الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة–

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../ .....

رقم التسجيل: 1335079325

رقم التسجيل: 1335079305

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

بعنوان:

المرأة في مسرحية "شهرزاد" لتوفيق الحكيم "

إعداد الطالبتين:

– مسعودة عبد الكبير

– كريمة مهدي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ خضرة شتوح	الرتبة: أستاذ محاضر "أ"	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
د/ باية كاهية	الرتبة: أستاذ محاضر"أ"	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفة ومقررة
د/ باية بن مساهل	الرتبة: أستاذ محاضر"أ "	جامعة محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية :2019/2018م.

شكـر
و عـرفــا ن

الحمد الله الذي بنعمته الصالحات وموفقنا لكل عمل ومدبر كل شؤوننا

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير للوالدين والعائلة الكريمة.

وشكر خاص لأستاذتنا الفاضلة "باية كاهية "لإشرافها على هذا العمل

وعلى ما أبدته من نصائح قيمة وتوجيهات .

كما لا يفوتنا شكر لجنة المناقشة و كل أساتذة قسم الأدب العربي.

والشكر الجزيل لكل من ساهم في إكمال هذا البحث

واخص بالذكر الرفيقة والصديقة " **خديجة بحاش**.

مقدمة

يعد المسرح مرآة صافية تعكس الواقع من خلال ما تقدمه من عروض مسرحية نصوصها تستند للواقع المعيشي لتبين تنوع الفكر العربي ، واختلاف مذاهبه وتوجهاته ، فهو من أبرز وأنجح الأعمال الفنية التي ظهرت في الساحة الأدبية بحيث يمثل أقدم وسيلة تعبيرية عرفتها الإنسانية فإنه الفن الأول الذي رافقها منذ فجر حياتها عبر عن آلامها وأحلامها ، وقدم صورة عن معتقداتها .

لقد شهد المسرح مراحل تطور فيها عبر العصور ، تطور حديثا بفضل جهود بعض المسرحيين والمؤلفين منهم: "**مارون النقاش** "، و"**يعقوب صنوع** "، و" **أحمد شوقي** "**توفيق الحكيم** "، وهذا الأخير الذي أجاد ، وأبدع في هذا الفن ، بحيث كان له علاقة وطيدة بالمجتمع بتناول قضاياه ، ومن بينها قضية المرأة التي جُسدت في مسرحية " **شهرزاد** " شخصية نسوية تحمل العديد من الرموز ، والدلالات، والصور وعلاقتها بالمسرح .

ومن الدوافع الموضوعية التي جعلتنا نختار فن المسرح عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى ، هو ميولنا له منذ الصغر، كما لاحظنا في السنوات الأخيرة أن الطلبة يولون اهتماما كبيرا بفني الرواية والشعر دون المسرح .

أما فيما يخص اختيار موضوع المرأة في المسرح دون سواه فهذا راجع لقلة الدراسات التي تناولت حضور المرأة في المسرح ، إضافة إلى أن المرأة تحمل رموزا عديدة ، ومختلفة.

وسنحاول استجلاء صور المرأة في مسرحية " **شهرزاد**" ، وأبعادها الفنية ، ومن وراء توظيفها محاولين الإجابة عن إشكالية كبرى هي : فيما تمثلت تجليات المرأة أو صورة المرأة في مسرحية "**شهرزاد** " **لتوفيق الحكيم**" ؟

تفرعت هذه الاشكالية عن الاسئلة التالية :

1-كيف تطور المسرح المصري؟

2-بماذا يمتاز مسرح توفيق الحكيم؟

3-ماهي أهم منابعه وأرائه عن المرأة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا الموضوع إلى ثلاثة فصول : الفصل التمهيدي وتناولنا فيه تمهيدا للموضوع ، والفصل الأول نظري ، والفصل الثاني تطبيقي ، ويليهم ملحق يتضمن نبذة عن حياة الكاتب ، وملخص المسرحية ، خاتمة ولقد تناولنا في الفصل التمهيدي الموسوم ب "**المسرح المصري**" تناولنا فيه ماهية المسرح ، وأنواع المسرحية ، وأركانها ، وأهم عناصر البناء الدرامي ، وكذا وظائف المسرح ويليها بدايات المسرح المصري ونشأته .

أما الفصل الأول الموسوم ب "**المسرح عند توفيق الحكيم** " سنتناول فيه بدايات مسرحه ، وأهم المراحل التي مر بها ، والقوالب المستحدثة الجديدة التي أتى بها ، وكذا أقسام المسرحية وأهم القضايا التي طرحها ، وبعدها أهم منابعه وأرائه عن المرأة ونصل أخيرا إلى أهم أراء النقاد والأدباء عن مسرح " **توفيق الحكيم** ".

الفصل الثاني تطبيقي الموسوم ب"المرأة في مسرحية شهرزاد" ، وسنبحث عن تجليات وصور ودلالات المرأة في هذا الفصل ، وعن أهم أبعادها الاجتماعية ، والنفسية والفيزيولوجية والمرجعية التراثية للمسرحية التي وظفت المرأة ، ثم خاتمة تكون عبارة عن النتائج المتوصل إليها.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن نتبع آليات المنهج التكاملي يتتبع العناصر المطروقة في البحث ، فاستعنا بآليات منهج تاريخي الوصفي التحليلي الذي سهل علينا العمل ، وإتمام ما تطرقنا إليه في دراستنا لمسار تاريخي للمسرح قديما وحديثا.

واعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي أثرت البحث وعرض مجموعة من الأفكار التي رأيناها مناسبة لهذا المقام في مقدمتها مسرحية " **شهرزاد**" ل " **توفيق الحكيم**" كمصدر أساسي ، وصورة المرأة في أدب " **توفيق الحكيم**" للرشيد" **أبو شعير**" وفي الأدب والنقد لمحمد مندور، وفن الأدب **لتوفيق الحكيم** " ، والمسرح الذهني **لتوفيق الحكيم** ".

وككل بحث علمي واجهتنا مجموعة من الصعوبات والمثبطات التي لا تخلو منها الدراسة العلمية ، ولعل أهمها قلة الدراسات التي تناولت حضور المرأة في مسرح **الحكيم** بصفة خاصة وفي الختام لا يسعنا إلا حمد الله وشكره على توفيقنا في إتمام هذا العمل كما نتقدم بفائق الشكر، والتقدير إلى أستاذتنا " **باية كاهية** " التي تبنت البحث ، والتي لم تبخل علينا بنصائحها ، وارشادتها وتوجيهاتها القيمة كما كان لها بالغ الأثر في استكمال البحث ، ولكل من أسهم في تحفيزنا لهاته الدراسة والشكر الجزيل للجنة المناقشة.

الفصل التمهيدي

المسرح المصري

يعتبر المسرح من أقدم الفنون الأدبية التي عرفتها الحضارات الإنسانية ، فالمسرح فن غربي لم يعرفه العرب إلا حديثا .

أما عربيا فقد ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر **(19)** في مصر التي كانت مهدا له وذلك عن طريق التفاعل مع أوروبا ، وتحديدا خلال حملة " **نابليون بونابرت**" على مصر، إذ يتأسس على عناصر وأدوات جعلت منه متميزا عن باقي الأجناس الأخرى ، ومن هنا ارتأينا أن نحدد مفهوم هذا المصطلح من خلال ما توصل إليه الدارسون إزاء تعريفه اللغوي ، والاصطلاحي ، وخلفياته المعرفية .

أولا : ماهية المسرح (théâtre).

1-لغة :

ورد في القران الكريم عدة تعريفات لمادة **(س-ر-ح)** التي منها لفظ المسرح ، منها قوله تعالى : " { وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ} . [النحل الآية :06] " [1]

وقوله تعالى أيضا: "{ *يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لِأَزْوَاجِكَ إِنْ كُنْتُنَّ تُرِدْنَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا* فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا} . [الأحزاب:28] " [2]

أما"**عبد الرحمان بن ناصر**"يقول:"أسرحكن: أفارقكن سرحا جميلا دون مباغضة." [3]

أي أن كلمة " **سرح** " بمعنى المفارقة والتباعد دون مباغضة أو غل .

---

[1]- القران الكريم ، برواية ورش ،[سورة النحل الآية :06] ص234 .

[2]- القران الكريم ، برواية ورش ، [سورة الأحزاب الآية :06] ص376.

[3]- عبد الرحمان بن ناصر السعيد ، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان (ط-1) ، 1999، ص 13.

كما أنه ورد في أساس البلاغة " **للزمخشري**" في مادة "**(س–ر–ح):** سرح الصبيان والدواب ، رسولا ، وفلان يسرح في أعراض الناس أي : يغتابهم ." [1]

فالمسرح يحمل في البداية معنى المكان الذي تغدو إليه الماشية .

أما في العصر الحديث أصبح عبارة عن قاعة لعرض أحداث المسرحية .

جاء في المعجم العربي فهذه اللفظة مشتقة من كلمة:" **(س–ر–ح)** بإمعان أثناء المشاهدة وكانت تطلق أيضا على مكان رعي الغنم (القطيع) ، وعلى مكان فناء الدار. " [2]

أما في القاموس الفرنسي **(Larousse)** نجد " أن كلمة **(théâtre)** ، وتعني مكان الرؤية ، أو مشاهدة النصوص الدرامية ، كما تعني الفن الذي يكتب لأشكال التمثيل المسرحي ." [3]

إذا من خلال هذا نستطيع القول أن كلمة **(théâtre)** بالفرنسية تعني ذلك الفن الدرامي لعرض أحداث المسرحية .

نجد في اللغة العربية : " المسرح **(بفتح الميم)** هو المرعى الذي تسرح فيه الدواب للرعي وجمعه **(مسارح).**" [4]

يعني مسرح مكان وجمعه مسارح أمكنة بمعنى مرعى تسرح فيه الدواب من الأغنام والمواشي .

---

[1]– ينظر : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد الزمخشري ، أساس البلاغة ، مادة (سرح) تحقيق محمد باسل ، عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (ط–1) ، (ج–1) ، 1998 ، ص 423.

[2]– حنان قصاب ، وماري إلياس ، المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح ، وفنون العرض ، مكتبة لبنان لناشرون ، بيروت لبنان ، (ط–2) ، 1997 ، ص423.

[3]– Larousse ، dictionnaire de Francis imprimerie، Maury Malesherbes، France، 2010 ، bage421.

[4]– أبو منصور بن احمد الأزهري ، تهذيب اللغة ، تحقيق رياض زكي قاسم ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان(ط–1) 2001 ، ص 1667.

يتضح لنا إذا أن كلمة مسرح تعددت معانيها في اللغة ، وتباينت بتباين القواميس والمعاجم والكتب ، وكذا موقعها في الجمل ، فتارة تدل على الرعي ومكانه ، وتارة أخرى تدل على الغيبة والنميمة ، وكذلك دلت أيضا عن إطلاق السراح والحرية ، في حين أنها دلت في معاجم أخرى عن المفارقة ، والطلاق ، من غير إضرار ولا منع حق كما جاء في القران الكريم أيضا .

2-اصطلاحا :

جاء في تعريف "**أبو الحسن سلام**" للمسرح:" المكان الذي يجري فيه خروج الفنان، من أصل حال في الواقع مع دخوله في أصل حال شخصية يعيشها فكرا ، وصوتا، وحركة وشعورا " [1]

من هنا نجد في تعريف " **أبو الحسن**" أن المسرح هو عبارة عن مكان ومرتع يقوم فيه الممثل بتقمص دور شخصية ما، يعيشها بكل ما تحتويه ذاته من أفكار، وحركة ومشاعر تختلج نفسه ، والتي جعلته يخرج عن واقعه المعيشي .

و" المسرح لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه، وعلاقاته التاريخية ، وقيمه ونوازعه." [2]

المسرح إذا وسيلة وأداة تجعل من الإنسان يعبر عن مشاعره وأحاسيسه بالتمثيل ونسج خياله بواقعه .

---

[1]- أبو الحسن عبد الحميد سلام ، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والادعاء والتأليف ، مصر (ط-2) 1993 ، ص28-29.

[2]- المرجع نفسه ، ص 19.

أما " **محمد زكي العشماوي**" فيرى أن المسرح هو:" من أهم الفنون التي شهدت جموع الباحثين ، لأنه يحتاج أكثر من غيره إلى نضج الملكة ، وسعة التجربة ، والقدرة على التركيز والإحباط ، بمشاكل الحياة والإنسان. " [1]

يتضح لنا أن المسرح من أهم الفنون الأدبية والنثرية ، التي جذبت اهتمام العديد من الباحثين والدارسين ، باعتباره فن مهم في بلوغ ملكات الإنسان ، ووصولا إلى نضجه وكثرة التجارب قد جعلت منه مرآة عاكسة للواقع المعيشي في الحياة اليومية للإنسان .

أما "**رشاد رشدي**" هو أيضا يعرف المسرح على أنه :" أكثر الفنون الأدبية تركيزا فالكاتب المسرحي محدود بفترة زمنية محددة ، عليه أن يقول كل ما يريده خلالها، وليس كالكاتب الروائي الذي ليس عليه قيد ." [2]

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن العرض المسرحي محدود بصيرورة زمنية معينة وهو آني للحظة ، وليس كالرواية ، لا قيود على مؤلفها .

يقول "**محمد زكي**" كذلك : أن المسرح هو " ساحة العرض أو الخشبة أو الركح وهو ذلك البناء المسقوف الذي تنحصر فيه مناظر الرواية ، وأثاثها ، وأضواءها. " [3]

إذا "**محمد زكي**" هنا يحاول أن يعطي تعريفا شاملا للمسرح بحيث انه يضم مكان عرض المشاهد على الركح أو الخشبة التي تمثل فوقها المشاهد ويخصص التعريف أكثر حيث يعتبر المسرح هو البناء المغلق المسقوف الذي تنحصر فيه المشاهد والمناظر وكذلك الحركات والأفعال التمثيلية .

---

[1]– محمد زكي العشماوي ، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ،(د ط) 1977 ص13.

[2]– رشاد رشدي ، في فن الكتابة المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتابة ، مصر (د–ط) ، 1948 ، ص 11.

[3]– محمد زكي العشماوي ، المسرح وأصوله واتجاهاته المعاصرة ، ص 23.

ثانيا :أنواع المسرحية .

يتحدث "**عمر الدسوقي**" عن أنواع المسرحية في كتابه المسرحية ونشأتها، فقال أن :

" أول من وضع لنا أسس المسرحية وحدد أنواعها هو أرسطو، في كتابه فن الشعر، بعد أن مرت المسرحية عبر أطوار تاريخية طويلة ببلاد اليونان منذ الحفلات التي كانت تقام كالإله "**ديونيس**" ، و"**باخوس**"، وقد قسم "**أرسطو**" المسرحية إلى المأساة ، والملهاة. " [1]

يتبين لنا أن الفيلسوف "**أرسطو**" في كتابه فن الشعر قد تكمن من تقسيم المسرحية إلى نوعين ، المأساة (**التراجيديا**) ، والملهاة (**الكوميديا**) ، وكل منهما في الزمن القديم ببلاد اليونان ، كانت تقام لطقوس احتفالية للآلهة .

1-المأساة: التراجيديا (tragédie).

" أصلها كلمة يونانية ، وتقدم فعلا بشريا كارثيا ، غالبا ما ينتهي بالموت. " [2]

يعني به حدث يقوم به إنسان ، دل على خاتمة قصة ، أو رواية ، بكارثة أو فاجعة أو موت ، ولها تأثير في نفوس المشاهدين .

يتبين لنا من خلال تعريف "**أرسطو**" للمأساة على " أنها محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم ، بلغة مزدوجة ، بألوان من التزيين ، تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء ، وهذه المحاكاة تتم على يد أشخاص يفعلون ، لا عن طريق الحكاية والقصص ." [3]

---

[1]- عمر الدسوقي ، المسرحية ونشأتها وتاريخها وأصولها ، دار الفكر العربي، القاهرة ، مصر، (ط-1)، 1998 ص70 .

[2]- باتريس بافي ، ، معجم المسرح، ت/رميشال خطار ، المنضمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان (ط- 1) 2015، ص19.

[3]- عمر الدسوقي ، المسرحية ونشأتها وتاريخها وأصولها ، ص 72.

نستنتج من تعريفه أنها تقليد الأشخاص لفعل جاد ، وحدث يثير انفعالا بألم وحزن أي بلغة منمقة تختلف باختلاف أجزاء المسرحية ، ونجد الكثير من العناصر الأساسية التي تميز العمل" (**الكاثريس** أو **تطهير**العواطف)

بإنتاج الخوف، وتثير الشفقة ، والخطأ أو فعل البطل الذي يحرك القضية ، والتي ستؤدي إلى خسارة التطرف ، وفخر البطل ، وعناده الذي يتابع على الرغم من التحذيرات ويرفض التهرب و المبالغة ، وعذاب البطل الذي توصله التراجيديا إلى الجمهور ، والقسم التراجيدي بامتياز يكون تعريفه الدقيق ، (**الميثوس**) وهو المحاكاة أي العمل من خلال المبالغة ، وحتى التراجيدية تقلد الأفعال الإنسانية الموضوعية خانة عذابات الشخصيات والشفقة ، حتى احتراف الشخصيات في ما بينها ، أو إدراك مصدر النشر. " [1]

يعني أن تطهير النفس والعواطف يتأتى عن طريق الخوف والشفقة بإثارتها لمثل هذه الانفعالات ، في حين نجد الممثل استصعب عليه العمل التراجيدي، فإذ أصاب ولم يخطئ في جعل الحدث في صورة مبالغة ويتأثر تأثرا عميقا ، فسيصبح بطل هذا الحدث ذو مكانة عالية ، وإذا أخطأ ولم يتمكن من إيصال ما يقوم به إلى الجمهور فلا يؤثر ذلك عليهم ، وبالتالي قد يفشل في عمله ودوره وتبليغ ما يصبو إليه المشهد .

2-الملهاة : الكوميديا (comédie) .

نجد أن كلمة الملهاة أصلها كلمة يونانية ، وهي " أغنية طقسية لنشيد خلال موكب على شرف الإله "**ديونيزوس**" . " [2]

لعل"**باتريس بافي**" هنا يرمي إلى أن الأناشيد الطقوسية ، تمثل السرور ، وتبعث على البهجة للناس من خلال احتفالاتهم للآلهة ، في حين نجد أن أرسطو أعطى للملهاة تعريفا خص به أرذل الشعوب ، في قوله : " أنها محاكاة الأرذال من الناس ، لا في نقيصة ،

[1]- باتريس بافي ، معجم المسرح،ت/ر ميشال خطار ، معجم المسرح ، ص20-21.

[2]- المرجع نفسه ، ص122.

ولكن الجانب الهزلي الذي يثير الضحك من غير إيلام ، ولا أضرار ، ويضيف أيضا أن الملهاة طارئة على أهل أثينا، فيروى لنا ما يزعمه **(الدوريون)** وهم احد شعوب الإغريق ، ومن أنهم هم خالفوا الملهاة ، زعم ذلك أهل منيغارا ." [1]

نكتشف من هذا القول أن الملهاة تقليد في إثارة الضحك ، وبمواقف هزلية ، بهدف إمتاع وتسلية الجمهور ، ووجد أن احد الشعوب الإغريقية قد تصدوا لهذا الحدث ، وخالفوه .

كما يتبين مما سبق أن الكوميديا (**تقليد أشخاص دونيين**)، على سبيل رأي **(أرسطو)** : " فليس عليها أن تستمد مواضيعها من العمق التاريخي ، أو(**الميثولوجي)** أنها تكرس نفسها لواقع الناس الدونيين اليومية ، والعادية ، ومن هنا قدرتها على التكيف مع المجتمعات جميعها، وتنوع مظاهرها ، اللامتناهية وصعوبة استنتاج نظرية متماسكة ويأخذ كل مواضيعها من الواقع المعيشي ، ويجسد أشخاصا لها قدرة على التكيف مع المجتمع ، تأخذ هذه الشخصيات.. وفي هذا الصدد نجد ما يتعلق بحال العقدة لن يكون هناك ترك جثث وضحايا بائسة على خشبة ، بل يستفيل دائما إلى نتيجة متفائلة **(زواج مصلحة عرفان)**، وتكون مشاهدها مضحكة أحيانا تواطأ ، وأحيانا أخرى ترفيها." [2]

أي أن نهاية المسرحية في نوع الملهاة تكون نهايتها مفرحة ، قد تكون بزواج أو مصالح ، فتظهر فيها مشاهد مضحكة تثير في نفوس الجمهور المرح ،.. بعيدة كل البعد عن الخوف.

" فهي تحميه من الحزن المأساوي بتوفرها له نوعا من التحذير العاطفي(**mouron**)ويشير الجمهور بأنه محمي من غباء الشخصية الهزلية ، وعجزها، فيتصرف بإحساس التفوق على آلية المغالاة ، وأيضا بإحساس التباين أو المفاجأة . " [3]

---

[1]– عمر الدسوقي ، المسرحية ونشأتها وتاريخها وأصولها ، ص248 .

[2]– باتريس بافي معجم المسرح ،ت/ر ميشال خطار ، ، ص122.

[3]– المرجع نفسه ، ص122.

أي يجعل الجمهور محمي من المأساة لكي لا يشعر بالحزن والإحباط ، ومحمي أيضا من غباء هذه الشخصيات المضحكة ، التي تثير فيه الضحك ، وحينها يتفوق إحساسه على التزايد المستمر ، ويحس بالمفاجأة ، ولكن في بعض الأحيان تذكرنا هذه الأحاسيس بضعفنا الإنساني على أن نكون كما نحن ، لا كما أن نكون عليه.

ثالثا :عناصر البناء الدرامي في المسرحية .

تتكون المسرحية من عدة عناصر منسجمة فيما بينها ، وتتمثل في الهيكل العام للمسرحية وتختلف طرق تناولها من أحداث وصراع ، وتشكيل لغوي للنص المسرحي ، وأيضا قد تختلف وفقا للاختلاف في النص أو في مجموعة من النصوص، ونجدها متمثلة في الحدث ، الصراع ، الحبكة ، الشخصية ، الحوار، الذروة ، الحل، وبهذا قد ننطلق في تحديد عناصرها فيما يلي :

1-الحدث : إن الحدث باعتباره عنصر هام وأساس في بناء العمل الدرامي لتحديد ما يقوم به الفعل المسرحي ، يتم بالأصل ضمن وسط تصادمي ." [1]

حينما نجد الفعل قد يتشكل بوجود صراع ، ويقوم الحدث المسرحي على الاختيار والعزل ، ونعني بذلك اختيار موقف معين ، فيه إمكانيات الصراع التي يمكن تطويرها لتقضي إلى ذروة معينة ، ثم الإيحاء بالرؤية ذات بال ، ومن ثم عزل وهذا الموقف عما يمكن أن يفسد هذه الإمكانيات ." [2]

انطلاقا مما ذكرنا سابقا نجد أن الحدث ضروري في مواقف العمل المسرحي، قائم على أن يكون في عزل ، أي يصل إلى ذروة معينة في موقفه الصراعي التصادمي المتناقض ، وبالإيحاء تظهر لنا الرؤية الكاملة ، وأخيرا بمعزل ، وبذلك قد ينتج عنها إفساد

[1]- حنان قصاب ، وماري إلياس ، المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح ، وفنون العرض ، ص167.

[2]- استوارت كريش: صناعة المسرحية ، ترجمة عبد الله معتصم الدباغ ، دار المامون ، بغداد ، العراق ، (د-ط) 1986 ، ص 5.

إمكانات ذلك الصراع ، وممكن عدم إفساده مما نجده في تلك الإمكانات وما تتمحور حوله ، وبقابلية يتطلب ذلك لتطوير الحدث ، وتنوع مشاهده وتنوع أفعاله " كما يوجد في المسرح فعل أساسي، وفعل ثانوي . " [1]

أي أن المشاهد المسرحية تحمل أفعال وحركات أساسية تحرك أحداث المسرحية تعتبر مهمة ، وأخرى ثانوية ليس لها فاعلية أكثر في المسرحية .

