الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالب : لخضر سايحي

ميدان : لغة و أدب عربي

شعبة : الدراسات الأدبية

تخصص : أدب حديث و معاصر .

مسرحية سليمان الحكيم لتوفيق الحكيم دراسة تحليلية

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب :	الدرجة العلمية :	الصفة :
–		
– شتيح بن يوسف	أستاذ محاضر – أ –	مشرفا و مقررا
–		

السنة الجامعية : 2019 / 2020 م .


بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَانِ الرَحِيْمِ

" إِنَّ اللهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى

يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ "

صَدَقَ اللهُ العَظِيْمْ

سورة الرعد الآية :11

كلمة شكر وعرفان

" شكر و تقدير"

الحمد و الشكر لله وحده على تمام النعم، أما بعد :

أتقدم بجزيل الشكر و العرفان لكل من ساهم و ساعد في إنجاز هذا العمل :

و أخص بالذكر كل من :

الدكتور الفاضل : شتيح بن يوسف الذي لم يتوانى ولو للحظة عن تقديم النصح و الإرشاد و التوجيه على الرغم من الظروف الصعبة التي مرّ بها، فجزاه الله خيرا.

الدكتور: سعد بلنوار على رحبة صدره و كرمه و ذلك لإجابته على بعض الاستفسارات.

الدكتور: نور الدين بن نعيجة لتطوعه و تقديم يد المساعدة، شكرا لشخصك الكريم.

كما أتقدم بالشكر كذلك لجنود الخفاء من زملاء و كذلك زميلات

و إلى كل من قام بتقديم يد المساعدة

و تعب في سبيل ذلك .

و أشكر جميع الأساتذة الكرام الذين ساعدوني بتوجيهاتهم، و كذلك الأساتذة المناقشين لقاء ما كان منهم من جهد القراءة و الإفادة، و التقييم و الملاحظة، و جميع الطاقم التربوي بقسم اللغة و الأدب العربي بجامعة الأغواط حيث منحت فرصة البحث و الاطلاع.

و في الأخير أكرر شكري لكل من ساهم في هذا العمل سواء من قريب أو بعيد

فألف ألف شكر و تقدير.

- لخضر سايحي -

إهداء

" إهداء "

لله الحمد و المنّة، ثم الصلاة و السلام على المصطفى خير الأمة

وبعد:

أهدي هذا العمل :

إلى الوالدة الغالية رحمها الله، اهدي لكي ثمرة جهدي المتواضع

أمي ثم أمي ثم أمي.

إلى الوالد العزيز والغالي، الذي ربّاني و علمني فأحسن تعليمي

حفظك الله ورعاك.

إلى كل أفراد العائلة الكريمة، كل واحد باسمه..

إلى كل الأصدقاء و رفاق الدرب

إلى المشرف و المربي الفاضل: شتيح بن يوسف

و لا يسعني في الأخير سوى أن أقدم شكري و اهدي عملي هذا لكل:

أساتذتي كافة

و إلى رفاق الدراسة

إلى كل من وسعهم قلبي ولم يسعهم قلمي

- لخضر سايحي -

مقدمة

مقدمة :

إن الإنسان يعتبر محور الحدث في هذه الحياة و يمثل محور التقاء العديد من الثقافات باختلافاتها و تنوعاتها، و منه فقد سعى هذا الأخير إلى التعبير عن نفسه و أحوال مجتمعه بأبسط الأساليب و أنجحها و ذلك عبر الكتابة المسرحية.

وبهذا فقد اكتسح المسرح مجتمعاتنا العربية وذلك عبر بروزه الذي أحدث تغيرا كبيرا، وهذا بفضل الكتاب المسرحيين الذين ساهموا بجهودهم، و من أشهر هؤلاء توفيق الحكيم حيث يصنف من أعلام الكتابة المسرحية في العصر الحديث، و هو كذلك يعد من أبرز المحطات التي تستدعي منا الوقوف عندها في العالم العربي لدى ذكرنا لمصطلح المسرح و ذلك لما قدمه و أضافه من خلال روائع مسرحه.

وبهذا تحدد إشكالية البحث الموسوم ب: " مسرحية سليمان الحكيم لتوفيق الحكيم دراسة تحليلية " في البحث و توضـــــــح مدى أهمية المسرح الذي يسعى بدوره لبث الوعي و معالجة العديد من القضايا التي تمس مختلف جوانب الحياة الإنسانية الفكرية و الفلسفية.

أما عن أهمية البحث فهي تكمن في: السعي لتقديم صورة شاملة للعمل المسرحي و عناصره و فق تصورات الحكيم. فكان اختياري لدراسة المسرح لدى الحكيم عدة أسباب:

ذاتية : و ذلك لشغفي بأدب توفيق الحكيم لما يتميز به من عمق و وعي، و السبب لكوني كلفت بعمل بحثي موسم ب: مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم حيث صار فيما بعد مذكرة لنيل شهادة ليسانس تحت إشراف الأستاذ:سليم حفاصي، و كذلك لشدة إعجابي بالمسرح الذهني الذي يتعلق بالدرجة الأولى بالعقل و الأفكار.

موضوعية: كونه من بين المسرحيين القلائل الذين أدركوا أن جوهر المسرح قائم على الصراع، و كون أن الحكيم يكاد يكون أكثر المسرحيين العرب إنتاجا فله عدد كبير من الأعمال المسرحية، و أيضا لكون مسرحياته غير مألوفة من ناحية الطرح و تتميز بتجديد.

و قصد الإجابة عن الإشكالية المطروحة تم طرح التساؤلات الآتية ذكرها :

من هو الكاتب المسرحي توفيق الحكيم ؟ و ما هو الفن المسرحي و ما هي تجلياته ؟ و للضرورة سنقوم بطرح تساؤل آخر، فيما تتمثل فكرة الحكيم من خلال المسرحية الذهنية "سليمان الحكيم" ؟

و ما هي الرؤى و التطلعات التي أراد الحكيم تسليط الضوء عليها من خلال الصراع القائم في نص المسرحية ؟

و بالتالي فيما يتمثل مضمون مسرحية سليمان الحكيم ؟ و ما الذي يريدنا الحكيم أن نستخلصه من خلال نص هذه المسرحية و علاقتها بالحياة الإنسانية ؟

كل هذا سنحاول التطرق إليه في البحث و للإجابة عن هذه التساؤلات قمنا بإتباع المنهج الوصفي التحليلي من خلال خطة البحث التالية :

مدخل : وتكلمنا فيه عن بدايات المسرح العربي و بروزه بصفة عامة في الثقافة الغربية ثم الثقافة العربية و كذلك أسباب ظهوره في العالم العربي و من ثم إضاءة حول تطور الفن المسرحي عند العرب.

الفصل الأول : وهو يمثل الجانب النظري و تكلمنا فيه : بداية من حياة الكاتب المسرحي توفيق الحكيم و كذلك قمنا بذكر بعض آثاره المتمثلة في أعماله الأدبية، كما تكلمنا فيه عن المسرح في الأدب العربي حيث قمنا بذكر نشأته و خصائصه و كذلك أشكاله و من ثم قراءة في مسرح الحكيم اختتاما بالمسرح الذهني الذي تم تناوله بصفة خاصة كون المسرحية المدروسة تصب في هذا الاتجاه .

أما الفصل الثاني : وهو يتمثل في الجانب التطبيقي الذي يحوي : دراسة تحليلية لمسرحية سليمان الحكيم لتوفيق لحكيم، و قد تمت العناية بهذا الجانب نظرا لأهميته البالغة فهو محور الدراسة حيث تم تقسيمه إلى العديد من العناصر كل منها يتناول جانب من جوانب المسرحية و كان هذا التقسيم بالتدريج من محور المسرحية مرورا بالغلاف فالشخصيات و صولا للزمان و المكان فالحوار، و كان هذا من أجل الإجابة عن التساؤلات السابقة طرحها.

و قد تم انجاز هذا البحث بفضل جملة من المصادر و المراجع أهمها :

1/- القرآن الكريم.

2/- مسرحية سليمان الحكيم، لتوفيق الحكيم.

3/- مسرح توفيق الحكيم، لمحمد مندور.

إلا أنه لا يخلو أي بحث من الصعوبات و التي تتمثل في : تداخل المعلومات و صعوبة انتقائها و كذلك قلة و ندرة المراجع بالنسبة للدراسات السابقة حول هذه المسرحية، أما أهم الصعوبات فهي التخوف من أي تقصير خاصة و أن البحث يحوي ضمن طياته شخص سيدنا سليمان و هو نبي من أنبياء الله.

و في الأخير أشكر الدكتور الفاضل: شتيح بن يوسف على ما قدمه من نصح و توجيهات ونسأل الله أن يلبسه لباس الصحة و العافية و أن يرده سالما غانما لبلده الجزائر كما نسأله أن يوفقنا إلى الخير و السداد، و يهيئ من أمرنا رشدا.

مدخل :

(بدايات المسرح العربي)

تمهيد :

1/- المسرح في الثقافة الغربية .

2/- بروز المسرح في الثقافة العربية .

3/- أسباب ظهور الفن المسرحي عند العرب .

4/- نشأة و تطور الفن المسرحي عند العرب .

5/- خلاصة المدخل .

تمهيد :

لقد عُرف عن الإنسان مُنذ القدم بأنه يقوم بِعملية التعبير عن أخباره و أحداثه، و بالتالي كِتابته للقضايا التي تشغل باله وتؤرقه، و لا يكون ذلك إلا من خلال مُحاكاته للواقع المعاش في مُجتمعه و منه نَقل تجارب أمة من الأممّ عن طريق الفنون التي تَندرج في إطار فن الشعر أو فن النثر .

ومن هنا نجد بأنه مع تَطور الزمن و تقدمه بالضرورة هُنالك تطور يَمس المجتمع و الثقافة على حد سواء ومنه ظُهور فن آخر ألا و هو الفن المسرحي، فالمسرح من حيث أنه ظَاهرة اجتماعية، فهو بضرورة سُلوك اجتماعي مُستقى من المجتمع في حد ذاته، وبهذا نجد أن المهمة أو الدَور الذي قام به كان يتمثل في تَجسيد هذا المجتمع عن طريق طرّح قضاياه على خشبة المسرح و مُعالجته للواقع المعاش أو بِتعبير أفضل مُحاكاته للطبيعة المحيطة به بِاعتبارها المادة الخام في ذلك، و منه تَصوير و تَفسير الحياة التي يَعيشها الإنسان بِمختلف مظاهرها و التي تعكس لنا ملخص التجربة الإنسانية في هذه الحياة...

1/- المسرح في الثقافة الغربية :

إن المسرح عند الغرب قد عَرف اهتماماً واسعًا و إقبالاً كبيرًا من طرف الكُتاب المسرحيين باختلاف مشاربهم و ثقافاتهم، إلا أنهم اجتمعوا في كونهم اعتمدوا في كتاباتهم المسرحية على توظيف تُراثهم الشعبي المستمد من مجتمعاتهم :

" فشكسبير :حين جلس ليكتب مسرحياته السبع و الثلاثين، فقد استند بوضوح إلى فن الأقدمين من الرومان و اليونان كما استمد من المنبع الشعبي الكبير الذي تراكم في بلاده .

أما موليير : فقد اعتمد على فُنون السرك و على الكوميديا المرتجلة و استمد رُوح هذه الأشكال الشعبية و أدخلها في بعض أعماله .[1]

[1] - علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، سنة 1999، ص 65 - 66.

و في القرن العشرين أعلن برنارد شو أنه : يُقدم الفرجة في مسرحه إلى جوار الأدب و أنه لا يستطيع أن يَمضي في عمله ككاتب مَسرحي إلا على أساس عمل من سبقوه ممن استخدموا التُراث المسرحي الشعبي... و من ثم استخدم هو الكثِير من الأنماط الشعبية "[1]وعليه يقول توفيق الحكيم: " فلا غضاضة إذا في البحث و التنقيب داخل ماضينا السَحِيق لننفض الغُبار عما يُمكن أن يَصلُحَ لعصرنا الحاضر و عما يُمكن استخدامه لحمل آثار الحضارة التي نعيشها "[2].

وبهذا فإن كتابات الأجيال اللاحقة لها أهمية بالغة من حيث أنها تَحفظ مورثوها الشعبي الذي بِدوره يُعبر عن هوية و ثقافة حضارة من الحضارات الغابرة التي كانت في يوم من الأيام مُتواجدة لتُعرِفَ لنا بذلك عن عادات و تقاليد شعب من الشعوب و تكشف لنا بذلك عن تاريخه العريق و مَساره الحافل في شتى الميادين و تُعبر لنا عن انشغالاته و اهتماماته و أرائه و خواطره .

ومن هنا يتجلى لنا شغف هؤلاء الكُتاب فمن أبرز رُواد المسرح الغربي نجد الكاتب الفرنسي موليير وهو : " يقوم في مسرحهِ بعملية مُخاطبة العقل و في نفس الوقت يقوم ببعث الضحك الفكري ... و ذلك بأن يلجأ إلى كشف شخصياته كشفًا بارعًا و إلى صِراع مُخطط له تخطيطاً جيدًا بين أفراد ذوي أراء و ميول مُختلفة ".[3]

وبهذا فإن موليير في مسرحه يقوم : بإنتاج مسرحيات قائمة على مجموعة من الأفكار التي تحتاج إلى عملية ذهنية و التي ترتبط بعقل المشاهد و بتالي مشاركة هذا الأخير في كشف وتفسير خبايا هذا العمل المسرحي، و لا يقف موليير عند هذا الحد و إنما يتعدى إلى أبعد من ذلك عبر بعث الضحك الفكري في نفس الوقت الذي يقوم فيه بمخاطبة العقل، و كذلك قيامه بإبراز ما تحمله كل شخصية من شخصيات المسرحية من رموز و دلالات توحي بها من خلال مظهرها و حوارها مع غيرها

[1] - علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، مرجع سابق، ص 65 – 66.

[2] - توفيق الحكيم، قالبنا المسرحي، دار مصر للطباعة، مصر، 1988، ص 16 .

[3] - فرديت ميليت و جيرالديس بانتالي، فن المسرحية، تر صدقي حطاب، دار الثقافة، بيروت، ص.234 .

من الشخصيات الأخرى و بالتالي الكشف بطريقة جِدُ رائعة عن محور المسرحية بِشكل مَحبوك و مَدروس من قبل الكاتب المسرحي .

2/- بروز المسرح في الثقافة العربية :

يُشير توفيق الحكيم في كتابه " قالبنا المسرحي" إلى فكرة تستحق الوقف عندها مطولاً و إعادة البحث فيها و ذلك من خِلال إعطائها حقها كاملاً و مكملاً من خلال دِراسة تاريخية تتسم بِعُمق ووعي كبيرين من طرف أهل الاختصاص... بحيث يُثير الحكيم قضية بالغة الأهمية تستحق إعادة النظر فيها من كافة الأصعدة فهي بهذا تُعتبر أشبه بتأصيل و تنظير للمسرح في الثقافة العربية و إن كانت هذه القضية صحيحة فهي ستشكل بذلك تحولاً كبيرًا... في أقطار العالم العربي بِشكل خاص و العالم أجمع بصفة عامة .

و بهذا فإن هذا الأمر يستحق منا الإجابة عنه إجابة كافية و مستوفية، إلا أنه يجب قبل ذلك ذكر ما قاله الحكيم عبر طرحه لتساؤل جدير بطرح يتمثل في : " هل يمكن أن نخرج عن نطاق القالب العالمي و أن نستحدث لنا قالبًا و شكلًا مسرحيًا مُستخرجًا من داخل أرضنا و باطن تُراثنَا ؟

و يقول في نفس الصدد إن الإجابة عسيرة...و تَحقيق ذلك أعسر...و إن كان التحقيق على فرض إمكانه يبدو في نظر الكثيرين قليل الجدوى من الوِجهة العَملية لأن القالب العالمي السائد إنما هو : حصيلة جُهود مُتراكمة لكافة الشعوب و الأحقاب...و فيه النفع و الدليل على وجودنا الحي في أقطار الحضارة المتحركة..."[1]

و عليه فإن الحكيم بهذا الكلام المثير للجدل في العديد من المواضع، و هذا أمر جدير بالاهتمام في كون أن كلامه يتسم بالموضوعية من حيث الطرح، و بهذا فإن هذا الكلام يُعتبر إجابة على السؤالين و يشملهما الاثنين معًا و الزمن كفيل بالكشف عن طريق البحث و التنقيب في الذاكرة الإنسانية...

[1] - توفيق الحكيم، قالبنا المسرحي، مرجع سابق، ص 12 – 13 .

و بهذا يؤكد الحكيم على ضرورة الرجوع بنا بالزمن إلى الوراء و إلى مرحلة هي مرحلة تُعد فريدة من نوعها يمكن على أساسها تغير العديد من الوقائع و الأحداث بحيث : " نكون فيها بعيدين كافة البعد عن المؤثرات الخارجية و هي مرحلة كان يُعرف فيها الحكاواتية و المداحين و المقلدين... هي فنون بدائية من غير شك، و لكن الناس وقتها كانوا يجدون فيها خصب المتعة...كانوا يجدون في حكاية الحكواتي للسير و الملاحم، و في تقليد المقلداتي للأشخاص و المشاعر بمادة فنية عوضتهم عن المسرح...فالتأثير الذي كان يُحدثه في أنفوسهم مثل هذه العروض كان عميقاً... و يكفي أن نذكر ما كانت تُحدثه في أنفوسنا و نحن أطفال حواديث جداتنا و أمهاتنا ...

و كان الحاكي إذا وقف بحكايته عند انتصار أحد البطلين و هم بالانصراف، صاح به الفريق الأخر و أقعده حتى يروي انتصار بطله هو الأخر، كل ذلك بلا ديكور و لا خشبة مسرح... و إنما هو مجرد حكاية رجل موهوب يُجيد الحكاية قد أحدث في الناس هذا التأثير العجيب، الذي قل نظيره عن الوجود على مسرح حقيقي و بهذا العودة إلى المنبع الصافي الذي يتصل مُباشرة بالجوهر...كما أن العودة إلى المنابع البدائية في الفن للاغتراف و الاستلهام منها قد تنبه إليه أصحاب المدارس الحديثة في الفن العالمي..."[1]

و بهذا القول يحاول الحكيم الإشارة إلى فكرة جد هامة تتمحور حول أن هذه الفنون بمثابة الشكل البدائي للمسرح في العالم العربي إلا أنها لم تحظى بالاهتمام و الرعاية اللازمتين من أجل نمو و تطور و عوضًا عن ذلك تم وئده مرتين الأولى في طور نشأته و الثانية من خلال الإهمال و اللامبالاة من خلال عدم التأصيل و التنظير لهذا الفنون فهي الومضات الأولى لهذا الفن المسرحي حيث يقول الحكيم بهذا الصدد " فنحن إذن ببعثنا الحاكي و المقلد و المداح و جمعهم معا سنرى أن في استطاعتهم أن يحملوا آثار الأعلام من...شكسبير و موليير و تشيخوف...كما في استطاعتهم أن يحققوا الأمل الذي تمناه

[1] - توفيق الحكيم، قالبنا المسرحي، مرجع سابق، ص 13 - 18 .

الجميع...فهؤلاء الثلاثة وحدهم بملابسهم العادية بمجرد نُصوص عظِيمة في رُؤوسهم وقُلوبهم....حاملين للجميع بأبسط الوسائل أخلد ثمار الفن و الفكر..." [1]

و بهذا فإن الكلام في هذا الموضوع يحتاج إلى قدر كبير من الوعي فهو مبني على العديد من التصورات و التي تحتاج أيضا إلى موهبة و براعة... وبهذا سنكتفي بهذا الحد في هذا العنصر و نترك بذلك القوس مفتوحًا على مصراعيه...

