شخصية شهرزاد
بين توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير
دراسة تحليلية نقدية مقارنة

تأليف:

الدكتور/ إبراهيم محمد أبو اليزيد خفاجة

أستاذ اللغة العربية وآدابها المساعد

١٤٤١هـ - ٢٠٢٠م

طبعة خاصة بالمؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على عباده الذين اصطفى، وأخص منهم خير من صدق الحديث ووفى، وختم به الرسل الكرام وأوذي فعفا، سيدنا مُحَمَّد بن عبد الله خير من وطأت قدماه الحصى، وأشرف الخلق نسبا وأطيبهم مجلسا، صلاة وسلاما عدد النجم في السماء، وفي الأرض عدد حبات الرمال والحصى، والله سبحانه وتعالى أسأل أن يجعلني يوم القيامة أقرب الناس إليه مجلسا، وبعد:

فقد عرفت البشرية على مر التاريخ ألوانا متعددة من الفنون، كالنحت والتصوير، والنقش على الأحجار، وغير ذلك، وكان كثير منها وسيلة اتصال وتواصل مع الآخرين يقف جنبا إلى جنب مع اللغة المنطوقة، حتى استطاع الإنسان بذكائه الذي منحه الله تعالى له أن يخترع الكتابة، ويحول اللغة المنطوقة إلى رموز مكتوبة، ومنذ ذلك الحين، استطاع الإنسان أن يدون أفكاره، ويسجل علومه، كما استطاع أن يعبر عن مشاعره وهمومه، وينقلها إلى الآخرين، وسجَّل تاريخه الإنساني بجميع أحداثه بأفراحه وأتراحه، ولم يعد الأمر قاصرا على اللغة المنطوقة فقط.

واستطاع الإنسان من خلال اللغة –المنطوقة والمكتوبة –أن يسجل أفكاره ومشاعره شعرا ونثرا، وتعددت ألوان التعبير، وتميزت من عصر إلى عصر، ومن جيل إلى جيل، ومن أمة إلى أمة، وحملت أنواعا مختلفة من الخصائص والسمات؛ وإن كانت جميعها تلتقي في غاية واحدة، وهي التعبير عن الذات الإنسانية،

والتعبير عن الإنسان بوصفه إنسانا، وما يدور بداخله من خلجات نفسية أو معتقدات فكرية.. ونحو ذلك.

وقد ذهب كثير من النقاد إلى أن الأديب الحق هو الذي يستطيع أن يصور المشاعر الإنسانية تصويرا صادقًا، ويغوص في أعماق النفس البشرية، وليس ذاك الذي يجلس في برج عاجي بعيدًا عن الواقع، متعاليا على الناس، غير آبه بما يجيش في صدورهم من مشاعر، أو يدور في عقولهم من أفكار.

ومن بين ألوان الأدب وفنونه التي اخترعها الإنسان، يبرز فن المسرح، كأحد أهم الفنون اللغوية التي عرفتها البشرية منذ قديم الزمان، وأعظمها تأثيرا في المتلقين، وعلى الرغم من قدم هذا الفن إلا أن البيئة العربية لم تتعرف عليه إلا في عصر متأخر، وكان من رواد هذا الفن في العصر الحديث أعلام مثل توفيق الحكيم، وعلى أحمد باكثير، وطه حسين، وأمير الشعراء أحمد شوقي، وشكري عيَّاد، وعبد الرحمن الشرقاوي، وعزيز أباظة وغيرهم من الرواد الأوائل الذين ساهموا بدور كبير في دخول هذا الفن إلى الثقافة العربية، ومن ثم فقد اخترت هذا الفن ليكون ميدانًا لهذا البحث؛ لما له من دور مؤثر، وقيمة عظيمة بين أنواع الأدب وفنونه المختلفة.

***- موضوع البحث وأسباب اختياره:**

أما عن موضوع البحث فقد اخترت له عنوان "**شخصية شهرزاد بين توفيق الحكيم وعلى أحمد باكثير دراسة تحليلية نقدية مقارنة**"، ومما دفعني لاختيار هذا الموضوع، هو محاولة تلمس أهم العناصر الفنية التي قامت عليها مسرحية شهرزاد عند كل من الأديبين الكبيرين توفيق الحكيم وعلى أحمد باكثير،

وملاحظة الفروق والاختلافات بينهما في تناول الفكرة وعرض الشخصيات ومن ثم عرض مقارنة واضحة بين الكاتبين في طريقة عرضهما وتناولهما لهذا العمل الفني، حيث يمثل كل منهما مدرسة مختلفة في الفن، وكان لكل منهما منهجه الخاص وطريقته في عرض الفكرة رغم وحدة الموضوع وتشابه الشخصيات واتفاق المصدر.

***- أهمية الموضوع:**

تكمن أهمية هذا الموضوع في أنه محاولة جادة لرصد أهم الملامح الفنية لمسرح توفيق الحكيم ومسرح على أحمد باكثير من خلال عمل واحد فقط لكل منهما وهو مسرحية تحمل نفس الفكرة وتشترك في جميع الأحداث لدى الكاتبين وعقد مقارنة واضحة بينهما لرصد ملامح التشابه والاتفاق أو الاختلاف وما تميز به كل كاتب.

***- الدراسات السابقة:**

على الرغم من كثرة ما قدم من دراسات عن شخصية الأديبين الكبيرين توفيق الحكيم وعلى أحمد باكثير ونتاجهما الأدبي، إلا أن المجال مازال رحبا لإعادة النظر في النتاج الأدبي لكلا الأديبين من جديد، وخاصة أدبهما المسرحي، فقد تعرض لأدبهما كبار نقاد العصر الحديث من أمثال مُحَمَّد مندور، ومُحَمَّد غنيمي هلال، إلا أن المجال مازال مفتوحا للباحثين في الأدب الحديث ليدلي كل منهم بدلوه.

***- مصادر البحث:**

اعتمد البحث في جمع مادته العلمية على العديد من المصادر الأدبية والنقدية الحديثة، وكتب تاريخ الأدب التي تناولت النتاج الأدبي للأديبين الكبيرين توفيق الحكيم وعلى أحمد باكثير، بالإضافة إلى نص المسرحية كاملا لديهما الأول بعنوان (شهرزاد) عند توفيق الحكيم الحكيم، والثاني بعنوان (سر شهرزاد) عند على أحمد باكثير.

*** – خطة تقسيم البحث:**

وقد قسمت هذا البحث إلى: مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وقائمة بالمصادر، وفهرس بالمحتويات، على النحو التالي:

*– **المقدمة:** ذكرت فيها سبب اختيار الموضوع وأهميته، والدراسات السابقة والرأي فيها، وخطة تقسيم البحث، ومصادره التي اعتمد عليها.

*– **التمهيد:** حاولت من خلاله أن أبين مفهوم الأدب وفنونه، مع التركيز على فن المسرح باعتباره فنًّا جديدًا على الثقافة العربية من جهة، ومن جهة أخرى باعتباره أعظم فنون الأدب الحديثة تأثيرا في المتلقين، وبينت أسسه واتجاهاته وأنواعه، وعناصر بناء المسرحية.

*–**المبحث الأول:** حاولت فيه عرض مسرحية شهرزاد عند توفيق الحكيم ورصد أهم عناصر البناء الفني فيها مع بيان محاسنها وعيوبها.

*–**المبحث الثاني:** حاولت فيه عرض مسرحية سر شهرزاد عند علي أحمد باكثير ورصد أهم عناصر البناء الفني فيها مع بيان محاسنها وعيوبها كذلك.

*– **المبحث الثالث**: عقدت فيه مقارنة بين عناصر البناء الفني لدى كلا الكاتبين (توفيق الحكيم، وعلي أحمد باكثير) من خلال مسرحية كل منهما وما امتاز كل منهما به عن صاحبه أو تفرد به دون الآخر.

*– **الخاتمة**: صغت فيها أهم ما توصلت إليه من نتائج خلال البحث، وما أراه من مقترحات.

*–**الفهرس**: ذكرت فيه محتويات البحث، وأشرت إلى أرقام الصفحات الدالة عليها.

وفي نهاية القول أرجو من الله تعالى أن يكون في هذا العمل النفع والفائدة، وأن يجعله خالصا لوجهه الكريم، والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل،،،.

المؤلف

د. إبراهيم مُحَمَّد خفاجة

التمهيد

***– مفهوم الأدب وفنونه:**

يطلق مصطلح الأدب على النتاج اللغوي البشري المرتبط بالعاطفة والشعور، وهو القالب اللغوي الذي يصوغ فيه الأديب أفكاره ومشاعره شعرا أو نثرا(١).

وقد ترسخ هذا المفهوم لدى الأدباء والعلماء على مر السنين، منذ العصور القديمة، حتى عصرنا هذا، وعرفت الأمم والشعوب على اختلاف بيئاتها وثقافاتها ألوانا متعددة من الآداب. وبرع لديهم كتاب ومؤلفين ما زالت آثارهم باقية، وأقوالهم تتناقلها الأجيال على مر السنين.

والأدب بوصفه إنتاج لغوي يقسم إلى فنين أساسيين هما: فن الشعر الذي تعددت اتجاهاته وأغراضه، وفن النثر، وهذا الأخير يشتمل على كم أكبر من سابقه من الفنون؛ فمنه الرسائل، والخطب، والأمثال، والحكم، والقصص، والروايات، والمسرحيات النثرية، والمقالات الأدبية(٢).

والأدب بوصفه نص لغوي يختلف عن نصوص اللغة الأخرى، لأنه يعتمد على الاستخدام الخاص لمفردات اللغة وأساليبها، استخدام يمكن أن يوصف بأنه استخدام شاعر، حيث يطوِع الأديب مفردات اللغة وأساليبها

(١) انظر: محمد مندور، الأدب وفنونه، ص: ٤.

(٢) انظر: السابق، ص: ٤ -١٩.

للتعبير عن الأفكار والمشاعر والوجدان تعبيرا مؤثّرا، يختلف في طريقته ومضمونه عن باقي أساليب التعبير الأخرى.