نجد في كتاب "**الدراما**" مما قد اظهر لنا مفهوم الحدث : " بأن الحدث حيزا مناسبا إذا كان يسمح بتغيير في المصير من السعادة إلى الشقاء ، أو العكس على أن يكون هذا التغيير نتيجة حوادث مرتبطة ترابطا محكما ، وتسلسل بالحتمية والضرورة ." [2]

من خلال هذا قد تبين لنا أن للحدث منطلق واحد ، يتمحور حوله ألا وهو **(أن يسمح بالتغير في خاتمة المسرحية)** من فرح إلى حزن ، أو العكس ، وبشكل ترابطي وتكاملي لمساره أحداثها بذلك تكون النتيجة حتمية ، ومتسلسلة فيما بينها .

2-الصراع : جاء في **المعجم المسرحي** أن " الصراع مفهوم عام ، يفترض وجود علاقة صدامية جسدية ، أو معنوية ، بين طرفين أو أكثر. " [3]

من هنا يظهر لنا أن الصراع له دور فعال في البناء الدرامي للمسرحية ، لأن الصراع عبارة عن تصادم وتعاكس وتضاد للطرف الآخر، أي يكون بين شخصين أو أكثر وفي جوانب سواء كان ماديا أو معنويا ، وتتقيد المسرحية بهذا العنصر باعتباره المكون الرئيسي لمسار أحداث المسرحية .

---

[1]- حنان قصاب ، وماري إلياس ، المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح ، وفنون العرض ، ص167.

[2]- رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، مكتبة الأنجلو للنشر والتوزيع المصرية ، مصر، ط-1 2000 ص 27.

[3]- حنان قصاب ، وماري إلياس ، المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح ، وفنون العرض ، ص288.

يتضح لنا أن الصراع قد يكون صراعا بين شخصين ، وآخر بين شخص والمجتمع الذي يعيش فيه ، أو بين فكرة وفكرة ، ومن هنا نستطيع القول انه تصادم شخصين وآخر بين شخص واحد والمجتمع ، وكذلك بين رؤيتين متعاكستين .

" فالصراع يتوفر في العالم الخارجي ، كما يتوفر داخل النفس الإنسانية ، أي أنه قد يكون صراعا خارجيا أو صراعا داخليا ، أو مزيجا من الصراع الخارجي و النفسي ." [1]

يتحدد لنا أننا نجد اختلافا بين أشكال الصراع ، وتواجده في العالم الخارجي وما يحيط به ما وجد داخل النفس البشرية والإنسانية ، من ظواهر اجتماعية ، وسياسية واقتصادية وتداخل بين الصراعين ، وكذا وجود الجانب النفسي ، أي يؤدي الصراع دوره الخاص في البناء المسرحي ، وقد نجد الصراع الخارجي في المسرحية ، أما الداخلي لا يوجد حسب ما يتضمنه النص المسرحي ، " أما التطور والتغير يحدث الشخصية واشتراكها أواحتكاكها بهذا الصراع . " [2]

3-الحبكة : كلمة " حبكة في اللغة العربية مأخوذة من فعل حبك حبكا ، أي أحكم صناعة شيء وحبك الحبل شد فتله ،... وكذلك أنها مجموعة من أحداث متشابك خيوطها بسبب تعارض من خلالها المسار الديناميكي للمسرحية من البداية حتى النهاية وبهذا فإن الحبكة ترتبط ارتباطا وثيقا بوجود الصراع ." [3]

إن ما توصلنا إليه هو أن مسار الأحداث يمشي بصيرورة حركية ، مبني على الحبكة أي أنها تختلط وتشتبك هذه الأحداث فيما بينها ، ويتحدد كل حدث برغبة الشخصيات الموجودة في المسرحية ، وأيضا أننا نجد لكل مسرحية بداية ونهاية ، وهي مستمرة وتبدأ من البداية إلى النهاية بصيرورة مترابطة متكاملة ، وترتبط الحبكة بالصراع لأنه دور فعال ومهم

---

[1]- رشاد رشدي ، في فن الكتابة المسرحية ، ص44.

[2]- المرجع نفسه ، ص44.

[3]- حنان قصاب ، وماري إلياس ، المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح ، وفنون العرض ، ص166.

في العمل الدرامي للمسرحية ، وكما يستمر الصراع لصناعة الحدث والكشف عن كل رغبات وميول تلك الشخصيات ... ومن منطلق آخر " نجد الحبكة يجب أن تكون عرضا، منطقيا للموضوع ، بحيث تنسجم مع نهاية التمثيلية ، مع التعميم الذي ينطوي عليه الموضوع . ..وهنا .. قد يصل تشابك الأحداث إلى عقدة ولكن ليس شرطا ، وبالتالي فإن الحبكة تغيب في المسرح الذي لا يقوم على الصراع " [1]

تبين لنا هنا أن للصراع دور هام ، حيث لاحظنا أن الحبكة إذا غابت في المسرحية فإن الصراع أيضا يغيب ، وهذا ما يجعل للحبكة ضرورة حتمية لاحتوائها في البناء الدرامي للمسرحية .

4-الشخصية : " هي وجود حي الملموس ، الذي يراه المشاهدون ويتابعونه من خلال سلوكه ، وانفعالاته وحواره ، و كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي ." [2]

إذا نستطيع القول أن للشخصية وجود أساسي و دور فعال في البناء الدرامي للمسرحية ، وباستطاعتنا لمسها والنظر إليها ، للتشكيل البصري لدى المتفرج ، ولقيام الشخصية ما يتطلب من أداء تمثيلي لإيصال كل الحركات ، والانفعالات ، والسلوكيات المطلوب الأخذ بها في العمل المسرحي ، وأن للشخصية فعل أساسي وثانوي ، ولكل منهم دوره الخاص في اتخاذ القرارات حسب المواقف .

بما أن وجودها حقيقي لما قد يحمله الحدث المسرحي، وبالتالي : " إذا أخذنا سلوك الشخصية وما تأتيه من أفعال وما تتصرف فيه في بعض المواقف خير، وسيلة تفصح عن طبيعة تلك الشخصية ، وقيمها ، وتكوينها النفسي ، أو الخلقي ، أو الفكري ، أو غير ذلك من جوانب النفس الإنسانية ." [3]

---

[1]- المرجع نفسه ، ص167.

[2]- عبد القادر قط ، من فنون الأدب المسرح ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان، (د-ط) ، 1978 ، ص 21.

[3]- المرجع نفسه ، ص22.

يتبين لنا هنا وجود سلوكيات قد كشفت عن طبيعة الشخصية في حد ذاتها ، وكذلك تستخلص أن لكل منها ردة فعل ، وبوجود حالات فكرية ، أو نفسية ، وخلقية ويختلف ارتباطها بالسلوك حسب نتيجة المواقف ، وللشخصية ادوار تختلف باختلاف أنواعها منها: رئيسة ، وثانوية ، وفرعية .

5-الحوار: جاء في المعجم المسرحي في مادة : " **(ح – و)** الحوار هو شكل من أشكال التواصل، يتم بين طرفين **أو** أكثر ." [1]

يتحدد لنا هنا على حسب ما جاء في المعجم أن للحوار دور فعال ، لأنه عنصر مهم باعتباره وسيلة وأداة تواصل بين شخصين أو أكثر في المسرحية .

من هذا المنطلق " قد يقوم بمهمتين يؤديان إلى تطور الحدث ، فهو أولا يؤدي إلى تطور الموقف الذي يعالجه منظرها. " [2]

فالحوار له " مهمة الأولى وهي انه يطور الحدث لأي موقف كان ، يقوم به ممثل على خشبة المسرح ، وبهذا قد أدى دوره بالكامل ، أما ثانيا يشير إلى تطور في المنظر اللاحق ويوحي به .." [3]

هذا يعني أن المهمة الثانية للحوار تتمثل في التطور المستمر بشكل متواصل ودائم فإن لم تكن فتتوقف المسرحية ، ويشعر المتفرجون بالملل ، حيث نلاحظ هنا أن وجود هذا الفعل ضروري ، ولعدم استمرار هذا الموقف شعر أثناءه مشاهده بالملل ، ويترك العرض .

يتضح هنا كذلك أن الحوار ليس مجرد حادثة ، ولكنه مرتبط بحدث متطور له معنى والحوار يكشف عن الشخصيات في الحاضر، ويعطينا جانبا من الماضي ولكنه يتجه أساسا إلى المستقبل ، وهنا نجد تفاعل الحوار مع الماضي والحاضر والمستقبل ولكل زمن له دوره

[1]– حنان قصاب ، وماري إلياس ، المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح ، وفنون العرض ، ص175.

[2]– رشاد رشدي ، في فن الكتابة المسرحية ، ص50.

[3]– نفس المرجع ، ص51.

وصيرورته الخاصة ، ومن هذا فإننا نجد للحوار أشكال مختلفة منها : **(المونولوج)** فالقصد به الحوار الداخلي ، أما الحوار**(ديالوج)** نعني به الحوار الخارجي وفي الحوار السردي استحضار لأحداث ماضية .

6-الذروة :" هي اللحظة التي تتأزم فيها الأوضاع فتبلغ قيمتها في الإثارة والتشويق فيشتاق عندها القارئ ، والمتفرج إلى الحل. " [1]

كذلك تعني : "مرحلة تتموضع منتصف المسرحية إلى أوجه متباينة تحمل عنصر التشويق ، وتلهف المتفرج إلى ما سيحدث . " [2]

تختلف الذروة إذا باختلاف النص المسرحي ، وما قد طرأ عليها اختلاف في التراجيديا اليونانية : " تأتي قبل الانقلاب الذي يؤدي إلى الخاتمة ، وفي المسرح الكلاسيكي تأتي بعد الانقلاب ، كما قد تغيب الذروة تماما مثلما يحدث في المسرح الملحمي ، ومسرح العبث ، ومسرح الحياة اليومية ." [3]

إذا نستنتج أن الذروة تحمل عنصر الإثارة والتشويق ، وتكون قبل الخاتمة في المسرح اليوناني ، أما المسرح الكلاسيكي تظهر الذروة بعد الانقلابات الختامية .

7-الحل : " هو انفراج نهائي للخطاب المسرحي ، ويحمل الحل ، ووجهة نظر الكتاب للموضوع الذي عالجه ، وسميت بالتراجيديا لأنها تنتهي بنهاية حزينة ، والكوميديا تنتهي بنهاية سعيدة مفرحة ، وبناءا عليه **(الحل)** وهذا ما سمي بالتطهير عند "**أرسطو**". " [4]

---

[1]- مفتاح خلوف ، شعرية الحوار في الخطاب المسرحي الجزائري من 1962 إلى الآن ، نيل شهادة دكتوراه في علوم المسرح الجزائري ، 2014-2015 ، ص 35 .

[2]- مفتاح خلوف ، شعرية الحوار في الخطاب المسرحي الجزائري من 1962 إلى الآن ، ص35.

[3]- المرجع نفسه ، ص 36.

[4]- نفسه ، ص 35 .

قد يغيب الحل في المسرح الحديث (**مسرح العبث ، و المسرح الملحمي.**) وذلك لاشتراك المتفرج والقارئ في إنتاج العمل الدرامي للمسرحية ، فتبقى نهاية المسرحية مفتوحة ليملأها القارئ ، والمتفرج ، حسب ميولاته وثقافته .

هنا " قد يصل تشابك الأحداث إلى عقدة ، ولكن ليس شرطا ، وبالتالي فان الحبكة تغيب في المسرح الذي لا يقوم على الصراع . " [1]

ما تبين لنا في هذه الاقتباسات أن الحل هو المرحلة الأخيرة والعنصر المهم الذي ينتظره المشاهد والمتفرج والحل يقوم على ركيزة الصراع وحبكة المسرحية ، فالكل يكمل بعضه البعض ، وفي غياب عنصر من هذه العناصر أو الركائز فإنه يختل توازن المسرحية وبالتالي لا يصبح العمل هنا عملا مسرحيا كاملا فيصبح عملا ناقصا مشوها.

رابعا: أهداف المسرح .

للمسرح هدف كبير كغيره من الفنون ويعد هذا الهدف العامل الأساسي الذي يفرض نفسه على العمل المسرحي ، وعلى المقومات الأخرى التي يستند عليها العمل المسرحي .

" هو الذي يحدد اختيار المؤلف لموضوعه ، أي التجربة البشرية التي يصوغها في صورة مسرحية لأن الفن اختيار، والهدف أساس هذا الاختيار، فالشاعر اليوناني القديم عندما كان يحس أن الهدف من التراجيديا يجب أن يكون إثارة الفزع ، والشفقة على مصير البطل، كان يختار بالضرورة الأسطورة الدينية ، أو التاريخية ، التي تستطيع تحقيق هذا الهدف ، والأديب المعاصر الذي يحس بان من واجب الأدب أن يكشف عن الشر المستكن في بيئته ، أو الخير النامي فيها ، و لابد أن يختار من واقع هذه البيئة التجريبية التي تستطيع تحقيق هدفه .. وهكذا .. وعلى هذا الأساس تعتبر دراسة الأهداف التي تتابعت في القيمة والفاعلية والتقائها بحاجات الإنسان في عصر الأديب، وبيئته أو بحاجة الإنسان في ذاته وجدوى

[1]– حنان قصاب ، وماري إلياس ، المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح ، وفنون العرض ، ص167.

كل هدف على تلك الحياة ، وأهداف المسرحية لم تتجمد عبر التاريخ ، بل تطور الإنسان والمجتمعات . " [1]

أما أهداف المسرح عبر العصور فهي كالتالي : " تطهير النفس البشرية في التراجيديا ونقد مفاسد الحياة في الكوميديا عند اليونانيين القدماء ، وتحليل النفس البشرية والكشف عن البواعث التي تصارع في داخلها التوجيه السلوكي البشري ، مثل النفاق والقسوة.. وهذا في القرون الوسطى مع "**أرسطو**" .

– يسعى هدف المسرح إلى تغيير أوضاع الحياة السائدة ، مثل الطبقية وغيرها في **فرنسا** سنة **1879**، وهذا جاء مع اختفاء **الكلاسيكية** ، والتمهيد للثورة ." [2]

–" متعة الحواس وانطلاق الخيال والتحرير من كافة القيود في القرن التاسع عشر، وهذا جاء مواكب للرومانسية التي ازدهر فيها الأدب ، وتعددت فيها المذاهب وأهدافها .

– نقد الحياة والمجتمع ، وإبراز ما فيها من شر ومفاسد ناتجة عن فساد المجتمع ، وهذا الهدف أتى مع الواقعية .

– جاء في القرن العشرين **(20)** مزيد من مذاهب الأدب وفنونه ، والتي لكل منها مذهب خاص.

– السريالية التي تهدف إلى الكشف والإيحاء بمكونات العقل الباطن، وسيطرتها على خلفية السلوك البشرية .

---

[1]– ينظر : محمد مندور ، الأدب وفنونه ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة ، مصر ، (ط–5)، 2006 ص 91–97.

[2]–المرجع نفسه ، ص 98.

– المذهب الوجودي هو تنكرهم للتراث الروحي ، والأخلاقي ، بعد أن ثبت فشلهم وعدم إيمانهم بشيء وحيد هو الإنسان موجود ، وعليه أن يتحمل مسؤوليته في الحياة كاملة و أن يحدد سلوكه ، وذلك على ضوء مصلحته المرتبطة بالمصلحة العامة للمجتمع .

– مذهب اللامعقول وهدفه رسم صور للحياة ، و تصور اللامعقول بالطبع جاءت تلك الصورة غير خاضعة لأي منطق أنساني أو فني، تماشيا مع هدفها في الإيحاء ، بأن هذه الصورة اللامعقولة هي حقيقة الحياة في الوقت الحاضر. " [1]

" هكذا انتقلت المسرحية عبر العصور بين كل هذه الأهداف ، والمذاهب ، وبدأت بالهدف الديني ، وانتقلت إلى هدف أخلاقي أنساني ، وتحقيق المصلحة الفردية والاجتماعية " [2]

يكتسب المسرح أهدافا اختلفت وتطورت عبر العصور ، وساعدت على التنمية البشرية في مختلف المجالات ، ويعتبر وسيلة تواصل بين الذات والمعرفة والتجربة المعاشة في ممارسة جمالية معبرة عن رغبة المجتمع في التطور والانتقاء .

خامسا : أركان المسرح.

نتحدث عن العناصر التي تمكن المسرح من الاستمرار ، وهي ثلاث أركان:

1–الراوي (الممثل) : وهو الذي يجسد حادثة بإعادة تقديمها ، أو بإعادة خلقها كفعل مسرحي يعتمد على الكلام ، والإيقاع ، والحركة. " [3]

من هنا يمكن القول أن الممثل هو الذي يلعب دور شخصية غير شخصيته ، ويقوم بالأداء التمثيلي ، ويعتمد فيه على الكلام ، والصوت ، والحركات ، والموسيقى ..

---

[1]– المرجع نفسه ، الأدب وفنونه ، ص 98.

[2]– نفسه ، ص 99.

[3]– علي عقله عرسان ، الظواهر المسرحية عند العرب ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا، (د–ط) 1981 ، ص 6.

2- المكان : "وهو الذي يتصدر منه ذلك الشخص المجموعة الجالسة ، ويستقطب أنظارها ، واهتمامها ." [1]

نرى أن المكان يتصدر منه الممثلون فوق خشبة المسرح لاستقطاب وجذب الجمهور ونجد المسرحية لها مكانها الخاص في عرض أحداثها ، وقد تعرض في الساحات العامة أو الشوارع .

3-النظارة (الجمهور) : الذين يتابعون بتأثر، واستماع ، ما يقدم إليهم وتنغرس في نفوسهم خلاصة تجربة إنسانية ، إن لم تكن فائدتها أغزر من تسليتها فهي على كل حال أدت غرض يحتاج إليه الإنسان ." [2]

يتضح لنا أن الجماهير هم الذين يتأثرون بمشاهد العرض المسرحي ، بكل انفعال وإحساس ، لتغرس في نفوسهم روح الإنسانية ، ومنه يستفيدون ، ويتمتعون، وهذا هو غرض المسرحية ، وسيظل الجمهور له دور رئيسي في نجاح العرض المسرحي .

سادسا: وظائف المسرح .

مما قد عرفناه عن المسرح من آليات تنطلق في تحديد عناصر المسرح ، وأركانه ووظائفه ، وقبل كل شيء " فالمسرح جرعات ، أو أشكال ، أو تنظيرات .." [3]

قد انحصرت مناقشة العديد من الدراميين والمخرجين المعاصرين على أن للمسرح ثلاث وظائف ، وتعد هي الوظائف الأمثل للمسرح المعاصر .

1-الوظيفة الأولى :" يؤكد بعض المسرحيين والدراميين على أن مهمة المسرح مهمة تربوية ثقافية ، تستعيد التاريخ والماضي في الثقافة ، والفكر، والتراث المسرحي ، مهما كان لونه ،

---

[1]- المرجع نفسه ، ص06.

[2]- نفسه ، ص07.

[3]- كمال الدين عيد ، اتجاهات في الفنون المسرحية المعاصرة ، بغداد ، العراق ، (د-ط) ، (د-ت) ، ص 72.

وهويته ، ويصبح المسرح وفق هذه الوظيفة مؤسسة مستقبلية ، تبني الرجال والشعوب، وتكرس الأخلاق للمجتمعات ، لتضع أمام الأجيال القادمة حصيلة تجارب الفن ، والخبرة ، والتطور .. بمعنى أن يكون المسرح اليوم جامع بين قواعد وأسس الكلاسيكية .. وبين الموضات والأشكال العصرية فكرا ، وتقنيا ، وإشعاعا. " [1]

يقصد الكاتب هنا أن الوظيفة الأولى للمسرح هي وظيفة تربية ، أي تربي الأجيال الصاعدة من خلال المواضيع التي يطرحها النص المسرحي ، وتكون محفزة لها ، فنجد الثقافة تستمد من التاريخ والفن والفكر والتراث ، ولكن بقالب حديث ، أي يجمع بين أسس **الكلاسيكية** وأشكال عصرية .

2-الوظيفة الثانية :" يلجئ مسرحيون آخرون وهم قلة إلى اعتبار المسرح المعاصر وفق مظاهر العصر مسرح تسلية ، وترفيه ، لكن الترفيه مقنن لا يجب أن يكون ترفيها مطلقا تضطرب فيه الأمور لتخرج وفق الظروف ، والأحوال ، أو حسب مقتضيات الحال ، أنهم لحسن الحظ يربطون هذا النوع الثاني من المسرح بالهدف النفسي ، بمعنى أن مسرحهم الترفيهي المفتوح يمكن أن يتحول أثناء التسلية والترفيه إلى مصحة علاجية للروح والنفس

والوجدان ، وبهذا يصل المسرح إلى وظيفة حل المشكلات اليومية التي يعاني منها إنسان العصر، تخفيفا له عن ألامه ، ومتاعبه ، و مشاقه ." [2]

يذهب الكاتب هنا إلى القول أن للمسرح وظيفة أخرى ، وهي التسلية والترفيه ، لكن يجب أن يكون مقننا ويربطونه أيضا بهدف نفسي ، أي من خلال عرض المسرحيات المختلفة للصراع ، المتواجدة فيها ، وبذلك يفرغ المتفرج هنا كل مكنوناته ، بحيث يتفاعل مع الأحداث ، ويقصد هنا تطهير النفس من المشاكل اليومية التي يواجهها.

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 73.

[2]- كمال الدين عيد ، اتجاهات في الفنون المسرحية المعاصرة ، ص74.

3-الوظيفة الثالثة : " يخرج دراميون ومنظرون مسرحيون بوظيفة ثالثة... ، وهي وظيفة اخلاقية للمسرح الاخلاقي العصري وهي فكرة قديمة جديدة تعود بنا الى المسرح المدرسي الاخلاقية عند الالماني فيدرريلك شلر ... ووجه نظر الوظيفة الثالثة تكرر وجهة نظر شلر والتي تعني ان المسرح يجب ان يكون في خدمة السلوك الانساني يربي الجماهير ويقف في مواجهة كل اشكال الترفيه العصري " [1]

وجهة نظر الكاتب تظهر في رأيه حين اعتبر الوظائف الثلاثة على أنها أخلاقية وأن المسرح هو عبارة عن مؤسسة ، أو مدرسة أخلاقية تساعد الإنسان على اكتساب الأخلاق ، وكذا تحسين السلوك البشري ، وتربية الجماهير والمشاهدين.

*** نشأة المسرح المصري**

1-قديما: بدأ الباحثون و المؤرخون لفن المسرح من داخل المعابد الإغريقية ، والمصرية قديما ، والذي كان على شكل ظاهرة احتفالية طقوسية جماهيرية عامة ، تشترك في أدائها جموع الناس إلى جانب كهنة في أحضان الدين ، وتتضافر مقومات ثلاثة لتنشئ كيانا للطقوس الدينية أخذت الشكل التمثيلي وهي الرقص بأنواعه **(الغناء ،الرقص،الموسيقى)** التي تتضمن الإيقاع ، ويشترك في أداء الفعل المسرحي بشكل حي وفعال عدد غفير من الناس ، معظمهم من الذكور ، وتختلف مراتبهم ، وأدوارهم وأساليبهم في الأداء ومهماتهم أثناء تقديم العرض ، والذي كان يقدم امن المعابد وينتهي بالمقابر على الشاطئ القريب للنيل ، مرورا بالشوارع ، والساحات ، والنهر نفسه. " [2]

لقد كان المسرح قديما عبارة عن احتفالات دينية ، وطقوس تشارك فيه جموع الناس على شكل تمثيل ، وغناء ، وموسيقى ، إما في المعابد أو المقابر أو شواطئ النيل .. و" لم يقف المسرح المصري قديما على عتبة المعابد ، بل خرج إلى الشعب ، وكان يقوم

[1]- المرجع نفسه ،ص74.

[2]- علي عقله عرسان ، الظواهر المسرحية عند العرب ، ص07.