3/– أسباب ظهور الفن المسرحي عند العرب :

نجد بأن المسرح في الوطن العربي قد ارتبطت بِدايته بالعديد من المسرحيات المترجمة أو المقتبسة عن موليير أو شكسبير و غيرهم من كبار المسرحيين في فرنسا أو إيطاليا، فقد كان لهم فضل كبير من حيث أنهم السباقون في الاعتناء بهذا المجال و هو مجال الفن المسرحي و إعطائه أهمية بالغة، بحيث أنه : " كثُر الحديث في أمر استنبات هذا الفن في بِلادنا مُنذ القرن الماضي عن طريق النقل و الاقتباس و ما أسفر عنه... و كان هذا كُله مسارًا طبيعيًا لكل فن بشري، حيث يبدأ الفن دائمًا من النقل و ينتهي إلى الأصالة، يبدأ من المحاكاة و ينتهي إلى الابتكار...مُنذ إنسان الكهوف و حتى اليوم...بدأ الإنسان يَرسم على الصُخور صورًا يُحاكي بها أشْكال الحيوان ثم أخذ شيء فشيء يبتعد عن محاكاة الطبيعة إلى ابتكار أشياء من خلقه هو و من صنع خياله و صميم وجدانه هكذا سار الفن المسرحي لدينا...بدأ من النقل و الاقتباس من المسرح الأوربي...و سارت عملية النقل من أوروبا ابتداء من مرحلة الترجمة و الاقتباس إلى أن وصلت إلى مرحلة التأليف الأصيل"[2].

و بتالي كانت هنالك عِدة عوامِل ساعدتْ على ظُهور المسرح في العالم العربي و ذلك عن طريق ما يسمى بالتأثير و التأثر فهو : يكون عبر السفر و القيام بالرحلات بِصدد الدِراسة أو التجارة أو غير ذلك.. و كذلك المشافهة أو قراءة الكُتب، ومنه انتقال ثقافة من دولة إلى أخرى عبر كل من الترجمة أو الاقتباس أو التقليد و بتالي غرس هذه البذور الغربية في الأرض العربية لتنمو و تكتسي بِحلة مُغايرة

[1] - توفيق الحكيم، قالبنا المسرحي، مرجع سابق، ص 16 – 17 .

[2] - نفسه، ص 11- 12 .

لتتوافق مع أفكار الجمهور العربي وبتالي هذه بعض الأسباب المرجَحة لِظهور الفن المسرحي عند العرب، ومنه نشأة هذا الفن و تطوره و ازدهاره لِيصل إلى ما وصل إليه اليوم بِفضل جُهود من ساهموا في ذلك من كُتاب المسرح...

4/- تطور الفن المسرحي عند العرب :

ومنه شُروق شمس المسرح في سماء العالم العربي، فمن المعروف أن مِيلاد المسرح في الأرض العربية كان سنة 1847م على يد " مارون النقاش " الذي قام بالسفر بِصدد التجارة، إلا أنه كان مُغرماً بالمسرح وقد قام بنقل هذا الفن الغربي من أوروبا على وجه التحديد من إيطاليا إلى بلاده لبنان من خلال قيامه بِتقديم أول عَرض مسرحي يتمثل في مسرحية " البخيل " المأخوذة عن مسرحية البخيل للكاتب الفرنسي موليير.

وبهذا فقد كان : "مارون النقاش أول من خطر في باله إدخال فن التمثيل المسرحي إلى أقطار العالم العربي "[1]، وكان بذلك هو السباق في إقامة مسرحه في بلده لبنان بحيث مثل مسرحيته المشهورة : "مسرحية البخيل بعد أن قام بترجمتها عن موليير ثم ألف الكثير من المسرحيات أهمها : أبو الحسن المغفل و هارون الرشيد و الحسود السليط و بهذا يُعتبر مارون النقاش أول من أنشاء الفن المسرحي باللغة العربية"[2] و على الأرض العربية .

و بهذا فإن الفن المسرحي مُتصل بِتطورات الحاصلة ومنه انتقال هذا الفن من دولة إلى أخرى و بتالي بُروزه في مصر عن طريق التأثير و التأثر...إلا أن هذا التأثير لم يكن يأتي من طرف البُلدان الغربية فقط و إنما أيضا من البلدان العَربية التي جعلت من مصر قِبلة لها حيث حظِيت هذه الأخيرة بالاهتمام و الرعاية عبر إقامة المسارح و توالي الفرق عليها من مُختلف الأماكن باختلاف اللغات و اللهجات و بهذا فقد وفرت مصر الجو الملائم لمختلف هذه الِفرق و بتالي تأثرها بها و الاستفادة من تنوع هذه الثقافات عبر استضافتها في بلدها : " وقد عرفت مصر المسرح الحديث في عهد نابليون بونابرت عندما

[1] - سيد علي إسماعيل، تاريخ المسرح في العالم العربي، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص 21.
[2] - محمد مندور، المسرح، دار المعارف، القاهرة، 1959، ص 29 .

احتل مصر في أواخر القرن الثامن عشر و أوائل القرن التاسع عشر، و بهذا فقد كانت هذه البذرة الأولى للمسرح في مِصر، ونظرًا لحاجة الفرنسيين آنذاك للتسلية فقد تم اختيار مترل ذو حديقة واسعة في حي الأزبكية ليستطيع الفرنسيين الترفيه عن أنفسهم عن طريق العُروض المسرحية أو العروض الموسيقية "،[1] وبهذا الصدد يقول الكاتب سيد علي إسماعيل على لسان " محمد سيد علي الكلاني في كتابه في رُبوع الأزبكية : أنشأ نابليون بونابرت مسرحًا ضخمًا يُواجه البِركة مُثلت فيه الروايات باللغة الفرنسية ترفيهًا عن الجنود وتسلية عنهم، ولكن هذا المسرح دُمر خلال ثورة 1799 م فأعاد الجنرال مينو بناءه من جديد و أطلق عليه مسرح الجمهورية وكان موقعه بالقرب من شارع غيط النوبي الآن ."[2]

وبالضرورة فإن الثقافة تستمر وتسير، فنجد أن فن المسرح ينطبق عليه مثل ذلك، فنجد بأنه سار مع المجتمعات البشرية في كل أشواطها وتطوراتها، وكذلك مُعايشته للظروف الإنسانية في مُختلف حالاتها وباعتبار أن فن المسرح فن قائم بذاته فهو قديم قِدم الإنسان، فإننا نجد بأن هذا الفن يَرتبط ارتباطا وثيقًا بالتفكير العقلاني القويم ومنه يقول أرسطو : " تخيروا موضوعًا يُكافئ لباقتكم ، وتَدبروا طويلاً ... فلو أن رجلاً أجاد اختبار موضوعهِ فلن يَمتنع عليه يُسر التعبير ولا وضوح الأداء، فروعة الترتيب و رونقه تتلخصان... في توخي ذكر ما وجب ذكره كما أنه يهتدي بِذوقه... و التفكير الحكيم هو أساس الكتابة القويمة ويُنبوعها... ومتى تهيأت المادة فالألفاظ تتبعها في غير عناد ".[3]

ومن خلال ما سبق نستخلص أن أرسطو قد وضع قواعد وقيم، تُساعد الكاتب في الكتابة ومن خلال ذلك معرفة نِقاط القُوى ونِقاط الضُعف، أبرزها اختيار موضوع يَتناسب مع شخصية الكاتب و ميوله و قدُراتهِ الِفكرية و أن هنالك عناصر تُساهم في المساعدة على الكتابة منها : حسن اختيار الموضوع و التفكير العقلاني الحكيم وكذلك نجد أنه إذا توفرت المادة فبالضرورة ستتوفر الألفاظ...

[1] - سيد علي إسماعيل، تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 11- 13، بتصرف.

[2] - نفسه، ص 11 .

[3] - رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1986، ص17.

خلاصة المدخل :

و بهذا فقد شهد المسرح تطورًا في الفكر وتفتحه فكنتيجة لذلك تقوم الحركة المذهلة للفن المسرحي وتزدهر باكتساح المسارح لمختلف الدول عن طريق عملية التأثير و التأثر إثر التواصل بين كل من العالمين العالم العربي و العالم الغربي، وبهذا نجد بأن هذا الفن المسرحي قد استمد في الأساس من التجارب الإنسانية المتعددة، ليكشف لنا حقيقة الفكر في الوجود الإنساني، من خلال سرد هذا التاريخ المسرحي الذي سار مع الإنسان عبر مُنعرجات عديدة و متنوعة حملت في طياتها مختلف المشاعر و الأحاسيس المعبرة .

و بهذا نجد بأن المسرح قد عرف انتشارًا في الوطن العربي كما برز فيه العديد من الرواد و عليه فإن الحديث عن تاريخ المسرح العربي حديث شيق برزت فيه العديد من المؤلفات و الدراسات من طرف الكُتاب و النقاد و المسرحيين الذين كان لهم دور كبير و بارز في سرد التاريخ المسرحي بمختلف أشواطه و مراحله التي مرا بها و التي عرفت تطور في الفكر الإنساني و تنوع في المواضيع المستمدة من المجتمعات بحيث تقوم بإبراز مواضيع تمس كل من الفرد و الجماعة على حد سواء، و بهذا يقول توفيق الحكيم عن الفن المسرح : " المسرح هو أقصر طرق الأدب للوصول إلى الجمهور، و لكنه أكثر الطرق امتلاء بالعوائق و الصخور..."[1]

[1] - توفيق الحكيم، فن الأدب، مصر للطباعة، مصر، 1988، ص 133 .

الفصل الأول :

توفيق الحكيم و المسرح

تمهيد :

1/- توفيق الحكيم حياته و آثاره . (التعريف به - نشأته - مؤلفاته - وفاته) .

2/- المسرحية في الأدب العربي . (تعريفها - نشأتها - أشكالها - خصائصها) .

3/- قراءة في مسرح توفيق الحكيم . (الاتجاهات المختلفة لمسرح الحكيم عند كل من محمد مندور و سيد علي ياغي) .

4/- المسرح الذهني بصفة خاصة . (المسرح الذهني بصفة خاصة) .

خلاصة الفصل .

تمهيد:

إن الفن المسرحي في العالم العربي قد عرف العديد من التطورات الحاسمة التي مرّ عبرها بمراحل مختلفة في مشواره الحافل و الطويل الذي ساهم في بنائه الكثير من الرواد و النقاد بتعاقب الأجيال رغم تنوع و اختلاف مشاربهم إلا أنهم ساهموا في بناء و تأسيس مسرح عربي يضم العدد الكثير و الذي لا يحصى من المسرحيات التي مُثلت فيها تجارب خاض غمارها أناس عاشوا من أجل الفن و للفن المسرحي عبروا فيه عن أرائهم و ميولهم و المواضيع التي مست صميمهم و وجدانهم فأفاضت أقلامهم بكتابة هذه الأعمال الخالدة و الحيّة في عقول البشرية بمرور الزمن و تطوره لتصبح بذلك بمثابة المصدر الذي يرجع إليه من أراد معرفة أدب من سبقه في غمار التجربة.

ومنه فإن الفن المسرحي قد سار مع الإنسانية باختلاف مجتمعاتها و أحوالها ليعبر بدوره عن الفكر الإنساني منذ القدم و يُمثله أحسن التمثيل، و بهذا فالمسرح فقد كان و لا يزال الرفيق الدائم و الوفي الذي احتفظ بدوره الذي لم يَحد عنه عبر قيامه ببث الوعي في نفوس المشاهدين وذلك عبر تجسيده للكثير من القضايا التي تحمل ضمن طياتها بوادر و قيم إنسانية لا تعد و لا تحصى، و بذلك فإن هذا الفن المسرحي قد سعى إلى أن تُمثل على خشبته أسمى المعاني و أجملها فعبر بمختلف وسائله عن جميع شرائح المجتمع و رد لها اعتبارها المسلوب منها و ذلك عبر التفة بسيطة إلا أنها تمتاز بالعمق الكافي لتأسر النفوس و القلوب و تُأثر فيها فخلق بذلك جوا من التفاعل بين الجمهور و الفن الذي يؤدى على خشبة المسرح و الذي نتج عنه العديد من التعبير التي تجلت بدورها في هيئة الحزن أو الفرح و البكاء أو الضحك الذي يعلو صوته القاعة...

و بهذا لم يكتفي الفن المسرحي بهذا الحد بل سعى إلى تطوير اتجاهاته الفنية و السعي وراء إقناع جمهوره بها و ذلك عبر كسب وده و ثقته حيث دامت هذه العلاقة لقرون متواصلة شهدت فيها على العديد من الآثار و الأعمال الأدبية التي لا تزال راسخة في الأذهان بمرور الزمن و تقدمه.

المبحث الأول: توفيق الحكيم حياته و آثاره : (التعريف به – نشأته – أعماله الأدبية – وفاته).

أولا : **حياة توفيق الحكيم** : إن هنالك العديد من الكُتاب و من بينهم الكتاب العرب الذين لمع نجمهم في الحياة الأدبية و بذلك يَعود الفضل إلى جُهودهم المبذُولة في كتاباتهم الخلاقة و المبدعة في خلق نوع من التميز والتفرد فبذلك قد حفظ لهم التاريخ مُبادراتِهم عن طريق حفر أسمائهم على لوح الذاكرة المخلدة لهم على مرّ الزمنو بِتعاقب الأجيال لِيصبح هؤلاء الأدباء المصدر الثابت الغير مُتحول فهُم من وضع حجر الأساس في الأصل و لهذا وجب علينا تتبع وتقفي آثارهم و ذِكر حياتهم لمعرفة ما مرّ به هؤلاء الأدباء باختلاف مشاربهم و توجهاتهم ليعبّروا عما عاصروه فهم يُلخصون لنا العدِيد من التجارب التي عايشوها فأمسوا رمزًا للحكمة .

أ/– **التعريف به** : هو أحد رُواد المسرح العربي الحديث، و أشهر الكتاب في الساحة الأدبية الذين شهد لهم التاريخ بانجازاتهم الحافلة بالنجاحات و التي تميزت بالبراعة و الإتقان، و هو صاحب البصيرة الفذة و الرؤيا الثاقبة الممزوجة بعمق التجربة و المعرفة الحكيمة للحياة هو حسين توفيق الحكيم صاحب المسرح الذهني .

ب/– نشأته : ولد توفيق الحكيم بالإسكندرية، إلا أن هنالك اختلافا حول العام الذي ولد فيه فكان هذا الاختلاف بين سنة 1898م، و سنة 1902م، إلا أن ملا اختلاف فيه أنه ولد من أم تركية الأصل صارمة و من أب مصري كان يعمل نائبًا للوكيل العام ثم قاضيا فمستشارًا، و كانت هذه الأسرة ميسورة الحال تحرص على تنْشئة ابنها تنشئة علمية فأخذت تُعده ليتبع خطوات والده في سلك القضاء،[1]"و لهذا عندما أتم الحكيم تعليمه الابتدائي أرسله والداه عند أعمامه في القاهرة ليتم تعليمه في ثانوية محمد علي و هذا لكون أن دمنهور لا يوجد فيها أي ثانوية، و بهذا فقد كان يعيش مع أعمامه في جو مليء بالحرية بعيدًا كل البعد عن القيود..."[2]، التحق الحكيم بمدرسة الحقوق وتحصل على ليسانس قانون سنة 1924م، إلا أنه لم يكن

[1] - محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، دار النهضة، مصر، ط3، ص 9 .

[2] - إسماعيل أدهم و إبراهيم ناجي ، توفيق الحكيم، هنداوي، مصر، 2012، ص 40 -41 .

شغوفًا بذلك قدر شغفه بالفنون خاصة فن المسرح إلا أن أبواه كان يعترضان على ذلك أشد الاعتراض إلا أنه كان متمسكاً بشغفه، و لهذا فقد رأى والداه أن يُرسلاه إلى باريس من أجل أن يبعداه عن هذا الوسط و بِتالي إكماله لدراسة القانون من أجل تحقيق أعلى المراتب و هي درجة الدكتوراء إلا أن الحكيم خيب والداه هذه المرة أيضا فقد أستغل الفرصة هنالك و اتجاه إلى الاستفادة من الأدب و المسرح في باريس و بهذا فقد اتصل بفنون الأدب العالمية خاصة الأدب الفرنسي، ثم عودة الحكيم من باريس بعد غياب دام ثلاث سنوات"،[1] و عند عودته إلى مصر شغل العديد من المناصب من بينها: وكيلاً للنائب العام في الإسكندرية سنة 1927م ثم انتقل الحكيم من سلك القضاء ليعمل في وزارة المعارف العمومية ليعمل بها مديرًا للتحقيقات و ظل يعمل في هذه الوزارة حتى نقل منها إلى وزارة الشؤون الاجتماعية حيث تولى وظيفة مدير مصلحة الإرشاد الاجتماعي، و قد عمل في الصحافة بجريدة أخبار اليوم حيث نشر فيها سلسلة من المسرحيات، ثم مديرًا عاما لدار الكتب... إلا أنه و طوال هذه الفترة كان يخصص وقتا كبيرًا من أجل أعماله الأدبية .[2]

ثانيا: أثر توفيق الحكيم :

أ/- **أعماله الأدبية** : و عليه فقد كان توفيق الحكيم من بين الأدباء الكبار بحيث كان لاسمه و لا يزال مكانة رفيعة برزت في مختلف الميادين منها : الرواية و القصة و المقالة و السيرة الذاتية و المسرح الذي كان له الحظ الأوفر بينها جميعًا، و عليه سنقوم بذكر بعض هذه الأعمال الأدبية و هي كالآتي :

1)- كتب نشرت باللغة العربية :

سيرة ذاتية : سيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم 1936م / زهرة العمر 1943م / سجن العمر 1964م.

[1] - محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، مرجع سابق، ص 9 - 11 .
[2] - نفسه، ص 12.

رواية : عودة الروح 1933م / يوميات نائب من الأرياف 1937 م / عصفور من الشرق 1938م / أشعب 1938م / حمار الحكيم 1940م / الرابط المقدس 1944م .[1]

قصة : عهد الشيطان 1938م / سلطان الظلام 1941م / عدالة و فن 1952م .

مقالة : تحت شمس الفكر 1938م / حماري قال لي 1938م / من البرج العاجي 1941م / تحت المصباح الأخضر 1942م / فن الأدب 1952م / ثورة الشباب 1975م / بين الفكر و الفن 1976م / أدب الحياة 1976م .

مسرح : أهل الكهف 1933م / شهرزاد 1934م / براسكا أو مشكلة الحكم 1939م / بجماليون 1942م / سليمان الحكيم 1943م / الملك أوديب 1949م / الأيادي الناعمة 1959م / الصفقة 1956م شمس النهار 1965م / مصير صرصار 1966م / الدنيا رواية هزلية 1974م .[2]

2)- كتب نشرت باللغات الأجنبية : شهرزاد : ترجم ونشر في باريس عام 1936م بمقدمة لجورج لكونت عضو الأكاديمية الفرنسية في دار نشر (نوفيل أديسون لاتين) و ترجم إلى الإنجليزية في دار النشر (بيوليت) / عودة الروح : ترجم و نشر بروسية لينجراند عام 1952م و بالفرنسية في باريس عام 1937م في دار (فاسكيل) و بالإنجليزية في واشنطن عام 1984م / أهل الكهف : ترجم ونشر بالفرنسية 1940م ثم ترجم إلى الإيطالية بروما عام 1954م و بالإسبانية في مدريد عام 1946م / عصفور من الشرق : ترجم ونشر بالفرنسية عام 1946م طبعة أولى و نشر طبعة ثانية في باريس عام 1960م / سليمان الحكيم : ترجم ونشر بالفرنسية في باريس عام 1950م و بالإنجليزية في أمريكا عام 1981م / نهر الجنون : ترجم ونشر بالفرنسية في باريس عام 1950م / بجماليون : ترجم ونشر بالفرنسية في باريس عام 1950م[3].

---

[1]- توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ط2، 1948، ص 3 - 5 .

[2]- توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، مرجع سابق، ص 3 - 5.

[3] - نفسه، ص 6 - 9 .

نجد بأن مؤلفات الحكيم عديدة و متنوعة مست مختلف مجالات الحياة، و بهذا فقد عرفت العديد من مؤلفاته شهرة كبيرة داخل الوطن العربي و خارجه و ذلك عن طريق ترجمتها إلى مختلف اللغات أبرزها الفرنسية و الانجليزية، و بهذا فقد قمنا بعرض بعض من أعمال الحكيم الأدبية و هنالك غيرها من الأعمال الأخرى...