***- المقصود بالأدب المسرحي:**

المسرح هو فن أدبي عرف في البيئات العربية في العصر الحديث، وله عناصر فنية تتحكم في بنائه كالقصة والرواية، إلا أنه يختلف عنهما في بعض الأمور، وهو فن يقوم على إعادة تمثيل أحداث الحياة في إطار عمل فني متكامل في مكان مخصوص وزمان معين، والأشخاص الذين يقومون بهذا التمثيل يسمون بالممثلين، والمكان الذي تعرض فيه الأحداث يسمى المسرح.

ويدخل فن المسرحية ضمن فنون الشعر والنثر معا، حيث أن بداياته كانت شعرية، وتحول بعد ذلك في العصر الحديث إلى النثر، طبقا لمتطلبات التطور الحضاري وتغيُّر حاجات المجتمعات وما تتطلبه من الأدب والفن[١].

وعلى الرغم من قدم الفن المسرحي ومعرفة البشرية له منذ أزمان بعيدة، حيث عرف في الحضارات القديمة، وخاصة عند اليونانيين، والرومان[٢]، حيث كانت تعرض الملاحم الأسطورية، والبطولية على مسارح أثينا، وروما، إلا أنه يعد من الفنون الحديثة الوافدة على الثقافة العربية، حيث لم يتم التعرف على هذا الفن بنوعيه النثري والشعري إلا في الأزمنة المتأخرة مع بداية عصر النهضة

(١) انظر، محمد مندور، الأدب وفنونه، ص: ٦٩.

(٢) انظر السابق، ص: ١٥.

على يد مجموعة من الأدباء ممن أتيحت لهم فرصة الذهاب إلى الغرب والنهل من معارفه الحديثة والتأدب بآدابه.

وقد عرف الأدب العربي نوعين من الأدب المسرحي، وهما: المسرح النثري، والمسرح الشعري، وكان ومن رواد المسرح الأول (المسرح النثري): توفيق الحكيم، وعلى أحمد باكثير، وطه حسين. ومن رواد المسرح الثاني (المسرح الشعري): أحمد شوقي، وعزيز أباظة، وشكري عيَّاد، وعبد الرحمن الشرقاوي، والمسرح الأول (المسرح النثري) هو ما سوف يكون محور الحديث في بحثي هذا.

وتجدر الإشارة إلى أن اتجاهات الفن المسرحي تتعدد وتختلف باختلاف القائمين عليه، والغرض منه، والفكرة التي يتبناها كاتب المسرحية، والحالة الإنسانية التي يجسدها، وطريقة عرض الفكرة، والإطار أو الموضوع الذي تقدم من خلاله، فمنه المسرح السياسي، والمسرح الاجتماعي، ومنه التراجيدي، ومنه الكوميدي، ولا يتسع المقام هنا لسرد هذه الأنواع والتقسيمات[١].

***- عناصر بناء المسرحية:**

يقوم العمل المسرحي على مجموعة من العناصر الفنية التي تتمثل في الفكرية الأساسية التي تمثل الهدف والغاية التي يحرص المؤلف على تجسيدها، وإبرازها، ثم الموضوع المناسب الذي يمكن أن تقدم من خلاله، ثم الأحداث (الصراع)، والشخصيات التي تقوم بأدوارها لإبراز هذه الأحداث، ثم الحوار

(١) انظر ما ذكره الدكتور محمد مندور حول هذه التقسيمات في كتابه الأدب وفنونه، ص: ٦٩ -١٢٦.

الذي ينقل من خلاله تفاعلات الشخصيات مع الأحداث، وأخيرا الحبكة الفنية التي تمزج هذه المكونات في قالب واحد[١].

ويقسم العمل المسرحي إلى مجموعة من الفصول، ويقسم كل فصل إلى مجموعة من المشاهد، والمشهد إلى عدة مناظر، والصراعات تدور صاعدة وهابطة بين تلك الفصول، وتكشف المشاهد والمناظر عن بعض جوانبها، بحيث تتكامل الفكرة ويتحقق الهدف مع نهاية الفصول.

ولما كان العمل المسرحي يؤدى على خشبة المسرح، لزم تغيير الخلفيات والديكورات عدة مرات لتتناسب مع تغير الأحداث وانتقالها من مكان إلى مكان، ومن ثم يحرص الكاتب المسرحي على الوصف الدقيق لخشبة المسرح، ويشير إلى ما حدث فيها من تغيير قبل البدء في سرد أحداث المشهد وحواراته وقد تجلى ذلك بوضوح في المسرحيتين موضوع البحث، بل كان أكثر وضوحا عند باكثير منه عند الحكيم.

وفي المباحث التالية سوف نقوم بعرض عناصر البناء الفني لمسرحية شهرزاد عند توفيق الحكيم، ثم بعرض عناصر البناء الفني لمسرحية سر شهرزاد عند على أحمد باكثير ثم عقد مقارنة بين العملين من الناحية الفنية، وقد بدأت بتوفيق الحكيم نظرا لأنه سابق في كتابته لمسرحيته عن على أحمد باكثير، كما أنه رائد المسرح النثري في الأدب العربي كما يعده النقاد، علاوة على التأثر الواضح

(١) انظر، السابق، ص: ٧١ -٧٣.

لعلى أحمد باكثير بالحكيم من خلال استلهام موضوعه وفكرته في كتابة مسرحيته بعد قراءتها واستيعابها جيدا.

المبحث الأول:

عناصر البناء الفني في مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم

*- ترجمة مختصرة لتوفيق الحكيم [١]:

ولد **توفيق الحكيم** في الإسكندرية وتوفى في القاهرة: (٩ أكتوبر ١٨٩٨ - ٢٦ يوليو ١٩٨٧)، وهو كاتب وأديب مصري، من رواد الرواية والكتابة المسرحية العربية ومن الأسماء البارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث، كانت للطريقة التي استقبل بها الشارع الأدبي العربي نتاجاته الفنية بين اعتباره نجاحا عظيما تارة وإخفاقا كبيرا تارة أخرى الأثر الأعظم على تبلور خصوصية تأثير أدب وفكر الحكيم على أجيال متعاقبة من الأدباء، وكانت مسرحيته المشهورة أهل الكهف في عام (١٩٣٣م) حدثاً مهمًّا في الدراما العربية؛ فقد كانت تلك المسرحية بداية لنشوء تيار مسرحي عرف بالمسرح الذهني. وبالرغم من الإنتاج الغزير للحكيم فإنه لم يكتب إلا عدداً قليلاً من المسرحيات التي يمكن تمثيلها على خشبة المسرح فمعظم مسرحياته من النوع الذي كُتب ليقرأ فيكتشف القارئ من خلاله عالماً من الدلائل والرموز التي يمكن إسقاطها على الواقع في سهولة لتسهم في تقديم رؤية نقدية للحياة والمجتمع تتسم بقدر كبير من العمق والوعي.

---

(١) انظر: محمد مندور: مسرح توفيق الحكيم، ص: ٩ -١٢،

وانظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة. http://ar.wikipedia.org/wiki

وقد سمي تياره المسرحي بالمسرح الذهني لصعوبة تجسيدها في عمل مسرحي، وكان الحكيم يدرك ذلك جيدا حيث قال في إحدى اللقاءات الصحفية: "إني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز؛ لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح، ولم أجد قنطرة تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة".

وكان الحكيم أول مؤلف استلهم في أعماله المسرحية موضوعات مستمدة من التراث المصري، وقد استلهم هذا التراث عبر عصوره المختلفة، سواء أكانت فرعونية، أو رومانية، أو قبطية، أو إسلامية.

أرسله والده إلى فرنسا ليبتعد عن المسرح ويتفرغ لدراسة القانون، ولكنه وخلال إقامته في باريس لمدة ثلاث سنوات اطلع على فنون المسرح الذي كان شغله الشاغل، واكتشف الحكيم حقيقة أن الثقافة المسرحية الأوروبية بأكملها أسست على أصول المسرح اليوناني، فقام بدراسة المسرح اليوناني القديم، كما اطلع على الأساطير والملاحم اليونانية العظيمة.

وعاصر الحكيم الحربين العالميتين (١٩١٤ – ١٩٣٩م). كما عاصر عمالقة الأدب في تلك الفترة مثل طه حسين، وعباس العقاد، وأحمد أمين، وسلامة موسى. وعمالقة الشعر مثل أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وعمالقة الموسيقى مثل سيد درويش، وزكريا أحمد، والقصبجى، وعمالقة المسرح المصري مثل جورج أبيض، ويوسف وهبى، ونجيب الريحاني.

وقد تميز نتاج توفيق الحكيم بالغزارة والكثيرة وتنوع بين المقالات الصحفية، والروايات والمسرحيات التي نشرت على نطاق واسع، وترجم العديد

منها إلى لغات مختلفة، وتلقفتها أيدي الباحثين والنقاد بالبحث والدراسة، ومن بين هذا النتاج الغزير مسرحية شهرزاد.

***- مضمون المسرحية:**

مسرحية " شهرزاد" تندرج في إطار المسرح الذهني، وهو اللون الذي برع فيه توفيق الحكيم وتميز به، وقد قام بكتابتها ونشرها عام ١٩٣٤م، وترجمت إلى الفرنسية ونشرت في باريس عام ١٩٣٦، كما ترجمت إلى الإنجليزية ونشرت في لندن عام ١٩٤٥م، وطبعت في نيويورك بأمريكا عام ١٩٨١م.

وتتحدث المسرحية عن قصة مستمدة من التراث الشعبي وهي حكايات ألف ليلة وليلة، ولياليي شهرزاد وشهريار، وكيف لجأت شهرزاد إلى الحيلة لتنجو من القتل، وكيف قادت شهريار إلى الإقلاع عن عادته في قتل النساء والفتيات العذارى.