بتمثيل فرق متجولة وبداخله بعض الرقص ، والغناء ، ثم قضي على هذا الفن ، أي فن المسرح المصري ، و انمحت معالمه ، لاسيما بعد ظهور فن المسرحية لاتصالها الوثيق بالوثنية ." [1]

" ولما دخل العرب مصر واعتنق أهلها الإسلام وتعلموا العربية صار الأدب العربي أدبا لهم ، وإذ بحثنا في الأدب العربي وجدنا الكثير من أصول الأدب المسرحي ، ويبدو أنها لم تنمو أو تتطور كما نمت عند الأمم الأخرى ." [2]

يتضح لنا أن المسرح في مصر قد تراجع ، وذلك بعد دخول العرب المسلمين إلى مصر وصار الشعر هو الفن الوحيد و هو أدبهم الذي كانوا يعرفونه أنا ذاك ، وعلى الرغم من ذلك وجدت بعض ملامح المسرح ، في تراثهم ويذكر "**الدسوقي**" " إن الشيعة في مصر كانوا يمثلون مشهدا ، مسرحيا، متكاملا ، في مقتل (**الحسين)** حيث تتحرك المسيرة حتى تصل إلى الساحة ، فضربت فيها خيام السود .. ويذكر البكاء والنحيب والعويل .. ويطوف الرجل على الناس بقطعة قطن يلتقط دمعهم ، ثم يقطرها في زجاجة وينتهي المشهد بحرق أعشاش بجوانب الساحة ، وهذه الأعشاش ترمز إلى كربلاء .. ويظهر قبر الحسين مجللا بالسواد . " [3]

أي أن المسرح عند الفراعنة أو عند الشيعة كان عبارة عن مظهر من مظاهر الدين ومناسك وشعائر وتراتيل مسيحية ، سواء في المعابد أو المساجد أو أيام الأعياد الدينية المسيحية ، ولم يخرج هذا المسرح إلى عامة الشعب ، وبقى محصورا في احتفالات دينية أي لم يشتمل على قضايا المجتمع ، ثم نجد نوعا آخر من الظواهر التمثيلية في روايات خيال الظل أيام الأيوبيين ، والمماليك، وكانت هذه الروايات أول أمر ملهاة للطبقة العليا من

---

[1]– عمر الدسوقي ، المسرحية ونشأتها وتاريخها وأصولها ، ص 12 .

[2]– المرجع نفسه ، ص12.

[3]– عمر الدهشاق ، ملامح النثر الحديث وفنونه ، دار الأوزاعي ، بيروت ، لبنان ، (ط–1) ، 1997 ، ص 118.

الشعب ، وأقدمها وصل إلينا من النصوص التي ورد فيها خيال الظل ، ما ذكره المرادي في سلك الدرر، للسيد "**احمد البيروني**" ، من أقدم رجال **القرن السادس هجري :**

أرى هذا الوجود خيال ظل معركه هو الرب الغفور

فصندوق اليمين بطون حوى وصندوق الشمال هو القبور " [1]

إن من أشهر الذين كتبوا في خيال الظل نجد (**ابن دانيال**) ومن أهم رواياته**(طيف الخيال غريب وعجيب**) ، وكان ابن دانيال قد ترك العراق متوجها إلى مصر أيام المماليك ، واستطاع أن ينتشر مسرحه (**خيال الظل**) ، وقد أعجب به المصريون وتعلقوا بعروضه لأجيال عديدة ، حتى أن المسرحين يرون أن سبب إقبال المصريين على المسرح لوقت مبكر هو رصيدهم من **خيال الظل والقاراقوز** ." [2]

ف**خيال الظل** و**القاراقوز** هو فن يعتمد بشكل أساسي على الدمى من جلود ، يتم تحريكها بعصي وراء ستار، وعرف هذا المسرح في القرن الخامس هجري ، وهو من وسائل الترفيه آنذاك ،" وفي مطلع **القرن ال19** ، وأواخر **القرن ال20** ، وقبل وصول المسرح الأوروبي ، عرفت مصر الشكل المسرحي التلقائي ، لهدف كوميدي ، وبدا في الظهور من (**1870-1815)** ، لان هذه المحاولة لم تطور نفسها فاحتفظت بمستوى واحد ."[3]

2-حديثا : وللحديث عن بداية المسرح الجاد عند العرب بصفة عامة وبصفة خاصة يقول "**رياض عصمت** " " : أن المسرح قد بدأ مع "**مارون النقاش** "، و"**سليم النقاش**" كذلك "**يعقوب صنوع**"، و" **أبو خليل القباني**" ، وغيرهم..، وقاموا بمحاولات بإقامة مسرح من لا

[1]- عمر الدسوقي ، المسرحية ونشأتها وتاريخها وأصولها ، ص13 .

[2] - عمر الدهشاق ، ملامح النثر الحديث وفنونه ، ص 118.

[3]- المرجع نفسه ، ص119.

شيء ، ومهما كان طابع تلك المسرحيات .. فلا شك أن لهم الفضل ، والفخر في إنشاء ووجود المسرح على الأرض العربية ."[1]

إن هؤلاء الرواد ليسو مجرد ممثلين ، وإنما هم مثقفون ، ودرسوا فن المسرح في أوروبا وبالتحديد في فرنسا ، وايطاليا، وهؤلاء الرواد الذين نهضوا بفن المسرح ، وبذلوا جهودا طيبة حفزت على إبداع النص العربي المسرحي ." [2]

-**مارون النقاش 1847:** هو الأسبق إلى تقديم أول نص عربي مترجم في المسرح حيث قدم (**البخيل لموليير**) ، ولكن المسرحيات كانت باللغة العامية الدارجة ، ولكن توقعات النقاش غابت على الرغم من حسن الاختيار، إذ أن الجمهور أحجم عن المسرح. فبدا كمثقف لموضع تنازلات ، والبحث عن مشتهيات تجذب الجمهور، إرضاء نزعته الشعبية ." [3]

إن "**مارون النقاش**" يعد أبو المسرح العربي ، وهو من الوجوه البارزة التي شكلت خطا فاصلا بين رواد النهضة السورية ، والمصرية ، وهو مؤسس فن التمثيل العربي .

-**يعقوب صنوع** : وهو أيضا "دخل عالم المسرح من باب الثقافة المسرحية المتميزة بحيث استفاد من المسرح الايطالي ، ودرس المسرح الفرنسي ، ولما عاد كون فرقته المسرحية ونجح في تقديم مسرحيات مترجمة ممسرحة ، وقد أعجب به " **الخديوي إسماعيل**" ولقبه بموليير مصر لدوره البارز في نقل ما يسمى بكوميديا الانتقادين ، فحقق نجاحات كبيرة حتى

---

[1]- رياض عصمت ، دراسات تطبيقية في المسرح العربي ، منشورات الهيئة العامة ، دمشق ، سوريا ، (ط-1) 2011، ص 19.

[2]- المرجع نفسه ، ص125.

[3]- عمر الدهشاق ، ملامح النثر الحديث وفنونه ، ص125.

تمكن من تقديم ما يقارب **(32)** مسرحية ، لكن انتقاداته تطاولت إلى حدود القصر. فكان أن غضب الخديوي إسماعيل ، وأمر بإغلاق مسرحه " [1]

لقد كان "**صنوع**" من رواد المسرح العربي ، حيث كان هدفه هو التأسيس لمسرح مصري وإنقاذ الشعب من سيئاته ، وعلاج شؤونه ومشاكله ، وقد كان ممثل ومخرج ومؤلف..

-**سليم النقاش 1876:** " جاء إلى مصر بعد أن تمكن مع فرقته من المسرح ، وتمكن المسرح منه ، وقدم نشاطه المسرحي في مدينة الإسكندرية ، وضم معه "**أديب إسحاق**" وشجعهما "**الخديوي إسماعيل**" ،.. إلا أن المسرح باحتياجاته المادية .. مع ضعف إقبال الجماهير، قد تسبب في ترك "**سليم النقاش**" ، و"**أديب إسحاق**" المسرح ويلتحقان بالعمل في الصحافة مع الانقلاب ."[2]

إن "**سليم النقاش**" تعلم هذا الفن مع "**مارون النقاش**" ، وقد بذل فيه قصار جهده مع "**أديب إسحاق**" ، الذي كان يساعده ، لكنهما في نهاية الأمر اتجها إلى الصحافة لانتشارها آنذاك.

-**أبو خليل القباني** : أما "**أبو خليل القباني**" فقد ظهر مع فرقته في سوريا عام **1884** ليمارس نشاطه المسرحي في القاهرة بمصر، وكان " **القباني**" قد اختلف مع "**صنوع والنقاش**" ، لأنه ارتاد المسرح من باب التمثيل لا من باب النص، والثقافة المسرحية الأوروبية ، ولذلك كان نشاطه المسرحي مذاقه الخاص ، لأنه يعنى بالقصص الشعبي وكانت محاولاته المسرحية خطوة جديدة نحو النص العربي،لاسيما النص المستلهم من التراث."[3]

---

[1]- المرجع نفسه ، ص125.

[2]- نفسه ، ص 125.

[3]- عمر الدهشاق ، ملامح النثر الحديث وفنونه ، ص126.

إذا من خلال هذا وذاك فان "**أبو خليل القباني**" هو أول من أسس للمسرح العربي في القرن التاسع عشر، وكانت عروضه عبارة عن عروض غنائية وتمثيلية عديدة واشتهر بالمسرح التراثي ، مثل : القصص الشعبية كألف ليلة وليلة .

-**جورج الأبيض:** "عاد الممثل والرائد "**جورج الأبيض**" من **فرنسا** في عام **1910** ، على رأس فرقته الفرنسية ليتولى تقديم بعض المسرحيات المهمة باللغة الفرنسية ، وقد ألف جورج الأبيض فرق مسرحية مختلفة ، ودخل في فرقة مشتركة بينه وبين سلامة الحجازي."[1]

"... وكانت عودته إلى مصر مستمرة للفن المسرحي عامة ، وللنص المسرحي بصفة خاصة ،.. وقد نجح في تقديم الأعمال المسرحية العالمية لمورين ، مثل : (**النساء العالمات** ، **مدرسة الأزواج** ، **مسرحية طرطوف.**) ، وبنجاحاته استطاع اجتذاب كبار المثقفين ، والسياسيين ، إلى مسرحه **كسعد زغلول** ، و**حافظ إبراهيم** ." [2]

لقد كان مسرح "**جورج الأبيض**" ومعظم مسرحياته في بدأ الأمر مكتوبة بالفرنسية وبعدها طلب منه كتابة مسرحيات باللغة العربية ، وقام بهذه المهمة على أكمل وجه واستعمل "**جورج** " في مسرحه فرق موسيقية ، وفرق راقصة ، وانظم بعد ذلك إلى "**سلامة الحجازي**" بعد أن حلت فرقته مسرحه .

*** مرحلة الريادة المسرحية :**

" لقد مرت المسيرة المسرحية العربية المصرية بمرحلتين متمايزتين ، عبر فترات تاريخية ضاربة في القدم ...

أما المرحلة الأولى فتمثلت في جذور هذا الفن عبر نشاط شعبي ، ثم **(خيال الظل** و**القاراقوز)** ، وفي المرحلة الثانية مثلت بنشاطاتها الموفرة فترة الإرهاصات للمسرح العربي

---

[1]- المرجع نفسه ، ص126.

[2]- على الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، عالم المعرفة ، الكويت ، (د-ط) ،1978 ، ص76.

الحديث .. وفيه اتصل المسرحيون ((**الممثلون والمؤلفون**)) بأسباب المسرح الأوروبي والفرنسي بخاصة .." [1]

إن سبب ريادة المسرح وتطورها ترجع إلى الجهود التي بذلوها المسرحيين الأوائل مثل : "**مارون النقاش**" ، و"**سليم النقاش**" ، و"**يعقوب صنوع**" ، و"**خليل القباني**" ، الذين بذلوا الجهد وكرسوا وقتهم للمسرح رغم الظروف التي واجهتهم من عدم تقبل هذا الفن وأيضا نقص في الأموال ، لأن هذا الفن يعتمد على الكمال في إقامته ، ولكن جهودهم هي الثمرة التي استثمرها فيما بعد كل من المسرحيين ، أمثال: " **توفيق الحكيم**" و"**احمد شوقي**" وغيرهم ، ويعتبرون هم رواد المسرح العربي الجاد .

أولا :

1-توفيق الحكيم وريادة المسرح النثري : " ولد عام **1898** .. واعتبرته جيب **(Gibbs)** مؤسسة الدراما العربية ، وكذلك وصفه " **لويس عوض**" بالمؤسس الحقيقي للدراما المصرية الجادة ، وأطلق عليه "**غالي شكري** " اسم الرائد الأول للفن الدرامي المسرحي ، وقال الشاعر صلاح عبد الصبور عنه : " (إن الدراما لتوفيق الحكيم قد ولدت من عدم) " [2]

" ... لقد استطاع توفيق الحكيم بهذا الجهد الكبير يرسي قواعد المسرحية النثرية في أدبنا العربي وان يسد الفراغ في كل الجهات ومن ثم كان انتقاله إلى موضوعات متنوعة .. وهو بعد اليوم الكاتب الأول للمسرحية النثرية في العالم العربي ، غير مدافع من حيث خصوبة نتاجه ، و تنوعه .." [3]

---

[1]- عمر الدهشاق ، ملامح النثر الحديث وفنونه ، ص132.

[2]- محمد مصطفى البدوي ،المسرح العربي الحديث في مصر، المركز القومي للترجمة ، مصر ، 2016 ، ص01.

[3]- عمر الدسوقي ، المسرحية ونشأتها وتاريخها وأصولها ، ص14-15.

يعتبر "**توفيق الحكيم**" من الأسماء البارزة في الأدب العربي ، وهو من رواد المسرحية العربية النثرية ، وكان أسلوبه متميزا عن باقي الكتاب الآخرين ، وذلك في توظيفه للرمز والخيال ، وما يسمى بالمسرح الذهني ، أو مسرح الأفكار .

لقد كان المسرح قديما عبارة عن مسرح شعري عند اليونانيين ، وأيضا لدى الفرنسيين، أمثال : "**شكسبير انجليزي** "، ثم لدى أعلام المسرح العربي مثل: "**احمد شوقي**" .

2-احمد شوقي رائد المسرح الشعري : " إن احمد شوقي **(1868-1932)** الذي ينتمي للمدرسة الكلاسيكية الجديدة وهو أول من كتب الدراما الشعرية للمسرح العربي

وانتقل "**شوقي**" إلى المسرح الشعري في وقت متأخر من مهنته تحديدا السنوات الأربع الأخيرة من حياته ليتبوأ مكانته العالية في مصر وفي سائر البلدان العربية أو العالم العربي ... فبسبب مكانته كشاعر يكتب طبقا للتقاليد العربية الكلاسيكية ، وأيضا بسبب الجودة العالية للشعر في مسرحيته التي أعلت مكانته فوق الإنتاج الشعري . " [1]

إذا "**احمد شوقي**" كاتب وشاعر مصري يعد من أعظم الشعراء ، ويلقب بأمير الشعراء ، وفي أواخر حياته تفرغ للمسرح شعري ، ويعد الرائد الأول في هذا المجال عربيا ومن مسرحياته الشعرية مصرع **(كليوباترا** و **مجنون ليلى)**.

نستنتج أن المسرح يحوي على العديد من الآليات التي تخدم العمل المسرحي منها : عناصر البناء الدرامي للمسرحية وأنواعها ، وكان يحمل مجموعة من الأهداف والأركان تجعل من المسرح متميز لدى القارئ .

نخلص أيضا أن المسرح المصري كانت له ملامح منذ القدم لأنه تأسس فعليا وأصبح فنا قائما بذاته مع بعض الكتاب منهم : "**مارون النقاش**" و"**يعقوب صنوع**" و"**توفيق الحكيم** " و"**احمد شوقي**" .

[1]- محمد مصطفى البدوي ،المسرح العربي الحديث في مصر، ص02-03.

الفصل الأول

المسرح عند توفيق الحكيم

أسهم " **توفيق الحكيم**" في تأليف وكتابة الفن المسرحي ، وبالرغم من إنتاجه الغزير إلا أنه لم يكتب إلا عدادا قليلا من مسرحياته التي تمثل على خشبة المسرح ، وبذلك قد نشأ التيار الأول ، الذي عرف بالتيار المسرحي الذهني ، فصنفت أغلب مسرحياته ضمنه

وهذا مما أدى إلى تسمية توفيق الحكيم برائد المسرح الذهني .

أولا : بدايات مسرح توفيق الحكيم والمرحلة التي مر بها .

يمثل نتاج الحكيم المسرحي بثلاثة مراحل فنية متباينة اشد تباينا هي:

1-المرحلة الأولى : " فتحمل فيها القول لأنها كانت قبل سفره إلى فرنسا ، والحقيقة انه لم يتميز عن أقرانه ومعاصريه تميزا ملحوظا ، فاقترب من التيمورين ، و " **إبراهيم رمزي**" وغيرهم ....، وألف مسرحيات مشتركة مع آخرين ، وألف مسرحيات أخرى كتبها خصيصا لفرقة " **عكاشا** " التي كان يضيف ببخل صاحبها عليه في تقييم ..لأجره المسرحي وكتب مجموعة نذكر منها (**المرأة الجديدة**) ، وعبر فيها عن قضية السفور ، وخروج المرأة وهي قضية كانت مثارة بشكل جاد آنذاك .... وعندما تحمل القول عن هذه المرحلة الأولى عند " **توفيق الحكيم** " فذلك لأنه لم يتميز عن معاصريه الذين مثل لأعمالهم ومن ناحية أخرى تحفظ الحكيم على هذه النصوص على الرغم من أداءها على خشبة المسرح آنذاك ولم يبق ل " **ا لحكيم** " عليها ، لأنها كانت مسجلة للبداية الأولى المتعثرة ." [1]

إذا هذه المرحة تمثل بداية توفيق الحكيم في كتابة المسرح ، وكذا قد تميزت هذه المرحلة بعدم نضج الحكيم في التأليف ، بل كان يؤلف مع شركاء آخرين ، وكذلك لم يتميز عن باقي المسرحيين في تلك النصوص آنذاك ، ولم يبقي الحكيم على اعماله في هذه المرحلة واعتبرها بداية متعثرة .

[1]- عمر الدهشاق ، ملامح النثر الحديث وفنونه ، دار الأوزاعي ، بيروت ، لبنان ، (ط-1) ، 1997 ، ص 134.

2/ المرحلة الثانية : " فكانت مفاجأة للمسرح العربي لأنها تمثل قفزة نوعية في تاريخ المسرح العربي ، فما إن قضي في فرنسا ثلاث سنوات حتى عاد محملا برصيد ثقافي واسع ، فاستثمره لبدأ الطور الفني الثاني لمسيرته مع النص المسرحي ، فكتب أهل الكهف وصدرت عام **1933** ، وكانت بداية قوية استحق بها " **الحكيم** " انتزاع الريادة مبكرة لتفوق النص المسرحي المقروء ... وبدأ المسرحية **(خيال المسرح العربي الذهني)** ومن أهم أعماله في هذه المرحلة مسرحية (**أهل الكهف**) ، و **(شهرزاد**)." [1]

إن هذه المرحلة تعد مرحلة الريادة والقوة لمسرح توفيق الحكيم والتي رفعت من شأن النص المسرحي وتميز نتاج هذه الفترة بالتعبير عن الأفكار والتأمل وكانت مرحلة صعبة التمثيل على خشبة المسرح لأنها تعتمد على الفكرة المجردة لا على الحدث الحي وكان الهدف منها القراءة لا التمثيل لهذا سمي بالمسرح الذهني .

تعد هذه المرحلة الثانية من الإسهامات النصية لمسرح " **توفيق الحكيم** " ، متميزة لأنها ألبست للمسرح قراءة ، وزادت القناعة بأهمية هذا الفن المسرحي. " [2]

3/ المرحلة الثالثة و الأخيرة : تحول " **الحكيم**" بمسرحيته تحولا موضوعيا ، فنيا ، حيث استثمر الموضوعات الاجتماعية ، والسياسية ، لتمثل قوام نتاجه المسرحي ، وهو الأكثر كما وكيفا في هذه المرحلة الناضجة فنيا ...التحول الفني هنا أنه قدم مسرحا قابلا للتمثيل لا مسرحا ذهنيا للقراءة ، وقد جمع الحكيم أعماله المسرحية في مجموعتين هما :(**مسرح المجتمع**) ، ومجموعة (**المسرح الممنوع**) ، بالإضافة إلى مجموعة أخرى متأثرة بمفردها ، ومن بين هذه المسرحيات ل " **توفيق الحكيم**" في هذه المرحلة الثالثة **(الأيادي**

[1]– عمر الدهشاق ، ملامح النثر الحديث وفنونه ، ص135.

[2]– المرجع نفسه ، ص136.

الناعمة) و **(الخروج من الجنة)**، و **(سر المنتحرة)**، و**(صلاة الملائكة)** وكذلك **(صاحب الجلالة) .** " [1]

لقد تميزت هذه المرحلة بتحول الحكيم إلى كتابة موضوعات اجتماعية وأخرى سياسية وبعدما كان مسرحه ذهني قابل للقراءة ، وبذلك قد أصبح مسرحا يخاطب الواقع المعيشي مثل : المرأة ، الحرب ، السياسة ، وغيرها .. فكل من هذه الموضوعات والقضايا قابلة للتمثيل على خشبة المسرح ، وكانت هذه المرحلة هي أكثر تأليفا من المراحل الأخرى ، وفي حين أنه قد جمع مسرحياته في مجموعتين من جهة مجموعة

(مسرح المجتمع) ، ومن جهة أخرى مجموعة **(المسرح الممنوع) .**

ثانيا : توفيق الحكيم وقضايا المجتمع .

إن " **توفيق الحكيم** " الكاتب والأديب المحنك ، قد عالج الكثير من القضايا " ففي عام **1950**، نشر مجموعة من مسرحياته تحت عنوان مسرح المجتمع ، **(المسرحيات تعالج قضايا اجتماعية)** ، والتي تعبر عن جوانب المجتمع المعاصر ... مثل مشكلات واجهت مصر في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، وتعد هذه المجموعة ابلغ دليل يكذب الادعاء الذي قيل عن" **الحكيم**" : أنه كان يعيش في برج عاجي ، بعيدا عن واقع اجتماعي وسياسي ." [2]

ومن هذا نجد قضاياه جد مهم فيما قد عالجه وطرحه في عالمه المسرحي ، وكذا تعدد القضايا اجتماعيا وسياسيا وغيرها .

ومن أهم القضايا التي عالجها :

[1]– نفسه ، ص141.

[2]– محمد مصطفى البدوي ،المسرح العربي الحديث في مصر ، المركز اللغوي للترجمة ، ط–1 ،2016 ، ص105.

1-الدين : لقد عالج " **توفيق الحكيم**" في بعض المسرحيات أمورا دينية ، واستلهم بعض من قصص القران مثل : قصة **(أهل الكهف)** التي ذكرت في القرآن هم سبعة نفور ماتوا في كهف وظلوا نحو **300** سنة ، ثم بعثوا ثم عادوا إلى الموت بعد أن ظهرت معجزتهم الخارقة ، إلا أن توفيق الحكيم جعلهم يستأنفون الحياة ، وجعل لهم مغامرات بناها على الصراع العنيف بين الإنسان والزمن .. وقد رأوا أنهم لا يستطيعون استئناف الحياة في هذا الواقع الجديد ، وبذلك ينهزم الواقع أو الإنسان أمام الزمن ، أو أمام الشيء الغامض الذي يسمى **(حقيقة)** ." [1]

"**توفيق الحكيم**" في ذلك يخضع للروح الشرفية المتدينة ، التي تؤمن بالقوة الغيبية المهيمنة على الناس ، وأخذت تنبثق في نفسه هذه الروح لا بشعورها الديني فحسب ، بل بشعورها الصوفي الذي يعلل الروح والقلب على المادة والعقل .

وهذا أنموذج من مسرحية **(أهل الكهف)** .

الفصل الأول :

" (الكهف بالرقيم ... ظلام يتبين فيه غير الأطياف .. طيف رجلين قاعدين القرفصاء ، وعلى مقربة منها كلب باسط ذراعيه بالوصيد ..) ، .

مشلينا : وهو احد الرجلين يا مرنوش !

مرنوش : هل استقضت ؟ ماذا تريد مني؟

مشلينا : أين أنت ؟ اسمع صوتك المر نم ولا أراك آه ! ظهري يؤلمني ! ." [2]

وعالج قصة أخرى من القران الكريم وهي قصة سليمان الحكيم ، وقصة الهدهد وبلقيس ... ويعرض فيها ملكه العظيم وحبه لبلقيس ..." [1]

---

[1]- شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، دار المعارف ، ط- 10 ، (د-ت) ، ص290.

[2]- المرجع نفسه ، ص292.

وهناك مسرحية أخرى وهي مسرحية " المخرج هذه الأخيرة أيضا من وحي الدين.