مجمل القول حول أثر الحكيم في فنه :

الفنان ذلك الإنسان الذي يستوعب الطبيعة من حيث هي مظهر العالم الخارجي عن طريق شعوره و إحساساته و يعرضها بمعانيها نابضة بالحياة و رسالته لا تخرج عن العرض للطبيعة في سرها الروحي بدون أي تعليق عليها فالفنان لا يُعنى بالجمال إلا بقدر ما هو منبث في الطبيعة التي بدت معكوسة في إطار ذاته و لا يُعنى باللذة و الألم و لا يعالج مشكلة أو موضوعًا غير الطبيعة نفسها و عمق استيعاب الفنان للطبيعة و إبرازه و عرضه لمشاعره و إحساسه و المنحى الذي يذهب إليه في الإبراز و العرض تعطي لفن الفنان قيمته و تجلي عبقريته.[1]

و بهذا فإن الكاتب يشبه إلى حد ما الفنان إلا أنهما يختلفان في الأدوات بحيث يستمد موضوعاته من المحيط الذي حوله و ذلك من خلال شعوره الذي يؤثر على نفسيته ليتجلى و يظهر لنا من خلال أعماله و التي يسعى عبرها إلى معالجة هذا الإشكال عن طريق عرضه و تمثيله في عمله الأدبي و ذلك لا يتم إلا من خلال أسلوبه الذي يُبرز قدراته الفذة و ما مدى ابتكاره.

ب/- وفاته : انتقل الكاتب المسرحي توفيق الحكيم إلى جوار ربه "عام 1987م بعد أن ألزمه المرض شهورًا " [2] تاركا خلفه تاريخًا حافلاً و كاملاً من الانجازات برزت فيه الكثير من الأعمال الأدبية التي شملت مختلف

[1] - إسماعيل أدهم و إبراهيم ناجي، توفيق الحكيم، مرجع سابق، ص 59.

[2] - جمال الغيطاني، توفيق الحكيم يتذكر، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص 10 .

الألوان الفنية بتعدد مواضيعها المستمدة من شتى المجالات التي تضمنت : الدين و التاريخ و الفلسفة والسياسة و الخيال و الواقع...

المبحث الثاني: المسرحية في الأدب العربي . (تعريفها – نشأتها – أشكالها – عناصرها).

إن الحديث عن تاريخ المسرح في الأدب العربي الحديث، ليس بالحديث السهل لأنه عرف الكثير من التحولات التي مست مُختلف ميادينهِ و جوانبه، بحيث سعى إلى طرح العديد من القضايا التي عبرت عن مشاكل المجتمعات و من خلال ذلك السعي إلى محاولة رصدها و معالجتها، و هذا الفضل يعود إلى رواده الذين أثاروا مثل هذه المواضيع، و عليه فقد ظلت المسرحية الرفيق الدائم و الأمثل للإنسان لأنها تقوم بالكشف عن حياته النفسية و سلوكه و مشكلاته و تسعى إلى إيجاد حلول لها عن طريق طرحها على خشبة المسرح .

أولا/- التعريف اللغوي و الاصطلاحي للفن المسرحي: و بهذا نأتي إلى ذكر التعريف اللغوي و من ثم التعريف الاصطلاحي من أجل تحديد و تسهيل عملية الفهم لهذا الموضوع و تتبع العناصر المساعدة في الدراسة:

أ /- **التعريف اللغوي لمصطلح المسرح** : إن هنالك الكثير من المعاجم التي تناولت ذكر مصطلح المسرح وبهذا فقد وقع الاختيار على ثلاثة من هذه التعريفات و هي على الشكل الآتي :

1- **تاج العروس لمحمد مرتضى الزبيدي** :

وبهذا فقد جاء في معجم تاج العروس: "إن المسرح مأخوذ من كلمة السارح الذي هو اسم للراعي الذي يسرح الإبل... "[1].

[1] - محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار صادر، بيروت،لبنان،ب ط،ب ت،ج2، ص 162.

2- **لسان العرب لابن منظور** :

أما في معجم لسان العرب: "المسرح بفتح الميم مرعى السرح، و جمعه المسارح...و هو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغدة للرعي".[1]

3- **المعجم المسرحي لماري إلياس و حنان قصاب حسن** :

أما التعريف الثالث و الأخير في المعجم المسرحي: "المسرح كلمة مأخوذة من فعل سرح، و كانت تستعمل في الأصل للدلالة على مكان رعي الغنم و على فناء الدّار".[2]

نجد بأن هنالك الكثير من التعريفات اللغوية لمصطلح المسرح في العديد من المعاجم القديمة و الحديثة و من الملاحظ بأنه لا يوجد أي اختلاف حول هذي التعريفات و بتالي لا يوجد أي إضافة تذكر، إلا أن هذه التعريفات اللغوية تجتمع في كونها تقابل مصطلح المسرح بمادة سرح التي تعني مكان الرعي قديما أما حديثا فهي تلك القاعة التي يعرض على خشبتها الفن المسرحي.

ب /- **التعريف الاصطلاحي لفن المسرحية** : نجد من خلال ملاحظة التعريفات الموجودة حول المسرحية العديد من التباين و الاختلاف، وهذا على عكس التعريف اللغوي لمصطلح المسرح، و عليه فسنكتفي بذكر ثلاثة تعريفات لها كما فعلنا مع التعريف اللغوي، و هي بذلك تعريفات تعكس لنا مختلف وجهات النظر لدى الباحثين و الدارسين لفن المسرحية، و هي كذلك تقوم على تحديد عناصرها:

1- " المسرحية في مجملها كيان مُتكامل الجوانب لا يمكن فصل عناصره عن بعضها البعض فهي مُتداخلة تدخلاً تاماً بحيث يصعب الفصل بينهم أو الحديث عن أحدها بمعزل عن الأخر إلا لضرورة الدراسة"[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تقديم عبد الله العلايلي، إعداد و تصنيف:يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ب ط، ب ت، مج2، ص128.

[2] - ماري إلياس و حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1997، ص 424 .

[3] - عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1978، ص 5.

2- و في التعريف الثاني هي: "شكل فني عُنفواني يَرسم الهدف بِدقة مِنْ خِلال حِوار الشخصيات و أفعالهم حيث يقوم الممثلون بِتقمص هذه الشخصيات وتَجسيدها على خشبة المسرح أمام الجمُهور وهي أيضا شكل أدبي يَستلذ الاختصار والإيجاز ويختلف عن غيره في طريقة تقديمه، لذا يُحسب زمن المسار فيها بالثانية إن لزم الأمر".[1]

3- و المسرحية في حد ذاتها " عمل أدبي مستقل بذاته يمكن أن يقرأ دون ارتباط بالمسرح و بهذا فإن المسرحية تتطلب من القارئ جهدا ودراية لأنها تستلزم معرفة بطبيعة المسرح". [2]

و بهذا و من خلال ما سبق ذكره حول كل من التعريف اللغوي و التعريف الاصطلاحي نجد بأن هنالك العديد من الأشخاص الذين يستخدمون كلمة " مسرحية " مرادفاً لكلمة " مسرح " و للتوضيح فقط إن كلمة مسرحية تعني" الرواية أو القصة الممثلة " أما كلمة مسرح فهي تعني " المكان الذي تُؤدى فيه المسرحية " و لهذا نقول خشبة المسرح.

ثانيا /- نشأة الفن المسرحي في العالم العربي : إن الفن المسرحي قد طرأت عليه العديد من التغيرات، بحيث أصبح المسرح مُواكباً للحياة و للأدب و مرافقاً للإنسان عبر مراحل حياته المختلفة.

أ/- **نشأة المسرحية** : كان مارون النقاش أول من خطر له إدخال الفن المسرحي إلى العالم العربي، و قد ولد مارون النقاش بمدينة صيدا بلبنان عام1817م... و يستفاد مما دونه عنه أخوه نقولا النقاش أنه كان و لوعًا بالعلم محبًا للخلوة و قد أتقن علم الأرقام... و أتقن اللغات التركية و الايطالية و الفرنسية...ثم اشتغل بالتجارة و طاف مدن الشام، و حضر إلى الإسكندرية في سنة 1846م و زار القاهرة ثم سافر إلى إيطاليا فأدهشتهُ مسارحها و ما يمثل فيها من الروايات، فلما عاد إلى بيروت ألف فرقة مسرحية مع أصدقائه، و دربهم على تمثيل رواية البخيل فلما أتقنوها دعا إلى حضورها القناصل و الأعيان في منزله بحي الجميزة في

[1] -محمد نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، 1847 – 1914، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1967، ص 23.

[2] – عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، مرجع سابق، ص 5.

بيروت سنة 1848م و في سنة 1850م قام بتمثيل رواية هارون الرشيد المعروفة باسم أبو الحسن المغفل وقد حضرها العديد من الوجهاء، وقد شجعه الجميع و أثنى على فضله و همته... فرأى أن ينشئ مسرحًا خاصًا إلى جانب بيته فتم له ذلك بفرمان سلطاني، و ممن عاونه في التمثيل بشارة مرزا و خضرا اللبناني وحبيب مسك و عبد الله كميد و نقولا النقاش و سعد الله البستاني [1].

و هذا وصف لأحد الرحلة الانجليز حيث يصف لنا إحدى هذه المسرحيات بحيث يقول : " في بداية سنة 1850م قدم مارون النقاش مسرحيته و قامت بتمثيلها عائلته... و كان موضوع الرواية المعلن عنها هارون الرشيد ... أما المسرح فقد أقيم أمام البيت و كان على المثال الذي نحرس على تحقيقه في قاعدتنا التمثيلية ... و كانت الحفلة طويلة بل طويلة جدًا و على الرغم من ذلك فلم يغادرها أحد من الحضور، بل كانت ترى على وجوههم أمرات البشاشة و المرح...كان في بعض التمثيل الارتباك، كما كان الغناء رديئا، ولكن إخراج المسرحية من الناحية الفنية، كان موفقًا و قد دلت على مواهب كامنة عند المؤلف... " [2]

و كانت المسرحية الثالثة و الأخيرة التي كتبها مارون النقاش بعنوان: الحسود السليط مقتبسة عن مسرحية طرطوف لموليير أيضا، وقد وصف عمله ابن أخيه سليم النقاش قائلا: و قد جعل في هذا الفن تغيرًا غير قليل ... فإنه حين ساح في أوروبا و دوخ أقطارها رأى حال الروايات عندهم و ما تجني منها بلادهم من الفائدة و الانتفاع، فحملته الغيرة الوطنية ... على إدخاله إلى بلاده فعاد إليها و ألف روايات لا ينتظر مثلها من مؤلف في فن لم يكن يعرفه غيره من أبناء وطنه...

[1]- سيد علي إسماعيل، تاريخ المسرح في العالم العربي في القرن التاسع عشر، مرجع سابق، ص 21 .
[2]- نفسه، ص 31 – 32 .

و توفي مارون النقاش عام1855م، و هو أول المقتبسين من المسرحيات الفرنسية و عمره لا يتجاوز الثمانية و ثلاثين سنة، و بهذا فقد أثر ذلك على تطور المسرح العربي، فلم يحرم المسرح من كاتبه الأول فقط و إنما تحول المسرح الذي بناه بجوار بيته إلى كنيسة.[1]

و بهذا نجد بأن المسرح اللبناني شكل البداية الأولى للمسرح في العالم العربي بصفة عامة و المسرح اللبناني بصفة خاصة و قد شكل بذلك نقطة التقاء ما بين الحضارات الغربية و العربية، وبهذا فقد كان مارون النقاش من له الفضل في ميلاد هذا الفن المسرحي على الأرض العربية .

ب/- ظهور الفرق المسرحية الكبرى : نجد بأن الفرق المسرحية قد ساهمت بشكل كبير و فعال في انتشار المسرح في أقطار العالم العربي بحيث أدت إلى ازدهار فن المسرح كما ساهمت في خلق جو من المتعة والترفيه و بتالي جمع هذا الفن العديد من الثقافات المتنوعة تحت لوائه لتعرض لنا هذا الكم الهائل من المسرحيات التي تم ترجمتها و اقتبسها في بادئ الأمر، ومنه اتضاح مسيرة هذا الفن بين الدول العربية التي قامت بتبنيه، وبهذا فقد كان للفرق المسرحية الكُبرى دورٌ بَارزْ، فقد كان لها أهمية كبيرة من حيث نشر هذا الفن المسرحي في مُختلف الدول العربية و بتالي نُموه و ازدهارهُ في مصر حيث حظي باهتمام كبير و واسع بين أفرد ذوي مُيول و ثقافات مُختلفة، سواءً من كُتاب المسرح أو المتفرجين، فمن أبرز هذه الفرق نذكر :

1/- فرقة سليم خليل النقاش : و هو " ابن أخ مارون النقاش: و هو يُعتبر الرائد المسرحي الأول صاحب الفرقة الأولى التي تزور مصر وتُدخل فيها الفن المسرحي باللغة العربية...و بهذا فقد تحدث سليم النقاش عن بداية تفكيره في خوض غمار هذا الفن، وكيف كان طريقه في إدخاله إلى مصر قائلاً : و لما رأيت الكثيرين يُريدون خَوض هذا الفن هرعت إليه... و لما كانت وسائط بلادنا المادية قاصرة عن إنجاح مطلبي طمحت بأفكاري إلى مُعالجة مقاصدي في غيرها... ".[2]

[1]- سيد علي إسماعيل، تاريخ المسرح في العالم العربي في القرن التاسع عشر، مرجع سابق، ص 32 .

[2]- تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر، سيد علي إسماعيل، مرجع سابق، ص 128 - 129 .

و بهذا فقد كون سليم النقاش فرقته في لبنان، و مَثلت العديد من الروايات على سبيل التجربة منها: رواية البخيل، و قد كان سفرها إلى مصر سنة 1876 م، لتكون بذلك أول فرقة عربية تأتي إلى مصر... و بهذا فقد أتى سليم النقاش رفقة أعضاء فرقته...و بهذا فقد كانت أول مسرحية تم عرضها هي مسرحية (أبو الحسن المغفل) عام 1976م، و بعدها (الحسود السليط)... وغيرها... إلا أن نشاطه المسرحي تحول إلى نشاط صحفي، و بهذا فقد واصل سليم النقاش نشاطه الصحفي طوال حياته و أصدر عدة صُحف من بينها: جريدة التجارة سنة 1878م بالقاهرة و جريدة العصر الجديد و جريدة المحروسة 1880م" [1].

وبهذا فقد كانت فرقة سليم النقاش أول فرقة عربية تقوم بعروضها المسرحية في بلدها ومن ثم انتقالها إلى مصر لتقوم بأداء العديد من المسرحيات المتنوعة باللغة العربية أمام كم هائل من الجماهير العربية و الغير عربية و بتالي فقد عرفت هذه الفرقة شهرة كبيرة و واسعة و ذلك يعود إلى ازدهار و نمو فن المسرح في مصر، و بتالي اتضاح بديات المسرح العربي الحديث و المساهمة في نشأته ونموه و ازدهار من طرف الفرق المسرحية الكبرى التي لها كل الفضل في ذلك .

2 /- فرقة أحمد أبي الخليل قباني : "ولد القباني بدمشق عام 1842م، و لما شب كلفه والي دمشق صبحي باشا بتأليف فرقة مسرحية فقام بذلك و حقق نجاحًا كبيرًا، و بسبب الظروف التي منعت الفرقة من إكمال مشوارها الفني في دمشق سافرت إلى مصر و كان ذلك عام 1884م، و قد ضمت هذه الفرقة العديد من المثلين ومن أعضائها: (توفيق دمشقية - خليل مرشاف - محمد مهدو جاد) الذين يتميزون بالمهارة في التمثيل بجميع أساليبه و بينهم كذلك من المنشدين و المغنيين، و بعد نجاح الفرقة في عروضها التي قدمتها و من بينها : (نكران الجميل – أنيس الجليس- عنترة العبسي- عائدة – حمزة المحتال).

و قد كانت الفرقة تغيب لفترات طويلة لتعود فتأتي بالجديد من الأعمال و الوجوه الجديدة من أحسن الممثلين و أبرع الممثلات، و أما عن الروايات التي تم تمثيلها فقد كانت من الروايات الحديثة العهد و هي

[1] - تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر، سيد علي إسماعيل، مرجع سابق، ص 158 - 164.

لأشهر المؤلفين، و بهذا فقد كان القباني يأخذ من القديم أحسنه و من الحديث أجمله مما يروق للجمهور سماعه و يحلو لهم رؤيته و هي فرصة ثمينة للجمهور حيث يصغون لأجمل الأصوات و يشاهدون تمثيلاً بديعًا مما يضاعف سرورهم[1] .

و بهذا فقد كنت نهاية النشاط المسرحي لفرقة أبي الخليل قباني سنة 1900م حيث مثلت فيها عدة مسرحيات كانت هي أخر المسرحيات التي يقوم بها القباني مع فرقته في مصر، و كانت هذه كذلك آخر الرحلات الفنية و ذلك بسب احتراق مسرح القباني، و بهذا فقد انحلت الفرقة في القاهرة و ذلك بسب عدم وجود مسرح معد للتمثيل فسافر القباني إلى سوريا و توفي فيها سنة 1902م .

يقول كامل الخلعي و هو أحد أعلام الموسيقى في مصر عن القباني و لطالما سمعته يقول : "التمثيل جلاء البصائر و مرآة الغابر ظاهره ترجمة و سير، و باطنه مواعظ و عبر، فيه من الحكم البالغة و الآيات الدامغة ما يطلق اللسان و يشجع الجبان...هذا إذا تدرج فيه من ذكر الأحوال إلى ذكر الأمثال..." [2]

3/- فرقة سليمان القرد احي : تكونت فرقة القرد احي عام 1882م بالإسكندرية، و مثلت عدة مسرحيات منها: مسرحية فرسان العرب و تتوقف الفرقة بعد موسم قصير لتعود في نهاية 1885م بتكوين جديد و من عروض هذا الموسم مسرحية زنوبيا و مسرحية هارون الرشيد وقد سافرت فرقة القرد احي إلى القاهرة و بتالي عرضه لمجموعة من المسرحيات المختارة في الأوبرا الخديوية و قد حقق سليمان القرد احي نجاحًا كبيرًا في عروضه المسرحية و بتالي فقد ازداد نشاط هذه الفرقة و كثر تنقلها من مسرح إلى مسرح من أجل تمثيل الروايات باختلاف مغزاها و تنوع معانيها، إلا أن الفرقة قد عانت فيما بعد من صعوبات مادية و بتالي فقد كانت هناك فترات تظهر فيها و فترات تختفي، ومن ثم العودة وبشكل دائم لتظهر هذه الفرقة في أبهى

[1]- تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر، سيد علي إسماعيل، مرجع سابق، ص 168 – 169 .
[2]- نفسه، ص168 - 169.

حلة لها لم تعرف بها سابقًا أو لاحقًا و قد مثلت في هذا الظهور (مسرحية هملت و مسرحية المريض الوهمي و مسرحية شهداء الغرام و مسرحية الانتقام الدموي) و غيرها...

و بهذا فقد كانت هذه الفرقة تُقدم على العديد من الرحلات المسرحية بين الأقاليم من أجل تقديم عروضها إلا أن (...) بدأت أخبار فرقة القرد احي تتقلص في الصحف اليومية... [1]

و بهذا نجد بأن المسرح اللبناني شكل البداية الأولى للمسرح في العالم العربي بصفة عامة و المسرح اللبناني بصفة خاصة و قد شكل بذلك نقطة التقاء ما بين الحضارات الغربية و العربية.

وعليه فقد كان مارون النقاش من له الفضل الكبير في ميلاد هذا الفن المسرحي على الأرض العربية عبر إدخاله إلى بلاده لبنان حيث استطاع اقتباس و تعريب بعض المسرحيات الغربية مثل: مسرحية البخيل و مسرحية الحسود السليط، و إعداده لفرقة تمثيلية و إقامته لمسرح في حديقة بيته تُمثل على خشبته مثل هذه المسرحيات، و دعوته لعدد كبير من المتفرجين، و بهذا فقد استطاع النقاش و ضع المبادئ و الأسس لهذا الفن و بذلك نثر بذوره و غرسها في البلاد العربية لتنمو براعمه و تتفرع أغصانه لتظهر لنا رونق و جمال هذا الفن المسرحي على أقطار الأرض العربية.

و بهذا انتقال هذا الفن المسرحي لمرحلة أخرى هي مرحلة تكوين الفرق المسرحية و تنقلها عبر مسارح الدول العربية، فقد ساهمت هذه الفرق المسرحية في قيام هذا الفن و شموخه عبر جهود هؤلاء الرواد من أصحاب الفرق و ما أنتج عن سفرهم و عنائهم من أجل تقديم هذه العروض في بلدانهم و غير بلدانهم وبالأخص في مصر التي كانت بمثابة الداعم الأساسي و الرئيسي لهذه الفرق فقد استقبلتهم و استقبلت فنهم معهم باختلاف ثقافاتهم و مشاربهم الفنية و لم تكتفي بذلك بل ساعدت على احتواء و رعاية الفن المسرحي و قيامه و ازدهاره عن طريق تشيد العديد من المسارح في بلادها، و بهذا فقد اجتمعت على أرضها العديد من المواهب التي تميزت بالبراعة و الإتقان في تقديم العروض و التمثيل على خشبة المسرح، وكذلك تنوع

[1]- تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر، سيد علي إسماعيل، مرجع سابق، بتصرف ، ص 140 - 155 .