***- فكرة المسرحية:**

فكرة المسرحية الأساسية هي الصراع بين الحب والواجب، أو بين القلب والعقل، وأيهما ينتصر، وتنتهي أحداثها بتغلب العقل على القلب، وانتصار الواجب على الحب. حيث تمر الأحداث صاعدة وهابطة تبدأ ببعض المواقف التي تثير العقل وتشحذ الذهن وتدعو إلى التفكير حول العلاقة بين تلك التصرفات الشاذة وطبيعة الشخصيات المحورية للعمل المسرحي ثم تتكشف الحقائق شيئا فشيئا ثم تنتهي بخاتمة غير متوقعة، ينتصر فيها الكاتب لفكرته ويغلب العقل على القلب.

***- مادة المسرحية:**

تمزج مادة المسرحية بين الحقيقة بالخيال، وبين المرويات الشعبية، والحقائق الفلسفية، اعتمد فيها الحكيم على الروايات الواردة في كتاب ألف ليلة وليلة، وقراءاته المتنوعة في اللغة والأدب والعلوم العقلية والاتجاهات الفلسفية، حيث اختار منها ما يساعده على تأليف مسرحيته، وأعاد ترتيب بعض الروايات والأحداث لتناسب الأحداث التي أراد أن يبرزها.

***- عناصر بناء المسرحية:**

قسم توفيق الحكيم مسرحيته إلى سبعة مناظر، تناول في كل منظر منها مجموعة من الأحداث، واشتملت المسرحية على العناصر الفنية التالية[١]:

١- الشخصيات:

أ- الشخصيات المحورية (الأبطال): تمثلت الشخصيات المحورية في هذا العمل المسرحي في:

- **شهريار:**

(١) انظر: مسرحية شهر زاد لتوفيق الحكيم، مكتبة مصر القاهرة ١٩٨٨م.

وهو ملك مصاب بأزمة نفسية ناتجة عن خيانة زوجته له مع عبد أسود جعله يفقد الثقة في كل النساء ويحاول الانتقام منها في شخص كل النساء، فيدمن القتل، ويكره اللون الأسود.

- **شهرزاد:**

فتاة جميلة زفت لشهريار واستطاعت بذكائها ودهائها أن تنجو من القتل، وتحاول علاج شهريار، من خلال أحداث صدمة نفسية، ولكنها تفشل في ذلك، حيث تأتي ردة الفعل غير متوقعة، وإن كانت وصلت في النهاية إلى النتيجة التي كانت تريدها.

- **قمر:**

وزير شهريار، وصديقه ونديمه المقرب، والعاشق الولهان المحب لشهرزاد، وقد ضحى به الكاتب لينتصر لفكرته.

ب- الشخصيات الثانوية:

- **الساحر:**

شخصية غامضة، استعان بها الكاتب في بداية الأحداث ليبرر الأفعال الشاذة وغير المنطقية التي جاءت في بداية المسرحية.

- **العبد الأسود:**

رمز به الكاتب للحالة النفسية والمزاج السوداوي لشهريار، ورغباته الجسدية المكبوتة.

- **الجلاد:**

وهو الأداة التي كان يستخدمها شهريار لتنفيذ رغباته المكبوتة من خلال سيفه الحاد، وقد تعطلت هذه الرغبات بدخول شهرزاد في حياته، فلم يعد بحاجة إليه.

- **أبو ميسور:**

صاحب حان، وبائع خمور، وقواد المتعة الحرام، كل همه جمع المال والبحث عن منفعته الشخصية.

- **جارية الساحر:**

رمز للمتعة الجسدية التي كان يبحث عنها شهريار.

٢- الصراع الدرامي:

تدور أحداث المسرحية في سبعة مناظر، على النحو التالي:

- المنظر الأول:

تدور أحداثه في بيت الساحر، الذي يوجد في طريق قفر منعزل، وقد أضاف الكاتب بعض التفاصيل للبيئة الزمانية والمكانية لبداية الأحداث لتشويق المتلقي وحثه على المتابعة تمثلت في وصف البيت بأنه بيت منفرد على بابه مصباح مضيء، وموسيقى هادئة بعيدة يحمل أنفاسها النسيم في جوف الليل

البهيم، ويدور الحوار بين الساحر والجارية، وبين الجارية والعبد، وبين العبد والجلاد، وبين الملك شهريار والساحر.

– المنظر الثاني:

تدور أحداثه في قصر الملك شهريار، ويبدأ بوصف دقيق لقاعة الملكة، وتبدأ الأحداث بحوار فكري بين شهرزاد والوزير قمر، ثم يدخل شهريار ليشترك في الحوار وفيه يبدو شهريار تائها وعازفًا عن شهواته وعاداته التي أدمن عليها، فهو شارد الذهن دائم التفكير هائما على وجهه، يحاول أن يصل إلى الحقيقة حقيقة شهرزاد، وحقيقة شهريار نفسه، بل يحاول البحث عن الحقيقة المجردة. ثم تستطيع شهرزاد في نهاية المنظر أن تعيده إلى عاداته فينام بين يديها وهي تهدهده كالطفل الصغير الذي أتعبه اللعب فاستغرق في النوم قبل أن يستمع إلى باقي القصة التي تقصها عليه.

– المنظر الثالث:

تدور أحداث هذا المنظر في قصر الملك وتحديدًا في بهو القصر، حيث ينوي الملك السفر في رحلة البحث عن المعرفة، ويرافقه فيها صديقه ووزيره قمر، ويدور الحوار فيه بين قمر، والساحر، ثم بين قمر والملك شهريار، ثم بين الملك وشهرزاد وقمر، وينتهي المنظر بخروج الملك ورفيقه في سفره.

– المنظر الرابع:

تدور أحداث هذا المنظر في البيداء في مكان فضاء واسع في ساعة الغروب، ويدور الحوار فيه بين شهريار وقمر، ويتعلق في مضمونه بشهرزاد، ثم ينتهي بمتابعة السير إلى ما لانهاية بحثا عن الحقيقة التي خرج في طلبها.

– المنظر الخامس:

تدور أحداث هذا المنظر في بهو الملك، في ليلة مظلمة حالكة السواد، وتدور أحداثه بين شهرزاد، والعبد الأسود، الذي تحاول شهرزاد استخدام سحرها ودلالها لتغويه وتغريه بتنفيذ خطتها.

– المنظر السادس:

تدور أحداث هذا المنظر في خان أبي ميسور، ويدور الحوار فيه بين أبي ميسور صاحب الخان، والجلاد، وشهريار، وقمر، وفيه تتبدى بعض ملامح التغيير في شخصية شهريار، كما يفتضح أمر قمر ويظهر غرامه بشهرزاد وافتتانه بها، وينتهي بشراء سيف الجلاد من صاحب الخان.

– المنظر السابع:

يدور الحوار في هذا المنظر بين شهريار وشهرزاد والعبد. وتدور الأحداث في خدر شهرزاد بقصر الملك، حيث يعود الملك ويتفاجأ بوجود العبد الأسود في مخدعها وقد اتفقت معه على تنفيذ خطتها، ولكن تأتي النهاية غير المتوقعة، حيث يعفو الملك عن العبد، بينما ينتحر قمر بسيف الجلاد الذي اشتراه من خان أبي ميسور، بعدما إنهار أمامه المثل الأعلى للطهر والوفاء.

٣–الحبكة الفنية:

استطاع توفيق الحكيم خلال هذه المسرحية أن يخلق لونا من المتعة العقلية، وقد وفق إلى حد كبير في نقل هذه المشاهد، وتمكن ببراعة واقتدار من توظيف عناصر البناء جميعها ومزجها من أجل التعبير عن فكرته، كما أن اختياره لموضوع من التراث الشعبي كموضوع للتعبير عن هذه الفكرة كان اختيارا موفقا إلى حدّ كبير، وقربها إلى أنفس المتلقين. إلا أنه أقحم بعض الأحداث والمشاهد التي لا عَلاقة بينها وبين الحدث الأساس، مثل: الحوار الفلسفي الذي دار بين الجلاد والعبد في بداية الأحداث.

وتتمثل أهم ملامح الحبكة الفنية في هذا العمل في العناصر التالية:

أ- **البداية:**

في دار الساحر بداية مشوقه لإثارة دافعية القارئ للمتابعة وجذب انتباهه بالمنظر المخيف والأصوات الكريهة والتصرفات الشاذة؛ ليتساءل عن سر هذه التصرفات وما علاقة شهريار بهذا الساحر، ثم تتكشف الأحداث شيئا فشيئا في المنظرين الثاني والثالث. وخلالهما تتبين بعض ملامح العقدة التي سيطرت علي شهريار وجعلته يقدم على قتل البنات العذارى.

ب- **العقدة:**

تتمثل العقدة في هذا العمل ليس في محاولة الكشف عن السر الذي جعل شهريار يقوم بتلك التصرفات الشاذة، كما كان متوقعا؛ بل تمثلت في محاولة شهريار البحث عن الحقيقة، حقيقة الروح بعيدا عن الجسد. وتمثلت في المخاطرة الجريئة التي أقدمت عليها شهرزاد، وعرَّضت فيها حياتها للخطر دون إدراك العاقبة، والخطة التي أعدتها بمساعدة العبد الأسود لإحداث الصدمة

لمساعدة شهريار على الشفاء، حيث هيئت كل الأسباب لحدوث ذلك، ولم تدر أن حكايتها على مدار ألف ليلة وليلة وحكاياتها عن السندباد البحري ورحلاته ومغامراته قد أضاءت له الطريق للبحث عن الحقيقة وإدراك حقيقة الوجود، وأنه في غنى عن تكرار هذه التجربة السخيفة التي يحاول بكل ما أوتي من قوة ألا يتذكرها، وأن يمحوها من ذاكرته إلى الأبد.

ج- النهاية:

جاءت النهاية على غير المتوقع، فقد كان القارئ ينتظر نجاح خطة شهرزاد، فتعيد الصدمة شهريار لأزمته الأولى وعندها تكشف له شهرزاد الحقيقة، إلا أنها تفاجأت بردة فعل مختلفة على غير العادة، وكأن شهريار ما عاد يقيم لشهرزاد ولجسدها الفاني وزناً، فيتخلى عن غيرته، ويحكم عقله قبل قلبه، وتتجمد عواطفه؛ بل ويقتل شهريار القديم الذي كان يقم وزناً لهذه الأمور ممثلا في انتحار وزيره ونديمه قمر الذي كان يلازمه كظله في حله وترحاله.