ولقد كتب " **توفيق الحكيم**" مقالا يدافع فيه عن الإسلام ، ويتجلى ذلك في قصة (**فولتير**) التمثيلية : **(محمد)** ، ويقول : خجلت أن يكون كاتبها محدودا من أصحاب الفكر الحر ، وقد سب فيها النبي العربي قبيحا ..عجبت له " [2]

هنا عالج "**توفيق الحكيم**" في مسرحياته مواضيع قد استلهمها من قصص القران الكريم موظفا فيها الصراع بين الإنسان وقدره ، وبين الإنسان والزمان والواقع الذي يعيش فيه .

لأن " **توفيق الحكيم**" يدرك ويؤمن بما يسمى بالقضاء والقدر، فقد وظف ذلك في معظم مسرحياته ليربط الواقع بالفن المسرحي والمجتمع .

2-السياسة : إن " **توفيق الحكيم** " في قضايا السياسة يهدف في اغلب أعماله إلى ذم فساد السياسة القائمة على التغيير المفاجئ للحكومات ، وما يتبع ذلك من مناصب جديدة إلى محاسب مما يؤدي إلى تفشي النفاق بين متنافسين على الوظائف العامة مثل : مسرحية (**بين يوم وليلة**) فهي تعبر عن سوء استخدام السلطة في مصالح الحكومة وهنك على سبيل المثال : مسرحية (**مفتاح النجاح)** ، إذ راحت تدين اللاانتمائية والمحسوبية ، والفساد المتفشي بين موظفي الدولة .... أما مسرحية (**الرجل الذي صمد)**، فتلقي الضوء على الصعوبات التي تواجه الشرفاء في مواقع المسؤولية .." [3]

كما يدل عنوان مسرحية (**الجياع**) على وجود الفقراء من الجياع حرفيا ، وان كانت المسرحية تصور عرضا للفجوة الرهيبة بين الأغنياء والفقراء والمعدومين ، ومسرحية أخرى

---

[1]- نفسه ، ص293.

[2]- توفيق الحكيم ، مسرح المجتمع ، الطبعة النموذجية ، ص109.

[3]- شوقي ضيف ، الأدب العربي ، المعاصر في مصر ، ص106.

هي (مولود البطل) ، تصور كيف أخرجت الحرب الفلسطينية أفضل ما في بعض المصريين ." [1]

أما في عام **1945** صدرت لتوفيق الحكيم مسرحية (**الأيادي الناعمة**) ، التي مثلت ردة فعله الأولى على الثورة التي قادها الجيش المصري عام 1952 ، فالأيادي الناعمة تعتبر بداية مرحلة جديدة في تطور مسرح "**الحكيم**" ، هي مرحلة أطلق عليها "**محمد مندور**" : **(مسرح ذو رسالة)**، أو **(المسرح الحديث رسالته السياسة)**، وهي الحفاظ على الوعي السياسي للثورة ." [2]

إذا من خلال هذا نجد أن "**توفيق الحكيم** " برع أيضا في إقحام السياسة وأمورها داخل مسرحه ، وهذا ما جعل لمسرحه يتميز بمرحلة جديدة تدعوا للثورة والتحرر، وكذا الحراك وتقرير المصير ، وأيضا محاربة عدو البلد والوطن ، وقد سمي هذا النوع من مسرحه **ب (مسرح الرسالة السياسية)** .

وهذا مشهد من الفصل الأول في مسرحية (**الأيادي الناعمة**) :

البرنس : (يلتفت إلى الدكتور حمودة ويفحصه بالمونوكل، ثم يقترب منه قائلا بلهجة الأمر : كبريت .. من فضلك !

الدكتور :(وهو مستمر في القراءة لم يرفع رأسه عن الجريدة .. متأسف !). " [3]

إن "**توفيق الحكيم**" كان ناقدا للسياسة في مجتمعه حيث تبنى عدادا من القضايا القومية واهتم بتنمية الحس الوطني ، ومعظم مسرحياته تعالج الفساد السائد في مصر مثل الرشوة والمحسوبية و اللاانتمائية ، وسوء استخدام السلطة ، وتطرق أيضا في كتاباته إلى أزمة الشرفاء في ظل الفساد القائم ، وعالج أيضا القضية الفلسطينية ومدى اهتمام المصريين

[1]–المرجع نفسه ، ص109.

[2]– شوقي ضيف ،الأدب العربي المعاصر، ص292.

[3]– توفيق الحكيم ، مسرح المجتمع ، الطبعة النموذجية ، ص109.

بها ، وجل اهتمامه كان فيما يخص الثورة التي قادها الجيش المصري، وكان ذلك في مسرحية **(الأيادي الناعمة)** ، كما أسلفنا الذكر .

3-المرأة : وأما فيما يخص المرأة فقد كتب توفيق الحكيم العديد من المسرحيات ومنها :

(مسرحية المرأة الجديدة) ،**1923**م ، وضح فيها موقفه من قضية السفور، وأنها خطر يجب حذره ، ولعل هذه المسرحية تعكس موقفه من المرأة بوجه عام ." [1]

ف " **توفيق الحكيم**" قد ساق أدلة عقلية وشرعية لدمغ المعارضين، ودحض أفكارهم البالية، فقد كان يرى أن تربية العقل والأخلاق تصون المرأة ولا يصونها الجهل ، بل هي الوسيلة العظمى ، لأن يكون في الأمة نساء يعرفن قيمة الشرف ، وطرق المحافظة عليه.

إن نهاية هذه المسرحية مطابقة لفكرة المؤلف التي تعارض السفور، وترى في اختلاط الجنسين وخروج المرأة من خدرها خطر على الحياة الزوجية .

وهذا المقطع الأخير من مسرحية المرأة الجديدة :

"ما قلتليش إيه انك على ذمة راجل ! ...صداقة لا غير ..

وينظر إلى العروس قائلا : وأنت كمان صداقة لا غير ؟

ويهتف قائلا : فل تحيا صداقة الرجل بالمرأة فليحيا السفور ! " [2]

إن موقف **الحكيم** من سفور المرأة كان موقفا حادا ، وسلبيا ، ورجعيا ، وكان ضد تحرر المرأة ، ورأى في ذلك أمرا خطيرا ويجب الحذر منه ، لأنه يقلل من دورها في الحياة ، ويقلل من مكانتها في المجتمع .

---

[1]- صبيحة احمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن ، ط-1، 2006، ص47.

[2]- محمد السيد شوشة ، نساء في حياة عدو المرأة توفيق الحكيم ، إدارة الكتب والمكتبات ، (د-ط) ، (د-ت) ص 8.

"وبالنسبة لمسرحية (**أريد رجلا)** ، التي تجسد أراء الحكيم في المرأة ، فيوجه شبه نداء لمساواة المرأة وحقوقها في أن تخطب الرجل .

أما في مسرحية (**النائبة المحترمة**) ، فيحاول توفيق الحكيم أن يظهر صعوبة و استحالة **توفيق** عمل نائبة البرلمان مع واجباتها في المنزل ، ونحو زوجها ، وأبنائها. " [1]

مشهد من مسرحية نائبة محترمة من الفصل الأول :

محاولة الأب تنويم ابنه في غياب الأم أي النائبة

الأب : ابقي في سريرك .. ابقي

كل ما أريده منك يا ميمي هو أن ينام

الطفل : أريد أن أنام .

الأب : بصلبة ورجاء .. نعم يا ميمي " [2]

4-**الزواج** : نجد **توفيق الحكيم** قد تطرق لموضوع الزواج في العديد من مسرحياته وكما نجد الشباب من الرجال يتقدمون للزواج من اجل المنفعة المادية ، ففي مسرحية (**بين ليلة وضحاها**) ، نجد الخاطب يتهرب من الزواج بوسائل مبتكرة ، عندما علم أن حماه لم يعد عضوا في البرلمان ، وكما يحارب الحكيم في مسرحيته (**الكنز)** ، الأسلوب المادي للزواج عن طريق معارضة الزواج من اجل الحب " [3]

إن " **توفيق الحكيم** " هنا يقدس الزواج ويعتبر المرأة هي عمود المجتمع ، وعالج هذه القضية التي هي الزواج ، يتجلى هذا في العديد من مسرحياته بأشكال مختلفة إما كان زواج مصلحة ، أو زواج عن حب مثل: مسرحية (**الكنز)** .

---

[1]- شوقي ضيف ،الأدب العربي المعاصر في مصر ، ص109.

[2]- توفيق الحكيم ، مسرح المجتمع ، الطبعة النموذجية ، ص25.

[3]- محمد مصطفى البدوي ،المسرح العربي الحديث في مصر ، ص 107.

ثالثا : القوالب المستحدثة في مسرح توفيق الحكيم .

أتى **الحكيم** بمستلزمات لكتابة الفن المسرحي الذي جعل منه كاتبا لعدة مذاهب وتيارات أدبية ، ومؤلف لأعمال أدبية حديثة ، فلقد ألف مسرحيات عدة تناول فيها قوالب جديدة ، ويطرح موضوعاتها المختلفة ، وعلى الرغم من وجود هذه الموضوعات إلا أنها يغلب علها الطابع الفني ، هو المسرح الذهني ، ومن جهة أخرى نجد المسرح الرمزي وكذا اللامعقول ، والعبث ، وغيرها... من الموضوعات الأخرى .

1/**المسرح الذهني** : كان " **توفيق الحكيم** " مشهورا بأنه أب المسرح الذهني في الأساس ، يقوم على تبني قضية فكرية ، ويخضع لها الحدث ، وحركتها، والشخصيات ، وطبعها ... إلى أخره " [1]

من هنا يتحدد لنا أن المسرح الذهني هو عبارة عن خضوع كل من الحدث والشخصيات لهذه القضية ... وفي جانب آخر نجد " الفكرة السائدة في مسرح "**توفيق الحكيم** " بأنه مسرح ذهني ، ومجرد مسؤولية إلى حد كبير في إهمال البحث من النواحي الفنية ، والدرامية ، في هذا المسرح باعتباره تجسيدا لتجربته الإنسانية ، في إطار تقليد فني معين. " [2]

قد تمحورت فكرة " **توفيق الحكيم**" لهذا المسرح الذهني الفكري التجريدي ، إذ أنه يهمل الجانب الفني المتعلق بالمسرحية ، ويدرسها بجانب عقلي مجرد ، ولتقليد فقط ، وله غرض مهم يكون مقروءا ، وليس قابلا للعرض ، وبسهولة يجعل منك تتأمل ، وتتصور ولكن يصعب أدائه على خشبة المسرح ، بمعنى أن المسرح الذهني يتخيل من خلال القراءة ولا يمثل ، أي أن هناك مشاهد تخيل ولا تمثل ، وهنا تكمن جمالية فن المسرح الذهني .

[1]– عصمت بهى ، الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم ، دار مكتبة الأسرة ، (د–ط) ، 1999 ص73.

[2]– المرجع نفسه ، ص73.

وفي مسرحية (**ولو عرف الشباب)** ، نجد الشخصيات مرسومة هذا الرسم التخطيطي من جهة ، وموزعة على طرفي القضية الأساسية في المسرحية من جهة أخرى ." [1]
ومن هنا نقول أن مسرح توفيق الحكيم مسرح الأفكار، والعقل ، والذهن .

ولعل خير مثال على ذالك ، الفصل الأول من مسرحية (**لو عرف الشباب**).

" الفصل الأول :

الدكتور : ماذا تفعل لو حدث ذلك ؟

الباشا : حدث ماذا ؟

الدكتور : حدث أن عاد إليك شبابك ؟

الباشا : ما هذا السؤال .....؟

الدكتور : أ يهمك حقا يا (باشا) أن يعود إليك شبابك اليوم ؟

الباشا : يهمني !؟... يهمني فقط ؟! انك تلقي السؤال بكل بساطة ، كما لو كنت تقول: ((ا يهمك أن تقرا صحف الأمس .. ؟ ولكنك معذور يا ابني معذور .. صدق من قال : آه لو عرف الشباب..! " [2]

إن مايهمنا هنا "..... أن هذه المسرحية تحتوي على التركيب والتغيير في شخصيات مبسطة تبسيطا شديدا ، أي أنها غير معقدة ، يفقدها العمق والأصالة ونظرة المتلقي هنا "

[1]– نفسه ، ص74.

[2]– توفيق الحكيم ، لو عرف الشباب ، مكتب مصر، ص40.

لا يعرف عن الشخصيات في المسرحية إلا ما يراه منها في الحاضر ، وحتى العودة إلى الماضي، وهو موقف نعرفه من ماضي صديق الباشا . " [1]

ما نستنتجه من دور هذه الشخصيات أنها مرسومة بشكل بسيط جدا.

2-المسرح الرمزي : إن في دراسة " **توفيق الحكيم**" المتعددة اقترضت إلى جانب معين وهو الاتجاه الرمزي" ... و الذي يبدو أكثر وضوحا في مسرحياته **(أهل الكهف) (بجماليون)** و **(اوديب)** ، **(شهرزاد)** و **(يا طالع الشجرة).**" [2]

يدل هذا القول على أن الكاتب " **توفيق الحكيم**" أقحم الرمز في عناوين مسرحياته .

وارتكزت هذه الدراسة على وجود " إشارات النقاد المتكررة إلى تأثر "**الحكيم**" بالمذهب الرمزي، وخاصة في أثاره المسرحية الأولى ، فإن هذا الجانب لم يلحظ دراسة كافية ، فيما يعترف البعض صارخين برمزية ،هذه الآثار وصلتها بالمذهب المعرفي ، إذ ينتهي في الوقت نفسه في تفسير هذه الأعمال إلى طريق مسدود ، وتوقفنا أمام فكرة واحدة .. إن هذه المسرحيات تنطمس معه ، لكل الدلالات الرمزية ، والخلجات الإيحائية ، وتتحول معه الشخصيات إلى مقولات فكرية ، وتدرس الأعمال الفنية على أساس هذه المقولات للوصول إلى نتائج محددة ، ونأتي بهذا أن يكون لقياس هذه النتائج على الواقع الملموس من حياة المجتمع أو حياة الفنان الخاصة ... وهنا الرمز هو ما يحمله من دلالات وأبعد مما يبدو عليه في الواقع ، وما يدخل في تركيبه ، هو البعد الفكري ، ويظهر في ابسط صورة هنا ، وأيضا الغموض من العلامات التي توظف لتمتلك أبعاد جمالية متعلقة بحياة المجتمع ، أو

[1]- عصمت بهى ، الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم ، ص74.

[2]- تاسعديت ايت حمودي ، آثار الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، دار الحداثة ، لبنان، ط -1 ، 1986 ص 7.

الفنان، وقد نجد أن للعمل الفني ، وتحويله إلى فكرة مجردة يجمد الرمز ويحرص معناه في إطار ضيق يهمل كل العلاقات المتداخلة بين الفكرة والتجربة ." [1]

من خلال كل قول نخلص إلى أن ما قام به " **توفيق الحكيم**" من دراسات عن الرمز وإقحامه في مسرحه هو جانب مهم ، وأعطى لمسرحه لمسة خاصة ، ومختلفة و نلاحظ هنا أن العلاقات المتداخلة في مسرح الرمز مجرد فكرة أو تجربة ، وكل منهما محصور في دائرة ضيقة ، لأن الرمز له دلالات وإيحاءات فكرية ، وعقلية مجردة .

وعلى هذا الأساس " إن نوعية هذا الرمز وطبيعته بالبعدين الأساسيين احدهما أسطوري يستند مباشرة على الوقائع الأسطورية المعروفة الأصل ، والتي يجعلها "**توفيق الحكيم**" إطار عمله ، وهذا البعد يندرج في العمل الفني بين شبكة من المدلولات ، فيتولد عنه البعد الثاني ، وهذا البعد يمكن أن نصطلح على تسميته بالرمز التوليدي ." [2]

وجد "**توفيق الحكيم**" (**قصة أهل الكهف**) ، المنطلق الطبيعي لفهم هذا العمل الفني وهو التركيز على البنية الداخلية له ، وما تقدمه القصة من رموز، وما يؤديه من وظائف تساعد في تشكيل هذا البناء ، والإحاطة لكل زوايا الرؤية ." [3]

نجد اكتمال أبعاد التجربة التي جسدتها قصة (**أهل الكهف**) ودلالتها الرمزية من خلال القصة ، فإن نوعية السياق الذي يحكم معناها ووجوده إيقاعها الفكري ، والفني الذي يندمج مع بناء الشخصيات الرمزية ، التي هي جزء لا يتجزأ من بناء الرؤية الشاملة للمسرحية كلها ، وما جعل من هذه الشخصيات الرمزية تبرز دورها بشكل واضح وصحيح ، لتكتمل أبنية المسرحية ، وكذلك بالوعي والفكر، وقد نجد سياقها الداخلي منحصر في وجود تلك الشخصيات.

---

[1]– تاسعديت ايت حمودي ، آثار الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، ص8.

[2]–المرجع نفسه ، ص101.

[3]– تاسعديت ايت حمودي ، آثار الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، ص107.

قد توصلنا لبعض من نماذج المسرحية لاتجاه جوانب المعنى الرمزي لبناء الرؤية الرمزية في المسرحية ، وظفت لتحقيق المغزى المتصل لكل جوانب المجتمع كلها، في وحدة فكرية ورؤية شاملة .

وهذا ما قد أتى به " المعنى الرمزي للجواب على السؤال الذي طرحته "**بريسكا** "على "**غالياس**" في الفصل الأول ، عند ذكره لقصة **(الصياد) : (أين كان هذا الصياد يا غالياس ، أثناء القرون الأربعة ؟)**." [1]

والجواب يأتي على لسان "**بريسكا**" نفسها ، وهذا له مغزى يدخل ضمن التجربة كلها .

" إن طبيعة الرمز تتحدد من خلال السياق ، والوظيفة البنائية التي يؤديها، ومن هذين العنصرين يمكن تحديد البعد الحقيقي له ." [2]

ومن هنا قد نلاحظ عنصرين مهمين لتتكون لنا طبيعة الرمز ودوره ، ليتحدد البعد الحقيقي له وكما ذكرنا سابقا البعد بنوعين الأسطوري ، والتوليدي ، على اختلاف طبيعة البعد .

3-مسرح اللامعقول والعبث : نشير هنا إلى أن توفيق الحكيم قد " عالج هذا المسرح بكتابة مسرحية **(الطعام لكل فم)** ، **1963**م، متأثرا فيها ، وفي المسرحية السابقة عليها(يا طالع الشجرة) ، **1962**م ، بمسرح العبث في الغرب ، والذي أطلق عليه المسرح اللامعقول ، ثم عاد ليؤكد على الخلاف بين مسرحيتيه ، وعلى مفهوم اللامعقول فيهما ومسرح العبث حين يقول في آراءه. " [3]

جاء في حديث "**عصمت بهى**" في كتابه عن الخلاف الذي قارن به "**توفيق الحكيم**" بين اللامعقول والعبث في مسرحيتيه **(طعام لكل فم)** ، و **(يا طالع الشجرة)**.

---

[1]- توفيق الحكيم ،أهل الكهف ، ص47.

[2]- تاسعديت آيت حمودي ، آثار الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، ص129.

[3]- عصمت بهى ، الخيال العلمي ، ص 137.

بعض الآراء حسب " **عصمت بهى** " أنها أكدت على " أن اللامعقول والعبث شيء آخر.. مسرح العبث يتعلق بالشكل والمضمون معا ...فيحين مسرح اللامعقول عندي هو عمل يتعلق بالشكل فقط ، بل إن فن العبث فعلا ينبع أصلا من المضمون ، من فكرة أن العالم عبث ، لينتهي إلى الشكل العبثي الملائم لهذا المضمون .." [1]

وجدنا في قول "**عصمت بهى**" أن (**اللامعقول**) و (**العبث**) يمكن التفريق بينهما فالأول متعلق بالشكل ، والثاني متعلق بالشكل والمضمون معا ، والعبث يندرج ضمن اللامعقول ، وهو عبارة عن إيماءات ساخرة ،... و أن اللامعقول عندي هو وضع لعالم المعقول في إطار العالم اللامعقول هو إزالة الحائط الفاصل بين المعقول و اللامعقول ليعيشا في أسرة واحدة ، ويؤثر احدهما على الأخر، ويزداد الوجود .. " [2]

من خلال هذا نجد اللامعقول عبارة عن مواقف سرعان ما تتطور من الواقع إلى اللاواقع ومن المعنى إلى اللامعنى ، وتزيل كل خلل ليزداد وجوده .

من هنا يتضح لنا أن لكل من للامعقول والعبث مفهومان، الخاص الذي يتقيدون به فان اللامعقول يتضمن بارتباطه بالشكل فقط ، أما العبث فهو العكس ارتبط بالشكل والمضمون معا ، ليتحدا كاسرة واحدة .

فنجد كذلك الأعمال الأخيرة ل" **توفيق الحكيم**" في مسرحية (**طعام لكل فم**) تعتبر من أكثر أعماله إبداعا ، وتخيلا ، في الكتابة لفن المسرح ، ووصولا إلى المعاني العلمية الواقعية ، ولعلها خير مثال على ذلك ، مسرحية (**طعام لكل فم**) :

" الفتاة : عصر الطعام !.. ! ... إلغاء الجوع ..!

---

[1]– المرجع نفسه ، ص 138

[2]– نفسه ، ص138.

الشاب : نادية ! .. لا تعيشي في عصر الكتب المدرسية ...أرجوك ! .." [1]

عند قراءة بعض من هذه النماذج نلاحظ أن توظيف "**توفيق الحكيم**" لأسلوب الهزل بكل ما فيه من جمال ووجود المعقول عندما يمر إلى ذهننا ، معنى هذا الشيء انه ضرب من فن نادر ، ونعتقد أنها عبارة عن أغنية مصرية شعبية .

وفي شكل ما ".. قد تساعد الأحداث التي تدور على خشبة المسرح في الكشف عن اللامعقول ، و الكيان الإنساني ، وكيف أن ما كان يبدو لهم في صورة بناء منطقي معقول ليس في الحقيقة إلا وهما ." [2]

– مقطع من مسرحية (يا طالع الشجرة).

" الدرويش : عملك يدعوك يا حضرة المفتش ! !

المفتش : بدأت اسأم .. من هذا العمل! خمس وثلاثون عاما وانأ اعمل في هذا القطاع .. أليس لي حق من أن اسأم ؟ " [3]

من هنا ومن خلال ما رأينا سابقا قد يتمظهر لنا أن أحداث المسرحية يكون صورة وهمية ، وليس حقيقية ، لما تمثله هذه الأحداث ، وما صدر منه اللامعقول شكل اللاوعي بصورة غير واضحة .

أما العبث قد يتركه بشكل عبثي غير مهم ، وأنه يعبر عن بعض الموضوعات الأساسية في المسرحية ، وهذا ما قد تبين من مسرحيات توفيق الحكيم ، لأن رؤيته في الخيال العلمي، والواقعي، قد ربطته بأعمال أدبية .

رابعا :أقسام المسرحية عند توفيق الحكيم .

---

[1]– توفيق الحكيم ، طعام لكل فم ، ص79.

[2]– عصمت بهى ، الخيال العلمي ، ص 139

[3]– توفيق الحكيم ، يا طالع الشجرة ، ص 86

-إن الرائد المصري "**توفيق الحكيم** " هو من بين أكبر رواد المسرح العربي الجاد ، وكذا أنه سيد الحوار، وصاحب الأفكار المتألقة ، والثقافة الواسعة ، والغنية جعلته يعالج الكثير من القضايا في شتى الجوانب و اختلاف فنه جعله خليطا غير منسجم الشكل ولاتجاه ويتضح من هنا انه تمكن من تقسيم المسرح إلى أربعة أقسام رئيسية متمثلة فيما يلي :

1/مسرح الحياة : وقد عالج فيه مشاكل الساعة بنظرة ابن الطبقة المتوسطة "حيث برزت مشكلة المرأة والتحرر (**المرأة الجديدة – النائبة – المحترمة**) ، لكن قضايا هذا المسرح ظلت وقتية سطحية المعالجة ، وبعيدة عن أية رؤية فنية ، فابتلعها الزمن في طياته عبر تطوره الحتمي .....لقد أفلتت اليوم معظم مسرحيات تلك الفترة ، لافتقادها الخلود الإنساني، واقتصارها على معطيات جاهزة ، ومباشرة ، أساسها الفكر وليس الدراما مما مهد بدوره للمرحلة الثانية ." [1]

قد وجدنا أن هذا المسرح لم يسطع نجمه وظل حبيس الوقت ، وسطي، افتقد للبقاء والخلود الإنساني ، وكان عبارة عن قوالب جاهزة مباشرة ، وتعتمد على القدر، وكانت من أهم قضاياه مشكلة المرأة وتحررها وسفورها .