المواضيع المسرحية التي كانت تحمل في جعبتها العديد من القضايا التي تمس مختلف شرائح المجتمع لتبث في نفوس المتفرجين الموعظة و الوعي الممزوجة بالمتعة و الترفيه، و بهذه الوتيرة قد اتضحت مسيرة هذا الفن المسرحي النابض بالحياة و كانت هذه الفرق بذلك قد وضعت العديد من المبادئ و الأسس التي انتهجها من حمل المشعل من بعدهم.

ثالثا : أشكالها : نجد بأن المسرحية في الأدب العربي الحديث قد تعددت و تنوعت أشكالها منذ نشأتها إلى الوقت الراهن إلا أنها اشتهرت بثلاث أشكال و هي كالتالي :

أ/- المأساة أو (التراجيديا) : و هي تتميز بطابعها الجاد الذي يُثير في النفس مشاعر الرحمة و الخوف و الغضب و تصور كذلك تعاسة أبطالها في إرادتهم و عواطفهم، و يرجع موضوعها إلى أزمة أخلاقية وجدانية وهي مستمدة عامة من التاريخ، ولغتها بليغة، و منتقاة الألفاظ،[1] و هي تروي كذلك قصة بطل مأسوية، وغالبا ما يقوم الصراع فيها بين بطلها و بين القدر. [2]

ب/- الملهاة أو (الكوميديا) : وهي تُولد الضحك، و تقوم بتصور تقاليد زمن أو طبقة من الطبقات أو شخصية من الشخصيات التي تمتلك صفات مذمومة، و قد استمدت منذ نشأتها الأولى موضُوعاتها من الحياة المعاصرة و كان هدفها نقد ما في ذلك العصر من مساوئ ... و هي تشبه الهجاء الصريح (فهي مسرحية تحاول إضحاك الناس على حساب أصحاب الصفات المذمومة و المحتالين) .[3]

[1] - محمد بوزواوي، أضواء أدبية، منشورات دار الطالب، الجزائر، ب ت، ص 106 .

[2] - محمد مندور ، الأدب وفنونه ، دار النهضة ، مصر ، ط 5 ، 2006 ، ص 16 .

[3] - محمد بوزواوي ، أضواء أدبية ، مرجع سابق، ص16 .

ج/- **المسرحية الجادة أو (الدراما)** : وهي مسرحية تستمد موضوعاتها و شخصياتها من الحياة العامة للشعب و الصراع فيها أصبح يجري بين الإنسان و المجتمع، و بهذا فهو صراع خارجي يغلب عليه الطابع الاجتماعي.[1]

ومن خلال ما سبق نلاحظ بأنه مع تقدم الزمن و تطور الفكر الإنساني قد تغيرت و تطورت المفاهيم حول أسماء هذه الأشكال و هذا كله تماشيا مع تطور الحياة و صيرورتها، وكذلك من أجل غرض أخر ألا وهو تناسب موضوعاتها مع مُتطلبات العصر الحديث، فلأشكال المسرحية في الأدب العربي الحديث قد تطورت و تعددت بفعل مواكبة الفكر الإنساني في جميع حالاته و انطباعاته العامة و الخاصة .

رابعا: عناصر الفعل المسرحي: نجد بأن المسرحية تتكون من العديد من العناصر التي تجتمع في هذا العمل الفني و تكمله من العديد من النواحي و من أبرز هذه العناصر نقوم بذكر ما يلي :

أ/- **الموضوع** : نجد بأن هنالك حرية اختيار الموضوع بنسبة للكاتب المسرحي بشرط واحد وهو أن لا يكون موضوعه يمس القيم التي تتمثل في : القيم الدينية أو الأخلاقية أو الاجتماعية، و يشترط أن يكون الموضوع موحدًا، و يقصد به كذلك فكرة المسرحية و القضية التي تسعى إلى انتقدها وكذلك تسعى لمعالجتها من خلال طرحها.

ب/- **اللغة أو الحوار** : نجد بأن وسائل التعبير المسرحي متعددة يشترك فيها كل من الحوار والملابس و الأضواء و الأثاث و الحركة وأما لغة المسرحية فينبغي أن تكون مطابقة لشخصيتها وأن تتصف بالدقة، و التأثير و الحوار فهو لب المسرحية و عمودها الفقري وعاملها الحيوي وهو أساس تطور الأحداث وهو لغة الحياة

[1]- محمد مندور ، الأدب و فنونه ، مرجع سابق، ص 18 .

ومن خلاله يسعى الكاتب إلى عرض شخصياته وما تمثله وكذلك ربط الأحداث ونسجها و ذلك كله من خلال عُنصر الحوار[1].

ج/- **الشخصيات** : وهي تتمثل في الممثلين الذين يقومون بالحركة و الحوار في المسرحية وهم يُفصِحون عن موضوعها بالكلام و الحوار و الحركة و التمثيل على خشبة المسرح، وهي كذلك تقوم بفعل تقمص شخوص المسرحية من خلال اللباس و طريقة الكلام و المشي.. وهي تقوم بذلك من خلال تمثيلها على خشبة المسرح[2].

د/- **الحبكة أو الصراع** : في التمهيد يُعرف الكاتب بأشخاصه عن طريق الحوار و الديكور و من ثم تأزم المواقف فتكون بذلك العقدة في المسرحية وفي الأخير يأتي الحل أو تترك نهيتها مفتوحة، وهذا ما يميز المسرحية عن غيرها من الفنون الأخرى فهو يمثل الأساس الذي تبنى عليه المسرحية.

ه/- **الزمان و المكان** : "وهما بيئة المسرحية وقد اشترط النقاد إلى جانب وحدة الموضوع وحدتي الزمان والمكان وبهذا الصدد يقول الأديب الفرنسي باولو في مكان واحد ويوم واحد يتم فعل واحد"[3]، و هو يحدد الإطار الذي تمت فيه الأحداث المسرحية ويقوم بحصْرِهِ في إطار زماني ومكاني معين.

[1]- محمد بوزواوي ، أضواء أدبية ، مرجع سابق ، بتصرف ، ص 106- 107 .

[2] - نفسه، ص 106 .

[3]- نفسه،. ص 106- 107 .

المبحث الثالث: قراءة في مسرح توفيق الحكيم.(الاتجاهات المختلفة لمسرح الحكيم عند كل من محمد مندور و سيد علي ياغي).

أولا: مسرح توفيق الحكيم عند محمد مندور : إن المسرح عند الحكيم قد عرف تنوعًا شمل مختلف مجالاته الفنية و التي تميزت باختلاف أشكاله و أنواعه التي برزت فيها العديد من المؤلفات التي كتبت باللغة العربية و التي ترجمت إلى لغات أخرى، و بهذا فإن هذا التنوع لم يتكون من عدم و إنما بفعل اختلاف و تنوع أنواع المسرح و من بين هذه الأنواع نذكر ما يلي: (مسرح المجتمع – المسرح المنوع – مسرح الحياة – المسرح الهادف المسرح الذهني) و من أبرز من قاموا بدراسة مسرح توفيق الحكيم الدكتور محمد مندور بحيث يرى أن مسرح الحكيم "قد تطور مفهومه للفن المسرحي بين ثلاث مراحل أو اتجاهات هي:

أ/– **مسرح الحياة** : و قد قام الحكيم بكتابة هذا النوع في بداياته الأولى بين عامي (1943- 1951) و قد جمع ما أنتج في هذا الاتجاه في مجلدين: مسرح المجتمع و المسرح المنوع و هو ينقد في هذه المسرحيات بعض أوضاع الحياة الاجتماعية و الاتجاهات الأخلاقية و النفسية من وجهة نظره الخاصة إلى الحياة.[1]

و قد كتب توفيق الحكيم العديد من المسرحيات في هذا النوع و نشر الكثير منها في الصحف، و مسرح الحياة قد استمد مواضيعه من واقع حياة الأفراد و المجتمع، و يستهدف الكشف عن الحقيقة النفسية والاجتماعية و نقد للاتجاه النفسي و الأخلاق و المجتمع، و الشرط الأساسي لنجاح هذا المسرح هو قدرة المؤلف على إيهامنا بأنه يصور واقعًا فعليًا لينقده أو يكشف عن حقائقه الدفينة .[2]

وبهذا فإن محمد مندور يرى:" بأن فن توفيق الحكيم في مسرح الحياة قد تطور تطورًا حسنا في الفترة الأخيرة من إنتاجه فمسرح الحياة عنده لم يتغير في وظيفته ليصبح مسرحًا هادفا فحسب بل تغير أيضا في أدائه الواقعي"[3].

[1] - محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، مرجع سابق، ص 107.

[2] - نفسه، ص 109 .

[3] - نفسه ،ص 111.

و بهذا فإن مسرح الحياة مكون من مجموعة من المسرحيات التي تناول فيها الحكيم جوانب من حياة الإنسان أو المواطن كفرد و عضو في المجتمع، وهذه المسرحيات كثيرًا ما تختلط فيها العناصر النفسية بالعناصر الاجتماعية، و يُقصد بالعناصر النفسية تلك العناصر النابعة من طبيعة الإنسان كإنسان في ذاته و بالعناصر الاجتماعية تلك التي ولدتها الحياة الاجتماعية داخل حياة الفرد، و مسرح الحياة بوجه عام لا يخرج عن أن يكون إما نقدا للحياة أو محاولة لبنائها .[1]

ب/- المسرح الهادف : و هذا الاتجاه لا يسعى فيه الحكيم إلى مجرد الكشف عن إحدى حقائق الحياة التي يؤمن بها أو نقد إحدى جوانب الضعف في حياتنا، بل يسعى إلى تعميق فكرة قيادية في الحياة وتجسيدها في صورة درامية أمام المشاهدين أو القراء .[2]

نشر توفيق الحكيم في كتاب أدب الحياة مقالا عنوانه "التجربة الحية في الأدب" بحيث يقول :من أبرز سمات الأديب الجديد التجربة الحية، معنى ذلك أن يكون الأدب في حد ذاته عنصرًا فعلاً حيًا في العصر الذي يُعبر عنه أو في المجتمع الذي يصفه أو في البيئة التي يُسجل أحداثها، ومن هنا كانت التجربة الذاتية الحية أهم أركان التجربة في الأدب الحديث...، وبهذا فالأديب يخوض تجربة حية تصلح لتكون موضوعا لأدبه بحيث يصبح هو نفسه عنصرا فعلا في الحياة و أداة توجيه و دفع نحو ما آمن به المجتمع من أهداف . [3]

و بهذا فإنه يشير إلى كون أن الأديب هو مرآة عصره فهو يعكس لنا مستجدات ذلك العصر من القضايا المختلفة، وبهذا فهذه الكتابات تستقى من هذه القضايا و هي تحمل بين طياتها أهدافا تعبر عن رؤى وتجارب نابعة عن عمق أفكارنا الناتجة عن البيئة الاجتماعية المحيطة بالفرد و المجتمع و المتحكمة في فكره و سلوكيه وهذا النوع من المسارح هو من المسارح الهادفة التي تسعى إلى الكشف و التنقيب في الحياة الإنسانية الحية

[1] - محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، مرجع سابق، ص 32 – 33 .
[2] - نفسه، ص 108 .
[3] - نفسه، ص119 -120 .

من خلال جعل هذا النوع من المسارح فعالاً كونه يصف هذا المجتمع و الأحداث الواقعية التي تدخل في باب التجربة الذاتية للأديب و الذي بدورها يسعى إلى تجسيد هذه الأفكار على خشبة المسرح.

ج/- **المسرح الذهني** : و يضم المسرحيات التي" تجعل من الممثلين أفكارًا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز"،[1] و تضم العديد من مسرحيات من أشهرها: " أهل الكهف " و"شهرزاد " و"بجماليون" و "سليمان الحكيم" وغيرها من هذا النوع من المسرحيات التي تعتمد على أفكار ذهنية، وسنتوقف عند هذا الحد و نعطيه حقه من الشرح في عنصر لاحق.

و بهذا فقد عرف الفن المسرحي لدى توفيق الحكيم تعددًا في مراحله المختلفة و تنوعًا في كل مرحلة من المراحل السابقة و قد شهد التاريخ على التنوع الذي سار فيه تبعًا منذ بدايته الأولى في التأليف المسرحي وكأنه كان حريصًا على بناء قاعدة مسرحية لها أسسها و قواعدها التي ضمت كل هذه الأنواع من المسارح التي تجلت في: المسرح الهادف و المسرح الذهني و مسرح الحياة كما صنفها الدكتور محمد مندور لتصب في إطار و حيز مسرحي يعرف بمسرح توفيق الحكيم، ليقوم فيما بعد عدد كبير من النقاد و الدارسين الذين عاصروه وأتوا من بعدهم بتناول هذه القضية و التوسع فيها من خلال قيامهم بالعديد من الدراسات والبحوث القائمة على هذا الفن المسرحي الذي لا يخلوا من التجديد و التطور .

[1] - توفيق الحكيم، بجماليون، مرجع سابق، ص 11 .

خلاصة الاتجاهات المسرحية للحكيم عند محمد مندور : و بتالي فقد قام الدكتور محمد مندور في كتابه مسرح توفيق الحكيم بدراسة الاتجاهات المسرحية للحكيم بحيث يرى أن مسرح الحكيم قد تطور مفهومه للفن المسرحي بين ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى : و هي مرحلة مسرح الحياة وهي تضم في نظر الدكتور مندور ما كتب الحكيم بين كل من سنة 1943 و 1951 و قد جمعت مسرحياته في مجلدين هما : "مسرح المجتمع" و"المسرح المنوع" و هي تسعى لتنتقد السلوك الاجتماعي و الأخلاقي و تبرز رأي المؤلف في الحياة الاجتماعية.

المرحلة الثانية : و هي مرحلة المسرح الذهني وتضم المسرحيات التي تناقش أفكارا ذهنية متخذة طابع الرموز وتضم مسرحيات" أهل الكهف " و"شهرزاد " و"بجماليون" وغيرها من المسرحيات التي تعتمد على أفكار ذهنية.[1]

المرحلة الثالثة : وهي مرحلة المسرح الهادف و تضم هذه المرحلة المسرحيات التي كتبها الحكيم بعد ثورة 1952م التي جاءت صدى لفلسفة جديدة و روح جديدة، من بين هذه المسرحيات: "الأيدي الناعمة" و " الصفقة" و "أشواك السلام"، وفي نظر الدكتور مندور لا يسعى الحكيم في هذه المسرحيات إلى الكشف عن بعض حقائق الحياة، أو تقديم نقد لبعض أحداثها، بل يسعى إلى ترسيخ فكرة عملية قيادية في الحياة وتجسيدها في عمل درامي .[2]

وبهذا فقد قام الدكتور محمد مندور بدراسة معمقة لأدب توفيق الحكيم بالخصوص مسرحياته التي قام بتصنيفها إلى مراحل حسب اتجاهاتها و كل مرحلة تضمنت نوعًا خاصًا من المسرحيات يتميز باختلافه عن غيره من الأنواع الأخرى في أن لها مسعى و طابع خاص له أهميته و اتجاهه و العوامل التي يقوم بها .

[1] - محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، مرجع سابق، بتصرف، ص 107 .

[2] - نفسه، بتصرف، ص 108.

ثانيا: مسرح توفيق الحكيم عند عبد الرحمان ياغي: عند إطلاعنا على كتاب : في الجهود المسرحية من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم لدكتور عبد الرحمان ياغي فنجده يقول عن تصنيف مسرح الحكيم : "و قد صنف الدكتور توفيق الحكيم إنتاجه المسرحي في مجالات أربعة : (المسرح الذهني و مسرح المجتمع و المسرح المنوع و مسرح اللامعقول) .

المجال الأول : المسرح الذهني فيندرج تحته ما يلي من المسرحيات : (أهل الكهف 1933 / شهرزاد 1934 بجماليون 1942 / سليمان الحكيم 1943 / الملك أوديب 1949 / 1939 إيزيس 1955 رحلة إلى الغد 1958 / السلطان الحائر1961).

أما المجال الثاني : مسرح المجتمع فيندرج تحت عدد من المسرحيات القصيرة و الطويلة مثل: (مسرحية حياة تحطمت 1937 / الخروج من الجنة 1937 / رصاصة في القلب 1937 / العش الهادئ 1950 / الأيادي الناعمة 1955 / الصفقة 1956).[1]

أما المجال الثالث : و هو المسرح المنوع فهو أشبه بمقالات مسرحية جاءت في صورة حوار كان ينشرها في الصحف و لاسيما في أخبار اليوم حين عمل فيها فترة من الزمن و قد جمعها في مجلد واحد أطلق عليه اسم المسرح المنوع و ذلك في عام 1955 .

أما المجال الرابع : أو تجاربه في الأساليب المسرحية المستحدثة و هي في مسرح اللامعقول فيندرج تحته ما يلي: (يا طلع الشجرة 1962 / رحلة صيد 1963 / رحلة قطار 1963 / و قد جمع الرحلتين في كتاب بعنوان رحلة الربيع و الخريف 1964 / الطعام لكل فم 1963).[2]

[1] - عبد الرحمان ياغي، في الجهود المسرحية من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم، مرجع سابق، ص 171 .

[2] - نفسه، ص 172 .

وعليه فقد تميز توفيق الحكيم بالتنويع و الاختلاف في مواضيعه المسرحية و لم يكتفي عند هذا الحد و إنما تعدى إلى تغير نمط مسرحياته و كسر الروتين بعدم المضي في اتجاه واحد في الكتابة المسرحية بل سعى إلى التعدد و التنوع و هذا إن دّل على شيء فهو يدّل على المرونة من طرف الحكيم على التكيف مع تطورات العصر و مدى إطلاعه و خبرته الواسعة في المجال المسرحي ليخلق لنفسه جمهورًا من القراء الذي لا يكل و لا يمل من مطالعة أدبه المسرحي بمختلف توجهاته و تياراته.

المبحث الرابع: المسرح الذهني عند توفيق الحكيم. (المسرح الذهني بصفة خاصة) .

المسرح الذهني : إن هذا الاتجاه من المسرحيات لدى الحكيم قد حمل بين طياته طابعًا خاصًا و غير مألوف لدى الكُتاب المسرحين و المشاهدين العرب، فقد اعتمد هذا الاتجاه على الأفكار و الذهن بصورة كبيرة وغير طبيعية بالنسبة للفن المسرحي الذي يعتمد كل الاعتماد على فن التمثيل و الأداء على خشبة المسرح .

أولا: أهمية مقدمة بجماليون في تحديد مفهوم المسرح الذهني عند الحكيم : و بهذا فقد اتجاه الكثير من النقاد والدارسين في مجال المسرح لتفحص الفن المسرحي عند توفيق الحكيم و بالأخص المسرح الذهني و ذلك عبر الاعتماد على مقدمة المسرحية الذهنية بجماليون للحكيم و التي يعرض فيها موقفه و رأيه في ما كتبه في هذا الاتجاه و مادا قلقه و تخوفه من ردّة فعل الجمهور بعد مشاهدته لمثل هذا النوع من المسرحيات الذهنية القائمة على الفكر و العقل و التي جعلت للقراءة و ليست للتمثيل في مجمل قضاياها التي تحاول إبرازها عبر ما تحمله و تحتويه شخوصها من مطلق المعاني و الرموز التي تتجلى من خلال حوارها بين شخصياتها لترسم في ذهن المتلقي مجموعة من الأفكار التي تسبح بدورها في ذهنه و تكون له صورة حول الصراع الحاصل عبر ربطه للمعطيات التي قرءاها أو شاهدها تمثل أمامه ليكون بذلك هو نفسه جزءًا بشكل أو بأخر من هذا العمل المسرحي عبر تفاعله بطريقة مباشرة أو غير مباشرة مع هذا العمل المسرحي .

