب المعرفة. حلّل هذا الرأي معتمدا شواهد دقيقة من الأثر.

امتحان البكالوريا دورة 2001

***

2– قيل " إنّ البطل التراجيدي هو واحدٌ منّا، و وهو ليس بالضرورة شخصا فاضِلا كما أنّه ليس بالضرورة شخصا فاضِلا كما أنّه ليس بالضرورة بريئا من ارتكاب ذَنْب عظيم، وإنّما إنسان يذكّرنا بشدّة بإنسانيتنا ويمكن القبولُ به مِثّلا لنا".

هل ترى هذا القول ينطبق على شهريار في مسرحيّة شهرزاد لتوفيق الحكيم ؟

***

3 – في مسرحيّة "شهرزاد" رؤيا مأساوية غير متكاملة عَكْسَ رؤْيا المآسي، وشهريار ذو وعي مأسوي غير متكامل عكس وعي أبطال المآسي. إذن فليست "شهرزاد" مأساة متكاملة.
حلّل هذا الرّأي وناقشه.

***

4 – مسرحيّة "شهرزاد" قابلة لأكثر من تفسير نظرا إلى طبيعتها التّجريديّة.

ما رأيك في هذا الحُكْم ؟

بيبليوغرافيا موجزة

1– أدهم (إسماعيل) وناجي (إبراهيم) : توفيق الحكيم .نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله .تونس ط1/1986.

2 – إسماعيل (عزّ الدين) : قضايا الإنسان في الأدب العربي المعاصر .دار الكتاب العربي مصر

3 بن حليمة (حمادي) : مواضيع المسرح العربي المعاصر الرئيسية .الجامعية التونسية 1969 (بالفرنسية).

4– بينْتلي (إيريك) : نظرية المسرح الحديث .وزارة الإعلام العراقية 1975

5– حُسيْن (طه) : فصول في الأدب والنقد .دار المعارف بمصر (ص ص 80/131) .

6 الراعي (علي) : توفيق الحكيم فنّان الفرجة وفنّان الفكر كتاب الهلال .القاهرة 1969

7– الراعي (علي) : المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة عدد 25/1980

8– الراعي (علي) وآخرون : المسرح العربي بين النقل والتأصيل.كتاب العربي، العدد 18/1988

9– طرابيشي (جورج) : لعبة الحلم والواقع : دراسة في أدب توفيق الحكيم .دار الطليعة بيروت 1972

10– العالم (محمود أمين): توفيق الحكيم مفكّرا وفنّانا .شركة الطاهر الحدّد للنشر والتوزيع بتونس 1986

11 غالي (شكري) : ثورة المعتزل : دراسة في أدب توفيق الحكيم .دار الآفاق الجديدة .بيروت 1982

12 فونتان (جان) : الموت والانبعاث في أعمال توفيق الحكيم .دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع .تونس 1978 (بالفرنسية)

13– معلوف (أنطوان) : المدخل إلى المأساة والفلسفة المأسوية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .بيروت ط1/1982.

14– مندور (محمد) : مسرح توفيق الحكيم .دار نهضة مصر 1966

15– ميرشنت (مولوين) : الكوميديا والتراجيديا .ترجمة علي أحمد محمود .سلسلة عالم المعرفة عدد18/1979

–مجلة الهلال العدد 2 السنة 76 فيفري 1968 عدد خاصّ بتوفيق الحكيم.

–مجلّة الآداب : قراءة جديدة في مسرحية شهرزاد (جان طنوسي) الجزء 46.العدد 7 و8 أوت 1998 (ص ص 77–83).

Patrice Pavis: Dictionnaire du théâtre /Armand Colin 2002

Joëlle Gardes -Tamine et Marie -Claude Hubert .Dictionnaire de Critique Littéraire.
Cérès Editions1998