2/المسرح التجريدي (الذهني) : وهي المرحلة التي طغت على مسرح "**الحكيم** " هنا أصبح يعقد على الشخوص التي تتبادل نقاشا ذكيا دون واقعية حياتية ، لأن ما يهم مبدعها هو الموقف الفكري وليس الحياة ، وهكذا ولدت (**أهل الكهف**)، و(**لو عرف الشباب**) ، و (**سليمان الحكيم**) ، و (**بجماليون**) ، و (**رحلة إلى الغد**) ." [2]

---

[1]- رياض عصمت ، دراسات تطبيقية في المسرح العربي ، منشورات الهيئة العامة، دمشق ، سوريا ، (ط-1) 2011، ص23.

[2]- رياض عصمت ، دراسات تطبيقية في المسرح العربي ، ص23.

3/المسرح الهادف : سار الحكيم نحو قضايا المجتمع الراهنة مرة أخرى بروح جديدة هي روح النقد الشامل ، الذي لا يعبر عن فكر شخصي فحسب بل يعبر عن موقف اجتماعي ، هنا ظهرت أعماله مثل : (**الصفقة**) ، و(**الأيادي الناعمة**) ، و(**أشواك السلام**) . [1]

نجد هنا هذا النوع من مسرحه قد تناول فيه قضايا المجتمع ، وذلك باعتماده على طريقة النقد الشامل لمواقف المجتمع .

4/المسرح الحديث : وفيه عاد "**الحكيم** "على حد قوله يلتمس أصول المسارح الشيعية القديمة ، وفي الوقت نفسه الذي يشبه كتابه (**اللامعقول**) للأوروبيين ، لكن رغم الهجوم الذي واجهها به بعضهم تعتبر جزءا من فكر مسرحه النقدي ، فهي مرحلة اهتمت في ظاهرها بالإنسان وجوهرها بصراعاته الاجتماعية ، و الاقتصادية ، والنفسية ، وهكذا كانت مسرحيات (**يا طالع الشجرة**) ، و (**الطعام لكل فم**) و (**مصير صرصار**). "[2]

أما هذا النوع كان يعتمد على أصول الشيعة القديمة ، واللامعقول ، وكذلك يقوم على الصراع الاجتماعي ، والاقتصادي ، وكذا النفسي .

خامسا : خصائص المسرحية عند توفيق الحكيم .

يمكن ذكر أهمها :

"–كان مسرحه عبارة عن تأصيل للمسرح العربي ، واستمد مسرحه من التراث العربي عموما ، والشعبي خصوصا فجمع بين الأساطير القديمة ، و صحف التاريخ ، والتجارب المستقاة من المجتمع فاستمد "**توفيق الحكيم**" معظم أعماله من تجاربه الحياتية الشخصية مثل : قصة (**عودة الروح**) وأن الشاب "**محسن**" أحد أبطال القصة الرئيسية وهو

[1]– المرجع نفسه ، ص23–24.

[2]– نفسه ، ص24–25.

" **توفيق الحكيم** " نفسه ." [1]

"–إن مسرح " **توفيق الحكيم** " يتمتع بالحوار الرائع ، مبني على الفكر ويفتقر للتلقائية .

تمتزج مسرحياته بعناصر خارقة للطبيعة ، وذلك من وحي القرآن ، مثل : قوة سليمان الخارقة ، ومعرفته بلغة النمل والهدهد ، وكذلك عناصر المعجزات الباهرة من قصص " **ألف ليلة وليلة**" ." [2]

سلاسة حواره أيضا كانت ضمن خصائص مسرحه ، وانسياب أفكاره وطرافة موضوعاته وبراعة معالجته لها ." [3]

"–كان مسرحه تجريبيا يعتمد فيه على هواه ومزاجه دون منهج أو موقف .

– اتبع " **توفيق الحكيم**" في كتاباته ما يسمى ب **(اللغة الثالثة)** ، وهي في الوهلة الأولى تبدو وكأنها عامية ، ولكن في الحقيقة هي لغة تتبع اللغة الفصحى قدر الإمكان على المسرح. " [4]

"–ظهرت المرأة في مسرح " **توفيق الحكيم** " على صورتين متناقضتين، إنه في أولها معا معاديا لها ، بينما كان في الأخرى مناصرا ، ومتعاطفا معها. " [5]

"–لديه قدرة بارعة في تصوير مشاكل المجتمع المصري ، التي عاصرها . " [6]

سادسا :آراء أهم النقاد العرب في مسرح توفيق الحكيم .

---

[1]– محمد مندور ، الأدب وفنونه ، نهضة مصر ، ط–5 ، 2006 ، ص22–81–86.

[2]– المرجع نفسه ، ص94.

[3]– رياض عصمت ، بقعة ضوء دراسة تطبيقية ، ص 24–25.

[4]– محمد مصطفى بدوي ، المسرح العربي الحديث ، ص139.

[5]– محمد السيد شوشة ، نساء في حياة عدو المرأة توفيق الحكيم ، ص3.

[6]– توفيق الحكيم ،مسرح المجتمع ، ص75.

نجد أن النقاد الذين اهتموا بمسرحيات توفيق الحكيم سواء بالإيجاب أو بالسلب هم نقاد وأدباء لا يقلون أهمية عن " **توفيق الحكيم** "ولا يقل عنهم أهمية هو أيضا، وأما عن آراءهم فتجعل من النص المنتقد أو الكاتب المنقود يعطي أكثر ويجتهد أكثر، وهو بمثابة محفز أو ممحص للأعمال الأدبية ، سواء في المسرح أم غيره ، وقد تتضارب هذه الآراء على حسب شخصية قائلها، وفي نهاية المطاف أراء تخدم الأدب وفنونه .

1-طه حسين : " ظهر اهتمام " **طه حسين** " بمسرح توفيق الحكيم مع أول مسرحية صدرت له **(أهل الكهف)** في عام **1933**، والتي اعتبرَها النقّاد بدايةً لظهور المسرح الذهنيّ ، فقال " ....وهو الحدث الذهنيّ الذي يصعبُ تمثيله بشكل مسرحيّ ، و أنّ هذه المسرحيّة تُضاهي أعمال الأدباء في الغرب. " [1]

من خلال هذا القول يتبين لنا أن "**طه حسين**" يشجع كتابات المسرح الذهني ،هذا النوع الذي ابتكره توفيق الحكيم ويعتبره المنظر له في الأدب العربي ، وينافس أدباء الغرب .

2- شوقي ضيف: أيضا كان له رأي في كتابات " **توفيق الحكيم** "المسرحية ، فراح معلقا عن ما قاله " **طه حسين** ":" كان " **طه حسين**" قد أشاد بهذا الكاتب الفذ حين أخرج أول آثاره المسرحية : **(أهل الكهف)** سنة**1933** م ، فقال : إنها حَدَث في تاريخ الأدب العربي وإنها تضاهي أعمال فطاحل أدباء العرب ...وأنا أضم صوتي لصوته ." [2]

يتضح لنا أن " **شوقي ضيف** " يتفق مع طه إلى حد بعيد في أن " **توفيق الحكيم**" تغلغل في القصص القرآنية وأعطى لها صيرورة ذاتية ، وبصمة تضاهي اكبر الأدباء الغربيين وتنافسهم ، حيث انه استطاع أن يحول **(أهل الكهف)** ، من نص قراني قصصي إلى مسرحية يضيف فيها ما يشاء دون المساس بقدسيتها .

---

[1]- إسماعيل أدهم، إبراهيم ناجي و توفيق الحكيم ، دار المنهل ، عمان ، الأردن ،(د-ط) ، (د-ت) ، ص19.

[2]- شوقي ضيف ،الأدب العربي المعاصر في مصر ، ص50.

3-**زكي مبارك:** أيضا يقول : " " **توفيق الحكيم**" هو أديب بالفطرة ، ولكن تعوزه أدوات الأديب" [1] .

ومنه إذا يتضح رأي " **زكي مبارك** " في " **توفيق الحكيم** " حين قال عنه أنه موهوب بفطرته ، ولكن ينقصه الاطلاع أكثر على أدوات تبرز عمله بوضوح فتنفرد به .

4-صبري حافظ : يقول : " إن أعمال الحكيم الروائية ، والمسرحية قد أثبتت ريادته وفتحت طرقا أغرت الكثيرين بالمضي فيها. " [2]

تعليق "**صبري حافظ** " عن الكتابات المسرحية ل " **توفيق الحكيم** " كان يصب في أن هذه الكتابات المسرحية قد حملت في طياتها إبداعات جديدة ، وأفكار لم تتداول ، ولم تطرح من قبل ، فأصبح المبدعون الجدد يحذون حذوه ، فأصبحت ملاذهم ، وأغرتهم ليمضوا فيها .

5- محمد مندور : " يلاحظ " **الدكتور مندور** " أن عددا من مسرحيات الحياة عند

" **الحكيم**" غير مقنعة ، لأن الفكرة التي يبدأ بها تفسد الصورة الدرامية ، أي أن الفكرة المسبقة تفسد المعالجة المسرحية..." [3]

أعاب " **محمد مندور**" عن الفكرة التي يبدأ بها " **توفيق الحكيم**" في بداية مشهد المسرحية الأول ، وقال انه قد يفسد صورة الدراما التي تتجسد داخل المسرحية .

---

[1]-عماد تريسي ، مقال أدبي بعنوان ، قطوف من أدب توفيق الحكيم ، منتدى بصمات خالدة ، بتاريخ : 2010/22/09 ، ص1.

[2]- ينظر أبو المعاطي أبو النجا ، مداخلة في مؤتمر توفيق الحكيم حضور متجدد ، مجلة العربي ، العدد491 أكتوبر ، 1999، ص 122.

[3]- ينظر غالي شكري ، الجيل والطبقة والرؤيا ، مكتبة الفارابي ، بيروت ، لبنان ، (د -ط)، 1993 ، ص122.

من جهة أخرى فقد بارك مسرحية (**الأيادي الناعمة**) ، ل" **توفيق الحكيم** " ، وأشاد بها " ... مسرح ذو رسالة ، أو المسرح الحديث رسالة السياسة ، وكذا الحفاظ على الوعي السياسي للثورة ." [1]

سابعا : منابع وأراء توفيق الحكيم في المرأة .

يمكن القول: أن " **توفيق الحكيم** " قد استقى أفكاره حول المرأة بصفة عامة من منابع متعددة بحصرها فيما يلي :

1/ الخلفية الاجتماعية .

2/ الميول النفسية الذاتية .

3/ العلاقات والتجارب مع المرأة .

4/ الخلفية الثقافية .

1/ " إن الخلفية الاجتماعية التي أثرت على أراء "توفيق الحكيم" في المرأة هي الحقيقة الاجتماعية ، التي تتميز بالمحافظة على العادات والتقاليد المتوارثة عن السابق فالرجل في بيئة " **الحكم** " يرى أن قضية الأخلاق مرتبطة بالأنثى وليست منفصلة عنها. " [2]

وقائمة بذاتها ، ورغم أن الدين الإسلامي أعطى للمرأة الكثير من حقوقها التي كانت تحرم منها فإن هذه الحقوق كانت ومازالت إلى حد ما شيئا ، والواقع شيئا آخر ." [3]

" إن عامة من الناس ينظرون إلى المرأة وكأنها أخت للشيطان ، يجب أن يتخذ الرجل منها حذره ، كي لا تضله عن سوء السبيل ، بل إننا نجد هذه النظرة حتى عند الخاصة من

---

[1]– شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، ص292.

[2]–الرشيد أبو شعير ، المرأة في أدب توفيق الحكيم ، الأهالي للطباعة والنشر ، دمشق ، سوريا ، (د–ط) ، 1996 ص9.

[3]– الرشيد أبو شعير ، المرأة في أدب توفيق الحكيم ، ص9.

المثقفين من أمثال الأستاذ " **عباس محمود العقاد**" ... قد حاول الكثير من رجال الفكر، والأدب ، والصلاح على أن يعملوا على تغير هذه النظرة على المرأة من أمثال : "**رافع رفاعة الطهطاوي**" ، " **قاسم أمين** "، وغيرهم من رواد النهضة العربية الحديثة ." [1]

أما موقف " **الحكيم** "من هذا الصدد ، أي من المرآة " الواقع أن " **الحكيم**" كان متشبعا بهذه الروح ، ويأخذ بما تأخذ به غالبا ، ولا يحيد عنها إلا نادرا ، فإنه وقف موقف المناهض لحركة تحرير المرأة ، التي نادى بها " **قاسم أمين** ".

وفي مقال ل " **لحكيم** " نشره في كتابه (**عصا الحكيم**) ، يهاجم (**قاسم أمين**) هجوما عنيفا وبعده مسئولا عن فساد الأخلاق ، وتقيد الرجل في كل شيء " [2]

" يبدو موقف " **الحكيم**" المناهض لحركة تحرير المرأة في كثير من أعماله الأدبية واضحا فهو في مسرحية (**المرأة الجديدة**) يعارض الدعوة إلى سفور المرأة ، واختلاطها بالرجل في الحياة العامة ، ويعلن " **الحكيم**" عودة المرأة الذي نشره في كتابه **(حماري قال لي)** ، لا يتملص من تهمته باحتقار المرأة ، ويرى " **الحكيم** " أن المرأة تفوق الشيطان في الدهاء والمكر، كما يقر في قصته **(امرأة غلبت الشيطان)** . " [3]

فمن هنا نجد أن " **توفيق الحكيم** " قد أخذ آراءه من خلال خلفيته الاجتماعية التي كانت تعتبر المرأة دون مستوى الرجل ، وكانوا يعتبرونها أخت الشيطان ، رغم مجيء الإسلام ، ورغم وجود رواد نهضة الإصلاح ، إلا أن " **توفيق الحكيم**" بقي متمسكا برأيه عن المرأة حيث اعتبرها عدوا للرجل ، وكان يحتقرها من جهة ، ومن جهة أخرى مناهضا لتحريرها ، واستنادا برؤاه ، وهذا في العديد من أعماله التي كانت معارضة لسفور المرأة وتحريرها .

---

[1]– المرجع نفسه ، ص10.

[2]– نفسه ، ص11.

[3]– نفسه ، ص12.

2- خلفية نفسية ذاتية : و التي لقيت دورها في تبلور أراء "**توفيق الحكيم**" في المرأة ونستنتج هذه الخلفية ليتكون من ذلك الصورتان التي ورثها الحكيم عن أبيه وأمه

أو البيئة التي غلبت فيها مرحلة طفولته ، وحتى شبابه المبكر، والتي شكلت شخصيته وطبعتها بطابع خاص ، وما قد نجده في ما صدر عنه وسوف نحاول أن نرصد بعض هذه الموروثات ، التي ميزت شخصية " **الحكيم** " ، وكان لها اثر في توجيه آراءه في المرأة ويذكر " **الحكيم** " في كتابه (**سجن العمر**) أن أمه كانت حادة الطبع ، عصبية المزاج عنيدة ومصرة وشديدة الانفعال ، وقد استطاعت الأم بطبعها هذا أن تسيطر على بيتها وروحها وأولادها سيطرة تامة ، ويذكر الحكيم أيضا أن أباه كان على عكس أمه رجل قوي الشعور بالمسؤولية وواجبه بوصفه رب عائلة ، كما كان رجلا رزينا وقورا مطبلا في التفكير، متأملا في الكلام قبل النطق به إلى حد يكاد يوحي ببطئ الفهم والبديهية وقد كان " **توفيق الحكيم** " ثمرة لقاء بين هذين الطرفين المتناقضين ، كان من جهة يحس أحيانا بالثورة والانفعال الشديد في أعماقه وكأنه البركان الذي ينشط ويخمد في فترات ودورات على حد تعبيره ." [1]

أي أنه شخصية هادئة من جهة وفي بعض الأحيان منفعل وحساس .

" وكان الحكيم يميل إلى الهدوء والتعقل والتأمل ، والسرحان إلى درجة أن أمه كانت ما تفتأ تقول عنه : أنه إنسان غريب ، لا احد يعرفه سويا ." [2]

" وقد ورث " **الحكيم** " عن أبيه صفة نفسية أخرى ، ألا وهي الولع بالغرابة والاختراع وفضلا عن هذا فإن الحكيم يعتقد انه لم يرث هذه الملامح النفسية وحدها عن والديه بل

[1]- الرشيد أبو شعير ، المرأة في أدب توفيق الحكيم ، ص13.

[2]- الرشيد أبو شعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم ، ص14 .

ورث أيضا ميزة أخرى ، كانت أمه تقرا (**سيرة عنترة**) ، وقصص " **ألف ليلة وليلة** " وكان أبوه يحب الشعر ويحفظ منه الشيء الكثير ، وخاصة (**المعلقات السبع**) ." [1]

أما عن حب **الحكيم** للعزلة على هذا النحو أدى به الابتعاد عن الحياة الاجتماعية الواسع بأن ما يضطلع فيها من خبر وتجارب إنسانية أولى الانطواء على نفسيته .

ويرى" **الحكيم** " في فترة الطفولة على سبيل المثال أنه لم يكن مدللا في ريعان طفولته فهو لم يكن يتلقى لعبا من أبيه مثل سائر الأطفال وإنما كان يضرب أحيانا وكانت شخصية أمه قوية فاستطاعت أن تبرز على أبيه ، وتعتقد أنها أذكى منه وأسرع فهما فانطبعت صورتها هذه في ذهن " **توفيق الحكيم**" ، وأصبح يعتقد أيضا أن المرأة تميل بطبعها إلى السيطرة على الرجل ." [2]

أخذ " **الحكيم**" موقفه من المرأة في هذا الصدد من خلال طفولته التي كان فيها صغيرا منعزلا عن المجتمع ، ومنطويا على نفسه ، وهادئا يطيل في السرحان ، والتأمل وأيضا من خلال أمه التي كانت امرأة قوية مسيطرة على أولادها وبيتها ، وعلى زوجها فبلورت هته الصفات عقل " **الحكيم** " منذ الصغر على أن المرأة تحب السيطرة على الرجل ، وتعتبرها لهذا حذر الرجل منها في معظم أعماله .

3-" أما عن علاقات **الحكيم** وتجاربه الخاصة مع النساء وأثرها في تشكيل أرائه في المرأة فإن أول ما يتبادر في أذهاننا هي تلك التجربة العاطفية الأولى في بداية مراهقته حيث كان طالبا في مرحلة الكفاءة بالقاهرة ، وهي تجربته مع الفتاة (**سنية بنت الجيران)** التي أحبها حبا عذريا ، واتخذها بطلة لروايته (**عودة الروح**) ، وهذا ما يعترف به الحكيم بنفسه فيجب أن نلفت النظر إلى أن هذا الحب كان من جانب (**محسن**) فحسب وهو بطل هذه

[1]- المرجع نفسه ، ص18 .

[2]- نفسه ، ص18 .

الرواية ، وهو في الحقيقة تجسيد لشخصية " **توفيق الحكيم** " ، و(**سينية**) لم تكن تبادله الحب من أول الأمر، وإنما كانت تعده صديقا ..." [1]

لقد ترسبت هذه الخيبة في قرارات وجدان " **الحكيم**" ، وكان لها اثر كبير في أرائه في المرأة من حيث هي امرأة ، إذ كبرت في عينه خيانة (**سينية**) له ، وأصبح يرتاب من جميع النساء ، ويتخذ منهن موقفا مناهضا معاديا أما شخصية (**دوراين**) ، بائعة التذاكر بمسرح (**الاوديرون**) ، بباريس تلك الفتاة الفرنسية التي أحبها حبا كبيرا ، كان انضج من حبه لسينية ، بحكم السن وبحكم التجربة ، والثقافة .." [2]

كان " **توفيق الحكيم** " يتردد على مسرح (**الاوديرون**) ، أثناء إقامته بباريس من حين لآخر ولكنه أصبح يتردد عليه يوميا لما شعر انه يحب موظفة التذاكر، حين استلبت انتباهه ونشأت بينهما علاقة لم تدم أكثر من أسبوع ، ثم اكتشف أنها تحب رجلا آخر وأنها ربما قبلت أن تنشئ معه هذه العلاقة لتثير غيرة ذلك الرجل ، وتقف على مدى حبه ليس إلا.

ويمني **الحكيم** هذه المرأة أيضا بخيبة أمل في (**أيما دوران**) ، التي عمقت شعوره بخيانة المرأة ، وقساوتها ، وتضاعف تعقده منها ، وقد سجل **الحكيم** كل انطباعاته عن هذه العلاقات في رواية (**عصفور من الشرق**)." [3]

فالحكيم هنا تتضاعف نظراته السلبية للمرأة ويخيب أمله فيها لمرات عدة ، ويصفها بالخائنة ، تلك التي لا تعرف الحنان والحب ، ولا تظهر سوى الخيانة والخداع والقسوة .

" فضلا عن اثر هاتين التجربتين في أراء الحكيم المتعلقة بالمرأة فإنهما أثرتا في آراءه المتعلقة في الفن أيضا ، فهاتين التجربتين ألهمته روايتين من أفضل ما كتب

---

[1]– الرشيد أبو شعير ، المرأة في أدب توفيق الحكيم ، ص19 .

[2]– المرجع نفسه ، ص21 .

[3]– نفسه ، ص22.

هما :(**عودة الروح)** ، و(**عصفور من الشرق**) ، اللتين صور فيهما الألم المخفق في الحب تصويرا كان ناجحا إلى أبعد الحدود ." [1]

لقد عاش " **الحكيم**" في حياته ما يسمى بالحب ، وتعرض لعدة خيبات أمل من النساء اللواتي أحبهن بصدق ، أمثال "**سينية** " وهي بنت الجيران التي أحبها حبا بريئا ولكنها اعتبرته طفلا وليس مناسبا لها كرجل ، وكانت الصدمة قوية في ووجدانه ، لها اثر قوي في معظم أرائه عن المرأة ، واعتبرها امرأة خائنة ، أما ما يخص الفتاة الفرنسية التي أحبها هي أيضا كانت مثل الأولى أو أسوء منها ، فهي لعبت بمشاعره ، وكانت تثير غيرة حبيبها ، وهنا أخذ " **الحكيم** " من تجاربه القاسية مع النساء اللواتي أحبهن آراءه واعتبر النساء كلهن خائنات ، وقاسيات ، وأثر هاتين المرأتين في حياته كان كبيرا من أنهن أثرنا في أعماله الفنية ، وأنتج عنهن روايتين (**عودة الروح**).

كذلك (**عصفور من الشرق**) ." [2]

إن " **توفيق الحكيم** " أقحم كل تجاربه تقريبا في تعبيره عن رأيه اتجاه المرأة خاصة النساء اللواتي عايشهن ، تحدث عنهن في معظم رواياته ومسرحياته ، موظفا مشاعره وأحاسيسه التي كان يكنها لكل صنف منهن ، ثم تغيرت على حسب الطبيعة التي آل إليها ، خاصة حينما اكتشف مكرهن وخداعهن له .

4- أما عن الخلفية الثقافية ل**لحكيم** فإنه عندما سافر إلى فرنسا استطاع أن يطلع على المسرح الأوروبي اطلاعا واسعا ، وأن يتأثر بعدة كتاب غربيين ، ويقلدهم في بعض أشكالهم الفنية ... وإنما اخذ عنهم أيضا بعض الاتجاهات في المسرح ، مثل : الاتجاه الفكري ، والذهني ،... وإذا كان الحكيم قد تأثر بالأشكال الفنية ، والاتجاهات الفكرية في

[1]- الرشيد أبو شعير ، المرأة في أدب توفيق الحكيم ، ص23.

[2]- المرجع نفسه ، ص24 .