ثانيا: انقلاب الموازين و تحكم الكاتب المسرحي في زمام الأمور : يقول الحكيم في كتابه بجماليون : "منذ نحو عشرين عامًا كنت أكتب للمسرح بالمعنى الحقيقي... و المعنى الحقيقي للكتابة للمسرح هو الجهل بوجود المطبعة"[1]، و هذا الكلام في حاجة إلى شرح حيث يقصد الحكيم أن الفن المسرحي هو فن تمثيلي جُعل لكي يكون مكانه على أرضية خشبة المسرح، فالكاتب المسرحي كان فيما مضى يسعى من أجل تحقيق غاية الجمهور و تلبية طلباته و رغباته فبتحقيقها يحقق نجاحه أيضا و ذلك قبل تغير المفاهيم المتفق عليها أي قبل ظهور ما يسمى بالمطبعة فتصبح بذلك المسرحية قابلة للقراءة و ليست للتمثيل فقط و في هذا انعكاس

[1] - توفيق الحكيم، بجماليون، دار مصر للطباعة، مصر، الفجالة، 1942، ص 11 .

و تأرجح في دفة الميزان ليكون بذلك الكاتب المسرحي هو المتحكم في زمام الأمور بجعل الجمهور يتكيف مع كتاباته و ما يحمله العصر من مستجدات عبر تطور الزمن و تغيره.

و يقول الحكيم و في نفس الصدد في كتاب توفيق الحكيم ملامح داخلية: " كلمة ذهني يظهر أني أنا الذي أطلقتها على عملي المكتوب للمطبعة بعيدًا عن خشبة المسرح... فقد كان المسرح في أواخر العشرينات يترنح لإغلاق أبوابه... و كنت عائدًا من أوربا التي ظهرت فيها بعد الحرب الأولى مسرحيات الفكر خاصة التي تُعرض على مسارح صغيرة...و عندما عاد زكي طليمات بعدي بقليل من بعثته و أرادت الدولة الاستفادة من دراساته أشار بإنشاء معهد التمثيل ليكون أساسًا للفن المدروس... ثم أنشأت الفرقة القومية لتكون أساسا للفن المثقّف فكان مسرحي وقتئذ، وهو طليعي فكري ملائما لهذا الإطار الجديد ... أما قبل ذلك فما كانت كلمة طليعي أو فكري تخطر لنا على بال...فقد كان همنا أن نلاءم أنفسنا مع جمهور المشاهدين الواسع... و ما كنا لنجازف بأن نتقدمه و لو بخطوة..."[1]

و بهذا فالذهن يُعد منبع و مستقر للتجربة الإنسانية في هذه الحياة على مدى التاريخ و لهذا سعى الحكيم من أجل أن يُقيم مسرحه داخل الذهن و بهذا الصدد يقول: " اني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن، وأجعل الممثلين أفكارًا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز ... و لكن المفاجآت لم تعد في الحادثة بقدر ما هي في الفكرة ... لهذا اتسعت الهوة بيني و بين خشبة المسرح، و لم أجد قنطرة تنقل مثل هذه الأعمال للناس غير: المطبعة ".[2]

ثالثا: أهم الأحداث المساهمة في بداية المسرح الذهني : وعليه فالحكيم قد أطلق مصطلح المسرح الذهني على أعماله التي كُتبت للمطبعة في بادئ الأمر و المعدة مسبقًا للقراءة بعيدًا كل البعد عن العرض المسرحي على خشبة المسرح بالأخص في البلاد العربية التي لم تكن على القدر الكافي من الاستعداد اللازم من أجل تقبلها

[1] - توفيق الحكيم، ملامح داخلية، دار الشروق، ط1، مصر، القاهرة، 2007، ص 249 .
[2] - نفسه، ص 11 .

و احتوائها لمثل هذا النوع من المسرحيات الذهنية و هضمها، إلا بعد حدثين هامين تمثلا في: إنشاء معهد للتمثيل و بروز فرقة قومية للفن المثقّف، و بتالي مُلائمة المسرح الذهني لهذا السياق الجديد، و بالتالي ساهم هذين الحدثين في بداية المسرح الذهني من خلال إعطائه إشارة الانطلاق للمسرحيات القائمة على الفكر و بداية للفن المثقف آنذاك، و منه اكتساء المسرح المصري بصفة خاصة و المسرح العربي بصفة عامة بحلة جديدة خارجة عن النطاق المألوف و المتعارف عليها ألا و هي الطابع الفكري الذي أساسه الفكر والعقل، بحيث تكون هذه العملية مبنية في أساسها على الأفكار التي توحي بها هذه المسرحية الذهنية عن طريق شخصياتها التي تقوم بدورها ببث المعاني و الرموز.

رابعا: تخوف الحكيم من عرض مسرحياته الذهنية : و في موضع آخر من مقدمة بجماليون اعترف الحكيم بكونه لم يفكر مسبقًا حول إمكانية تمثيل مثل هذا النوع من المسرحيات الذهنية بقوله: " أما أنا فأعترف بذلك ... و قد نشرتها جميعًا و لم أرضى بأن أسميها مسرحيات بل جعلتها عن عمد في كُتب مستقلة ... حتى تظل بعيدة عن فكرة التمثيل ... أو على الأقل لا تصلح للتمثيل على الوجه الذي ألفه أغلب الناس ".[1]

و يقول محمد مندور ردًا على توفيق الحكيم حول فكرة تمثيله لمسرحياته الذهنية : " هذا المفهوم ما يزال الغموض يكتنفه من أطرافه فمن المؤكد أن توفيق الحكيم لم يقصد إلى مجرد كتابة حوار فلسفي كمحاورات أفلاطون مثلاً، وإنما قصد إلى كتابة نوع خاص من المسرحيات، و ليس بمعقول ألا تكون فكرة التمثيل حاضرة في ذهنه وقت كتابته هذه المسرحيات وإلا لما قسمها إلى فصول و مناظر و لما حدد لها لا مكانا و لا زمانا و لا وصف كل إطار الذي يجري فيه كل مشهد من مشاهدها ".[2]

و بهذا نفهم أن محمد مندور يشير إلى كون أن الحكيم قد سعى إلى كتابة نوع خاص من المسرحيات إلا أن الحكيم نفسه قد احتار في طريقة عرضه لهذا الاتجاه من المسرحيات القائمة و بدون شك على الذهن.

[1] - توفيق الحكيم، بجماليون، مرجع سابق ص 12 - 13 .

[2] - نفسه، ص 37 .

خامسا: أول عرض مسرحي للحكيم في الاتجاه الذهني : و قد كانت أولى المسرحيات الذهنية التي تم تمثيلها في هذا الاتجاه ألا و هو الاتجاه الذهني تمثلت في مسرحية أهل الكهف التي تمت طباعتها سنة 1933م، حيث بدت الدهشة و التخوف على الحكيم و هذا ما يؤكد هو نفسه بقوله : " لقد دهشت و تخوفت، يوم فكروا في افتتاح الفرقة القومية عند إنشائها برواية أهل الكهف ... أترى ينبغي لمثل هذه الروايات إخراج خاص في مسرح خاص : يلتجأ فيه إلى وسائل غامضة من موسيقى و تصوير و أضواء و ظلال و حركة وسكون و طريقة إيماء و إلقاء ... "[1]

و بهذا فقد كان تخوف الحكيم لعرضه لمثل هذا النوع من المسرحيات نتيجة حرصه على أن تكون كاملة من كافة النواحي بالأخص من ناحية العرض المسرحي، و لغرض آخر يتمثل في عدم تعود الجمهور العربي على مثل هذه المسرحيات الذهنية.

وبتالي اصطباغ المسرح بصبغة مستشرقة برزت فيها موهبة فذة للحكيم بعيدة كل البعد عن الصيغة القديمة و المتبعة منذ بداية و ظهور المسرح على الأرض العربية ألا و هي النزول عند رغبة الجمهور وإتباع أهوائه و بتالي الانتقال إلى مرحلة أخرى و مغايرة تمامًا لسابقاتها تتمثل هذه المرحلة في إعمال فكر الكاتب المسرحي أولاً و اجتهاد القارئ أو المتفرج ثانيًا من خلال مشاركته بذهنه و بذله لمجهود و هو غير نابع عن المجهود العضلي و إنما نابع عن مجهود فكري خارج عن عصارة فهمه و متابعته لمثل هذا العمل المسرحي النابع من عمق التجربة و صدقها التي جعلت الأفكار و الأشخاص تندمج فيما بينها لتشكل بذلك رموز ودلالات لا يملك مفاتيحها إلا من اطلع عليها بعقله فألبسها لباس الفكر و صبها في وعاء الذهن لتتصارع فيه الأفكار مختزلة بذلك لتجارب الحياة و قيمها و مختصرة للمسافات الزمنية و عابرة للبحار و القارات من أجل ترسيخها في الذاكرة الإنسانية .

[1] - توفيق الحكيم، بجماليون، مرجع سابق، ص 13 - 14 .

خلاصة الفصل الأول:

عمومًا لقد شهد الفن المسرحي على العديد من الأحداث التي شكلت بدورها تاريخ كامل من التجارب التي خضت الإنسانية غمارها بمختلف حالاتها و تحولاتها و التي عبرت عن معظم التغيرات الطارئة التي عايشها الإنسان عبر مراحل حياته منذ وجوده إلى حد الساعة فعبر بذلك عن انشغالاته و اهتماماته التي تجلت في المختارات من المواضيع و القضايا المطروحة على خشبة المسرح على مرّ العصور .

و عليه فقد ظهرت فئة كبيرة من أسماء رواد المسرح و المؤسسين له الذين بذلوا جهودًا جبارة في هذا المجال فقد افنوا حياتهم في العمل المسرحي، وبذلك فقد حملوا على أكتافهم أعباء هذا الفن المتمثل في المسرح طوال مشوارهم الفني، وبهذا فالمسرحية قد أثبتت وجودها و قدراتها فسعت إلى بث الوعي و روح المسؤولية وتفجيرها للقدرات العقلية للكاتب المسرحي و الممثلين الذين بدورهم يسعون بكل ما أتوا من طاقة إلى تقمص و تجسيد الدور المقدم لهم على الخشبة و بذل كل جهودهم من أجل إقناع الجمهور بتلك الشخصيات التي تقف أمامهم و تتابع خطواتهم الواحدة تلوا الأخرى...

ولهذا فقد كان و لا يزال المسرح يقدم أجود ما عنده في أبهى صورة و أبهى حلة ممكنة، و المتصفح لصفحات التاريخ المسرحي يجد بأن هذا الفن كان دائما قائم على العرض و المواجهة فهو يسعى إلى طرح قضايا مست المجتمع في الزمن الماضي أو الحاضر بكل حيثياتها من أجل إيصال الفكرة وذلك بشكل مبسط و سهل قائم بالدرجة الأولى على الأسلوب و الطريقة المتبعة في ذلك، و بالتالي مواجهته لمثل هذه القضايا و القيام بنقدها و إيجاد حلول عقلانية و سليمة، و بهذا فالمسرح العربي يعد ملخص للقضايا و التجارب المستمدة في إطارها العام من المجتمع و انشغالاته بمختلف شرائحه ليعرض لنا وجهات النظر المستمدة من طبيعة الإنسان القائمة على مبدأ الصراع من أجل الحياة .

الفصل الثاني :

دراسة تحليلية لمسرحية سليمان للحكيم

تمهيد :

1/2 : محور المسرحية .

2/2 : دراسة حول الغلاف .

3/2 : قراءة في شخصيات المسرحية .

4/2 : دراسة الزمان في المسرحية .

5/2 : دراسة المكان في المسرحية .

6/2 : تحليل الحوار و دراسته .

خلاصة الفصل .

1/2: محور المسرحية :

هي إحدى المسرحيات الفريدة من نوعها و المكتوبة باللغة العربية لكاتبها المسرحي المعروف توفيق الحكيم و هي قائمة في ذاتها على الاتجاه الذهني، بحيث قد خط بها و عن طريقها قضية ذهنية خالصة تصب بطبيعة الحال في إطار الحياة الإنسانية المتعلقة بالفرد و المجتمع، سعى الحكيم من خلالها إلى تسليط الضوء على نقطة جد هامة تُعبر في مجملها عن الصراع الحاصل بين القدرة و الحكمة.

و قد حاول الحكيم أن يُعالجها و يكسبها بروزًا و ظهورًا لم يعاهدهما الفن المسرحي من قبل و ذلك من خلال مجابهة قائمة بين كل من الحكمة التي منبعها و مستقرها العقل البشري و القدرة الممنوحة للإنسان التي تُبرز قوته التي تكمن في إمكانياته بحيث تميزه عن من سواه و تعطي له امتيازات تساعده على فرض قدراته و بسط هيمنته و نفوذه، و لقد استقى الحكيم أحداث مسرحيته من ثلاث منابع حاول من خلالها بناء أحداث مسرحيته بحيث يقول في مقدمتها: "بنيت هذه القصة على كتب ثلاثة القرآن و التوراة و ألف ليلة و ليلة و قد سرت فيها على نهجي في أهل الكهف و شهرزاد و بجماليون من حيث استخدام القصص القديمة و الأساطير الغابرة... " .[1]

و قد ضمت هذه المسرحية بين طياتها العديد من الشخصيات المعروفة و المألوفة من أبرزها شخصية النبي سليمان عليه السلام و هي مقتبسة من القرآن الكريم و التي ظلت في لباس ثنائية النبوة و الملك مع بعض التعديل الذي أجري عليها في مواقع مختلفة فغير من فحواها تغيرًا شاسعًا يمكن ملاحظته، إلا أنه احتفظ بالمكان الذي تمثل في مملكة أورشليم و مملكة سبأ لكي يتناسب مع مجريات الأحداث و يكون بذلك كفيلا بربط فيما بينها و إعطائها نوعًا من العظمة و الشموخ التي تتناسب مع الشخصيات في هذا الحيز المكاني و الزماني، كما أنه استمد من القصص المعروف قصص ألف ليلة و ليلة كما هو متجلي في بداية المسرحية و كذلك في مواضع أخرى، و يتجسد ذلك الاقتباس في شخصية العفريت داهش بن الدمرياط الذي يخرج من القمقم فيحقق بذلك كل الأمنيات بشتى أنواعها التي تعبر عن طموح الإنسان الغير محدود، و كيف لا يستقي من قصة ألف ليلة و ليلة التي لطالما كانت وعاءًا يستقي منه معظم الأدباء

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، دار مصر للطباعة، الفجالة، مصر، ط2، 1948، ص 10 .

كتاباتهم باعتبار أنها أوسع المؤلفات العربية انتشارًا و أكثرها تشويق و إثارة لما تحمله من قصص و أساطير.

فكانت بذلك مسرحيته عبارة عن عرض قائم حول صراع بناه الحكيم من خلال فرضيته الذهنية عن طريق تغير العديد من الحقائق في قصة سيدنا سليمان عليه السلام الذي يمثل إحدى الشخصيات المحورية فقد حوله من شخص إلى شخص آخر تمامًا مع الاحتفاظ بنبوته و ملكه و حكمته و ذلك لكي يتناسب مع فكرة المسرحية الذهنية، و بهذا فالحكيم لا يعرض لنا الحقيقة و إنما يبرز صورة في ذاته، و هذا ما يتجلى في قوله:" استخدامًا يبرز صورة في نفسي لا أكثر و لا أقل"[1] أراد من خلالها إثارة الاهتمام و النظر فيها و إكسابها حلة جديد لم يعتدها من تتبع الفن المسرحي عبر البعث بإشارات و رموز لما انحدر إليه الإنسان في ظل ابتعاده عن الحكمة و تمسكه بالقدرة، بحيث مثل الحكمة سيدنا سليمان عليه السلام و القدرة الجني المنطلق من القمقم .

و بهذا فإن مسرحية سليمان الحكيم لتوفيق الحكيم مؤلف يتكون من 161 صفحة طبعت في (دار مصر للطباعة – سعيد جودة السحار وشركائه)، و نشرت من قبل (مكتبة مصر) في طبعتين الطبعة الأولى كانت سنة 1943م، أما الطبعة الثانية فكانت سنة 1948م، و يبدأ الكتاب بالغلاف يليه صفحة المعلومات العامة للكتاب (العنوان – الناشر) و يلي هذه الصفحة مباشرة كتب نشرت للمؤلف باللغة العربية ثم كتب ترجمت للمؤلف إلى لغات أجنبية لتليها المسرحية المقسمة على سبعة مناظر، و لقد كان لكتاب سليمان الحكيم صدى كبير في مختلف بقاع العالم فقد: " ترجم و نشر بالفرنسية في باريس عام 1950م، و ترجم إلى الانجليزية بواشنطن في عام 1981م ".[2]

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، مرجع سابق، ص10.

[2] - نفسه، ص7.

2/2 : دراسة حول غلاف المسرحية :

لطالما كانت العناوين و صور الغلاف من أبرز ما يشد القارئ للقراءة ذلك أنها عتبات أولى تزين الكتاب وتلخص ما فيه، و تحول غلافه من مجرد ورقة إلى إعلان له يلخصه و يغري القارئ بتلك الألوان والحروف الغامضة أحيانا و المفصحة أحيانا أخرى، يقول محمد بالوافي: "لم يعد الكتاب اليوم، تلك الغرافية التي تُلامس البصر، فتوحي إليه بشتى المقاصد و المعاني، بل تجاوز الأمر فيه، إلى مظاهر الإنتاج و صور الإخراج بالنظر إلى الحجم، و تلمس نوعية الورق، إلى جانب التقنيات الموظفة في تنظيم الصفحة كالخط الرسم و الألوان و الصور و الكلمات الافتتاحية للفصول و ما إلى غيرها من الإشارات الدالة وهذه المظاهر تحكمها قصدية المؤلف أو المنتج، لكنها عموماً تبقى لازمة من لوازم التسويق الثقافي"[1].

إن الغلاف بعنوانه و أيقوناته النصية من صور و ألوان و اسم المؤلف و دار النشر كلها تُقرب في تناسقها الجمالي محتوى الكتاب ليكون أقرب به إلى المتلقي، تقول الدكتورة فاطمة الزهرة بايزيد: "و إذا كان الغلاف هو واجهة العمل الأدبي الذي يحوي مضمونه(...) فإذا ظل المعنى خفيًا بين طيات الصور والتباسها فإن هذه العناصر تضيف للقارئ اقتراحات واضحة المقاصد و الوظائف، لجعل التعاقد يحصل بين المؤلف ذاته و القارئ"[2].

أولا: عنون المسرحية " سليمان الحكيم ": إن العنوان من أبرز عتبات النص ، إذ "يعد العنوان مفتاحًا لولوج للنص الأدبي و كشف أغواره و مجاهله و دلالاته العميقة، فهو نص مختصر يلخص كل الوقائع و الأحداث و القضايا و يختزلها في كلمة أو في جملة قد تطول أو تقصر، و كلما كان العنوان مختصرًا اتسعت دلالته و قويت طاقته الإشعاعية و امتد فضاءه الإيحائي و انفتحت آفاقه الرمزية، لاعتماده على التكثيف و المجاز و الرمز و المطلق الدلالي"[3].

[1] - محمد بلوافي، قراءة في غلاف الرواية، موقع ديوان العرب، شرفات بحر الشمال، https://www.diwanalarab.com، 01/ ماي/ 2009.

[2] - فاطمة الزهرة بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف و العنوان، جامعة محمد خيضر بسكرة، ملخص الأطروحة، ص 142.

[3] - نفس المرجع، ص 140.

إذا فالعنوان هو ذلك المفتاح المختزل للكلمات المتعدد الإشعاعات، و الذي يمتد فضائه الإيحائي واتجاه معانيه، "فلم يعد العنوان مجرد تسمية لمكتوب، فلقد أصبح حلقة مهمة من حلقات البناء الاستراتيجي للنص، لأنه مفتاح التجربة و كترها المعبأ بكل صنوف الوجدان، و لذلك فهو يرمي إلى أمر غائب في النص على القارئ أن يبحث عنه لاكتشاف البيئة المولدة للدلالة و الجديرة بأولوية التحليل".[1]

و العنوان في مسرحية توفيق الحكيم يحمل بين حروفه دلالات مقدسة تحوي حكمة نبي من أنبياء الله هو سيدنا سليمان بن داوود الذي اشتهر بالحكم و الحكمة فحكم العالم كله بأواصر الحلم و الحكمة التي منحها الله تعالى له، يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم :في حديث أخرجه ابن الجوزي في تاريخه عن ابن عباس قال :قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :{مَلَكَ الأَرْضَ أَرْبَعَة: مُؤمِنَانْ وَكَافِرَانْ فَالْمُؤْمِنَانْ: ذُو القَرْنَيْنْ وَ سُلَيْمَانَ، وَ الْكَافِرَانْ: نَمْرُودْ وَ بَخْتُ نَصِرْ، وَ سَيَمْلِكُهَا خَامِسٌ مِنْ أَهْلِ بَيْتِي}.