٤- الحوار:

الحوار في هذه المسرحية كان يتغير بتغير الأحداث والمواقف وعلى الرغم من أن الحكيم حاول قدر طاقته أن يجعل الحوار بلغة عربية فصحى مقربة للنفوس، واستطاع أن يعبر تعبيرا صادقات عن خلجات النفس، وشوارد الذهن إلا أن لغته وحواراته كانت عالية جدًّا تكاد تستعصي على الفهم في بعض الأحيان، وجاءت مغرقة في الفلسفة والعقلية، مما أبعدها عن روح المعاصرة، وأبعدها عن لغة التمثيل، بل إن بعض الحوارات التي نطقت بها بعض الشخصيات تكاد تكون غير واقعية بالمرة. من أمثلة ذلك الحوار الذي دار بين

الجلاد والعبد في المنظر الأول وفيه تتجلى حكمة الجلاد في وزن الأمور ويكشف أن حب شهرزاد ليس الدافع الحقيقي لشهريار لتوقفه عن قتل العذارى واستغنائه عن جلاده، كما توهم العبد وغيره من عبَّاد الجسد. وهو واضح في الحوار التالي الذي ورد في (ص: ١٧):

– العبد: يا لجسد شهرزاد!.

– الجلاد: كلا ليس حب شهرزاد هو الذي يصرف الملك الآن عن ذبح العذارى.

بل إننا نلمح فلسفة عميقة في جواب الجلاد على العبد عندما سأله: أين سيفك أيها الجلاد؟ فأجاب: اشتريت به أحلاما. (ص: ١٧)

كما نلمح حوارا داخليا أو ما يمسى بحديث النفس في بعض المواضع يستغرق عدة أسطر على ألسنة شخصيات المسرحية يتجلى من خلاله الأزمة الحقيقة التي تعيشها الشخصية. من ذلك قول شهريار وتساؤله عن حقيقة شهرزاد: (ص: ٤٧-٤٩).

من أنت؟

.....

أنت لست امرأة ككل النساء...

.....

لست أدري . بل قد لا تكونين امرأة.

.....

قد لا تكون امرأة. من تكون؟ إني أسألك من تكون؟ هي السجينة في خدرها طول حياتها تعلم بكل ما في الأرض!.

هي التي ما غادرت خميلتها قط تعرف مصر والهند والصين!.

هي البكر تعرف الرجال كامرأة عاشت ألف عام بين الرجال!. تدرك 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؟!."

وفي أحيان كثيرة كان الكاتب يستعيض عن الحوار بالصمت المطبق ويكتفي بان يسبح الخيال في ملامح وجه الشخصية التي يتحاور على لسانها فكان يضع علامة (؟) استفهام مكان الكلام المتوقع.

وتكررت بعض العبارات على لسان شهرزاد منها: إنك تراني في مرآة نفسك" ص: ٣٩، و"أنت تراني في مرآة نفسك". (ص: ٥١)

حيث تكررت في حوارها مع شهريار ومع الوزير قمر، ومع العبد الأسود. وكان لها مدلول عميق، وهو أن كل شخص يرى فيها ما يشتهي رؤيته وفقا لما تحدثه به نفسه.

٥- اللغة والأسلوب:

استخدم توفيق الحكيم اللغة العربية الفصحى في أرقى صورها كأداة أصيلة في كتابة مادته المسرحية، واستطاع ببراعة فائقة أن يصور الأحداث، ويدير الحوارات بها، ونجح في استخدامها في التعبير عن المضمون نجاحا كبيرا، وتمكن من خلالها أن ينقل لنا صورة واضحة المعالم عن حياة الملوك، وما يدور خلف أسوار القصور، وأكد من خلال هذا العمل على براعته الفنية ككاتب متمكن وقادر على تطويع اللغة في أعلى مستوياتها، حتى يكاد القارئ يظن أنه يقف أمام الشخصيات الحقيقية لهذا العمل ويستمع إليه في حواراتها ويشاهد ردود أفعالها.

ولكن هذا النمط من الأسلوب يحتاج إلى قارئ من نوع خاص؛ بل إن العقلية والفلسفة المفرطة التي كانت سمة أساسية في كتابات توفيق الحكيم جعل بعض أعماله عصية على الفهم ومثارا للجدل.

***– محاسن المسرحية وعيوبها:**

– أولا: من ناحية الفكرة:

تميزت المسرحية من حيث الفكرة بأنها تقوم على فكرة الصراع بين العقل والقلب، وأيهما ينتصر على الآخر، ووظفت الأحداث والصراعات والحوارات وباقي العناصر من أجل الانتصار لهذه الفكرة، وهي فكرة إنسانية موجودة منذ وجود الإنسان على ظهر الأرض، إلا أن توفيق الحكيم يؤخذ عليه أنه قد التزم فيها الجانب العقلي المغرق في الفلسفة وخروجه عن النمط المنطقي المتوقع لنهاية الأحداث.

– ثانيا: من ناحية الموضوع:

ومن ناحية الموضوع فإن اختيار توفيق الحكيم للتراث الشعبي للتعبير عن فكرته، واختيار موضوع كالصراع بين العقل والقلب كان اختيارا موفقا في عصر تعالت فيه الدعوة إلى بعث التراث والاستفادة منه ومن مكوناته القيمة في أبهى صوره وأزهى عصوره، إلا أنه قد جانبه الصواب عندما خالف الثابت في الروايات التاريخية لدواعي الحبكة الفنية والانتصار للفكرة، وقد كان بإمكانه أن يصوغها في قالب عصري قريب من الأحداث اليومية والتجارب الحياتية التي يعيشها جمهور المشاهدين في عصره، وربما يكون ما دفعه لهذا المسلك ما رآه من رفض المجتمع المحافظ لتلك النزعات التحررية التي بثها في ثنايا مسرحيته فلجأ إلى التراث ليسلم من النقد.

– ثالثا: من ناحية البناء الفني:

أما من ناحية البناء الفني فقد تفوق الحكيم وبرع في عرض موضوعه وجلاء فكرته، من خلال استخدامه البارع لمهارته في الكتابة في سبك المسرحية سبكًا جيدًا، وقد وفق أيضا في إبراز الجانب النفسي لكثير من شخصيات المسرحية، وما تتسم به من خصائص، وإن لم يقدم تحليلا منطقيًّا لأفعالها، يقتنع به القارئ ويتفاعل معه، كما غلبت النزعة الفلسفية على كثير من حواراته مما أفقدها حيويتها وتطورها في الصراع.

المبحث الثاني:

عناصر البناء الفني في مسرحية سر شهرزاد لعلي أحمد باكثير

*- ترجمة مختصرة لعلي أحمد باكثير [١]:

هو علي بن أحمد بن مُحَمَّد باكثير الكندي، ولد في ١٥ ذي الحجة ١٣٢٨ هـ الموافق ٢١ ديسمبر ١٩١٠م، في جزيرة سوروبايا بإندونيسيا لأبوين يمنيين من منطقة حضرموت. وحين بلغ العاشرة من عمره سافر به أبوه إلى حضرموت لينشأ هناك نشأة عربية إسلامية مع إخوته لأبيه فوصل مدينة سيئون بحضرموت في ١٥ رجب سنة ١٣٣٨هـ الموافق ٥ أبريل ١٩٢٠م. وهناك تلقى تعليمه في مدرسة النهضة العلمية، ودرس علوم العربية والشريعة على يد شيوخ أجلاء منهم عمه الشاعر اللغوي النحوي القاضي مُحَمَّد بن مُحَمَّد باكثير، كما تلقى علوم الدين أيضا على يد الفقيه مُحَمَّد بن هادي السقاف، وكان من أقران علي باكثير حينها الفقيه واللغوي مُحَمَّد بن عبد الله السقاف.

ظهرت مواهب باكثير مبكراً فنظم الشعر وهو في الثالثة عشرة من عمره، وتولى التدريس في مدرسة النهضة العلمية وتولى إدارتها وهو دون العشرين من عمره.

وصل باكثير إلى مصر سنة ١٣٥٢ هـ، الموافق ١٩٣٤ م، والتحق بجامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حالياً)، حيث حصل على ليسانس الآداب

---

(١) انظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة. http://ar.wikipedia.org/wiki

قسم اللغة الإنجليزية عام ١٣٥٩ هـ / ١٩٣٩م، وقد ترجم عام ١٩٣٦ م أثناء دراسته في الجامعة مسرحية (روميو وجولييت) لشكسبير بالشعر المرسل، وبعدها بعامين –أي عام ١٩٣٨م – ألف مسرحيته (إخناتون ونفرتيتي) بالشعر الحر ليكون بذلك رائد هذا النوع من النظم في الأدب العربي.

وبعد انتهاء الدراسة فضل باكثير الإقامة في مصر، حيث أحب المجتمع المصري وتفاعل معه فتزوج من عائلة مصرية محافظة، وأصبحت صلته برجال الفكر والأدب وثيقة، من أمثال العقاد وتوفيق الحكيم، والمازني، ومحب الدين الخطيب، ونجيب محفوظ، وصالح جودت وغيرهم. وقد قال باكثير في مقابلة مع إذاعة عدن عام ١٩٦٨ أنه يصنف كثاني كاتب مسرح عربي بعد توفيق الحكيم.

اشتغل باكثير بالتدريس خمسة عشر عاماً منها عشرة أعوام بالمنصورة ثم نقل إلى القاهرة. وفي سنة ١٩٥٥م انتقل للعمل في وزارة الثقافة والإرشاد القومي بمصلحة الفنون وقت إنشائها، ثم انتقل إلى قسم الرقابة على المصنفات الفنية وظل يعمل في وزارة الثقافة حتى وفاته.