مسرح كل من (**ابسن**) ، و (**شو**) ، و(**بيراندياللو**) ، فليس من شك في أنه تأثر كذلك بآرائهما في المرأة ، وهذا ما سنحاول توضيحه الآن:

أ – **ابسن** : لعل المتأمل فيما كتبه " **ابسن** " يلاحظ أنه رسم نماذج للنساء يعتبرن مثالا رائعا في التضحية ، والوفاء ، والصبر على تحمل المشاق ، ونستطيع أن نلمس هذا في الكثير من مسرحياته مثل (**بيت الدمية**) ، ... والذي يهمنا الآن هو تصور "**ابسن**" للمرأة المثالية ، المضحية ، الوفية ، التي تجعل سعادتها قربانا على مذبح زوجها ، مثلما فعلت (**نورا**) ، وغيرها في مسرحياته ، وهو أن نشير إلى أن " **توفيق الحكيم** " يرسم لنا صورة المرأة المثالية على نحو يريدها (**ابسن**) تماما ، وهذا ما يبدو لنا واضحا في شخصية (**ايزيس**) و(**شهرزاد**) و(**عنان**) ، اللواتي يعتبرنا بحق نماذج رائعة في التضحية ، والنضال من أزواجهن ، وراجع إلى أن الحكيم متأثر إلى حد بعيد بآراء (**ابسن**) في المرأة . " (1)

ب– **لوي بيراندياللو** : إن (**بيراندياللو**) يقاوم النهضة النسوية مقاومة عنيفة ، وينصب قلمه للحملة على المرأة العاملة ، ويدعوها إلى أن لا تتول العمل الذي يفسد أنوثتها والتي تجعلها تسيطر على الرجل ، وما قد وجدنا هنا ، وما نقول فالمرأة في رأي (**بيراندياللو**) : يستحسن لها أن تضطلع بمسؤوليات الرجل إطلاقا ، ولو فعلت فلا بد أن تخسره ، ولذا فعليها أن تلتزم بحدود طبيعتها ، وأنوثتها وواجباتها التي تنحصر في القيام بمهام الأمومة والعائلة ." (2)

فنلاحظ هنا أن رأي " **الحكيم** " في المرأة متباين فهو كثيرا ما يبدي تخوفه الشديد من أن يؤدي تيار الحياة العصرية إلى جرف المرأة بعيدا عن واجبها الأسمى ، أي واجب الاهتمام بالأسرة ، والأمومة والأعمال المنزلية ، وكثيرا ما يدعو المرأة إلى أن تكون آلهة

[1]– الرشيد أبو شعير ، المرأة في أدب توفيق الحكيم ، ص24.

[2]– المرجع نفسه ، ص24–33.

أو ملكة في البيت ، تستمتع بثمرة عمل الرجل ، وكدحه ، ويمقت المرأة التي تكره البيت وتنسى أنوثتها ، وهنا يقول " **الحكيم**" : " إن المرأة سوف تخسر إذا لم تقف عند حدود أنوثتها ، والتي خلقت للالتزام بها ." [1]

ولا يستبعد أن يكون " **الحكيم**" قد تأثر برأي **(بيراندييللو)** الايطالي ، وبعده من العمالقة في عالم المسرح وإن تأثر الحكيم بغربيين لم ينحصر في الأشكال الفنية والاتجاهات الفكرية فحسب ، بل تأثر بآراء المرأة من خلال كتاب الغربيين ، أمثال :

(أيسن)، و**(بيراندييللو)** حيث انه استمد رأيه من المرأة على أنها امرأة مثالية ومضحية وهي مثال رائع للصبر ، والوفاء **(ابسن)** ، أما موقفه من العاملة فهو أن المرأة لا يجب عليها العمل مثل الرجل ويجب عليها أن تقوم بأعمال البيت والأمومة ، ونخلص من هذا وذك إلى أن المرأة في مسرح " **توفيق الحكيم** " قد ظهرت على صورتين متناقضتين وقد تباينت آراءه إزاءها، فكان في أولاهما معادياً لها، بينما كان في الأخرى مناصراً ومتعاطفاً معها ، وذلك نتيجة لتجاربه الذاتية ، والتي ترى أن مشكلة المرأة هي مشكلة المجتمع بأسره .

وعليه نجد أن تجليات المرأة وصورها في أعماله متباينة وتتراوح بين المرأة الخائنة ، والقاسية والماكرة ، ومن جهة أخرى نجد المرأة الحكيمة ، والواعية ، والمثقفة والزوجة ، والمحبة ، والمرأة الضحية ، وهذا ما سيتضح لنا من خلال دراستنا لمسرحية " **شهرزاد**" التي تعد من أبرز أعمال "**توفيق الحكيم**".

نخلص في هذا الفصل إلى أن " **توفيق الحكيم** " قد أسهم بشكل كبير في تطوير هذا الفن وأولاه أهمية كبرى ، لذا كان له بدايات ومراحل مر بها في مسرحه ، ولقد جاء

[1]– الرشيد أبو شعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم ، ص36.

" **توفيق الحكيم**" بقضايا المجتمع ومنابعه وأرائه عن المرأة التي كان لها دور بارز في مسرحياته ، وكذا قد وجدنا أقسام المسرحية ، وما أنتج عن مسرحه ببعض الخصائص التي تميزه وكأي كاتب واجه النقد بشقيه السلبي والايجابي .

الفصل الثاني

المرأة في مسرحية "شهرزاد" "لتوفيق الحكيم"

الجانب التطبيقي : المرأة في مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم .

استلهم " **توفيق الحكيم**" في كتابة هذه المسرحية من أسطورة فارسية تزعم أن كتاب ألف ليلة وليلة قصص قصتها " **شهرزاد**" على زوجها " **شهريار**" ، والتي تدور أحداثها حول: "**شهريار**" الذي وجد زوجته الأولى بين ذراعي عبد خسيس ، فقتلهما ، ثم أقسم على أن تكون له كل ليلة عذراء ويقتلها في الصباح انتقاما من غدر النساء ، وحدث أن تزوج شهرزاد وهي ابنة وزيره السابق، لكن " **توفيق الحكيم** " بدأ مسرحيته " **شهرزاد** " بنهاية هذه الأسطورة .

وتنتمي مسرحيته "**شهرزاد**" إلى "**المسرح الذهني**" ، والتي وجد فيها وعاء لمعالجة قضية مهمة وهي قضية المكان والقلب والجسد ، وكذا قضية المعرفة والحياة من خلال شخصية " **شهرزاد** "، ومحاولة معرفة سرها وما تخفيه .

حيث قسمت المسرحية إلى **سبعة مناظر**:

أولا : مناظر المسرحية :

المنظر الأول : أقام نساء القرية عيدا لشهرزاد .

المنظر الثاني : الرغبة الشديدة للوزير قمر في معرفة من تكون شهرزاد .

المنظر الثالث : سفر شهرزاد وقمر وهروبهما من شهرزاد.

المناظر الرابع : رحلة شهريار واشتياقه لشهرزاد .

المنظر الخامس : اختلاء شهرزاد مع العبد وشكه.

المنظر السادس : اكتشاف الملك شهريار لخيانة زوجته شهرزاد له .

المنظر السابع : خيانة شهرزاد و فاجعة انتحار قمر.

ثانيا : مكونات المسرحية :

أ- **الموضوع** : يدور موضوع المسرحية حول الصراع بين العقل والقلب والجسد والبحث عن معرفة إن كان إنسان يستطيع العيش بأحد هذين العضوين **(العقل والقلب)** وكذلك **(الجسد)** ، لذلك تعد المسرحية ذات طابع ذهني لما تحتويه من دلالات ورموز .

ب- الشخصيات :

الشخصيات الرئيسية :

شهريار (**الملك**) : يمثل العقل والمعرفة . شهرزاد (**الملكة**) : ترمز إلى المعرفة والطبيعة وهي التي لا تكشف عن ما يجول في خاطرها وعن أسرارها.

قمر (**الوزير**) : ويمثل النزعة العاطفية .

العبد : يمثل الغريزة .

الشخصيات الثانوية : الساحر، العذراء ، الجلاد ، أبو ميسور .

ج- الزمن : إن الزمن في المسرحية ارتبط بالظلام دلالة على الغموض الذي يكتنف المسرحية يظهر ذلك في المنظر الأول في قوله : " طريق قفر منزل منفرد على بابه مصباح مضيء موسيقى بعيدة يحمل أنغامها النسيم في جوف الليل " [1]

في المنظر الرابع في قوله : "... ساعة الغروب ... ، شمس تغوص في الرمال عند الأفق البعيد .." [2]

أما في المنظر الخامس فيقول : "... في بهو الملك : ليل داج ساج .." [3]

---

[1]-توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، دار مصر للطباعة ، مكتبة مصر ، (د-ط) ، (د- ت) ، ص16 .

[2]-المصدر نفسه ، ص70 .

[3]- نفسه ، ص75 .

هـ- المكان : إن الانتقال في المسرحية من مكان إلى آخر دلالة على تنوع الأحداث "منزل منفرد.. "[1]

وقوله : "... في القصر..." [2]

وقوله أيضا : ".. بهو الملك .." [3]

جاء في قوله أيضا : ".. في خان أبو ميسور.." [4]

وقوله : "خدر شهرزاد . " [5]

و- الحوار : تتحاور الشخصيات في المسرحية حوارا مباشرا وغير مباشر يحمل دلالات ورموزا ، فيعمل هذا على التواصل بين الشخصيات.

ز- الصراع : يتمثل ظهور الصراع مع النفس ، والرغبة في اكتشاف الكون ومعرفة من تكون " **شهرزاد**" ويبدو الصراع واضحا بين " **شهريار**" ونفسه ، والصراع بينه وبين "**شهرزاد**" ، فهو إذا صراع داخلي بدليل المعانات التي تبدو عليه من خلال حواره مع "**شهرزاد**" ، فكان يرفض الاستماع إليها لأنه كان يبحث عن أسرار النفس البشرية وتبرير تصرفاتها .

ثالثا : تجليات المرأة في مسرحية " شهرزاد " لتوفيق الحكيم .

1- المرأة التغيير : إن "**شهرزاد**" في هذه المسرحية نجحت في تغيير "**شهريار**" من رجل ظالم مستبد عبد للمادة والأجساد ، وعاشق لسفك دماء النساء ، إلى رجل باحث عن المعرفة والعلم ، ويتجلى هذا من خلال الحوار التالي بين " **شهرزاد**" و"**الوزيرر**":

---

[1]- توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص16 .

[2]- المصدر نفسه ، ص31.

[3]- نفسه ، ص56 .

[4]- نفسه ، ص82 .

[5]- نفسه ، ص98 .

"الوزير : (**في قوة تشوبها حدة**) إنك فعلت أكثر من هذا .. إنك بعثته .

شهرزاد : (**باسمة**) أ ميتا كان هو **!؟.**

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

شهرزاد : (**مازحة**) في سبعة أيام ؟ .

الوزير :(**جاد**) في ألف ليلة وليلة .

شهرزاد : (**مازحة**) هذا كثير .

الوزير : أليست قصص "شهرزاد" قد فعلت بهذا الهمجي ما فعلته الأنبياء بالبشرية الأولى **!؟** ." [1]

إن " **شهرزاد**" بفضل هذه الحكايات الشيقة الممتعة والمتنوعة والتي كانت تحكيها ل"**شهريار**" كل ليلة وتنتقل معه في أجواء ...وآفاق سحيقة من أنحاء " **فارس**" إلى "**بلاد الصين**" و" **الهند العجيب**" ، وإلى واد مصر الخصيب بين أجناس البشر مختلفة الألوان والتي بعث بها "**شهريار**" وغيرته تغييرا جذريا ، وخلقته من جديد بعدما كان مجرد رجل همجي سفاك لدماء الأبرياء ، فإذ هو يحبها حب القلب والوجدان وسرعان ما يتحول عن هذا الحب ولا يأمن للشعور، بل يصبح مناشدا للمعرفة هذا الكون وسره ، ويتضح هذا في الحوار التالي : " الوزير : إنني أردت أن نقول أنك غيرته ، وأنه أنقبل إنسان جديدا منذ عرفك. "[2]

ويقصد "**الوزير**" هنا بأن "**شهرزاد**" استطاعت تحويل "**شهريار**" وانقضاه من همجيته واستبداده ، وبأن يكون مجرد جسم دون قلب .

---

[1]– توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص35 .

[2]– المصدر نفسه ، ص36 .

لقد كان لها أثر واضح في التحول الطارئ على "**شهريار**" وكان هذا بفضل حبه لها لكن "**شهريار**" يتخلى على القلب والمشاعر، ويتجرد حتى من آدميته ، ويتخلى أيضا عن كل ما هو مادي ، ويصبح مجرد عقل يتعطش للمعرفة ، ويبرز هذا الحوار التالي :

أ " الوزير : لقد قلت لك قبل أن الملك يفضلك قد أمسى أيضا لغزا مغلقا أمامي وكأنما كشف بصيرته عن أفق آخر لا نهاية له ... فهو دائما يسير مفكرا باحثا عن شيء منقبا عن مجهول ... كلما أردت اعتراض سبيله إشفاقا على رأسه .

شهرزاد : أ تسمي هذا فضلا يا قمر **!؟** .

الوزير : وأي فضل يا مولاتي **!؟** فضل من نقل الطفل من طور اللعب بالأشياء إلى طور التفكير في الأشياء ." [1]

ب– " **شهرزاد** : كل البلاء يا شهريار أنك ملك تعيس فقد آدميته ، وفقد قلبه .

شهريار : إنني براء من الآدمية براء من القلب لا أريد أن أشعر.. أريد أن أعرف ." [2]

إن "**شهريار**" من خلال هذا الحوار يكشف لنا أنه اكتفى من العالم المادي الذي يهتم بالحواس والمشاعر ، وبأنه يأمل في العيش في عالم الفكر.

قد وجد في " **شهرزاد**" لغزا فكريا معقدا بعد أن أعياه البحث عن الحقيقة ، وأن "**شهرزاد** " حولت هذا الرجل من رجل يلعب بالأشياء إلى رجل يفكر فيها حيث تشبع "شهريار" بحكايات "**شهرزاد**" فأيقظت عقله ، وصرفته عن مطالب الجسد ، وجعلته عقلا خالصا همه الوحيد معرفة أسرار الطبيعة وفك أسرار الوجود بشتى الوسائل ، وأهمها السحر ، القتل ، والتحرر من أسر المكان والزمان ، فلقد بعثته " **شهرزاد** " من مستنقع الدم والهمجية إلى قمة

[1]– توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص37.

[2]– المصدر نفسه ، ص74.

التأمل والعقلانية ، لأن " **شهرزاد**" حررت الملك من رجل همجي عاشق للأجساد والسفك بها ، إلى رجل ذا عاطفة جياشة ، ثم ذا عقل جبار لا يشبع من المعرفة .

2- المرأة الحكيمة الغامضة : برزت " **شهرزاد**" في هذه المسرحية على أنها امرأة حكيمة وغامضة ذات صفات متعددة ، تميز حكمتها بوضوح ، فهي امرأة هادئة وذكية وماكرة وتملك ثقافة واسعة من خلال قراءتها ومعرفتها للكتب والتاريخ ، وسير الملوك وأخبار الأمم السالفة ، وهذا ما أكسبها حكمة ومعرفة ، والتي استطاعت من خلالها التغلب على "**شهريار**" وكسر جبروته ، حيث لجأت إلى أقرب وسيلة تؤثر في النفس والعقل ، وهي الحوار عن طريق سرد حكايات للملك ، ويظهر هذا ويتجلى في الحوار التالي أين يبرز ذكاءها و فطنتها ، ومكرها مع "**شهريار**" ومع قمر، وكذلك مع العبد الأسود :

أ- حوار شهرزاد مع الوزير :

" شهرزاد : (**في مكر**) أراك يا قمر تسرف في إطرائي ، وتبخس قدر صديقك.....

الوزير : لم أبخس قدره ."[1]

ب- " **شهرزاد** : (**في مكر**) يخيل لي أنك نسيت ما بينكما من ... يقاطعها الوزير

الوزير : (**في حدة**) لم أنسى شيئا .

شهرزاد : (**في خبث**) بلى !." [2]

ج- " **شهرزاد** : إنني ما فعلت ..غير إنني احتلت لاحيا .

الوزير : تعني أنك ما صرفت عقل الملك باللعب بالأرواح إلا ليبقي على روحك ؟." [1] في هذه الحوارات يتجلى لنا بوضوح مكر "**شهرزاد**" وحكمتها في تحاورها مع " **الوزير** " في

[1]- توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص36.

[2]- المصدر نفسه ، ص36.

توضيح كيف احتالت على الملك "شهريار" لبقي علي حياتها ، وتخليص نفسها من بطشه وظلمه وجبروته .

د- تحاور "شهرزاد" مع الملك "شهريار":

" شهرزاد : تعرف ماذا ؟ ليس ثمة ما يستحق المعرفة .

شهريار: كذب ومكر هاتي الجواب إذا عما سألتك عنه هذا نهاية ما اطلب في الحياة." [2]

هـ- تحاور" شهرزاد" و "العبد" :

" شهرزاد : أتعرف كيف يقتل العبد ؟

العبد : كيف ؟.

شهرزاد : بعتقه

العبد: يضحك ...

شهرزاد : أ تضحك ؟!

العبد : ما اشد دهائك ! ." [3]

هنا أيضا يظهر دهاء وفطنة الملكة " **شهرزاد** " حيث جعلت كل من حولها يرتاب منها ومن ذكائها الحاد ، ويعترف به كذلك .

و- تحاور" شهرزاد" مع الوزير :

" شهرزاد: **(تبتسم)** ..

---

[1]- نفسه ، ص38.

[2]- توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص48.

[3]- المصدر نفسه ، ص80.

الوزير : (**هذه ابتسامة ترجح ظني لكنها ابتسامة غامضة ، لست ادري معناها**) استهزاء أم رثاء ..؟!

شهرزاد : (**تنظر إليه**) أنت مخطئ

الوزير : ثم لما هذه النظرة المبهمة مولاتي ؟ لما لا تأذني في أن اجن أنا أيضا ؟." [1]

ز- حوار "شهرزاد" مع قمر :

" شهرزاد : **(هادئة)** ماذا دهاك ؟!

الوزير: (**يعود إلى رشده**) مولاتي معذرة ...إني ...

شهرزاد : إنك أحيانا لا تملك نفسك ." [2]

يظهر هنا بوضوح هدوء وحكمة "**شهرزاد**" في تعاملها مع الوزير، وقراءة أفكاره وحتى مشاعره .

ح- حوار "شهرزاد" مع الملك " شهريار " :

" شهرزاد: لماذا لا تريد أن ترى في امرأة ككل النساء ذات أب وأم وماض معروف ؟

شهريار: أنت لست امرأة ككل النساء .

شهرزاد : أ تمدحني أم تذمني !؟ .

شهريار : لست ادري . بل قد لا تكونين امرأة .

شهرزاد : أ رئيت إلى أي حد أصابك الخبل ..!

---

[1]- نفس ، ص31.

[2]- توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص48.

شهريار : قد لا تكون امرأة . من تكون ؟ إني أسالك من تكون ؟ هي السجينة في خدرها طول حياتها تعلم بكل ما في الأرض كأنها الأرض ! ، هي التي ما غادرت خميلتها قط تعرف مصر والهند والصين ! ، هي البكر تعرف الرجال كامرأة عاشت ألف عام بين الرجال ، وتدرك طبائع الإنسان من سامية وسافلة ... ، هي الصغيرة لم يكفها علم الأرض فصعدت إلى السماء ، تحدث عن تدبيرها وغيبها كأنها ربيبة الملائكة وهبطت إلى أعماق الأرض تحكي عن مردتها وشياطينها وممالكهم السفلى العجيبة كأنها بنت الجن من تكون تلك التي لم تبلغ العشرين قضتها كأترابها في حجرة مسدلة السجف ! ما سرها ؟ أعمرها عشرون عاما ؟ أم ليس لها عمر ؟ أكانت محبوسة في مكان ؟ أم وجدت في كل مكان ؟ إن عقلي ليغلي في وعائه يريد أن يعرف .. أهي امرأة تلك التي تعلم ما في الطبيعة كأنها الطبيعة ؟ ." [1]

ج- حوار شهرزاد والملك شهريار :

"شهرزاد : لأني لا أملك ما تريد أنت تطلب المحال ، أنت رجل ذو رأس مريض . شهريار: أنت تعرفين .. تعرفين كل شيء أنت كائن عجيب لا يفعل ولا يلفظ حرفا إلا بتدبير لا عن هوى ومصادفة ، أنت تسيرين في كل شيء بمقتضى حساب ، لا ينحرف قيد شعرة كحساب الشمس والقمر والتجمع بما أنت إلا عقل عظيم ...! " [2]

من خلال هذه الحوارات يتضح اعتراف "**شهريار**" الواضح بغموض "**شهرزاد** " والذي جعله يجن بمعرفتها واكتشافها في كل شيء ويزداد إعجابه بها في كل جلسة بينهما.

د - حوار العبد والعذراء:

" العبد : نعم أود أن أعرف من هي ؟ !.

[1]- توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص48-49.

[2]- المصدر نفسه ، ص51.

العذراء : هي كل شيء ، ولا يعلم عنها شيء ." [1]

تمتاز "**شهرزاد**" من خلال هذه الحوارات بثقافة واسعة لم تكن تمتلكها أية فتاة ، فهي ذات دراية وفطنة ومعرفة واسعة جعلت منها فتاة نادرة وأجبرت كل من في القصر على احترامها حتى الملك " **شهريار**" فقد استطاعت التغلب عليه عكس النساء الأخريات لأنها كانت شديدة الذكاء ، وقدرتها على خلق التشويق قصد شد انتباه "**شهريار**" الذي جعلته حائرا **(من تكون هذه المرأة)** ؟ ، هل هي الطبيعة ؟ ، أم ربيبة الملائكة ؟ ، أم هي ابنة الجن ؟ " [2]

" كذلك جعلت كل من حولها يبحث عن من تكون فهي كل شيء ، ولا يعرف عنها شيء." [3]

فكل هذا بفضل قدرتها على التحكم في المواقف ، والتحكم في زمام الأمور كما قال عنها "شهريار" أنت تسيرين كل شيء ....

إن ثقتها بنفسها ولباقتها في الكلام وقدرتها على الحكي ، وذكائها ، ومعرفتها وفطنتها ، وكذلك هدوئها جعل منها امرأة حكيمة ناضجة ، ذات معرفة واطلاع واسع فوصفت بآلهة المعرفة والحكمة .

3-المرأة الجميلة : وعرفت " **شهرزاد**" في هذه المسرحية بجمالها ، وجمال جسدها وحسن مظهرها ودلالها المغري.

أ- تحاورالجلاد مع العبد :

في قوله : " الجلاد : **(يهم بالانصراف)** .. فلتهنا بالصمت حتى لا تسمع ! .

---

[1]- نفسه د ، ص25.

[2]- نفسه د ، ص49.

[3]- توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص25.

العبد :إلى أين تذهب ؟ قف برهة أخرى ... تعال وحدثني عن شهرزاد الجميلة ." [1]

يظهر هنا ولوع الجلاد والعبد معا بجمال وبهاء شهرزاد ، واعتبارها آلهة الجمال .

ب- تحاور شهرزاد والملك شهريار :

" شهريار : داعبي شعري ...أسمعيني صوتك الحنون .. ما كنت أعلم أنك على هذا الجمال ! أهذا عزك يا شهرزاد ! إنه كأس لؤلؤ أهذا شعرك يا شهرزاد ! إنه العناقيد .

شهرزاد : تعال أرح جسمك قليلا .

شهريار : دعيني أتوسد حجرك كأني طفلك أو زوجك هل أنا حقا زوجك ؟ لست اصدق قولي هذا صحيح ، ضعي ذراعيك حول عنقي ذراعك من فضة يا شهرزاد ." [2]

ج- تحاور شهرزاد والملك شهريار :

" شهرزاد : **(في مكر)** لم تعد بك رغبة أن تعرف من أنا **!؟**

شهريار : بي رغبة أن ألثم جسدك الفضي الجميل .." [3]

د- تحاور شهريار الملك وقمر :

" شهريار : لا تضطرب يا قمر ! إنك ببقائك ها هنا إنما تسدي إلي يدا تضاف إلى أياديك الكثيرة .

قمر : وإذا أبيت ..

شهريار : لن تفعل إني لا آمن سواك على شهرزاد، هاهي ذي قادمة في ثوب ما

---

[1]- المصدر نفسه ، ص20.

[2]- توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص54-55.

[3]- المصدر نفسه ، ص55.

رأيتها قط في مثله ! أنظر يا قمر! ما أجملها ! ." [1]

هـ- تحاور" شهرزاد" مع العبد :

" شهرزاد : من أخبرك أني هنا ؟

العبد : **(يدنو منها)** نفحك العبق ، ثم هذه النافذة أنبأتني أن خلفها جسد ينتظر الغرام .