و لقد ميز الله سيدنا سليمان بالحكم و النبوة و الحكمة، ف" كان سليمان عليه السلام لوالديه بارًا مطيعًا مخلصًا حسن الخلق. خاشعًا لله متواضعًا فقال: رب اغفر لي وهب لي ملكًا لا ينبغي لأحد من بعدي فأعطاه الله ملكًا عظيما و سخر له الإنس و الجن و الشياطين و الوحوش و الطير و الرياح فكان يركب الريح بالبساط إلى حيث يشاء، و كان البحر خزائنه و الجن خدمه و الملائكة حفظته و الطير تظله من الشمس و الوحوش تحرسه و اسم الله الأعظم مكتوب على خاتمه ... و مع هذا كان عليه السلام متواضعا يخالط الفقراء و المساكين و يجالسهم و يأكل معهم و يحدثهم كأنه منهم و كان لا يشبع إلا من خبز الشعير و لا يلبس إلا مع سعة ملكه و قد أثنى الله عليه"[2]فقال تعالى: {وَ وَهَبْنَا لِدَاوُدَ سُلَيْمَانَ نِعْمَ العَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ}[3].

[1] - بكري أحمد شكيب، دلالة العنوان في النص الروائي الجزائري، إشراف: د/ بن حلي عبد الله، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث، جامعة وهران، الجزائر، 2011/ 2012، ص 121.

[2] - أحمد صباحي عوض الله، حياة و أخلاق الأنبياء، دار اقرأ، بيروت، لبنان، ط 3، 1985، ص 245.

[3] - القرآن الكريم، سورة ص، الآية 30.

إن عنوان مسرحية "سليمان الحكيم" عنوان: مُختزل يحمل بين طياته عديد الإشعاعات لقداسته بحكم أنه يحمل بين شقيه اسما لنبي من أنبياء الله و ملكًا من ملوك الأرض الأربعة و سيدنا الكريم كليم الحيوان و عظيم البشر و قاهر الجن و حاكمهم، فكان لابد لنا أن نتريث في تحليلنا كما أنه من واجبنا أن نشير إلى ما قاله توفيق الحكيم بعد مقدمة مسرحيته كي تتضح الصورة، يقول توفيق الحكيم عن مسرحية سليمان الحكيم: "بنيت هذه القصة على كتب ثلاثة: القرآن و التوراة و ألف ليلة و ليلة و قد سرت فيها على نهجي في أهل الكهف و شهرزاد و بجماليون من حيث استخدام النصوص القديمة والأساطير الغابرة استخداما يبرز صورة في نفسي لا أكثر و لا أقل"[1].

يشير توفيق الحكيم إلى أن مسرحيته كان قد بناها على نهجه لمسرحياته الذهنية أهل الكهف و شهرزاد وبجماليون، مما يوضح مطلقًا نواياه في تجسيد مسرحية ذهنية أخرى تحت عنوان: مسرحية سليمان الحكيم كما يبرر توفيق الحكيم ذاته الأدبية في المسرحية بكونه قد كتب هذه المسرحية ليبرز صورة داخلية في نفسه لا أكثر و لا أقل، ومن هنا كان اختيار الحكيم لهذا العنوان اختيارًا دقيقًا لا اعتباطيًا يروي فيه صفة عظيمة لنبي عظيم هي حكمة سليمان عليه السلام.

إن عنوان المسرحية "سليمان الحكيم" عنوان مُختصر يحمل كلمتين لكل منهما بعده الإشعاعي العميق فكلمة سليمان يتجه بها الحكيم إلى سيدنا و نبينا سليمان عليه السلام، هذا النبي الذي يعد في حد ذاته عنوانًا عميقًا متعدد الإشعاعات يحد من تعدديته الصفة التي أطلقها توفيق الحكيم عليه و هي الحكمة و الحكمة أمر صعب المنال يقول الله تعالى: {يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَن يَّشَاءُ وَمَنْ يُّوتَ الْحِكْمَةَ فَقَد أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُواْ الْأَلْبَابِ}[2]، هنا أراد توفيق الحكيم أن يُبرز الصراع بين الحكمة و القوة في مسرحية سليمان الحكيم يقول سيدنا سليمان في المسرحية: "هي القوة يا بلقيس ... تُعمي بصائرنا أحيانا عن رؤية عجزنا الآدمي، و تنسينا ما منحنا من حكمة ... و تزين لنا المضي في كفاح لا أمل فيه"[3].

[1] - توفيق الحكيم، مسرحية سليمان الحكيم، مرجع سابق، ص 10.

[2] - القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 269.

[3] - توفيق الحكيم، مسرحية سليمان الحكيم، ص 142.

تمثل الكلمة الأولى في العنوان "سليمان" القوة و القدرة و الملك، بينما تمثل الكلمة الثانية "الحكمة" الحلم و التفكير الراجح، و يمثل العنوان ككل ذلك الصراع الأبدي بينهما، يعبر الدكتور إبراهيم شعيب عن هذا الصراع القائم بين الحكمة و القدرة في شخص سيدنا سليمان بن داوود نفسه فيقول: "إن سيدنا سليمان قد جمع الله له بين صفتي النبوة و الملك، و من الموضوعية أن ننظر إلى المواقف النبوية و المواقف الملكية لأن سيدنا سليمان نبي ملك، و تكوين شخصيته مركب من هذه الثنائية الملك و النبوة و لابد أن تتنازع فيه هاتان الصفتان:

- فيتصرف مرة بمظهر ملكي، و مرة أخرى بسمت نبوي.
- و مرة ثالثة قد يجمع بينهما، و يكون العمل بها في مقام واحد.
- و مرة أخرى يكون تصرفه الملكي مقدمًا على التصرف النبوي.
- و مرة أخرى تتقوى فيه نزعة النبوة فيكون تصرفه نبويًا محضًا.
- و مرة أخرى تعلو فيه نزعة الملك على نزعته النبوية، فيكون تصرفه ملكيا صرفا، و لكل مقامه".[1]

ثانيا: غلاف المسرحية : إن الغلاف بصوره و تعاليمه لم يعد أبدًا تلك الورقة الصماء المزخرفة، بل تعدى ذلك في العصر الحديث ليصبح خريطة جغرافية ترسم بها ملامح الكتاب و مفاتيح الولوج إليه، و غلاف المسرحية يجمع بين الرقي و البساطة بطابع كلاسيكي مميز تتمازج فيه الألوان الكلاسيكية بين الأبيض الورقي و الأسود الحبري و اللون الأحمر و الرمادي، ليشكل به راسم الغلاف بعدًا قديمًا كلاسيكيًا يربط بين المسرحية و زمنها القديم أثناء حكم سيدنا سليمان في عاصمة أورشليم.

و لقد اختار راسم الغلاف أربعة ألوان تشكل فيما بينها لوحة كلاسيكية إبداعية و تشكل في ذاتها معان مختلفة و متنوعة:

[1] - إبراهيم شعيب، ثنائية النبوة و الملك في قصة سيدنا سليمان عليه السلام، مطبعة بن سالم، الاغواط، الجزائر، ط 1، 2009، ص16.

1. الأسود: هو لون يرمز إلى الوحدة و الألم و الأسى، و الليل الحزين، و الموت و الخسارة، و السقوط و الفشل و الانهيار، و القوة الجبارة، كما يرمز إلى شخصية مغلقة تنطوي على ذاتها الحزينة، شخصية وحيدة مكسورة مهمومة، كما يرمز أيضا إلى العصرية و الأناقة.

2. الأبيض: لون يمثل في تركيبته النقاء و الصفاء و الحكمة، و طيبة القلب و الخير و الجمال، و السلام و الازدهار و الرقي، يرمز إلى شخصية حكيمة نبيلة نقية صافية، خلوقة طيبة و عادلة.

3. الأحمر: لون له دلالته الخاصة فهو يعبر عن تلك المشاعر الجميلة و الصادقة النابعة من القلب و إلى القلب فهو يعبر عن الحب الذي لا يمكن التحكم فيه، و قد مثل رمزا للعطاء و التضحية .

4. الرمادي: فهو لون وسطي يمزج بين اللونين و يظهر الصراع بينهما فهو الخير و الشر، و الليل و النهار و الحب و الكره، و الوفاء و الخيانة، يرمز إلى شخصية ضبابية غامضة تشير إلى الإبهام والغموض.

لم يكن اختيار الرسام لهذه الألوان اختيارًا اعتباطيًا مطلقًا، بل كان اختيار مقصود لسببين رئيسين:

الأول: أن هذه الألوان ألوان كلاسيكية تُشير إلى البداية و القدم فتربط بتراكيبها ذلك الزمن السحيق للعصور القديمة أين و جدت مملكة سيدنا سليمان عليه السلام.

أما الثاني: فهو أن الناشر ذاته قد أراد لتلك المفارقة أن تكون حاضرة فتمثل الصراع الذي أوجده الحكيم في مسرحيته، فكما مثلت الألوان الأبيض و الأسود و الأحمر و الرمادي ذلك الصراع البصري الأبدي مثلت المسرحية بين شخصياتها و مشاعر أصحابها نفس الصراع، فمثل اللون الأبيض حكمة سيدنا سليمان هذه الحكمة التي منحها الله له و التي تسعى دائما إلى الخير و النجاح في السعي نحو السلام، كما مثل هذا اللون أيضا مشاعر الوفاء التي جسدها الصياد لملكهِ سليمان، بينما مثل اللون الأسود قوة الجني الذي بيد سليمان هذه القوة الخارقة التي قال عنها سليمان نفسه أنها تُعمي البصائر وتذهب الحكمة، كما مثل اللون الرمادي الصراع الأبدي بين اللونين الأسود و الأبيض، كما مثلت

المسرحية الصراع الأبدي بين كل من القوة و الحكمة هذا اللون الذي تجسدت فيه شخصية سليمان الحكيم بملكه العظيم و قوته الجبارة و حكمته التي منحها له الله عز وجل .

يوجد في الغلاف صور تحمل رسم لامرأتين و رجل، و تعد أبرز صورة لامرأة جميلة كان رسمها هو الأكبر و الأبرز حجمًا مقارنة بباقي الرسومات، و هي صورة لفتاة في ذروة الشباب تغطي رأسها برداء تظهر منه مقدمة رأسها المزينة بسلسلة من اللآلئ التي تربط ذلك الرداء، و ظاهر شعرها الذي ينساب في اتجاهه إلى اليمين وجه ملكي ينظر إلى الأسفل طأطأة تواضع وشوق، يظهر من وجهها حاجبيها الرفيعين وعيناها الواسعتين الدائريتين اللتان بثتا فيها بعدًا جماليًا آخر، ليزداد جمالها بدقة تفاصيلها الأخرى فأنفها متوسط الحجم يتلاءم مع كبر وجهها، بينما يبدوا فمها مفتوحًا قليلا إما دهشة منها أو كلامًا يعجز من خوفه أن يباح به، ينتهي وجهها بذلك الرداء الذي يحيط به كليًا و المزين بالجواهر، و يبدوا جليًا من تلك المظاهر الملكية من رداء و جواهر و لآلئ أن المرأة من طبقة رفيعة مالكة هي: بلقيس ملكة سبأ، و ما يميز هذه المرأة هي نظرة الشوق الذي صبغ بها الرسام وجهها، إضافة إلى نظرها نحو الأسفل مما يثبت رفعتها على المنظور إليه حيث تبدو و كأنها تطل من برجها العالي على مستقبلها المجهول.

يظهر لنا خلف بلقيس فتاة بعيدة هي الجارية شهباء ليست أقل و لا أكثر من بلقيس جمالا، امرأة واقفة يتدلى شعرها من على رقبتها، عيناها واسعتان، أنفها معتدل، و فمها صغير، تنظر نظرة المتمعن و الشوق.

و يظهر لنا في الصورة رجل طويل الشعر كثيف اللحية يرتدي على رأسه قبعة، و لا يظهر لنا من وجهه سوى شقه الأيسر، و مما يتجلى لنا أنه رجل في متوسط العمر أغلب الظن أنه يجثوا في قعدته كأنه أسير أو مسجون يرجح أنه منذر أسير بلقيس الذي ينحدر من نسل الأمراء، و لقد كان هذا الترجيح لكونه منذر لثلاثة أسباب :

الأول : استحالة رسم تخيلي لنبي الله سليمان هذا النور الوضاء الذي يُحرم تصويره مطلقا.

الثاني : فهو أن منذر هو الشخصية الوحيدة بعد شخصية سليمان التي يرتبط فيها دوره ببلقيس و شهباء.

الثالث : فهو النظرة التي على وجهه، إضافة إلى جلسته التي توحي كثيرًا بأنه كان جاثيًا على ركبتيه.

لقد أصر الناشر على أن تتناسق في الغلاف الرسومات بالحروف، فتشكل بذلك لوحة فنية متكاملة الجمال، فتوسط الغلاف اسم المسرحية "سليمان الحكيم" بخط عربي جميل، غليظ العرض و بحجم أكبر من باقي أيقونات الغلاف، و يعتلي اسم المسرحية على اليمين اسم المؤلف توفيق الحكيم بخط عربي مختلف عن الأول و أقل عرضًا.

3/2: قراءة في شخصيات المسرحية:

تعد الشخصيات أحد أهم عناصر العمل الإبداعي عامة و المسرحي خاصة، ذلك أن الكاتب يركز الضوء عليها فيصنع عن طريقها الحوار، و يتكلم بها و من خلالها عن الحبكة و الأحداث، كما يصف ذاته من خلالها، "و الأشخاص في القصة مدار للمعاني الإنسانية و محور الأفكار والآراء العامة"[1]، كما أن "الشخصيات هم الأفراد الذين تدور حولهم أحداث القصة"[2] لتكون الشخصية بذلك هي قلب الحدث و المحور الرئيسي لاستقطاب الأحداث و تجسيدها في الأعمال الفنية.

يتكلم محمد مندور عن لايوس ايجري المنظر المسرحي و عن رؤيته لعنصر الشخصيات فيقول: " وذلك بينما نرى مؤلفا مثل لايوس ايجري في كتابه (فن كتابة المسرحية) يعطي الشخصيات الأهمية الأولى بالنسبة للقصة، و يدعوا المؤلف المسرحي لأن يبدأ عندما يريد تأليف مسرحية بتصور شخصياتها وتحديد أبعادها الثلاثة الجسمية و النفسية و الاجتماعية تحديدًا دقيقًا قائلاً: إن الشخصيات هي التي توجه أحداث المسرحية وفقًا للأبعاد التي حددها لها المؤلف"[3]، إذا فللشخصية أبعاد ثلاثة نفسية وجسمية واجتماعية وجب على مؤلف المسرحية أن يعتني بها، هذه الأبعاد المتداخلة و المتمازجة فيما بينها يرتبط كل منها بالآخر و يؤثر عليه يقول محمد مندور: "و الأبعاد الثلاثة للشخصية ليست منفصلة عن بعض، بل هي في الغالب الأعم متداخلة و مؤثرة بعضها في بعض، إذ تلاحظ في الحياة اليومية مثلا مدى ما للبعد الجسمي من تأثير على البعد النفسي، فالشخصية المريضة أو المشوهة الخلقة لها نفسية غير نفسية الشخصية الصحيحة السوية، و لها تصرفاتها المميزة ..."[4].

و اعتبارًا من أن الشخصيات أهم عنصر في العمل المسرحي فقد سعى توفيق الحكيم في مسرحيته (سليمان الحكيم) إلى أن يبث فيها الحياة داخل النص و ينسق بينها كي تصير جوهرًا اجتماعيًا

---

[1] - نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير و نجيب الكيلاني دراسة موضوعية و فنية، دار العلم و الإيمان، ط1 2009، ص 44.

[2] - نفس المرجع، ص 44.

[3] - محمد مندور، الأدب و فنونه، ص 98.

[4] - نفس المرجع، ص 99.

في المسرحية، فصنع من سليمان الحكيم وعاء لفرضيته الذهنية ألف فيه الصراع بين الحكمة و القوة و من بلقيس شخصية فعالة تؤثر على شخصية سليمان، كما استمد شخصياته من القرآن الكريم الذي استمد منه شخصيات سليمان و بلقيس و الهدهد و النملة، و من كتاب ألف ليلة و ليلة فقد استمد منه توفيق الحكيم شخصيتي الصياد و القمقم يقول محمد مندور: "استخدم الحكيم ما ورد في القرآن عن ملكة سبأ و عن الهدهد و الجن و القصر الممرد الذي شيده سليمان لبلقيس و سخر الجن في تشييده (...) كما استخدم ما ورد في ألف ليلة و ليلة عن الصياد و القمقم الذي كان سليمان قد سجن فيه أحد الجن و هو داهش ابن الدمرياط الأداة الرئيسية للقدرة في يد سليمان(...) "[1]

أولا /– الشخصيات الرئيسية :

1/- سليمان الحكيم : إن اسم سليمان هو" اسم علم عبري توراتي و معناه رجل السلام، و هو اسم النبي سليمان عليه السلام الذي ذكر في القرآن الكريم، و هو ابن النبي داوود عليه السلام و أيضا قد يكون اسم علم عربي مذكر إن كان تصغير لسلمان لأن سلمان هو اسم عربي و معنى اسم سلمان هو الرجل أو الشيء الخالي من الآفات و العيوب، وهو بعيد عن الخطر و ذلك تفاؤلاً بسلامته"[2].

لقد تميزت شخصية سيدنا سليمان عليه السلام في القرآن الكريم بالملك و النبوة و الرحمة و الإيمان و التواضع أتاه الله الملك عندما دعاه :{قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لَّا يَنبَغِي لِأَحَدٍ مِّن بَعْدِي إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ}[3]كما آتاه العلم و الحكمة لقوله تعالى: {وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ وَسُلَيْمَانَ عِلْمًا وَقَالَا الْحَمْدُ لِلَّهِ الذِي فَضَّلَنَا عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّنْ عِبَادِهِ الْمُؤْمِنِينَ}[4] و لقد ملك سيدنا سليمان عليه السلام الأرض كافة و كان أحد ملوكها الأربعة.

[1] - محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، ص 69.

[2] - ألاء جرار، معنى اسم سليمان، موقع: موضوع، 28/ نوفمبر/ 2013م، https://mawdoo3.com/ .

[3] - القرآن الكريم، سورة ص، الآية 35.

[4] - القرآن الكريم، سورة النمل، الآية 15.

لقد اتخذ توفيق الحكيم من سيدنا سليمان شخصية رئيسية بث فيها وعاء لنظريته الذهنية التي تحوي الصراع بين القوة و الحكمة، هذا الصراع الأبدي الذي يعد دائما اختبارًا قبل أن يكون نعمة، و لقد حافظ الحكيم على صفات الهيبة و الوقار و الحُكم و الحكمة، و لم يصف أبدًا صورته الشخصية في أي فصل من الفصول.

لقد حافظ توفيق الحكيم على مُلك و سلطان سيدنا سليمان عن طريق باقي شخصيات المسرحية ومن هؤلاء آصف بن برخيا الذي يتكلم واصفًا عرشه في الفصل الأول من المسرحية قائلا: "أهناك ملك و عرش لم يخضع لمجد سليمان الذي دانت له ملوك الحثيين و ملوك آرام و خدمه ملك صور حيرام وملك باشان و ملك الأموريين، و تسلط على الجميع من النهر إلى آخر فلسطين. سليمان المتعاظم على كل ملوك الأرض في الغنى و الحكمة"[1]، هذا بينما يصف صادوق هذا السلطان قائلا: "غنى و سلطانا لا يدانيك فيهما ملك من الملوك"[2].

لقد كان لسيدنا سليمان ملكا عظيمًا لا يدانيه في ملكه أحد من الملوك، هذا الملك الذي بث في كل الملوك تلك الرغبة العارمة في رؤية مملكته، حتى بلقيس ملكة سبأ التي تتكلم عن رغبتها في رؤيتها مملكته قائلة: "لا شيء أحب إلي من رؤية مملكة سليمان العظيم ... و معاينة ما سمعت عنه من غرائب. إن سليمان ليستحق الثناء إذا أتاح لي تحقيق أمنية كامنة ورغبة قديمة"[3]. لم تكن القدرة في يد سليمان مستمدة من البشر فقط، بل تعدت ذلك قد سخر الله له الجن كما أنعم عليه بالمعجزات و القدرة بحيث يقول سليمان عن قدرته: "في يدي الأعاجيب و العبقرية و المواهب... في يدي الكنوز ... أنا الملك العظيم و النبي الحكيم ... أنا المسيطر على الجن و الإنس ... و الرجال و الأموال"[4].