تنوع إنتاج باكثير الأدبي بين الرواية والمسرحية الشعرية والنثرية، ومن أشهر أعماله الروائية (وا إسلاماه) و(الثائر الأحمر)، ومن أشهر أعماله المسرحية (سر الحاكم بأمر الله) و(سر شهر زاد) التي ترجمت إلى الفرنسية و(مأساة أوديب) التي ترجمت إلى الإنجليزية.

كما كتب باكثير العديد من المسرحيات السياسية والتاريخية ذات الفصل الواحد وكان ينشرها في الصحف والمجلات السائدة آنذاك، وقد أصدر منها في حياته ثلاث مجموعات وما زالت البقية لم تنشر في كتاب حتى الآن.

أما شعره فلم ينشر باكثير أي ديوان في حياته وتوفي وشعره إما مخطوط وإما متناثر في الصحف والمجلات التي كان ينشره فيها. وقد أصدر الدكتور مُحَمَّد أبو بكر حميد عام ١٩٨٧ ديوان باكثير الأول (أزهار الربى في أشعار الصبا) ويحوي القصائد التي نظمها باكثير في حضرموت قبل رحيله عنها ثم صدر مؤخراً (٢٠٠٨) ديوان باكثير الثاني (سحر عدن وفخر اليمن) صدر عن مكتبة كنوز المعرفة بجدة يضم شعر باكثير سنة (١٩٣٢ – ١٩٣٣) وهي السنة التي أمضاها في عدن بعد مغادرته حضرموت ويعد حالياً ديوان باكثير الثالث (صبا نجد وأنفاس الحجاز) الذي نظمه سنة ١٩٣٤ في السنة التي أمضاها في المملكة العربية السعودية قبيل هجرته النهائية إلى مصر.

توفي باكثير في مصر في غرة رمضان عام ١٣٨٩ هـ الموافق ١٠ نوفمبر ١٩٦٩م، إثر أزمة قلبية حادة ودفن بمدافن الإمام الشافعي في مقبرة عائلة زوجته المصرية.

***– مضمون المسرحية [١]:**

عرضت المسرحية لأول مرة على خشبة المسرح في عام ١٩٥٣م، ومسرحية "سر شهرزاد" يمكن أن تندرج في إطار المسرح الشعبي التراثي، أو

(١) انظر: باكثير ، مسرحية سر شهرزاد ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د.ت.

المسرح الاجتماعي، أو المسرح السياسي، وهي ألوان برع باكثير فيها جميعا؛ بل إنه من الصعب أن يصنف هذا العمل لأنه يندرج تحت جميع هذه الألوان.

وتدور أحداث المسرحية في قصر الملك شهريار وتبدأ بمقدمة مثيرة للتساؤل حيث يقف شهريار بجوار سرير زوجته السابقة بدور وهو يلثم وسائدها ويشم ثيابها عله يجد ما ينسيه حبها. ثم تسير الأحداث اتجاه الأزمة حيث تزف شهرزاد إلى شهريار وتنتظر مصيرها كمن سبقها من البنات العذارى اللائي زففن للملك فاستمتع بهن في الليل ثم قتلهن في الصباح. وتحدث المفاجأة بتمكن شهرزاد من الاحتيال على الملك ليمهلها ألف ليلة وليلة تمتعه فيها بحكايتها وقصصها الشقية وتبحث في الوقت ذاته عن سر دائه وكيفية علاجه، فترسم الخطة وتعد العدة وتحدث الصدمة ويتم الشفاء ويعيش الزوجان في سعادة وهناء، ويعم الخير ويكف شهريار عن القتل؛ بل ويكفّر عما ارتكبه من قبل.

***– فكرة المسرحية:**

تقوم فكرة المسرحية الأساسية على الصراع بين القلب والعقل، وأيهما ينتصر، وهي الفكرة نفسها عند توفيق الحكيم، وتنتهي أحداثها بتغلب القلب على العقل، وانتصار الحب على عكس النهاية التي وصل إليها توفيق الحكيم في مسرحيته.

حيث تمر الأحداث صاعدة وهابطة تبدأ بالأزمة النفسية التي يعيشها البطل والتي أدت إلى إصابته بلوثة عقلية دفعته إلى قتل محبوبته بدور رغم علمه ببراءتها وطهرها، ثم يصدق كذبته وينتقم من سائر النساء دفاعا عن شرفه المسلوب في زعمه، ولا يكف عن هذه التصرفات الدامية حتى تدخل شهرزاد

حياته، فيبدأ الصراع وتتعقد الأمور، ثم تسير شيئا فشيئا إلى الحل والنهاية السعيدة التي كان ينتظرها الجمهور.

***– مادة المسرحية:**

مادة المسرحية تمزج بين التاريخ والأسطورة، وبين الحقيقة والخيال، وبين الموروث الشعبي والواقع المعاصر، اعتمد فيها باكثير على الروايات الواردة في كتاب ألف ليلة وليلة، وما كتبه توفيق الحكيم في مسرحيته، وقراءاته المتعددة في الأدب والسياسة، حيث اختار منها ما يساعده على تأليف مسرحيته، وأعاد ترتيب بعض الروايات لتناسب الأحداث التي أراد أن يبرزها، وغير في بعضها مخالفا ما جاء في بعض المصادر بخصوصها، حيث جعل بدور مثلا للزوجة المخلصة العفيفة التي ترفض نزوات زوجها الشاذة والغريبة، بينما جعلها توفيق الحكيم خائنة ومخادعة.

بل إن الواقع السياسي الذي كانت تشهده الساحة في وقت كتابة مسرحية باكثير كان حاضرا في الروح الثورية التي حاول إسباغها على بعض شخصياته، كنور الدين الوزير السابق، ووالد شهرزاد، والحكيم والفيلسوف والمعلم الناصح الأمين رضوان. وهو انعكاس جلي لحركات المد الثوري التي كانت تجتاح الوطن العربي في تلك الفترة.

***– عناصر بناء المسرحية:**

قسم باكثير مسرحيته إلى أربعة فصول واشتمل الفصل الرابع على مشهدين، تناول في كل فصل منها مجموعة من الأحداث[١]. واشتملت المسرحية على العناصر الفنية التالية:

١-الشخصيات:

أ- الشخصيات المحورية (الأبطال):

- **شهريار:**

ملك متسلط جبار فاسد ومختل عقليا، لا يهمه إلا إرضاء شهواته ونزواته، وهي شخصية تكاد تتطابق في تفاصيلها مع ما ورد عند توفيق الحكيم.

- **شهرزاد:**

فتاة ذكية فائقة الجمال، تتميز بالحكمة والعقل والإصرار على تحقيق أهدافها مهما كلفها ذلك.

- **المعلم رضوان:**

شيخ كبير في السن عالم وطبيب، وناصح أمين، يقف من جميع الشخصيات موقفا وسطًا، لا يمنعه كبر سنه من تقديم النصيحة أو أداء مهامه.

ب- الشخصيات الثانوية:

(١) انظر: باكثير، مسرحية سر شهرزاد، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.

- **نور الدين:**

أب مفجوع في ابنته، ثائر بطبعه على الفساد والظلم، لا يقبل الضيم ويحاول تغيير الواقع من خلال تعبئة الشعب وتحريضه على الثورة مع اتخاذ التدابير اللازمة لذلك.

- **أم شهرزاد:**

أم مفجوعة في فلذة كبدها، امرأة كسائر النساء يعتصر قلبها ألما من المصير المؤلم الذي ينتظر ابنتها، وهي امرأة مسكينة ليس بيديها حيلة.

- **دنيا زاد:**

أخت شهرزاد الصغرى، فتاة صغيرة، مرحة وخفيفة الظل، نشيطة وتظهر عليها أمارات الذكاء والحكمة.

- **أم كريمة:**

جارة نور الدين، أرملة فقدت معينها، ولا تجد من يناصرها أو يدفع الضر عنها، لا تكاد تختلف عن أم شهرزاد إلا في عوزها وفقرها.

- **القهرمان (سعيد):**

خادم شهريار المطيع ينفذ كل ما يملى عليه، لعب دورا أساسيا في محنته الأولى، عندما أعلم شهريار بتدبير زوجته بدور، وشارك شهرزاد في خطتها كنوع من التكفير عن الذنب الذي ارتكبه.

- **القهرمانة (جمانة):**

خادمة شهرزاد المخلصة، تلازمها وتلبي طلباتها، شاركت في صنع بعض الأحداث على استحياء.

- **الجارية (صالحة):**

جارية سوداء، تميزت بالشجاعة، شاركت في تنفيذ خطة شهرزاد وهي تعلم بالمصير الذي قد ينتظرها، عند فشل الخطة.

- **نعمان (شاه بندر التجار):**

شيخ كهل غيرت الأيام طباعه ونسي صديق عمره، وفضله عليه، فتنكره له واحتال عليه ليشي به لدي شهريار.

- **أبو الحسن الحداد:**

حاله كحال صاحبه شاه بندر التجار، ولا يقل عنه خسة ودناءة.

٢- الصراع الدرامي:

يدور الصراع الدرامي في هذه المسرحية في أربعة فصول على النحو التالي:

- الفصل الأول:

تدور أحداثه في حجرة نوم الملك شهريار، ويدور الحوار فيه بين شهريار وزوجته الأولى بدور، وفيه تتكشف بعض جوانب الشخصيتين، فشهريار

ملك عربيد أدمن الخمر والنساء فساءت حاله وأصيب بداء عضال لا يمكنه من معاشرة النساء، ولكنه لا يقدر على البوح بمصيبته، ويحاول التعويض عما اعتراه من نقص من خلال بعض التصرفات غير اللائقة والخارجة عن العرف والعادة، فتظن بدور أنه لم يعد يحبها وأنه ينصرف عنها مستغنيا بجواريه ونساءه الأخريات، فتحاول بدور إعادته إلى جادة الصواب، فتحتال لإثارة الغيرة في نفسه، من خلال خطة دبرتها بالاتفاق مع قهرمانه، ولكنه يجد فيما صنعت حجة ومبررا قويًّا ليتخلص منها في ثورة من الجنون وغياب العقل، رغم علمه بما دبرت. فيطعنها في شرفها وهي الشريفة، ويكذبها وهي صادقة، ولم يرحم ضعفها أو يمهل شبابها، لتستمتع بالحياة، فيقتلها بدم بارد، ويصدق نفسه والكذبة التي كذبها فيتمادى في غيه وظلمه فيقتل كل يوم عذراء ويتحول الأمر عنده من عارض ألم به إلى عادة يومية.