شهرزاد : لا تلمسني اذهب

العبد : **(يتأملها)** ما أجملك ! ما أنت إلا جسد جميل ! ." [2]

إن "**شهرزاد** " بفضل جمالها جعلت كل من يعرفها معجب بها ، وبأنوثتها وإغرائها وجمالها الفاتن وقد أثرت على" **شهريار**" ، وفتنته وسلبت عقله بجمال جسدها الذي وصفه بالجسد الفضي الجميل ، ووصف شعرها باللؤلؤ ، وكان يعتبر نفسه مجرد طفل أمام حنانها ودفئ أنوثتها ، بالإضافة لامتلاك "**شهرزاد** " الحكمة والفطنة ، فهي ذات جسد فاتن وجميل، حيث استغلت جسدها وجمالها أيضا لاسترجاع عقل الملك " **شهريار**" وكان ذلك مع " **العبد**" الذي جاء من اجل الجسد ، مغامرا بحياته متعديا الموت .

4-المرأة الخائنة :

لقد رمز "**توفيق الحكيم**" للمرأة في هذه المسرحية بالخيانة ، وتجلت هذه الصورة أي الخيانة في بداية المسرحية ونهايتها ، ويتضح هذا في ما يلي :

أ- تحاور العبد والجلاد :

[1]- نفسه ، ص62.

[2]- نفسه ، ص75.

" الجلاد : لست اعلم وما أحس به بمثله قبل الآن حتى في أصعب ساعاته فلقد فاجأ يوما امرأته الأولى بين ذراعي عبد خسيس ، فلم يزد أن قتلها وقتله ، ثم أقسم أن تكون له في كل ليلة عذراء يستمتع بجسدها ما شاء ، ثم يذبحها في الصباح ." [1]

ب- تحاور العبد والملكة " شهرزاد " :

" العبد : أليس هو الذي ذبح في الفراش **زوجته الأولى** ، وعشيقها **الأسود** ؟ ." [2]

يتضح من خلال هذا الحوار أن " **شهريار**" فاجأ زوجته وهي تخونه مع "**عبد أسود**" فقام بقتلهما ، وأتخذ لنفسه عهدا على أن يتزوج في كل ليلة عذراء ويقتلها فجر اليوم التالي انتقاما من النساء الخائنات ، حيث فقد الثقة فيهن كلهن ، وفي كل أنثى من أي جنس .

ج- تحاور أبو ميسور والجلاد : في حديثهما عن خيانة الملكة " **شهرزاد**" لزوجها

د- تحاور" **شهريار** " مع "**عبد اسود**" :

" أبو ميسور : ومن أين جاء لك هذا الثراء ؟

الجلاد: صاحبي العبد .

أبو ميسور : صاحبك العبد اهو حي بعد ؟

الجلاد : عما قليل يأتي .

أبو ميسور: (للجلاد) عجبا ! .. العبد الذي كان يأتي هنا أحيانا فتنفق عليه !؟

الجلاد: هو الآن عشيق " شهرزاد" المدللة . " [3]

---

[1]- توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص22.

[2]- المصدر نفسه ، ص80.

[3]- توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص93.

يتضح لنا هنا أن " **شهرزاد** " خانت الملك " **شهريار**" مع عبد أسود أيضا أي أن هذه المسرحية بدأت بصورة المرأة الخائنة وهي زوجة " **شهريار**" الأولى ، التي عشقت "**العبد**" وتبعت غرائزها الجسدية وخانت زوجها ، أما " **شهرزاد** " فاتخذت من الخيانة هدف لتحقيق غاية من غاياتها ، وهي إرجاع الملك " **شهريار** " إلى صوابه .

أي أن المرأة في هذه المسرحية اتخذت صفة الخيانة إما لغريزتها ، أوتحقيق أهدافها وغاياتها .

5- المرأة الضحية :

1-1تحاور العذراء (زاهدة) والعبد :

" العذراء : (**تلفظ الآهات الغريبة**) آه ..

العبد: (**يجفل**) لماذا ترددين هذا الصوت النكير؟

العذراء : إن طاف بك في الظلام غمام اخضر فاذكر زاهدة المجنونة .." [1]

لقد صور لنا "**توفيق الحكيم**" المرأة الضحية في هذه المسرحية من خلال " **زاهدة المجنونة**" والعذارى اللواتي ذبحهن الملك " **شهريار**" .

1-2 تحاور "شهرزاد" والملك " شهريار" عن " زاهدة العذراء" :

" شهريار : كنت اقتل لألهو واليوم أقتل لأعلم .

شهرزاد : سيان مع ذلك ماذا علمت ؟ ماذا أخبرك ؟ رأس زاهدة المقطوع ؟ **!.** " [2]

يتبين لنا من خلال هذا الحوار إن " **زاهدة** " مجرد ضحية ، قتلت بسبب هوس الملك "**شهريار**" ، وبحثه عن حقائق ومعرفة سر "**شهرزاد**" .

---

[1]- المصدر نفسه ، ص26.

[2]- توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص42.

2-العذارى:

2-1 حوار قمر مع "شهرزاد":

يتجلى ذلك في هذا الحوار : " قمر: كان ينبغي أن نتوقع هذا يا مولاتي ماذا ننتظر من رجل كانت له كل ليلة عذراء ! ؟." [1]

2-2 حوار العبد مع "شهرزاد :

" العبد : أليس هو الذي ذبح في الفراش **زوجته الأولى** وعشيقها **الأسود** ؟

شهرزاد : ذلك " **شهريار**" الأول... ، أما "**شهريار**" الآن.. ، فإنسان آخر رجل فضي حياته طويلة في قصر من للحم والدم ! ، تقدم له في كل ليلة عذراء ، ويذبح له في كل صباح زوجة ." [2]

يتبين لنا أن " **شهريار** " قتل وذبح العديد من العذارى اللواتي كن مجرد ضحية لخيانة زوجته الأولى ، ويصور لنا " **توفيق الحكيم** " هذا المشهد بحيث أن المرأة كانت مجرد وسيلة للمتعة والانتقام ، بدون أي ذنب بل بالأحرى لذنب ارتكبته واحدة فدفع ثمنه كثيرات ، وهذا ما جعله يحكم على الكل بالإعدام والقتل ، فكن مجرد ضحية لامرأة خائنة ورجل محب لسفك الدماء ، إما للهو ، وإما للمعرفة .

رابعا : صورة شهرزاد من خلال الشخصيات البارزة في المسرحية :

تعددت صور" **شهرزاد**" في هذه المسرحية فهي المرأة الحكيمة والجميلة والخائنة والضحية

وتظهر صور أخرى متباينة ومختلفة من خلال الشخصيات الثلاثة البارزة في المسرحية :

1- صورة "شهرزاد " عند الملك "شهريار" :

[1]- المصدر نفسه ، ص65.

[2]- نفسه ، ص 81.

المرأة العقل العظيمة : وتتجلى من خلال الحوار التالي :

" شهريار : أنت تعرفين كل شيء أنت كائن عجيب ، لا يفعل شيء ولا يلفظ حرفا إلا بتدبير لا عن هوى ومصادفة ، أنت تسيرين في كل شيء بمقتضى حساب ، ولا ينحرف قيد شعرة ، كحساب الشمس والقمر والنجوم ما أنت إلا عقل عظيم ..! " [1]

إن "**شهريار** " يرى في " **شهرزاد** " مجرد عقل عظيم وحكمة ومعرفة واسعة وأنها ذات فكر رشيد ، وهي في ظنه لغز فكري معقد ينطوي على أسرار الوجود .

2- صورة " شهرزاد" عند الوزير :

المرأة القلب الكبير : وتظهر في الحوار التالي :

" الوزير : **(بعد تفكر)** لن أصدق أ كان هذا منك تدبيرا ؟! أ كان كل هذا منك حسابا ؟! كلا ما أنت إلا قلب كبير !

شهرزاد: **(باسمة)** إنك تراني في مرآة نفسك

الوزير : إني أرى الحقيقة ." [2]

في وصف "**الوزير**" هذا تتجلى معالم نبل " **شهرزاد** " ، ونقاوة وطيبة قلبها الكبير .

3- صورة " شهرزاد " عند " العبد " :

المرأة الجسد الجميل : تبرز فيما يلي :

" شهرزاد : لا تلمسني إذهب .

العبد : (يتأملها) ما أجملك ! ما أنتي إلا جسد جميل !

---

[1]- توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص51.

[2]- المصدر نفسه ، ص75.

شهرزاد : (**باسمة**) حتى أنت أيضا تراني في مرآة نفسك !

العبد : إني أرى الحقيقة ." [1]

شهرزاد : دعوا الحقيقة في مكانها (**هادئة**) اذهب ." [2]

يناشد " **العبد** " هنا "**شهرزاد**" ، وينعتها بالجميلة والمغرية ، ويرى فيها جمال الجسد .

خامسا :أبعاد شخصية المرأة في مسرحية "شهرزاد " .

الشخصية تنظيم ديناميكي متكامل لتركيب موجود ، ولخصائص نفسية وفكرية تتجسد بسلوكها في أحداث ما ، وبما يميزها اجتماعيا وفكريا وسياسيا وتظهر قيمتها من خلال تفاعل بيئتها الداخلية والخارجية ." [3]

فالشخصية المسرحية هي واحدة من الأشخاص الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على خشبة المسرح ، والشخصية التي نحاول دراستها في مسرحية " **شهرزاد** ": هي شخصية " **شهرزاد** " وشخصية " **شهريار** " الشخصيات البطلة ، وكذلك " **زاهدة** " شخصية ثانوية من خلال ثلاث أبعاد هي: البعد الفيزيولوجي والبعد النفسي والبعد الاجتماعي .

1-البعد الفيزيولوجي : وهو البعد المادي أي المظهر الخارجي للشخصية :

أ – شهرزاد : هي امرأة في العشرين من عمرها ، وصفت بجمال المظهر، وأناقة الجسد وملامحها شبهت باللؤلؤ، والعناقيد ، والفضة .

---

[1]– توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص85.

[2]– المصدر نفسه ، ص85.

[3]– يحي البشقاوي ، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، (د–ب) ، ط–1 2004 ، ص15.

" الوزير : لست ادري مع ذلك اعتقد انك لا تحفلين برأس هذه المسكينة إني اجهل حكمتك ..ولا ادري أحيانا ما تحوي من معاني وأسرار ..هاتان العينان الصافيتان صفاء هذا الماء ." (1)

" شهريار: داعبي شعري كما تفعلين اسمعيني صوتك الحنون... ما كنت اعلم انك على هذا الجمال ! أهذا ثغرك يا شهرزاد ! إنه كاس لؤلؤ ! أهذا شعرك يا شهرزاد ! إنه العناقيد ! ." (2)

" شهرزاد : (تدنو) ماذا تريد ؟

شهريار : أقبلك ..(يتناول رأسها بين يديه ، ويرفع شعرها الأسود ، ويستل خنجره من غمده).

شهرزاد : (تصيح به) ويحك ماذا تفعل !؟

شهريار:(في صوت غريب) أرى شعرة بيضاء كأنها خيط فجر في هذا الليل الجميل ." [3]

" شهريار : فيا رغبة أن ألثم جسدك الفضي الجميل .." [4]

وصفت " **شهرزاد** " في هذه المسرحية بصفاء عينيها وجمال جسدها الفضي، وثغرها باللؤلؤ وشعرها شبه بالعناقيد والليل الجميل .

ب- زاهدة : هي فتاة عذراء لم تأتي المسرحية بذكر ملامحها سوى أنها فتاة جميلة،وهذا ما أتى على لسان العبد : " العبد : ما أجمل هذه العذراء وما أصلح جسدها مأوى ! ." [5]

---

[1]- توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص54.

[2]- المصدر نفسه ، ص55.

[3]- نفسه ، ص52.

[4]- نفسه ، ص55.

[5]- توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص17.

هذا ما يثبت أن هذه الفتاة " زاهدة " جميلة ومغرية ، وفاتنة ، وجسدها يصلح للمؤوى الحنان ، في حين يبدو لنا أن هذه المسرحية لا توجد فيها ملامح جسمانية واضحة ، بل هي باهتة وضئيلة ، ولا توجد ملامح دقيقة للوجه وللجسم عموما ، بل اعتمدت على أفكار الشخصيات لأعلى المظهر الخارجي لها .

2- البعد النفسي : ويعمل على إظهار أغوار الشخصية ويكشف عن بواطنها الداخلية .

أ – شهرزاد : ظهرت شخصية " **شهرزاد** " على أنها امرأة شجاعة قوية حيث استطاعت أن تواجه "**شهريار**" وظلمه وقدرتها على تغييره واثقة من نفسها، وواعية بما يجري حولها. حيث اتصفت بصفات متعددة منها التي تمثل حالتها النفسية كالمكر والخبث والذكاء والدهاء الهدوء والسخرية ، وكذلك الدلال والإغراء ، مشبعة بالغموض والغرابة والتفكير والتأمل. تجسد للمجهول ، مبهمة الشخصية ، مليئة بالحيوية ، أي أن " **شهرزاد** " هي شخصية- ملغزة -حيث وقف الجميع أمام سحرها وغموضها ، مبهورين حائرين ، كل واحد على اختلاف مكانته .

حيث جعلت من "**شهريار**" مجرد رجل غامض ، قلق ، ضيق الصدر، قانط ، متأوه مشغول بمعرفة الحقيقة ، وبسر لغزها المحير ، ولغز الكون وأسراره ، حتى أصبح مجرد رجل خبل ومجنون ، وكل هذا بفضل غموضها " **شهرزاد** " وحكمتها.

ويتضح هذا فيما يلي :

" الساحر : مولاي الليلة قلق مضطرب البال هدئ يا مولاي روعك ! سنظفر هذه المرة بما استعصى علينا من قبل ."

" شهريار :(**متعبا**) أنا اطلب شيئا واحدا .

شهرزاد : ما هو ؟ شهريار : أن أموت ." [1]

ب- الوزير : جعلت منه كذلك رجلا مرتبكا ، مضطربا ، متألما ، غامضا ، حادا متهجما ثائرا ، باكيا ، حيث انتحر في الأخير عندما عرف بحقيقة خيانتها ، وإنها ليست كما تصورها طاهرة وعفيفة سامية ، ويتضح هذا في الحوار الآتي :

" شهرزاد: (**ضاحكة**) لماذا ؟

الوزير : (**في ارتباك**) لأني ...

شهرزاد: (**مبتسمة في إغراء**) افهم ما تريد .

الوزير : (**في اضطراب**) كلا .. كلا .. لست أريد هذا ." [2]

ج-العبد : فكان أمامها مجرد رجل كثير التلفت والإجفال والاختباء والخوف

اتصف بالجبن حيث جعلت منه معرضا للخطر ، بل للقتل أيضا ، ويتجلى هذا في الحوار الآتي :

" شهرزاد: (**تدفعه إذ يهزها خانقا**) لا تهزني هكذا .

العبد : إني أحس قرب اجلي وانك قاتلتي ." [3]

د- شهريار : كانت " **شهرزاد** " هادئة في تعاملها مع الجميع وساكنة النفس مطمئنة وبدت طول المسرحية مبتسمة ابتسامة المكر وحيلة وهو الأمر الذي جعل من " **شهريار**" يقول : " هذا الهدوء العجيب منك وهذا الصفاء ،..هيهات أن أصل إلى بعض هذا ." [4]

---

[1]- توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص27.

[2]- المصدر نفسه ، ص 31-32.

[3]- نفسه ، ص77.

[4]- نفسه ، ص78.

في اندهاش يتعجب " **شهريار**" في هدوء وصفاء " **شهرزاد** "، حيث يؤكد على أنه لن يستطيع تمالك نفسه والاتصاف بالهدوء والرصانة التي تتمتع بها هي .

د- **زاهدة** : لقد تجلى حزن زاهدة في كل الحوارات ، ولم تصرح به إلا أنه ظهر من خلال حديثها مع العبد :

" العبد : (**يظهر**) وأما لم حكم عليه بالسير في الظلام ..!

الصوت : (**الأنا المستطيلة تصدر عن نافذة الدار**) آه

العبد : (**يجفل**) من هذا ؟

الصوت (**من النافذة**) إنسانا يراك ويرى بريق عينيك .

العبد : أوا يعرفني ؟!

العذراء : (**تلفظ الآه الغريبة**) آاه ...

العبد (**يجفل**) لماذا ترددين هذا الصوت النكير ؟

العذراء : إن طاف بك الظلام غمام اخضر فاذكر زاهدة المجنونة ." [1]

إذا من خلال اسمها " **زاهدة** " يتبين لنا أنها زهدت في الحياة ، ورغم حزنها الذي ظهر من خلال آهاتها المجفلة إلا أنها كانت قانعة راضية بمصيرها المحتوم .

3- البعد الاجتماعي : من الواضح أن للمجتمع تأثير في تشكيل سلوك الأفراد ، وهذا نتيجة تأثير وتأثر الفرد في المجتمع الذي يعيش فيه .

أ – شهرزاد : تعتبر " **شهرزاد** " ذات مكانة اجتماعية مرموقة باعتبارها " **ابنة الوزير**" وزوجة الملك " **شهريار** " أي أنها من الطبقة العليا في المجتمع لكنها تظهر انتمائها للطبقة

[1]- توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص23-26.

الفقيرة وذلك بمساعدتها للناس ، وإنقاذها للبنات اللواتي كن يذبحن من طرف " **شهريار**" ، تعسفا وظلما ، وضحت بنفسها لإنقاذهن ، وكذلك لم تتقبل تصرف الملك عندما قطع رأس " **زاهدة** " العذراء ، وكانت شخصية محبوبة من طرف الجميع ، إما من طرف زوجها أو من طرف الوزير ، أومن طرف عامة الناس وخصوصا العذارى اللواتي أقمن عيدا يحتفلن بها فيه .

أما بسلوكها الرافض للوضع الاجتماعي السائد ، عملت على أن تغير نظام القصر وأموره وشؤون المملكة من الشر والفساد والظلم ، إلى الخير وتعاون .

كما عرفت بثقافتها الواسعة ، واطلاعها على كتب التاريخ وحضارة البلدان :

" شهريار : كفي عن اللف والدوران ! أعرف أن أسمك "شهرزاد" ، لكن من تكون "شهرزاد" ! ؟ .

شهرزاد: ابنة وزيرك السابق ." [1]

ب- زاهدة : الفتاة المغلوب على أمرها تحت إمرة الساحر، والذي ربما يكون والدها حسب ما جاء في نص المسرحية ، وهي ضحية تجربة قام بها الساحر والملك "**شهريار**" لمعرفة الحقيقة ، وقتلت في النهاية بقطع رأسها .

" العبد : زاهدة ؟ اسمك "**زاهدة**" !؟ ." [2]

" العبد : الساحر والد العذراء !؟

الجلاد : يزعمون ." [3]

---

[1]- توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص47.

[2]- المصدر نفسه ، ص26.

[3]- نفسه ، ص18.

يتضح لنا من خلال هذا الحوار أن اسمها " **زاهدة** " كما جاء على لسان "**العبد** " تسكن عند ساحر يزعم أنه والدها ، ضحى برأس ابنته مقابل تجربة سحر وشعوذة بأمر من الملك "**شهريار**"، مقابل مبلغ من المال والأعطيات التي يخيل للساحر أن الملك "**شهريار**" قد يغني بها عن رأس ابنته المغتالة .

سادسا: مرجعية شخصية المرأة .

وظف " **توفيق الحكيم**" التراث الإنساني في العديد من أعماله منها : مسرحية "**شهرزاد**" التي استلهم فيها التراث الحكائي في " **ألف ليلة وليلة** " ، والمتأمل في هذه المسرحية يجد شخصيات أساسية مأخوذة من الأسطورة وهي "**شهرزاد**" و" **شهريار**" و" **العبد** " ، حيث تبدأ أحداث المسرحية بنهاية الأسطورة بعدما نجحت " **شهرزاد** " في جعل " **شهريار**" عقلا خالصا مهووسا بالمعرفة ، والبحث عن الحقائق التي استلهمها من شخصية

" **شهرزاد** " البطلة في هذه المسرحية ، ومن أسطورة " **ألف ليلة وليلة** " ، والتي بعثت " **شهريار**" من جديد ، حيث شبهها " **توفيق الحكيم** " ب" **آلهة البعث في الحضارة المصرية القديمة** "، ويتجلى هذا في الحوار التالي :

" شهريار : مسكين يا قمر ! ظلها يتبعك في كل الأرض ، وصورتها كنت تعرفها في كل مكان ! ألا تذكر صيحتك التي دهت الجميع أمام صورتها في ايزيس !؟.

قمر: ايزيس !

شهريار : أنسيت !؟ .

قمر : إنك أنت الذي قال لي أن ايزيس تشبهها ." [1]

" شهرزاد : **(باسمة)** وماذا تراني صنعت به ؟

[1]– توفيق الحكيم ، مسرحية شهرزاد ، ص89.

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

شهرزاد : (**مازحة**) في سبعة أيام !؟.

الوزير : (**جاد**) في ألف ليلة وليلة ." [1]

بين لنا "**توفيق الحكيم**" إنه استلهم شخصية " **شهرزاد**" من قصص " **ألف ليلة وليلة**" كذلك وظف أسطورة "**ايزيس**" التي شبهها على لسان " **شهريار**" ب "**شهرزاد**".

إن هذه المسرحية تتقاطع مع أسطورة "**ألف ليلة وليلة** " التراثية ف" **توفيق الحكيم**" قد عبر بعض دلالات الأسطورة ، ونجد فقط بعض الإشارات والأحداث العامة مثل : خيانة زوجة " **شهريار**" الأولى كذلك الرابط الاجتماعي بين " **شهرزاد** " و" **شهريار**" أي أن هذا النص المسرحي حول دلالة " **شهرزاد** " ، فلم تعد فتاة القصر المشوقة والساحرة بجملها فقط بل أصبحت أيضا رمزا ذهنيا للطبيعة ، والمعرفة برمزية جديدة ترمز لحياة الإنسان في كل شيء ، أي " **شهرزاد** " في هذه المسرحية أصبحت امرأة جديدة أفهمت سر الوجود فعاشت حياتها جسدا ، وقلبا ، وعقلا .

أما شخصية " **زاهدة** " فلم تكن في أسطورة " **ألف ليلة وليلة** "، بل كانت دخيلة عنها أضافها " **توفيق الحكيم** " في المسرحية كشخصية جديدة ، ولا وجود لها في التراث وإنما هي إبداع جديد أضافه " **توفيق الحكيم** " ليتماشى مع أحداث مسرحية " **شهرزاد**" والصراع القائم فيها حول سر الوجود .

نخلص في الختام إلى أن " **توفيق الحكيم** " في مسرحية " **شهرزاد** " سلط الضوء على المرأة بما جعلها رمزا للإبداع ، وما تحمله دراستنا من صور ودلالات ورموز عن المرأة بوضوح تام ، والتي تعبر عن شكل المرأة ، وبروزها في المسرحية منها المرأة التغيير ، والحكيمة ، والمعرفة ، والجميلة ، وغيرها من صفات وصور.

[1]– المصدر نفسه ، ص35.

خاتمة

لقد حازت المرأة مكانة كبيرة في الثقافة العربية وتجلت بوضوح في الفن المسرحي الذي_ يعد أبو الفنون_ إلا أنها ستظل حقلا مفتوحا للكتابة وميدانا رحبا للإبداع لما جسدته من تمثيل للقضايا التي تشغل العالم بأسره .

ومن خلال دراستنا المتمثلة في المرأة في مسرحية شهرزاد ل"**توفيق الحكيم** " قد وصلنا إلى مجموعة من النتائج وهي:

– كانت بدايات وملامح المسرح المصري قديما عبارة عن مظاهر دينية وطقوسية احتفالية أما عند الفراعنة في معابدهم أو عند الشيعة في مساجدهم وأعيادهم .

– أما المسرح المصري حديثا بدأ بفضل إصرار المؤلفين والمسرحين الذين تكاثفت جهودهم لإنتاج مسرح عربي أصيل ، ومنهم :"**مارون النقاش**"الذي يعد أبو المسرح العربي .