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 26 - 27.
[2] - نفس المرجع، ص 66.
[3] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 40.
[4] - نفس المرجع، ص 141.

لقد اتخذ سيدنا سليمان في المسرحية من أورشليم عاصمة لمملكته، و كانت له مملكة عظيمة غنية و قوية يصفها رسول بلقيس الذي أرسلته بهدية إلى سليمان فردها عليهم، يقول: "الفضة و الذهب في أورشليم مثل الحجارة، و الأرز كالجميز الذي في السهل من الكثرة .. و لسليمان ألف و أربعمائة مركبة و اثنا عشر ألف فارس و أربعة آلاف مذود خيل"[1].

لم يتميز سيدنا سليمان فقط بالقدرة و القوة التي تمثلت في الغنى و السلطان و تسخير الإنس و الجن و الريح ...، بل جمع الله له بين القدرة و الحكمة يقول الكاهن صادوق: "إنك لتعرف لغة النمل وتحكم الجن و الإنس (...) لقد جعل في يدك القدرة و في رأسك الحكمة"[2].

يصف صادوق حكمة سليمان قائلا: "نعم .. سليمان الذي التمست وجهه كل الأرض لتسمع حكمته التي جعلها الله في قلبه"[3]، بينما تصف بلقيس فطنته و حكمته قائلة: "لست في حاجة أن أسهب لك أنت يا سليمان في القول. فأنت بدقة حسك تدرك ما يقال و ما لم يقل"[4]. و كما احتوت حكمة سيدنا سليمان الفطنة احتوت العدل، كيف لا و هو الذي و صفه الصياد قائلا: "بل أنت يا سليمان لأنك أعدل من حكم فوق هذه الأرض"[5]، و يجدد الصياد هذا الوصف عند استنجاد حكمته قائلا: "أيها الملك ... إني صياد فقير ... و إني لأسمع عن عدلك و حكمتك ... و أريد أن أعرض عليك قضية، راجيا أن تنصفني، كما أنصفت تلك الأم التي نازعتها في ولدها امرأة أخرى ... ألست أنت الذي حكم ذلك الحُكم العادل"[6]. إن الحكمة عند سيدنا سليمان تقوم على جانب ديني أساسي هو الصدق يقول سليمان في المسرحية: "إنك تعلم يا صادوق أن الحكمة عندي هي التي تبنى على الحقيقة و تقوم على الصدق"[7].

---

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، 39.

[2] - نفس المرجع، ص 25.

[3] - نفس المرجع، ص 27.

[4] - نفس المرجع، ص 73.

[5] - نفس المرجع، ص 135.

[6] - نفس المرجع، ص 29.

[7] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 25 - 26.

لقد ميز الله سيدنا سليمان بجانب آخر من الحكمة و هو العلم فعلمه كيف يحكم كل المخلوقات و علمه كل لغاتها يقول صادوق: " إنك لتعرف لغة الطير"[1] و يكلم سليمان الهدهد مخاطبًا إياه "تكلم أيها الهدهد"[2].

في المشهد الذي قبل الأخير نجد بأن الحكيم قد أوجد هذا المشهد الذي بدأت فيه صحة شخصية سليمان الحكيم بتدهور، فبدأ بالإطراق و التفكير و الهم الثقيل يقول الجني: "انظر ... إن الملك مطرق مفكر ... مهموم ... إننا لم نره على هذه الحال قط ... إنه في حاجة إلينا"[3]، هذا بينما يصفه الراوي قائلا : "تخرج بلقيس (...) و يبقى سليمان و قد أطرق .. و جعل ينكث بعصاه الأرض"[4].

و في الفصل الأخير مرض الملك سليمان فشاخ في ليلة واحدة يقول الصياد: "هون عليك يا مولاي لكاني بك قد شخت دفعة واحدة في شبه ليلة"[5]، و لأن سيدنا سليمان قد عاش ملكا تحيط به العجائب من كل جهة و صوب فلذلك كان موته عجيبا هو الآخر، إذ جلس على كرسيه و اتكئ على عصاه و نام نومته الأخيرة دون أن يعلم أحد بأمره، فكان كل من يدخل عليه يجده نائما و هكذا حتى أكلت دودة الأرضة عصاه فانكسرت وسقط و بذلك فقط عرف من حوله موته، يصف و فاته وزيره آصف بن برخيا قائلا: "كان متكئا على عصاه جثة هامدة منذ أمد بعيد ... و لكنها الأرضة (...) إنها كانت تقرضها كل هذا الزمن... حتى نخرتها... فانكسرت تحت ثقل جثمانه"[6].

وبهذا المشهد فقد ختم الحكيم دور شخصيته المسرحية سليمان الحكيم كما جاءت في القرآن الكريم حيث حافظ على نبوته و ملكه، و قد رسم من خلالها صورة تحدد أبعادا وفقا لما حدده هو نفسه فجعل منها تحمل أفكاره و تطلعاته في ظل الصراع بين الحكمة و القدرة.

---

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 25.
[2] - نفس المرجع، ص 27.
[3] - نفس المرجع، ص 75.
[4] - نفس المرجع، ص 74.
[5] - نفس المرجع، ص 136.
[6] - نفس المرجع، ص 152.

2/- بلقيس: ورد في قاموس الأسماء العربية و المعربة و تفسير معانيها أن: "بلقيس: اسم ورد في القرآن الكريم"[1]، و بذلك فإن الله قد أورد في القرآن الكريم هذا الاسم الذي خصه بملكة ذات فطنة و حكمة هي الأخرى، ملكت مملكة سبأ ذات يوم، تبدأ قصتها على النحو المقتضب التالي:

يذكر عن بلقيس ملكة سبأ بأنها حكمت الملك عن طريق الوراثة يقول الشيخ عماد الدين بن كثير القرشي الدمشقي: "يذكر ما كان عليه ملوك سبأ في بلاد اليمن من المملكة العظيمة و التابعة المتوجين وكان الملك قد آل في ذلك الزمان إلى امرأة منهم ابنة ملكهم، لم يخلف غيرها فملكوها عليهم"[2] على الضفة الأخرى في أورشليم بفلسطين كان الله قد جعل للأرض نبيا ملكا سخر له من القدرة والحكمة كل شيء هو نبي الله سيدنا سليمان ابن داوود عليه السلام الذي بحث عن الهدهد فلم يجده تقول آيات المولى عز وجل: {وَ تَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَالِي لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنْ الغَائِبِينَ 20 لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ 21}[3]، عندها حط الطير بالقرب من سيدنا سليمان و أخبره بخبر ملكة سبأ يقول الله تعالى: {فَمَكُثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَ جِئْتُكَ مِنْ سَبَأ بِنَبَإٍ يَقِينٍ 22 إِنِّي وَجَدتُّ اِمْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَ أُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَ لَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ 23}[4]، أي أنه ذهب إلى سبأ فوجد ملكة تحكم مملكة عظيمة .

إن ما أغضب سيدنا سليمان كان عبادة المرأة و قومها للشمس دون الله يقول تعالى:{وَجَدتُّهَا وَ قَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللهِ وَ زَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَلَهُمْ فَصَدَّهُمْ عنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ 24 أَلَّا يَسْجُدُوا للهِ الذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السَّمَوَاتِ وَ الَأرْضِ وَ يَعْلَمُ مَا يُخْفُونَ وَ مَا يُعْلِنُونَ 25 اللهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ العَرْشِ العَظِيمِ 26 }[5].

---

[1] - الدكتور حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، ص 76 .

[2] - عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، قصص القرآن، دار الإمام مالك، البليدة، الجزائر، ط1،2019، ص 337.

[3] - القرآن الكريم، سورة النمل، الآيات: 20 - 21.

[4] - القرآن الكريم، سورة النمل، الآيات: 22 - 23.

[5] - القرآن الكريم، سورة النمل، الآيات: 24 - 25 - 26.

وبهذا أرسل سيدنا سليمان برسالة يحملها الهدهد من سليمان إلى بلقيس يقول المولى عز وجل: {قَالَ سَنَنظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الكَاذِبِينَ 27 اذْهَب بِّكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهِ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يرْجِعُونَ 28 }[1].

هنالك في سبأ وصل الكتاب إلى بلقيس فعرضته على مجلسها و وزرائها و أعيانها تبتغي المشورة و النصيحة يقول تعالى: {قَالَتْ يَأَيُّهَا الْمَلَؤُاْ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ 29 إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَ إِنَّهُ بِسْمِ اللهِ الرّحْمَانِ الرَّحِيمِ 30 أَلَّا تَعْلُواْ عَلَيَّ وَ اتُونِي مُسْلِمِينَ 31 قَالَتْ يَا أَيُّهَا المَلَؤُاْ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُونِ 32 قَالُواْ نَحْنُ أُوْلُواْ قُوَّةٍ وَ أُوْلُواْ بَأْسٍ شَدِيدٍ وَ الأَمْرُ إِلَيْكِ فَانظُرِي مَاذَا تَأمُرِينَ 33 قَالَتِ إِنَّ المُلُوكَ إِذَا دَخَلُواْ قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَ جَعَلُواْ أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً و كَذَلِكَ يَفْعَلُونَ 34 وَ إِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِم بِهَدِيَّةٍ فَنَظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُون 35}[2]، ألقى الهدهد كتاب سليمان على بلقيس هذا الكتاب الذي طلب فيه سليمان أن تأتيه و قومها مسلمين لله تاركين عبادة النار، فأرادت أن تستشير مجلس شورها الذي أغتر بقوة جيش سبأ، غير أن بلقيس كانت ملكة عاقلة متفطنة فأبت الحرب، و أرادت أن تقدم لسليمان هدية عله يبعدها و مملكتها عن ناظريه، غير أن سيدنا سليمان كان نبيا من الله قبل أن يكون ملكًا، فما زادته هديتها إلا غضبًا وإصرارًا، يقول تعالى: {فَلَمَّا جَاءَ سُلَيْمَانَ قَالَ أَتُمِدُّونَنِ بِمَالٍ فَمَا أتاني اللهُ خَيْرٌ مِمَّا أتاكُم بَلَ أَنتُم بِهَدِيَّتِكُم تَفْرَحُونَ 36 ارْجِعِ إِلَيْهِمْ فَلَنَا تِيَنَّهُم بِجُنُودٍ لَّا قِبْلَ لَهُم بِهَا وَ لَنُخْرِجَنَّهُمْ مِّنْهَا أَذِلَّةً وَ هُمْ صَغِرُونَ 37}[3].

عند وصول الجواب إلى بلقيس لم يكن لها بد غير أن تذهب إلى سيدنا سليمان و لأنها ملكة حكمت مملكة عظيمة فإن سليمان قد أراد أن يريها بأن الله أعظم و أعلى، ذلك مراده لتسلم و تكون من المسلمين فصنع لها بتوفيق الله معجزتين: **الأولى** عندما وجدت كرسي عرشها قد وصل قبلها من سبأ لتجلس عليه و **الثانية** عندما هيئ لها صرح ممرد من زجاج يحسبه الناظر ماء بل و يخشى السقوط فيه

[1] - القرآن الكريم، سورة النمل، الآيات: 27 - 28.

[2] - القرآن الكريم، سورة النمل، الآيات: 29 - 30 - 31 - 32- 33 - 34 - 35.

[3] - القرآن الكريم، سورة النمل، الآيات: 36 - 37.

والابتلال به لتسلم بلقيس و ينتهي مذكور حكايتها في القرآن الكريم يقول الله تعالى: {قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلَؤُاْ أَيُّكُمْ يَأتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ يَّأْتُونِي مُسْلِمِينَ 38 قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ الجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَّقَامِكَ وَ إِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ 39 قَالَ الذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِّنَ الكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَّرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رآهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُ قَالَ هَذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنَي أأَشْكُرُ أَمَ أَكْفُرُ وَ مَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَ مَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ 40 قَالَ نَكِّرُواْ لَهَا عَرْشَهَا نَنظُر أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الذِينَ لاَ يَهْتَدُونَ 41 فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ أَهَكَذَا عَرْشُكِ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ وَ أُوتِينَا العِلْمَ مِن قَبْلِهَا وَ كُنَا مُسْلِمِينَ 42 وَصَدَّهَا مَا كَانَت تَّعْبُدُ مِن دُونِ اللهِ إِنَّهَا كَانَتْ مِن قَوْمٍ كَافِرِينَ 43 قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَ كَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ 44}[1].

وهكذا هي حكاية بلقيس المرأة التي حكمت مملكة عظيمة، عبدت الشمس، خضعت لسليمان، رأت معجزاته، و أسلمت مع سليمان لله رب العالمين.

لقد حاول أن يبث الحكيم في بلقيس فكرة صراع جوهري و فكرة ذهنية محضة، فكانت بلقيس عند توفيق الحكيم تمثل الحب و المشاعر الهشة الضعيفة المحرومة، فبينما مثلت الحكمة و القدرة عند سيدنا سليمان قوة خالصة، مثل الحب عند بلقيس ضعفا و استكانة، فبلقيس عند توفيق الحكيم و رغم أنه حافظ على كونها ملكة جليلة لمملكة سبأ غير أنه غير في شخصيتها إذ كانت في مسرحيته ملكة أسرت أميرًا من الأمراء فكان أسيرها منذر يجالس في كل مجالسها، و بعد أن يصلها مكتوب سيدنا سليمان تذهب إليه و تأخذ معها أسيرها على هيئة مستشار.

يصل الوفد المتكون من بلقيس و منذر و الخادمة شهباء و غيرهم إلى مملكة سليمان لتجد عرشها عنده و رغم أنها تجد في سليمان نية في الزواج منها عند دخولها الصرح الممرد غير أنها تصر على حبها لمنذر منذر الذي يسحره الجني حجرًا يحوطه بحوض يجب أن يملئ بالدموع كي يعود إلى الحياة، تذرف بلقيس

[1] - القرآن الكريم، سورة النمل، الآيات 38 - 39 - 40 – 41 – 42- 43 - 44.

دموعها لعدة ليالي لكن شهباء التي لطالما أحبت منذر تذرف الدمعتين الأخيرتين ليبعث منذر إلى الحياة مجددًا و رغم أن سليمان يأمر فيمحي كل ما حدث غير أن منذر يصارح شهباء بحبه لها، لتقرر بلقيس تحريره و تزويجهما و تعود إلى مملكتها شاكرة لسليمان حسن الضيافة.

يصف صادوق جمالها فيقول: "عجبا يا لهذا الجمال لكأنها الشمس قد أشرقت و أضاءت الطريق"[1] و يناديها سليمان قائلا: "أيتها الملكة الجميلة"[2]، هذا بينما يصفها الهدهد و يصف عرشها على لسان سيدنا سليمان بقوله: "تكلم أيها الهدهد؟ امرأة جميلة تحكمهم؟ و أوتيت من كل شيء يزهو به الملوك و لها عرش عظيم من ذهب و فضة مكلل بالجواهر"[3].

إن بلقيس ملكة حكيمة و ذكية يصفها وزيرها الأول بقوله: "و لكنك تعرفين يا مولاتي أن لك نفسًا تضيء الظلمات، و إحساسا و ذكاء طالما هدياك إلى ما ينبغي أن يصنع في أحرج الأزمات .. إن بلاد سبأ ما بلغت هذا الشأن إلا بفضل بلقيس و قلبها و شعورها"[4]، و يصفه ذكائها مجددًا بقوله: "إذا لم يكن قولك هذا يا مولاتي هو صوت العقل فكيف يكون صوته إذن"[5]، هذا بينما يصفها أسيرها منذر بقوله: "إني لم أنكر أنك ذكية، لبقة، ماهرة .. إني معترف أنك ملكة عظيمة"[6] .

وبما أن لبلقيس مملكة عظيمة فإن لها جيش قوي يصفه رئيس جيشها بقوله: "نحن أولو بأس شديد أيتها الملكة . و لنا جيش قوي"[7].

1- توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 67.

2- نفس المرجع، ص 69.

3- نفس المرجع، ص 27.

4- نفس المرجع، ص 36.

5- نفس المرجع، ص 37.

6- نفس المرجع، ص 41.

7- نفس المرجع، ص 35.

3/- الجني داهش بن الدمرياط: و رد في معجم الأسماء العربية و المعربة و تفسير معانيها أن معنى اسم "داهش: مدهش متحير"[1]، و لقد استمد توفيق الحكيم هذه الشخصية من كتاب ألف ليلة و ليلة في قصة الصياد و الجني، و رغم أنه لم يغير في القصة الرئيسية بينه و بين الصياد غير أنه أضاف إليها حبكة جديدة بعد أن جعله له هو و الصياد مصيرًا واحدًا في خدمة سيدنا سليمان، و لم يكن الصراع هذه المرة في شخصية الجني ذاتها بل كان في صراعها مع شخصية الصياد فالأول طموح و الثاني قنوع، و الأول يحمل الشر و الثاني يحمل الخير، الأول يحمل القوة و الثاني يحمل الإيمان، كيوم يحمل النور و الظلام و الليل والنهار.

والجني في مسرحية سليمان الحكيم يصبح خادما لسيدنا سليمان يعصيه فيحبسه في قمقم و يرميه في البحر ليعلق في شبكة الصياد الذي يجده فيحرره، و بعد أن يسمع حكايته يستنجد عدل سيدنا سليمان في تحريره فيوافق سيدنا سليمان بشريط أن يحاسب الصياد على عمل الجني بأن يعاقب أو يثاب على عمله و يشترط الصياد بدوره أن يضلا قريبان من سيدنا سليمان و في خدمته، و مما يقوم به الجني يحضر عرش بلقيس لسيدنا سليمان و يصنع له الصرح الممرد من الزجاج، كما أن طبيعته الشريرة تستيقظ فيه فيسحر منذر حجرًا و بعد أن يحبسه سليمان في القمقم كعقاب له يخرج بعد و فاته.

يصف الصياد قمقم الجني بعد أن وجده في شباكه فيقول: " اللهم ارزقني من فضلك هذه المرة يا خير الرازقين (يجذب الشبكة) ما هذا؟ قمقم نحاسي؟ لا بأس .. شكرا لك يا ربي على كل حال ... هذا أبيعه في سوق النحاس. فهو يساوي عشرة دنانير ذهبًا ... (يفحص القمقم) عجبا إنه ثقيل .. يجب أن أفتحه و أنظر ما فيه ... يخرج سكينا و يعالج فتحه .. فلا يجد به غير دخان أسود كثيف يخرج منه صاعدا إلى السماء .. و يتجمع الدخان ثم ينتفض فإذا هو عفريت"[2]، و يحكي الجني عن نفسه للصياد جريمة حبسه فيقول: "أنا من الجن المارقين و اسمي داهش ابن الدمرياط (...) وقد عصيت سليمان بن داوود فلم أذهب مع من ذهب من الجن إلى مملكة حيرام لإحضار خشب الأرز و خشب السرو لبناء بيت الرب. إني طموح. إني مهيأ لأعمال أرفع من حمل الأحجار و نقل الأخشاب ... و لقد أمر بي

[1] - الدكتور حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربي والمعربة وتفسير معانيها، ص 37.

[2] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 12.

سليمان وزيره (آصف بن برخيا) فقادني إليه ذليلا فلما صرت بين يديه نصحني بطاعته و الامتثال إليه، فأبيت، فحبسني في هذا القمقم، و ختمه بالرصاص و طبعه باسمه العظيم، و أمر بي فحملوني و ألقوني في البحر ... "[1].