- الفصل الثاني:

تدور أحداث هذا الفصل في بيت الوزير السابق نور الدين والد العروس الجديد شهرزاد، ويدور الحوار فيه بين شهرزاد وأبيها نور الدين، وأمها، وأختها دنيا زاد، ثم معلمها وصديق أبيها رضوان، وأم كريمة التي تأتي مستغيثة بنور الدين فتجده أحوج للإغاثة منها، والصديقين القديمين لنور الدين الذين استطاع فساد نظام الحكم أن يغير من أخلاقهما ويبدل طبائعهما فيقومان بالوشاية على صديقهما القديم. وهنا تبدو قمة الأزمة.

- الفصل الثالث:

تدور أحداث هذا الفصل في قصر الملك شهريار يوم زفاف شهرزاد، وهنا تتواصل العقدة في التشابك إلا أنها تنفرج في نهاية أحداث الفصل بعض الشيء حيث تتمكن شهرزاد من الاستحواذ على قلب الملك وتعلقه بها، وتسليه بحكايتها الممتعة فيمهلها ألف ليلة وليلة ليستمع في كل ليلة إلى حكاية جديدة أو تستكمل قصة بدأتها، أو تمتعه بغنائها وحديثها العذب، وقد طاب لها المقام، وعاد أبيها إلى وزارته بعد عزل الوزير الفاسد ركن الدين.

- الفصل الرابع:

تدور أحداث هذا الفصل في مخدع الملكة وفي حجرة نومها، حيث يكشف رضوان معلم الملك ومعلم شهرزاد سر مرض شهريار، ويعرف شهرزاد بحقيقة هذا المرض وكيفية علاجه، ويتفقان على خطة لتنفيذ هذَا العلاج، فتحتال شهرزاد للأمر، وتحضر جارية سوداء وتلبسها زي رجل وتدخلها إلى غرفة نومها، ثم تتعمد أن يراها شهريار في تلك الحالة، ثم تكشف له حقيقة الخدعة فتحدث الصدمة ويتم العلاج.

٣- الحبكة الفنية:

استطاع على أحمد باكثير من خلال هذه المسرحية أن يخلق لونَا محليا للأحداث، حيث صور الشخصيات وكأنها حية بيننا نراها ونستمع إليها، نشعر بها ونتفاعل معها. وقد وفق إلى حد كبير في نقل هذه المشاهد، وتمكن ببراعة واقتدار من توظيف عناصر البناء جميعها ومزجها من أجل التعبير عن فكرته، كما أن اختياره لموضوع من التراث الشعبي جعل الفكرة مقبولة لدى عموم المتلقين على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم الفكرية والاجتماعية.

كما استطاع أن يوظف بعض الشخصيات وعناصر البناء المسرحي توظيفاً جديداً للتعبير عن فكره الثوري الذي يرفض الفساد بكل صوره وأشكاله، ويحاول الإصلاح ما استطاع إلى ذلك سبيلا. بل يمكن القول أن باكثير قد فاق الحكيم في هذا المنحى. ومن بين عناصر الحبكة الفنية في هذه المسرحية ما يلي:

أ- البداية:

بدأت الأحداث متدرجة ثم أخذت في التعقيد بالتدريج، حيث يدور الحوار هادئا في بداية الأمر بين شهريار وزوجته بدور، ثم تتشابك الأحداث وتتعقد بمقتل بدور والعبد الأسود، ثم في التشفي من كل النساء في صورة بدور، حيث يقتل شهريار عذراء صبيحة كل يوم بعد أن تزف إليه، وتأخذ الأحداث في التنامي دون الكشف عن دوافع هذا القتل رغم علمه براءتها وطهرها وعفتها.

ب-العقدة:

تتمثل العقدة في ذروة الأحداث حيث تريد شهرزاد التخلص من هذا الزوج الذي فرض عليها دون اختيار أو رضى منها، وحيث تقرر التخلص من هذا المختل، وتبحث في سبل الخلاص، هل تنتحر أو تقتله وتحرر نفسها وبنات جنسها من رجل سادي يتلذذ بالقتل، أم تحاول البحث عن علاج ناجع له، وهل يمهلها حتى تحقق مرادها. ثم تزيد الأحداث تشابكا وتعقيدا عندما يشي الجسوسان بصاحبهما لدى الملك ويخبراه بما قال في حقه، فتقع شهرزاد بين حجري رحى هل تنقذ نفسها أم تنقذ أباها وفي قمة المأساة تبدأ الأحداث في الانفراج، وتقترب العقدة من الحل. حيث تتمكن شهرزاد بحيلة ذكية أن تضمن الحياة لأبيها ولو لبعض حين، كما تتمكن من النجاة بنفسها في ليلتها الأولى،

بل وتأخذ وعدا بإمهالها إلى أمد بعيد من خلال تمكنها من السيطرة على شهريار من خلال الحب، حيث فاضت عليه بمشاعرها الجياشة، وبالعقل من خلال حكايتها وقصصها المسلية على مدار ألف ليلة وليلة.

ج- النهاية (الحل):

تتجلى النهاية في إدراك شهرزاد لحقيقة مرض شهريار فتدبر خطة بتوجيه من رضوان معلمها ومعلم الملك، وتتمكن من تنفيذ ما أرادت فتحدث الصدمة وتأتي النهاية المتوقعة فيشفى شهريار من مرضه ويكفّر عما اقترفت يداه. وهي نهاية سعيدة بمقياس الدراما المأسوية التي عرضت عبرَ سائر أحداث المسرحية.

٤- الحوار:

الحوار في هذه المسرحية كان يتغير بتغير الأحداث والمواقف وقد حاول باكثير قدر طاقته أن يجعل الحوار بلغة عصرية قريبة من نفوس المتلقين، واعتمد اللغة العربية الفصحى في مستواها المتوسط سبيلا إلى ذلك. وقد جاء الحوار مناسبا جدًّا لشخصيات العمل المسرحي ومتوافقًا تماما مع المنطلق الفكري الذي تنطلق منه . فكانت الحوارات أكثر منطقية وأقرب إلى الحقيقة عند باكثير منها عند الحكيم.

وقد عبرت الحوارات تعبيرا صادقًا عن الشخصيات التي تنطق بها، مما جعلها تسهم في تطور الأحداث بشكل كبير، وجعلت المتلقي متابعًا جيّدًا لسير الأحداث، مشدوها بها، وأبعدت عنه الملل. بل إن دخول بعض الشخصيات كشخصية دنيا زاد هذه الطفلة الصغيرة المرحة التي تتحدث بعفوية مطلقة في

هذا العمل أضفى عليه نوعا من المرح غير المتوقع في هذه المآسي، وأعاد للمتلقي نشاطه وحماسه من خلال المواقف المضحكة التي افتعلتها ونومها في فراش الملك ليلة زفاف أختها، بل ورقصها وغنائها مع أختها في بيت أبيها مرة ، ومرة أخرى أمام شهريار في ليلة العرس، بل كانت عاملا مساعدا ومهمًّا في نجاح الخطة للنجاة من القتل في الليلة الأولى.

ويكاد الحوار يرسم ملامح جميع الشخصيات، فها هي شهرزاد التي تتكشف شخصيتها من خلال حوارها مع نفسها ثم حوارها ما باقي الشخصيات في هذا العمل الفني فهي فتاة جميلة وذكية وحكيمة تقدر الأمور جيدًا وتحسب لكل أمر حسابه، وتعد لكل أمر عدته. وقد تكشفت ملامح الشخصية في أول ظهور لها في بداية الفصل الثاني من خلال الحوار الداخلي الذي خاطبت به نفسها حيث قال على لسانها واصفا حالتها وقد أمسكت في يدها خنجرا:

"أيها الباب القائم بين الحياة والموت، ها هي يدي على مقرعتك! يد عذراء في ميعة الصبا وبواكير الشباب، أعلم أنما هي قرعة واحدة وتنفتح لي على مصراعيك، ولكن رهبتك تشل يدي عن قرعك وما بها من شلل.

عجبا لك أيها الباب الرهيب! كيف يعجز أقوى الأقوياء أن يوصدك، ثم لا يعجز أضعف الضعفاء أن يفتحك؟! كيف لا يملك أحد قفلك، ويملك كل واحد فتحك؟!". أرحمة بالضعيف إذا ما ضاقت به الحياة فالتمس سبيله إلى الخلاص؟! إذن فعلام يا إلهي حرمت هذا السبيل في جميع شرائعك؟. (ص: ٣٧).

بل إن حوار النفس قد يمتد إلى أكثر من صفحة حيث تناجي شهرزاد نفسها وتتخذ من حديث أختها معها بابا جديدا للأمل، بل إن هذا الحوار يلخص مضمون المسرحية كلها بما فيها من أحداث وعقد ويتنبأ بما فيها من حل، حيث قال على لسانها:

"لقد فتحت لي هذه الصغيرة بابا جديدًا للأمل... بابا رهيبا حقًّا، ولكن يجب اقتحامه إذا لم يكن منه بد. تلك هي الغاية القصوى للمحنة، قد وطنت نفسي عليها فكل ما دونها يهون. ثم من يدري لعلي لا أضطر ألبتة إلى شيء من ذلك. أليس يجوز أن يقبل الطاغية شفاعة رضوان؟ أليس يجوز أن يموت الليلة موت الفجأة؟ أليس يجوز أن أبلغ من نفسه حين يراني فيضن بي على سيف الجلاد؟

يقولون إن الأفعوان قد يلتف على فريسته ثم لأمر ما يدعها دون أن ينالها بسوء. ويحكون عن الهند أن احدهم قد يبرز له ثعبان هائل يقف أمامه كما يقف ذو القدمين فيملك الهندي نفسه ويبقى ساكنا عيناه في عينيه، لا تتحرك له جارحة ولا تختلج له عضلة، إلا صفيرا موسيقيًّا ينبعث من فمه فيسكن له الثعبان ويتخدر، ويظل الرجل كذلك حتى يمل الثعبان فينصرف عنه، أو يجد من يقتله من خلفه. وشهريار مهما كان طاغية فهو إنسان جميل الصورة على كل حال، وليس بثعبان كريه المنظر.