– يرجع سبب ريادة المسرح وتطورها إلى الجهود التي بذلوها المسرحين الأوائل مثل :"**سليم النقاش**" و"**يعقوب صنوع**" ، و"**خليل القباني**" وغيرهم .

– ليأتي أمثال" **توفيق الحكيم** "و " **أحمد شوقي** "ليؤصيلون المسرح العربي

– يعتبر " **توفيق الحكيم** " أول مؤلف إبداعي إستلهم أعماله المسرحية والروائية من التراث المصري .

– مر" **توفيق الحكيم** " بثلاث مراحل هامة في رحلته الإبداعية وهي المرحلة الأولى كانت بدايته مبعثرة في الكتابة والتأليف في أعماله ، المسرحية والمرحلة الثانية تتمثل في ريادة وقوة مسرح " **توفيق الحكيم** " أما المرحلة الأخيرة هي التي استثمر فيها " **توفيق الحكيم** " موضوعات اجتماعية وسياسية وغيرها، لتمثل قوام نتاجه المسرحي.

– كما نجد تنوع لمسرح الحكيم متمثل في مسرح الحياة و مسرح التجريدي والهادف والحديث .

– تنوعت منابع وأراء " **توفيق الحكيم**" في المرأة حيث استقى أفكاره من خلال خلفيته الاجتماعية والثقافية وميوله لنفسية الذاتية ، وكذا علاقاتها ، وتجاربه مع المرأة .

– تنوعت مدلولات وصور وتجليات المرأة في مسرحية شهرزاد ، فتأرجحت بين التغيير والحكمة ، والجمال والضحية والخائنة.

– برزت صورة المرأة في هذه المسرحية على أنها عقل وقلب وجسد في نظر الشخصيات الثلاثة شهريار والوزير والعبد الأسود.

– استلهم " **توفيق الحكيم** " شخصية " **شهرزاد** " من التراث المصري وتحديدا من أسطورة ألف ليلة و ليلة ،حيث بدأ مسرحيته هته بنهاية هذه الأسطورة .

– كانت نهاية هذه المسرحية نهاية مأساوية تراجيدية بانتحار الوزير وجنون

" **شهريار**" وبقاء " **شهرزد** " وحدها. .

يبدوا لنا أن المرأة تشبه عملة ذات وجهين وجه ظاهر ، ووجه خفي كما هو الحال بالنسبة لشخصية" شهرزاد"التي تارة نراها حكيمة ومغيرة وتارة أخرى نراها خائنة .

وكما يتضح لنا أن لغة **الحكيم** غامضة ومعقدة نوعا ما باعتبارها تحمل دلالات ورموز تحتاج إلى تأويل ، وهذا ما يتطلب قراءة معمقة ، وقارئا متمكنا .

فإن موضوع بحثنا يتطلب دراسة معمقة لا تقف عند هذا الحد ، فهو يستدعي عملا أكثر.

– كما نطمح من بحثنا هذا لتحريك القراء وجذبهم ، اتجاه مسرح **الحكيم** عموما ومسرحية شهرزاد خصوصا.

ملحق

- سيرة الكاتب : توفيق الحكيم .

" وُلِدَ توفيق الحكيم في الإسكندريّة إحدى المُدن المصريّة؛ في التاسع من شهر تشرين الأول من عام 1898م ، من أصل ريفي ، وكان والده يعمل ضمن القضاء المصريّ وبعد تنقّله بين عدّة مُدن عاش أخيراً في مدينة القاهرة في عام 1912م.

أما والدته فكانت سيدة متفاخرة لأنها من أصل تركي ، (ارستقراطية كانت ابنة احد الضباط الأتراك المتقاعدين) ، حيث كانت تقيم العوائق بين توفيق الحكيم وأهله من الفلاحين ، فكانت تعزله عنهم وعن أقاربه من الأطفال ، وتمنعهم من الوصول إليه ولعل ذلك ما جعله يسند إلى عامله العقلي الداخلي ، ثم تُوفّي توفيق الحكيم في مدينة القاهرة."[1]

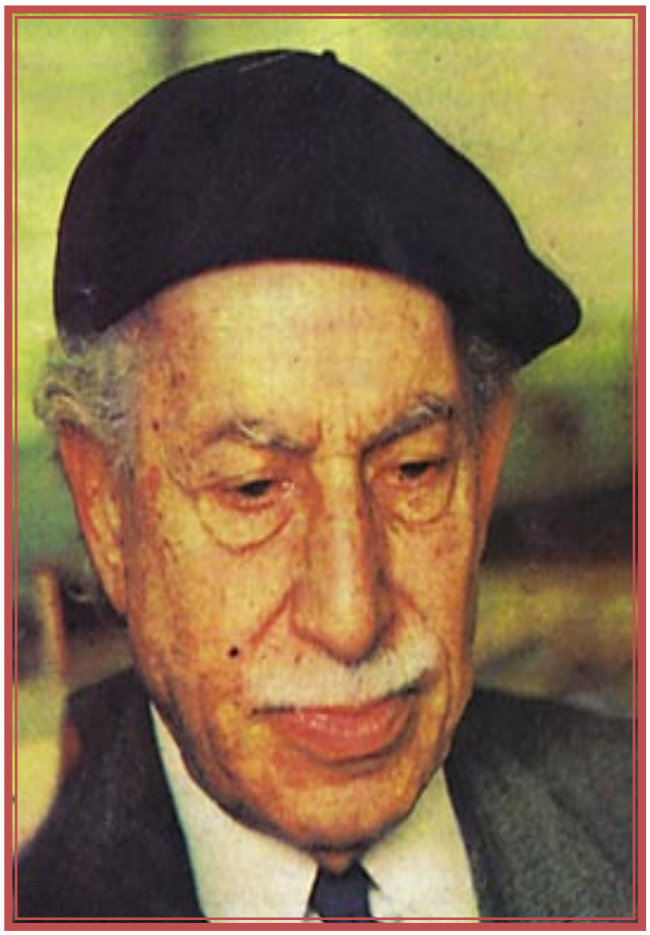
"**دراسة توفيق الحكيم وتعليمه:** عندما وصل توفيق الحكيم إلى عُمر سبع سنواتٍ انضمّ إلى المدرسة الابتدائيّة في دمنهور، ثم درس المرحلة الثانويّة في محافظة البحيرة في إحدى المدارس الحكوميّة، وسافر إلى العاصمة المصريّة مدينة القاهرة حتّى يُكمل دراسته الثانويّة ، ثمّ انتسب إلى مدرسة الحقوق فحصل على شهادتها، وحرص على التدرّب على مهنة المحاماة ثم انتقل في عام 1925م إلى مدينة باريس في فرنسا بناءً على رغبة والده ، ليُكمل دراساته العُليا في القانون، ولكنّه لم يهتمّ بدراسته ، بل جذبه الأدب في فرنسا وفنّها. [2]

"**وظائف توفيق الحكيم:** شغل مديرا عامّا لدار الكُتب، وأحد أعضاء مجلس رعاية العلوم والآداب والفنون، ومن أعضاء مجمع اللغة العربيّة ، و عمل موظّفاً في مكتب للمحاماة، وفي عام 1930م بعد أن عاد من فرنسا عُيّنَ وكيلاً للنائب العام، وفي عام 1934م عُيّنَ في

[1]- ينظر : روبرت ب كامل السويعي ، أعلام الأدب العربي المعاصر سر ذاتية ، المجلد الأول ، ط-1 ، بيروت لبنان ، 1996 ، ص501.

[2]- توفيق الحكيم (www.arab-ency.com)، اطّلع عليه بتاريخ 6-10-2017. بتصرّف.
: https://mawdoo3.com

وزارة المعارف المصريّة بوظيفة مُفتّش للتحقيقات ، و في عام 1937م أصبح مديراً للمسرح والموسيقى في الوزارة ، و مُنِحَ الجائزة التقديريّة الخاصة بمجال الآداب ." [1]



- "**بعض أعماله** :

***المسرحيات** :

- أهل الكهف 1933.

- شهرزاد 1934.

- مشكلة الحكم1939.

-بجماليون 1943.

-سليمان الحكيم 1943.

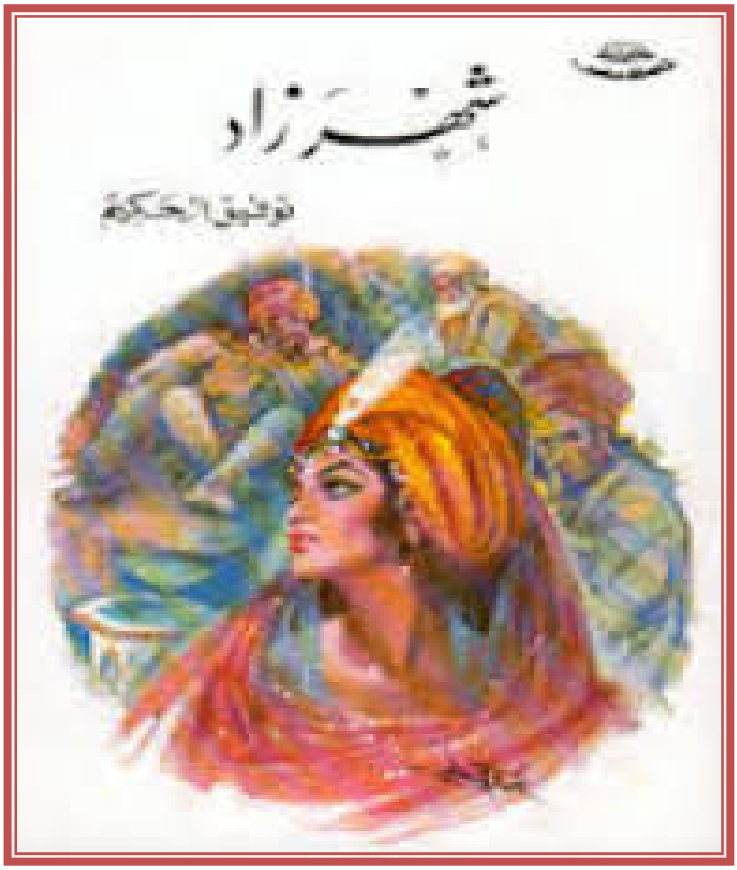
-الملك أوديب 1949.

-مسرح المجتمع 1950.

-شمس النهار 1965. " [2]

[1]- جامعة المدينة العالمية ، مادة الأدب العربي الحديث ، أعلام الروائيين والقصّاص والمسرحيين العرب، ماليزيا بتصرّف.https://mawdoo3.com : ص 4-5.

[2]- ينظر : روبرت ب كامل السويعي ، أعلام الأدب العربي المعاصر سر ذاتية ، المجلد الأول ، ط-1 ، بيروت لبنان ، 1996 ، ص502.



"*الروايات :

-عودة الروح 1933.

-يوميات نائب في الأرياف 1937.

-عصفور من الشرق 1938.

- أشعب 1938.

-حمار الحكيم 1940.

-الرباط المقدس 1944." [1]

- ملخص المسرحية : شهرزاد .

تعد مسرحية شهرزاد ثاني أضخم عمل أدبي مسرحي للكاتب توفيق الحكيم وأشهرها، حيث كتب توفيق الحكيم هذه المسرحية بناءً على كتاب ألف ليلة وليلة القصصي، لكنها العمل الأكثر أهمية بين كافة أعماله لعمقها الفكري وتجولها في مكنونات النفس البشرية وبحثها بين مضامين الأفعال والأحكام التي يقدمها الإنسان، ويتأمل بكل دقة العقل البشري.

شهرزاد هي المسرحية الأكثر نضجاً ودلالة، حملت شهرزاد في مضامينها عمقاً فكرياً أكثر من الأفكار الغير اعتيادية التي حملتها القصة الواردة في كتاب ألف ليلة وليلة.

تنطلق المسرحية من مقصورة الملك، المسمى شهريار، والمقتبس من حكاية ألف ليلة وليلة، يتنقل الملك ما بين الأفكار الآخذة بالدوران في رأسه حول آخر خليلة اتخذها حيث اعتاد أن يأمر جلاديه بقتل زوجته صباح الزواج، ظلماً وبهتاناً، وذلك لاعتقاده بأنّ النساء لا

[1]- ينظر : روبرت ب كامل السويعي ، أعلام الأدب العربي المعاصر سر ذاتية ، المجلد الأول ، ط-1 ، بيروت لبنان ، 1996 ، ص502.

مأمن لهن، ولا يصنَّ العرض، لأنّ أولى زوجاته التي أحبها، وقعت في شر أعمالها حيث دخل عليها شهريار وهي برفقة عشيق لها، فأمر بقتلهما معاً، ومنذ ذلك الحين، لم يبق على أي امرأة سوى شهرزاد ، التي شعرت بخوف على بنات قريتها فقررت أن تقوم بمحاولة لقيت من النجاح الشيء الكثير ، وهي أن تقوم بقصّ حكايةٍ على الملك شهريار كل ليلة حتى الصباح ، وفي الصباح ، تترك نهاية مفتوحة لهذه القصة، بحيث تكون مشوقة بما فيه الكفاية لمنع شهريار من قتلها ، والصبر حتى تفرغ من سرد حكايتها في اليوم التالي.

تجتاح الشكوك والظنون عقل الملك ، إذ أن لهذه الفتاة ذات العشرون عاماً بهذه الحكمة التي لم يعهدها بها أحداً من قبل .

أثارت هذه الفتاة حفيظة الملك، حيث أنه كلما سألها عنها كانت إجاباتها غير مجدية في إشباع سؤاله، كانت كأنها عاشرت الحياة على الأرض منذ بدء الخليقة، كانت كمن عاهد كل الأحداث، ومن درس كل العلوم ، ومن خاض كل التجارب ، ومن جرب كل الملذات، وعرف خبايا التلذذ والإمتاع ، لكنها في حقيقة الأمر لم تجرِّب أياً من ذلك قط. اضطر الملك إبان حيرته المتزايدة والتي أخذت تقلقه، للجوء إلى طرق أخرى تجلب له الأجوبة على أسئلته ، واتّخذ من السحر والعرافة والكهانة طريقاً ، لكن ذلك لم يفض به إلى أية نتيجة تذكر، ولكنه سافر وارتحل على أمل أن يحصل لنفسه عن الأجوبة ، لكن مجدداً دون جدوى ، وصلت شكوك الملك لحدها الأقصى.

تكشف المسرحية نهايتها أن " الوزير قمر" قد انتحر بسيف الجلاد ، وكشفت لنا أيضا سفر شهريار لم يكن في حقيقة الأمر إلا محض خيال، وأنه يأس من التفكير حتى وصل لنتيجة حاول أن يرضى بها نفسه ، وهي أن شهرزاد لابد وأن تكون كسابقاتها خائنة مخادعة ، ولكنه لم يأمر بقلتها، إذ لا جدوى من ذلك ، وانتهى به الأمر أن اختفى عن الأنظار ولربما انتحر، وبقيت النهاية مفتوحة .

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم برواية ورش ، عن نافع .

أولا : المصادر .

- توفيق الحكيم مسرحية شهرزاد ، دار مصر للطباعة ، (د–ط) ، (د–ت).

ثانيا : المراجع بالعربية .

- الرشيد أبو شعير ، المرأة في أدب توفيق الحكيم ، الأهالي للطباعة والنشر ، دمشق سوريا، (ط–1) ،1996 .
- أبو الحسن عبد الحميد سلام ، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والادعاء والتأليف ، مصر (ط–2) ، 1993.
- توفيق الحكيم ، مسرح المجتمع ، (الطبعة النموذجية –6) ، (د–ت).
- تاسعديت ايت حمودي ، آثار الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، دار الحداثة لبنان، (ط –1) ، 1986.
- رشاد رشدي ، في فن الكتابة المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتابة ، مصر،(د–ط) 1948.
- رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، مكتبة الأنجلو للنشر والتوزيع المصرية ، مصر،(ط– 1) ، 2000.
- رياض عصمت ، دراسات تطبيقية في المسرح العربي ، منشورات الهيئة العامة دمشق سوريا ،(ط–1) ،2011.
- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف ،(ط– 10) ، (د–ت).
- صبيحة احمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن ، (ط–1)، 2006.
- عبد القادر قط ، من فنون الأدب المسرح ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان، (د–ط) 1978.
- عصمت بهى ، الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم ، دار مكتبة الأسرة ، (د–ط) 1999.

- عمر الدسوقي ، المسرحية ونشأتها وتاريخها وأصولها ، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، (ط–1) ، 1998 .
- عمر الدهشاق ، ملامح النثر الحديث وفنونه ، دار الأوزاعي، بيروت ، لبنان ، (ط–1) 1997.
- على الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، عالم المعرفة ، الكويت، (د–ط) ، 1978 .
- علي عقله عرسان ، الظواهر المسرحية عند العرب ، منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق ، سوريا ، (د–ط) ، (د–ت).
- كمال الدين عيد ، اتجاهات في الفنون المسرحية المعاصرة ، بغداد ، العراق ، (د–ط) (د–ت).
- محمد السيد شوشة ، نساء في حياة عدو المرأة توفيق الحكيم ، إدارة الكتب والمكتبات (د–ط) ، (د–ت).
- محمد زكي العشماوي ، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة ، دار النهضة العربية بيروت ، لبنان ، (م–1) ، (ط–1) ، 1977 .
- محمد مصطفى البدوي ، المسرح العربي الحديث في مصر، المركز القومي للترجمة مصر ، (د–ط) ، 2016.
- محمد مندور، الأدب وفنونه ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة ، مصر،(ط–5) 2006.
- محي الدين الدرويش ، إعراب القران وبيانه ، دار بن كثير، دمشق ، سوريا ، (ط–7) (ج–4)،1999.

ثالثا : مراجع مترجمة .

- باتريس بافي ، ترجمة ميشال خطار ، معجم المسرح ، المنضمة العربية للترجمة بيروت لبنان، (ط– 1) ، 2015.
- روبرت باف كامل السويعي ، أعلام الأدب العربي المعاصر سر ذاتية ، المجلد الأول بيروت ، لبنان ، (ط–1) ، 1996

رابعا : المعاجم والموسوعات بالعربية .

- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد الزمخشري ، أساس البلاغة ، مادة (سرح) تحقيق محمد باسل ، عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (ط-1) ، (ج-1) ، 1998

- أبو منصور بن احمد الأزهري ، تهذيب اللغة ، تحقيق رياض زكي قاسم ، دار المعرفة بيروت ، لبنان(ط-1) ، 2001 .

- حنان قصاب ، وماري إلياس ، المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح ، وفنون العرض ، مكتبة لبنان لناشرون ، بيروت لبنان ، (ط-2) ، 1997 .
- عبد الرحمان بن ناصر السعيد ، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان (ط-1) ، 1999.

خامسا : المعاجم والموسوعات بالفرنسية .

Maury Malesherbes،dictionnaire de Francis imprimerie ، -Larousse ، France، 2010.

سادسا: الرسائل الأكاديمية والمذكرات .

- مفتاح خلوف ، شعرية الحوار في الخطاب المسرحي الجزائري من 1962 إلى الآن نيل شهادة دكتورا العلوم في المسرح الجزائري ، 2014-2015.

سابعا : المقالات والمداخلات .

- أبو المعاطي أبو النجا ، مداخلة في مؤتمر توفيق الحكيم حضور متجدد ، مجلة العربي العدد491 أكتوبر ، 1999.
- عماد تريسي ، مقال أدبي بعنوان ، قطوف من أدب توفيق الحكيم ، منتدى بصمات خالدة ، بتاريخ : 2010/22/09.

ثامنا: المواقع الكترونية .

- توفيق الحكيم (www.arab-ency.com)، اطّلع عليه بتاريخ 6-10-2017. بتصرّف. https://mawdoo3.com :
- جامعة المدينة العالمية ، مادة الأدب العربي الحديث ، أعلام الروائيين والقصّاص والمسرحيين العرب، ماليزيا ، بتصرّف.https://mawdoo3.com :.

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير :

مقدمة :.....ا-ب-ج

الفصل التمهيدي :

أولا : ماهية المسرح (théâtre).....04-07

1-لغة :.....04-06

2-اصطلاحا :.....06-07

ثانيا :أنواع المسرحية 08-10

1-المأساة: التراجيديا (tragédie).....08

2-الملهاة : الكوميديا (comédie) 09-10

ثالثا :عناصر البناء الدرامي في المسرحية 11-17

1-الحدث : 11-12

2-الصراع : 12-13

3-الحبكة : 13-14

4-الشخصية : 14

5-الحوار:.....14-15

6-الذروة :.....15-16

7-الحل :.....16-17

رابعا: أهداف المسرح 17-19

خامسا : أركان المسرح.....19-20

1-الراوي (الممثل) :.....19

2- المكان : 19

3-النظارة (الجمهور) : 19-20

سادسا:وظائف المسرح 20-21

سابعا نشأة المسرح المصري:.....22-27

1-قديما: 22-24

2-حديثا:.....24-27

*** مرحلة الريادة المسرحية :.....27-29**

الفصل الأول : الجانب النظري (المسرح عند توفيق الحكيم) .

أولا : بدايات مسرح توفيق الحكيم والمرحلة التي مر بها 30-32

ثانيا : توفيق الحكيم وقضايا المجتمع 32-37

أهم القضايا التي عالجها :

1-الدين : 32-34

2-السياسة : 34-35

3-المرأة : 35-37

4-الزواج : 37

ثالثا : القوالب المستحدثة في مسرح توفيق الحكيم 37-44

1/المسرح الذهني : 37-39

2-المسرح الرمزي : 39-42

3-مسرح اللامعقول والعبث : 42-44

رابعا :أقسام المسرحية عند توفيق الحكيم 44-45

1/مسرح الحياة : 44

2/المسرح التجريدي (الذهني) : 45

3/المسرح الهادف : 45

4/المسرح الحديث :.....45

خامسا : خصائص المسرحية عند توفيق الحكيم 46-47

سادسا :آراء أهم النقاد العرب في مسرح توفيق الحكيم 47-49

سابعا : منابع وأراء توفيق الحكيم في المرأة 49-56

الفصل الثاني : الجانب التطبيقي (المرأة في مسرحية "شهرزاد" لتوفيق الحكيم) .

أولا : مناظر المسرحية :.....57

ثانيا : مكونات المسرحية :.....58

ثالثا : تجليات المرأة في مسرحية " شهرزاد " لتوفيق الحكيم 59-71

1- المرأة التغيير : 59-61

2- المرأة الحكيمة الغامضة : 61-66

3-المرأة الجميلة : 66-68

4-المرأة الخائنة : 68-69

5- المرأة الضحية : 69-71

رابعا : صورة شهرزاد من خلال الشخصيات البارزة في المسرحية : 71-72

1- صورة "شهرزاد " عند الملك "شهريار" :.....71

2- صورة " شهرزاد" عند الوزير :.....71-72

3- صورة " شهرزاد " عند " العبد " :.....72

خامسا :أبعاد شخصية المرأة في مسرحية "شهرزاد " 72-77

2-البعد الفيزيولوجي : 73-74

3-البعد النفسي : 74-76

3- البعد الاجتماعي : 76-77

سادسا: مرجعية شخصية المرأة 78-79

خاتمة : 80-81

ملحق : 82-86

قائمة المصادر والمراجع : 87-90

فهرس الموضوعات.

ملخص:

يتناول هذا البحث نشأة وتطور "**المسرح المصري**" ، حيث تطور هذا الفن بفضل جهود مسرحيين أمثال " **توفيق الحكيم** " ، حيث ساهم هذا الأخير في تأصيل المسرح العربي وذلك من خلال أعماله المسرحية المختلفة ، ومن بينها مسرحية " **شهرزاد** " التي كانت عينة لدراستنا المتمثلة في تجليات المرأة وظهورها في المسرحية والتي استلهمها

" **توفيق الحكيم** " من التراث المصري وتحديدا من أسطورة " **ألف ليلة وليلة** ".

الكلمات المفتاحية : صورة المرأة ، شهرزاد ، المسرح ، المسرحية ، توفيق الحكيم.

Summary of the Memorandum:

This research deals with the development of the Egyptian Theater, where this art has developed through theatrical efforts such as Tawfiq al-Hakim. The latter contributed to the consolidation of the Arab theater through its various plays, including the play Sheherazade, The manifestations of women and their appearance in the play, which inspired them "Tawfiq al-Hakim" of the Egyptian heritage, specifically the legend of "Thousand and One Nights."

Keywords: women, Shahrazad, theater, theater, Tawfiq al-Hakim.