آه لو أمكنني علاجه، إذن لأنقذت نفسي وأنقذت بنات جنسي، وأنقذته هو من شر نفسه. وإذن لاستويت على العرش ملكة! ملكة! ملكة... ولكن إذا لم يكن من سيف الجلاد مفر أفأترك دمي يذهب هدر كدماء غيري؟... كلا لن

يطلع صباح نلك الليلة المشؤومة على قتيل واحد في القصر. سيبكيني الناس جميعا ولن يبكي عليه أحد.....". (ص: ٤٠-٤١).

بل تظهر البساطة في الحوار من خلال الحوار الذي دار بين أم كريمة وأهل بيت نور الدين بل نكاد نجد فيه واقعية كبيرة في شخصية أم كريمة وبساطتها وكأنها حية ترزق بيننا وليست شخصية من ورق كما في الحوار التالي:

– أم كريمة: أغثني يا نور الدين، أنجدني يا سيدي، أنجد جارتك الأرملة.

– نور الدين: ما خطبك يا أم كريمة؟.

– أم كريمة: أنقذ ابنتي كريمة، أنقذ ابنتي الوحيدة.

– شهرزاد: كريمة.. ماذا أصابها؟.

– أم كريمة: شهريار يا بنتي سيذبحها الليلة.

– شهرزاد: الليلة؟!.

– أم كريمة: نعم... الليلة.... الليلة!

– أم شهر: حسبه الله.. لا يريد أن يبقي على أحد في البلد.

– أم كريمة: أتوسل إليك يا أم شهر بحياة ابنتيك شهرزاد ودنيا زاد قولي لزوجك يشفع لنا عند الملك.

– أم شهر: زوجي يشفع لك؟!

– أم كريمة: نعم... ما لنا أحد سواه. هو وحده الذي يسأل عنا بعد وفاة المرحوم زوجي ويعطف علينا ويواسينا.

– نور الدين: ليتني أستطيع ذلك يا أم كريمة! (ص: ٥٨–٥٩).

بل إنه قد يعمد في بعض الأحيان إلى استخدام بعض التعبيرات الشعبية الدارجة كما حدث عندما سأل شهريار شهرزاد عما يقال عنه فأجابته بقولها:

"يقولون عنك أنك زير نساء".

٥– اللغة والأسلوب:

استخدم باكثير اللغة العربية الفصحى كأداة أصيلة في كتابة مادته المسرحية، واستطاع ببراعة فائقة أن يصور الأحداث، ويدير الحوارات بها دون تقصير مخل أو إسفاف ممل، ونجح في استخدام الأساليب العربية المتنوعة في أبهى صورها في التعبير عن المضمون نجاحا كبيرا، وتمكن من خلاله أن ينقل لنا صورة حية وواقعية للمجتمع بكل أطيافه وعناصره، فدخل بنا بيت الملك شهريار وأطلعنا عما يدور خلف أسواره من أسرار وكيف يعيش من فيه، وقارن بين حالهم وحال غيرهم من عامة الناس، فبينما يتنعم الملك المستبد وزيره الفاسد ركن الدين، نجد على النقيض حال الرعية يعانون أشد المعاناة في سبيل توفير ضرورات الحياة، ويزيد همهم وعناءهم الضرائب الجديدة التي تفرض عليهم بلا سبب حتى تمتلئ خزائن الطاغية ويشبع شهواته التي لا تنقضي. وعرَّج بأسلوبه الجزل وتعبيراته الصادقة على الوزير الصالح السابق نور الدين، والد شهرزاد، وجعله رمزا للممانعة وحصنا للكرامة الإنسانية، ومنقذًا للحرية، وعونا للضعفاء، ثم الحكيم والمعلم رضوان الذي يقف في منزلة وسط بين الحاكم والرعية ويقوم

بأداء واجباته في النصيحة والتوجيه على أكمل وجه، وأم كريمة السيدة الأرملة المسكينة من عامة الشعب وكيف تعاني الأرامل بعد فقد الأزواج وفقدان السند والحامي.

وتكاد اللغة التي استخدمها باكثير تتقاطر رقة وعذوبة مع بساطتها وفصاحتها يتجلى ذلك من خلال جميع حواراته وخاصة تلك التعبيرات التي تكشف عن الحب والشوق التي كانت تدور في حوارات شهرزاد وشهريار. ولننظر على سبيل المثال إلى الحوار التالي:

- شهريار: أما إن صوتك يا هذه لعذب!.

- شهرزاد: خير من الصوت العذب يا مولاي السمع الذي يستعذبه!.

- شهريار: بل أشهى من هذا كله الفم الذي يترنم به!.

- شهرزاد: مولاي؟.

- شهريار: دعيني أكشف هذا النقاب عنك.

- شهرزاد: كيف ترى يا مولاي؟.

- شهريار: أه... حقا ما أجملك! ما كنت أعلم أن لدى نور الدين جوهرة مثلك. (ص: ٧٢).

بل لقد أضاف الكاتب بعض التفاصيل على شخصياته من خلال العناية الدقيقة بالوصف فوصف تعبيرات الوجه وأداء الكلام، ووصف الحركات

والسكنات والآهات والتنهدات، والضحك والبكاء وحتى تقاسيم الوجه عند العبوس أو الابتسام حتى يخيل للقارئ ولا يكاد يشك أبدا أنه أمام شخصيات حقيقية تمشي وتتكلم وتتحرك أمام عينيه فيتفاعل بها وتتفاعل معه. وهو ما يتضح جليا في جل الحوارات التي وردت في المسرحية إن لم تكن جميعها.

ولعل عناية الكاتب بهذه التفاصيل كانت نابعة من رغبته في مساعدة الممثلين على أداء أدوارهم لهذا العمل الفني على خشبة المسرح، وعلى أن يتقن كل ممثل الدور المرسوم للشخصية التي يقوم بتمثيلها ولا ينحرف عن المسار الذي أراده الكاتب. فهو عمل معد ومكتوب ليمثل على المسرح أولا ثم ليقرأ قراءة فنية ثانيا، وهو على العكس في ذلك مع توفيق الحكيم الذي جعل مسرحه ذهنه.

***– محاسن المسرحية وعيوبها:**

– أولا: من ناحية الفكرة:

تميزت المسرحية من حيث الفكرة بأنها تقوم على فكرة الصراع بين العقل والقلب، وأيهما ينتصر على الآخر، وهي فكرة مستهلكة حيث تناولها توفيق الحكيم من قبل إلا أن الكاتب استطاع أن يضيف إليها بعض الأبعاد الجديدة السياسية والاجتماعية، فخرج بها عن الإطار المألوف، وحاول من خلالها أن يسقط على الواقع المزري الذي تعيشه البلاد ويدعو إلى الثورة على هذا العفن السياسي والاجتماعي، واستطاع باقتدار أن يوظف الأحداث والصراعات والحوارات وباقي العناصر من أجل الانتصار لهذه الفكرة، بل إن النهاية السعيدة التي رسمها تخرس الأمل في نفوس المتلقين وتبشر بفجر جديد.

- **ثانيا: من ناحية الموضوع:**

ومن ناحية الموضوع فإن اختيار التراث الشعبي للتعبير عن فكرته، واختيار موضوع كالصراع بين الحب والعقل فهو موضوع أيضا سبقه فيه غيره حيث سبقه توفيق الحكيم في مسرحيته شهرزاد، وسبقه أحمد شوقي في مسرحيتيه الغنائيتين مجنون ليلي ومصرع كيلوباترا. ولعلنا نلتمس العذر له فقد نشأ في عصر تعالت فيه الدعوة إلى بعث التراث والاستفادة منه ومن مكوناته القيمة في أبهى صوره وأزهى عصوره، إلا أنه قد جانبه الصواب عندما اختار موضوعا قد سبقه إليه غيره حتى وإن حاول التغيير والتجديد في الفكرة وفي الحبكة الفنية وسير الأحداث. ومع ذلك فيحسب للكاتب أنه تمكن بجدارة أن يصوغ فكرته في قالب عصري قريب من الأحداث اليومية والتجارب الحياتية التي يعيشها جمهور المشاهدين في عصره.

- **ثالثا: من ناحية البناء الفني:**

أما من ناحية البناء الفني فقد تمكن الكاتب من عرض موضوعه وجلاء فكرته، من خلال الاستخدام البارع للغة العربية الفصحى المعاصرة في مستواها المتوسط الذي لا يصعب على الفهم في سبك المسرحية سبكًا جيدا، واستطاع أن يتخلص من التعقيد والتقعر الفلسفي الذي جنح إليه سابقه (توفيق الحكيم)، فكانت لغته عذبة رقراقة واضحة لا لبس فيها ولا تحتاج إلى مزيد من التأويل أو التفسير.

وقد أجاد الكاتب في الحبكة الفنية لمسرحيته التي بدأت متدرجة من مقدمة إلى عقدة فحل وخاتمة سعيدة، وإن كان يعاب عليها من وجهة نظر بعض النقاد أنها جاءت مباشرة ومتوقعة.

المبحث الثالث:

مقارنة بين مسرحية الحكيم ومسرحية باكثير

***– أولا: أوجه الاتفاق بين المسرحيتين.**

١– المضمون:

تشابه مضمون المسرحيتين إلى حدّ كبير؛ بل إنه يكاد يتطابق في كلا العملين.

٢– الشخصيات المحورية:

الشخصيات المحورية مثل (شهرزاد، وشهريار)، تكاد تتطابق في كلا العملين، وكذلك بعض الشخصيات الثانوية مثل (قهرمانة، وقهرمان).

٣– البيئة:

(تمثلت البيئة المكانية في كلتا المسرحيتين في قصر الملك وما يحيط بها)، وهو تشابه أو تطابق تام لا يكاد يختلف عند الكاتبين.

٤– الحبكة الفنية:

تتشابه عناصر الحبكة الفنية حيث يبدأ الصراع متناميا من مقدمة وتمهيد وعقدة وخاتمة في كلتا المسرحيتين.

٥–اللغة والأسلوب:

متشابهان إلى حدّ كبير في كلتا المسرحيتين، حيث اعتمد الكاتبان اللغة العربية الفصحى كلغة أصَلية للحوار الذي تنطق به الشخصيات.

٦- الفكرة:

الفكرة واحدة في كلتا المسرحيتين، وتعتمد على الصراع بين العقل والقلب وأيهما ينتصر على الآخر.

***- ثانيا: أوجه الاختلاف بين المسرحيتين:**

١- طريقة بداية الأحداث:

بدأت الأحداث بداية مشوقة عند الحكيم من خلال بيت الساحر والأصوات المفزعة والأفعال الشاذة التي لا مبرر لها. بينما عند باكثير نجد البداية هادئة وتتمثل في حوار بين الملك شهريار وزوجته بدور، ثم تتطور الأحداث بعد ذلك لتنتهي بفاجعة مقتل الملكة بدور والعبد الأسود وفشل الحيلة التي دبرتها.

٢- طبيعة الحوار والأسلوب المستخدم فيه:

حيث جنح الحكيم للإغراق العقلي والفلسفي، بينما جنح باكثير إلى البساطة والتلقائية والواقعية.

٣- اختلاف زمن الكتابة:

حيث اختلفت الفترة الزمنية التي قدم فيها العمل المسرحي بين الكاتبين، حيث قدم عام ١٩٣٤م عند الحكيم، بينما قدم عام ١٩٥٣م عند باكثير.

٤- اختلاف الخلفيات الثقافية لكلا الكاتبين:

حيث ينطلق الكاتبان من خلفيات ثقافية مختلفة، فتوفيق الحكيم يعتمد بشكل أساسي على الثقافة الغربية التي ظهر تأثره الواضح بها وقراءاته في المسرح اليوناني، بينما تمثل الثقافة العربية والإسلامية الأصيلة المنطلق الفكر لعلي أحمد باكثير.

٥- طريقة بناء العمل الفني:

تكونت المسرحية عند الحكيم من سبعة مناظر، بينما بنيت عند باكثير من أربعة فصول.

٦- تفاصيل بعض الشخصيات:

شخصية بدور زوجة خائنة عند الحكيم، بينما هي امرأة شريفة عفيفة كانت ضحية لسادية الملك المريض عند باكثير.

٧- نهاية الأحداث:

جاءت نهاية الأحداث غير منطقية وغير متوقعة عند الحكيم، بينما كانت منطقية ومتوقعة عند باكثير.

***- ثالثا: ما امتاز به كل كاتب وتفرد به عن صاحبه:**

١- تميز الحكيم بنزوعه إلى العقل المجرد، بينما اهتم باكثير بالقلب والعاطفة على نحو كبير.

٢-غلب على أسلوب الحكيم الصعوبة والرمزية العميقة، بينما غلب على أسلوب باكثير السهولة والمباشرة، مع ظهور الروح الإسلامية في كثير من الألفاظ والحوارات.

٣-لغة الحكيم عالية لا يفهما إلا الخواص وخواص الخواص، بينما لغة باكثير متوسطة في متناول الجميع، بل هي لغة شعبية في كثير من الحوارات وإن كانت في الوقت نفسه فصحى وبعيدة عن العامية.

٤- يحسب للحكيم ريادته لفن المسرح، ويحسب لباكثير تمكنه من تمصيره وتقريبه لعامة الشعب مع حفاظه على أصالته وفصاحته.

٥-استطاع الحكيم أن يبرز الجوانب النفسية الداخلية لشخصياته وتفوق على باكثير في ذلك، بينما أجاد باكثير وصف الجوانب الخارجية، كتعبيرات الجسد والحركات لشخصيات مسرحيته.

الخاتمة

عرضت فيما سبق لمفهوم الأدب وأنواعه، والمقصود بالأدب المسرحي وعناصر بنائه وأنواع واتجاهاته، وكشفت عن العناصر الفنية التي قامت عليها مسرحية شهرزاد عند كل من توفيق الحكيم وعلى أحمد باكثير وهما علمين كبيرين من أعلام الأدب والفن المسرحي.

وقد تبين من خلال هذا العرض أن كل كاتب قد اعتمد في بناء مسرحيته على عناصر معينة، وأنه حاول توظيف موهبته في اللغوية والفكرية توظيفاً رائعا من خلال هذا الفن، فجاءت المسرحيتان في غاية الجمال والروعة، بل إنهما كانا يتحدثان على ألسنة الشخصيات، حتى يكاد يظن القارئ أنه يعيش في عصر تلك الشخصيات، ويتحدث بلسانها، ويستخدم مفرداتها.

كما تبين من خلاله أن اللغة العربية قادرة على نحو لا يدع مجالا للشك على استيعاب الفنون والعلوم الحديثة، وقد ظهر ذلك جليا من خلال استخدام الحكيم للغة في مستواها العالي، واستخدام باكثير لها في مستواها العادي، على الرغم من أن هذا الفن الحديث الذي لم تعرفه الثقافة العربية من قبل.

وعلى الرغم مما قدم للمسرحتين من نقد إلا أنه يبقى لهما شرف الريادة، والسبق، وفي النهاية يبقى الفن من أجل الفن. ومع ذلك يبقى لكل كاتب أسلوبه المميز وطريقته في التعبير، كما أن الوقوف على جميع جوانب هذين العملين خلال بحث واحد أمر يجانبه الصواب، ومن ثم فالدعوة مفتوحة للباحثين والدارسين لتناول هذه الأعمال من جديد من وجهة نظر فنية ونقدية تمكن من

الكشف عن مواطن التميز ومواضع الخلل، فهما في نهاية الأمر نتاج بشري يحتمل الصواب كما يحتمل الخطأ.

وفي خاتمة القول أسأل الله العلي القدير أن يكون فيما قدمت صورة واضحة ومقارنة عادلة بين مسرحية الحكيم ومسرحية باكثير. وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب، وهو حسبي ونعم الوكيل،،،.

المؤلف

د. إبراهيم مُحَمَّد خفاجة

مصادر البحث

– باكثير، على أحمد:

– مسرحية سر شهرزاد، مكتبة مصر، القاهرة، د. ت.

– فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، القاهرة، د. ت.

– الحكيم، توفيق:

–مسرحية شهرزاد، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٨م.

– حسين، طه:

–حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م.

– الدسوقي، عمر:

–المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، الطبعة الخامسة، القاهرة، د. ت.

– ضيف، شوقي:

–شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، الطبعة الثالثة عشرة، القاهرة، ١٩٩٨م.

– ظلام، سعد عبد المقصود:

–المسرح الشعري بين أحمد شوقي وعزيز أباظة، دار المنار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٤٠٨هـ– ١٩٨٨م.

– القاعود، حلمي مُحَمَّد:

– النقد الأدبي الحديث، بداياته وتطوراته، دار النشر الدولي، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى ١٤٢٧ هـ –٢٠٠٦م.

– الماخوري، حنا :

– تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، بيروت لبنان، د. ت.

– مندور، مُحَمَّد:

– الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٩م.

–المسرح، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت.

– النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٣م.

– مسرح توفيق الحكيم، دار نهضة مصر، الطبعة الثالثة، د.ت.

– هلال، مُحَمَّد غنيمي:

–النقد الأدبي الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة ١٩٧١م.

–في النقد المسرحي، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت.

– وادي، طه:

–شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٨٠م.

–موقع ويكيبديا الموسوعة الحرة الالكتروني:

http://ar.wikipedia.org/wiki

فهرس المحتويات

المقدمة:

.....٢

التمهيد: **٧**

*-مفهوم الأدب وفنونه: ٧

*-المقصود بالأدب المسرحي: ٨

*- عناصر بناء المسرحية: ٩

المبحث الأول:عناصر البناء الفني في مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم: . . ١٢

*- ترجمة مختصرة لتوفيق الحكيم: ١٢

*- مضمون المسرحية: ١٤

*- فكرة المسرحية: ١٤

*- مادة المسرحية:..... ١٥

*- عناصر بناء المسرحية: ١٥

١-الشخصيات: ١٥

٢- الصراع الدرامي:..... ١٧

٣-الحبكة الفنية: ١٩

٤- الحوار: ٢١

٥- اللغة والأسلوب: ٢٤

*- محاسن المسرحية وعيوبها: ٢٥

المبحث الثاني:عناصر البناء الفني في مسرحية سر شهرزاد لعلي أحمد باكثير:..... ٢٧

*- ترجمة مختصرة لعلي أحمد باكثير :..... ٢٧

*- مضمون المسرحية : ٢٩

*- فكرة المسرحية: ٣٠

*- مادة المسرحية:..... ٣١

*- عناصر بناء المسرحية:..... ٣١

١-الشخصيات: ٣٢

٢- الصراع الدرامي:..... ٣٤

٣-الحبكة الفنية: ٣٦

٤- الحوار: ٣٨

٥- اللغة والأسلوب: ٤٢

*- محاسن المسرحية وعيوبها: ٤٤

المبحث الثالث:مقارنة بين مسرحية الحكيم ومسرحية باكثير: ٤٧

*- أولا: أوجه الاتفاق بين المسرحيتين..... ٤٧

*- ثانيا: أوجه الاختلاف بين المسرحيتين:..... ٤٨

*-ثالثا: ما امتاز به كل كاتب وتفرد به عن صاحبه:..... ٤٩

الخاتمة: ٥١

مصادر البحث: ٥٣