يصف الجني نفسه على أنه عفريت ذو شرف فيقول: "إني عفريت ذو شرف"[2]، و لكن داهش كانت له أوصاف أخرى فهو و إن لم يكن ليغير القدر غير أنه كان ذا قوة إذ يصف نفسه مجددا قائلا: "إني خلقت لجسام الأمور و عظام الفعال"[3]، هذا بينما يصفه سيدنا سليمان نفسه عند إحضاره لعرش بلقيس بالعبقرية يقول: "صدق صاحبك الجني. إنها العبقرية"[4]، لم يكن داهش ابن الدمرياط ليصنع في تغيير القدر أكثر من أمل زائف لذلك قال فيه سيدنا سليمان في المسرحية: "ما أبرعك حقا في ملء نفوسنا بالأمل"[5]، هذا وقد وصفه سليمان بقوله: "أخشى أن يعود اعتدادك بقدراتك قد جاوز الحد"[6]، ورغم كل ما كان بيد الجني من أعاجيب تصنع الأمل و تغذيه لكن الصياد لم يرى فيه في أغلب الأوقات غير الألم و الغرور و الخداع و لقد وصفه بالعديد من الأوصاف فوصفه ب: "المغرور"[7]، و "المفتون"[8] هذا كما وصفه الصياد بأنه خلق ليصنع التعب و يقلق الراحة يقول: "أهكذا خلقك ربك لتخلق التعب و تقلق الراحة"[9]، و رغم أن الصياد كان في بعض الأحيان يعترف للجني ببراعته فمثلا يقول: "يا لقوتك العجيبة أيها الجني العزيز .. في إمكانك إذا أن تصنع كل شيء"[10] غير أنه دائما يشكك بأفعاله و أقواله.

---

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 13 - 14.
[2] - نفس المرجع، ص 18.
[3] - نفس المرجع، ص 67.
[4] - نفس المرجع، ص 63.
[5] - نفس المرجع، ص 83.
[6] - نفس المرجع، ص 80.
[7] - نفس المرجع، ص 60.
[8] - نفس المرجع، ص 79.
[9] - نفس المرجع، ص 80 .
[10] - نفس المرجع، ص 90.

4/- الصياد: لم يختر توفيق الحكيم للصياد اسما و إنما أطبق صفته على عمله و ذلك لأن الصياد لم يحمل اسما في كتاب ألف ليلة و ليلة فأراد بذلك الحكيم أن يحافظ على نفس الهيكلة، و الصياد في مسرحية سليمان الحكيم شخص بسيط يعمل صيادا للسمك، و في أثناء صيده يلتقط قمقم الجني فيحرره ويحاوره ثم يستنجد بعدل سيدنا سليمان ليحرر الجني و يقترن بثوابه و عقابه في خدمة نبي الله، يعد الصياد صوت العقل و البراءة و السذاجة و الوفاء، بينما يعد الجني صوت القدرة و الحيلة و العمل.

وللصياد قصة أخرى كونه رأى ذات يوم جارية حسناء أعجبته فأحبها واشتراها بثمن جوهرة وجدها في البحر، و لكنها طلبت منه أن يطلقها حرة في حال سبيلها لأنه لا يملك قلبها، فأطلقها لتكون بعد ذلك زوجة شخصية سليمان في المسرحية التي يراوده الجني للذهاب إليها لكن صوت ضميره في الأخير يمنعه من لقائها.

يصف الصياد عمله أثناء حواره مع سيدنا سليمان فيقول: "إني رجل رزقه في شبكته ... فإذا ألقيت بشبكتي في البحر و وقع فيها شيء من الأشياء أيكون لي أم لا يكون"[1]، و بينما يعتبر الصياد شبكته موطن رزقه يعتبرها الجني سجنا له إذ يقول: "لقد كانت في يدك حياة واسعة، ماذا صنعت بها أيها الخامل. غير أن حبستها كلها في هذه الشبكة"[2].

والصياد رجل خلوق ذو شرف يحكمه ضميره و تسيره حكمته يصفه العفريت بقوله: "إني لآنس فيك خلقا طيبا و روحا لطيفا"[3]، و يصفه أيضا بقوله: "أنت رجل أحمق و لكنك ذو شرف"[4]، يصفه سيدنا سليمان بقوله: " لأنك تحمل قلبا نقيا"[5]، و يصفه أيضا عندما يقول: "ولكنك عدت فأصغيت إلى صوت حكمتك و ضميرك قبل أن تسير خطوة نحو الخطيئة"[6].

---

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 30.
[2] - نفس المرجع، ص 16.
[3] - نفس المرجع ص 15.
[4] - نفس المرجع، ص 21.
[5] - نفس المرجع، ص 137.
[6] - نفس المرجع، ص 137.

رغم أن الصياد كان دائما مشككا في الجني غير مؤمن بقدراته غير أنه عندما رأى منه موهبته في جلب عرش بلقيس و بناء الصرح الممرد أعجب بقدراته و نسب بعضها إليه كونه مقترن المصير مع الجني داهش و يصف الصياد الأمر بقوله: "من ذا يجسر بعد الآن أن يشك في عبقريتنا"[1]، و رغم تشكيك الصياد غير أن مواهب الجني قد جذبت الثناء في بعض الأحيان إلى الصياد، يصف سيدنا سليمان رأس الصياد بأنه: "رأس جدير أن يتوج بإكليل المجد"[2] .

لقد كان صوت الضمير و ضمير الحكمة يمنعان الصياد من الموافقة على ما يعمله الجني لذلك وصفه الجني بقوله: "لا ترتعد خوفا أيها الأحمق. إنها فرصة ... فرصة طالما انتظرتها لإظهار عبقريتي"[3]، و يصفه في موضع آخر بقوله: "أيها الرعديد الخائف"[4]، و في موضع ثالث بقوله: "أيها الرعديد"[5]و يصفه في موضع رابع قائلا: "لا يوجد شيء يهتف بك غير الخوف و الفرق و القعود عن المغامرة، و الرغبة عن الكد و الجهد و المخاطرة"[6].

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 86.
[2] - نفس المرجع، ص 63.
[3] - نفس المرجع، ص 60.
[4] - نفس المرجع، ص 106.
[5] - نفس المرجع، ص 62.
[6] - نفس المرجع، ص 118.

ثانيا: الشخصيات الثانوية:

1/- صادوق: هو اسم حمله كبير كهنة سيدنا سليمان و قد جعله الحكيم شخصية ثانوية مساعدة تقوم في مجملها على وصف سيدنا سليمان و التركيز على نبوته المترهة و فضائله التي ميزه الله بها عن سائر خلقه، و صادوق في مسرحية سليمان الحكيم كاهن مقرب من سيدنا سليمان ضعيف البصر يقول آصف بن برخيا: "لقد ضعف بصرك يا صادوق"[1]، و يذكر هذا الوصف مجددًا سيدنا سليمان إذ يقول: "فأنت أحيانا كليل البصر"[2].

يَعتبر سيدنا سليمان حكمته خداعًا للناس إذ يقول عنها: "و لكنك تجرؤ على خداع الناس"[3]، و يحدد لنا سيدنا سليمان كيف تعد حكمة الكهان خداعا و تزويقا عندما يخاطبه قائلا: "آه لكم أيها الكهنة ... بل أيها الفنانون المثالون المصورون .. إلى متى تعتبرون النبي تحفة فنية، خارجة من بين أياديكم و خيالكم و أصباغكم لتعرض زاهية براقة على جدران المعابد" [4].

2/- آصف بن برخيا: لم يتواجد آصف كثيرًا في المسرحية و لكن و جدت رتبته إذ يقول الملك سليمان: "من آصف رئيس جيشي"[5] و عدى ذلك لم يذكر أي وصف عنه في المسرحية.

لقد كان آصف في المسرحية رئيسا لجيش سليمان بن داوود و شخصا قريبا منه هو و صادوق إذ لطالما تكرر ظهورهما معًا، فكما يتكرر ظهور الحكمة و القدرة في سليمان يتكرر ظهور الكاهن و رئيس الجيش معًا، و آصف هو الشخص الذي يستقبل بلقيس في موكبها مرافقًا لها، و هو الذي يكتشف رفقة صادوق و الصياد موت سيدنا سليمان و فكرة العصا و الأرضة.

---

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 22.

[2] - نفس المرجع، ص 68.

[3] - نفس المرجع، ص 25.

[4] - نفس المرجع، ص 132.

[5] - نفس المرجع، ص 23.

3/- منذر: ورد في قاموس الأسماء العربية و المعربة و تفسير معانيها أن اسم "منذر: مهدد"[1]، و لقد اختار الحكيم هذا الاسم ليصف به ذلك القلب الرجولي الشقي الذي وقع في غرام من لم تقع في غرامه فكان المهَدِد والمهَدَد في نفس الوقت.

لم يستوحي توفيق الحكيم هذه الشخصية لا من القرآن و لا التوراة و لا قصص ألف ليلة وليلة و على الأرجح كانت شخصية تكميلية تشكل بؤرة الصراع العاطفي الوجداني في شخصية بلقيس ابتكرها الحكيم من نسج خياله ليتم فكرته.

إن منذر أمير من أمراء الحرب وقع أسيرًا في يد بلقيس فكان يجالس في مجالسها و يُحبس بين جدران قصرها لا جدران السجون، تبقيه بلقيس إلى جانبها لتدفعها عزة الملك إلى مناداته ب: "كلبي الأمين"[2]، فلا حريته ملك له و لا كرامته حوفظ عليها أمام هذه المرأة، تصفه بلقيس حين ندائها له: "لقد ضجر و تبرم"[3]، كما تصف شهباء قسوته و عجزه عن رؤية لما يجري قائلة: "هذا ليس بآدمي حي إنه مصنوع من حجر"[4].

و منذر الأسير تأبى بلقيس غير إحضاره معها إلى مملكة سليمان كأحد مستشاريها فيسحره الجني حجرا يقول: "سأسحره حجرا (...) فإني سأجعل حول هذا الحجر حوضا من الرخام"[5] لتبكي عليه بلقيس الدموع الثقال و الليالي الطوال بغية بث الروح فيه، تلك الروح التي لا تبثها سوى الدموع التي تملئ الحوض غير أن الدمعتين الأخيرتين تذرفهما شهباء بلا قصد، فيستيقظ منذر ليجدها أمامه فتزوجهما بلقيس في نهاية المطاف، و من خلال هذه الشخصية قد سعى الحكيم ليبرز لنا فكرة جد هامة و هي أن كل الأشياء يمكن امتلكها عن طريق القدرة إلا شيء واحد و هو المشاعر الإنسانية النابعة من القلب فلا يمكن امتلاكها و لا التحكم بها بأي شكل من الأشكال...

---

[1] - حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ص 63 .

[2] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 43.

[3] - نفس المرجع، ص 49.

[4] - نفس المرجع، ص 46.

[5] - نفس المرجع، ص 108.

4/- شهباء: ورد في قاموس الأسماء العربية و المعربة و تفسير معانيها أن: "**شهباء:** كتيبة كثيرة السلاح و السنة المجدبة"[1]، و لربما اختار الحكيم الوصفين في صنع شخصيته فشهباء هي: تلك المرأة الأمينة الكثيرة الصبر، و هي: أيضا كالسنة المجدبة حملت من هم حبها الكثير، وشهباء في مسرحية سليمان الحكيم وصيفة لبلقيس امرأة أمينة صادقة تحفظ العهد، تكن بعض المشاعر للأسير منذر لكنها تكتم ذلك لتنتهي السيدة المجدبة بغيث الفرح عندما تقرر بلقيس تحرير منذر وتزويجه من شهباء.

يصفها صادوق بقوله: "هذه جارية حسناء خلفها لكأنها وصيفتها فيما أرى"[2]، و يصفها الجني بالرشاقة عندما يقول: "الوصيفة الرشيقة"[3]، و بالأمانة عندما يقول: "الوصيفة الأمينة"[4]، وتصفها بلقيس بنفس الوصف عندما تقول: "إن هذه المرأة الأمينة قد فعلت المستحيل لتدفع عن نفسها شبح ذلك الحب ... إرضاءً لي وخشيةً علي"[5] .

5/- الجارية: هي جارية لم يذكر توفيق الحكيم اسما لها، يجدها الصياد في سوق النخاسة تباع فيشتريها بثمن جوهرة وجدها في بطن سمكة، تطلب من الصياد أن يطلقها في حال سبيلها ليتركها حرة طليقة، و لتصير فيما بعد زوجة لشخصية سليمان في المستقبل، هذه الزوجة التي يحثه العفريت على أن يعلن مشاعره لها لكنه يرفض ذلك،كونه يتميز بالوفاء فيأبى الخضوع لمشاعره، يصفها الصياد بقوله: "جارية شقراء الشعر زرقاء العينين لم تقع عيني على أجمل منها"[6] .

6/- رسول بلقيس: هو شخصية ثانوية محضة لم يتعدى دورها نقل رسالة الملك سليمان بعد أن أرسلت معه الهدية له، وظيفته التبليغ و الهدف من ذكره التعظيم و الترهيب عند ذكره لأوصاف مملكة سليمان من قوة و اقتصاد.

---

[1] - حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ص 88.

[2] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 68.

[3] - نفس المرجع، ص 120.

[4] - نفس المرجع، ص 121.

[5] - نفس المرجع، ص 145.

[6] - نفس المرجع ، ص 78.

7/- العفريت صخر: ورد في قاموس الأسماء العربية و المعربة أن اسم "صخر: حجر كبير صلب"[1]، و لقد أورد توفيق الحكيم هذا الاسم كرمز للقوة و الصلابة لتزداد القوة حينما ربطه بماهيته التي هي عفريت من الجن، و توفيق الحكيم رغم توفيقه في أن يصور لنا القدرة الهائلة لدى العفريت صخر، غير أن تصويره لنا كان بغية تصوير عجزه أمام قدرة الجني داهش ابن الدمرياط، فصخر هو شخصية ثانوية وظيفته المساعدة بغية إبراز القدرة التي يملكها الجني، و هذه الشخصية لم تذكر إلا مرة واحدة في المسرحية أثناء سؤال سليمان الحكيم أعوانه أيهم يحضر له عرش بلقيس.

8/- الهدهد: "روي عن قتادة عن أنس رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "أنهاكم عن قتل الهدهد فإنه كان دليل سليمان على الماء"[2]، و الهدهد في مسرحية سليمان الحكيم مستمد في شخصيته من القرآن الكريم، فلم يتجاوز الحكيم في شخصيته ما ذكر في كتاب الله العزيز، إذ سخر الله الإنس و الجن و الحيوان في خدمة سيدنا سليمان و كان الهدهد قد غاب أحد الأيام فأرسل صادوق و آصف بن برخيا في البحث عنه حتى حضر فلما حضر أخبره بخبر سبأ التي تحكم فيها بلقيس قومًا يعبدون الشمس، ليرسله سيدنا سليمان بكتاب يلقيه عليها الهدهد فتنتهي به قصة الهدهد في المسرحية و لم يتكلم الهدهد في المسرحية بل كان كلامه على لسان سيدنا سليمان فقط.

9/- النملة: يقول تعالى: {وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَ الإِنسِ وِ الطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ 17 حَتَّى إِذَا أَتَواْ عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ أدْخُلُواْ مَسَاكِنَّكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَ جُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ 18 فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِن قَوْلِها وَ قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنَ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ اَلْتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَ عَلَى وَلِدَيَّ وَ أَنَ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضاهُ وَ أَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ اَلْصَّالِحِينَ 19}[3].

[1] - حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربي والمعربة وتفسير معانيها، ص 47.

[2] - أحمد الصباحي عوض الله، حياة وأخلاق الأنبياء، مرجع سابق، ص 256.

[3] - القرآن الكريم، سورة النمل، الآيات: 17- 18- 19.

لم يتعدى توفيق الحكيم في اقتباسه لشخصية النملة من غير القرآن الكريم، و لم يتحدث بلسانها فكان كل حديثها بلسان سيدنا سليمان في إشارة منه إلى قدسية المعجزة التي خصه الله بها وهي منطق الطير و النمل و يصف كلامها سيدنا سليمان بقوله: "أليس كلاماً بليغاً"[1].

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 24 .

4/2 : المكان في المسرحية:

" يعد المكان من أهم عناصر العمل المسرحي كونه الموطن الذي حدثت فيه الأحداث، إذ لا تصح إلا إذا تناسقت معه، و لا يصح إلا إذا عبر عنها، فتحيل إليه و يحيل إليها، و يشير إلى أحداثها و مظاهر شخصياتها في حين تصب هي فيه، فهو الضرورة القصوى لكل عمل إبداعي عامة و مسرحي خاصة لأن المكان هو المسرح مادة أو فكرة و الأحداث هي المسرحية فلا مسرح بلا مسرحية و لا مسرحية بلا مسرح و المكان يرتبط في وجوده بكل عناصر العمل المسرحي إذ فيه تحدث الأحداث وتتحرك الشخصيات و به و منه يتحدد الزمن فيشير كل منهما إلى الآخر".

و المكان في العمل الإبداعي العربي ككل قد سما بنفسه وأضحى من أهم عناصر العمل الإبداعي لما فيه من غموض واسع الإشعاع يصنع خيال المطلع فيه التشويق والرغبة إذ يقول الباحث مرين محمد عبد الله: "كما حافظ الكاتب العربي على غموض رمزية المكان بحيث يبني المكان مجالا غير منتهي الرمزية والدلالات (...) وصار العمل الأدبي المتميز هو الذي لا يحتقر قرائه و لا يعطي أسراره و يلمح و لا يصرح وما على القارئ إلا ملء الفراغات و قراءة البياضات و فك الرموز.."[1].

وترجع أهمية المكان إلى كونه يحمل العديد من الدلالات الفنية و الثنائيات الأدبية إذ يقول الباحث محمد مرين عبد الله: "إن عنصر المكان يحظى بالدراسة أكثر من غيره من المكونات السردية و هذا راجع إلى تعدد دلالاته الفنية من مفتوح و مغلق إلى فردي و جماعي... و يوفر ثنائيات التقاطب و التجاذب و التنافر مما يجعل العملية الإبداعية سابحة في فضاء غير متناهي من الدلالات المفتوح مقابل المغلق و الفردي مقابل الجماعي و العمومي مقابل الخاص و المقدس مقابل المدنس و الممنوع و المحظور مقابل العام و المباح... إضافة إلى دور المكان الهام في حياة الفرد و المجتمع باعتباره الفضاء و الحيز الذي تجري فيه الأحداث التي يعيشها الإنسان"[2].

[1] - مرين محمد عبد الله، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية وراء السراب قليلا' لإبراهيم البرغوثي نموذجا، إشراف: أ. د: تحريشي محمد، جامعة طاهري محمد، بشار، ص 140.

[2] - نفس المرجع، ص 141/ 142.

ولأن للمكان كل هذه الأهمية، و رغم أن المسرح في مسرحية سليمان الحكيم ذهني محض، غير أن توفيق الحكيم قد أولى للمكان أهميته التي يستحقها فمزج فيه بين ثنائيات المفتوح و المغلق و القريب و البعيد فوظف لكل مكان أحداثه حسب أهميته، فلم يكن أيا منها اعتباطيا، و رغم أنه استمد الأحداث من كتابان سماويان و قصص قديم غير أنه حاول ألا يغير من الأماكن الأصلية في المصادر الثلاثة.

لقد أجلس توفيق الحكيم مسرحيته على عرش مملكتين من زمن العصور القديمة، زمن الأنبياء الملوك سادتنا داوود و ابنه سليمان عليهما السلام، فزينت القصور و القلاع و ما فيها من قاعات من أجل المسرحية لتروي أحداثها قصص تناغمت مع المكان تناغما سويا، يوفَقُ به الحكيم في تسجيل مكان يتلألأ في الأذهان، ولقد أحسن الحكيم اختيار المكان و ذلك لسببين رئيسين:

الأول: أن القصة الأولى لسيدنا سليمان عليه السلام حدثت في ذلك المكان بين القصور و القلاع فكان المكان الأفضل لإعادة بنائه لها.

الثاني: فهو أن القصور والقلاع والبحر والصحراء أماكن قديمة وجدت فيها الأنبياء والملوك و الأمراء و لهذا فهذه الأماكن لم تكن لتوجد في غيرها أحداث هذه المسرحية ولم توجد لتتجسد في غيرها شخصياتها.

ولقد رأينا أن نقسم المكان في المسرحية إلى مكان مفتوح و مكان مغلق :

أولا : مكان مغلق :

1/- بهو قصر الملك سليمان: هو بهو عظيم لقصر عظيم و ملك أعظم، لم يصف الحكيم ما بداخله لكي يضيف للقارئ عنصر البناء عبر التخيلات الذاتية و التي إن كانت تختلف من شخص إلى أخر فإنها تبقى مساهمة في العمل الإبداعي يقوم بها القارئ لملء البياضات المقصودة، و المذكور في المسرحية إن البهو هو: بهو عظيم يتمركز وسط قصر سليمان بمدينة أورشليم، هذه المدينة التي يبعد بابها عن القصر بحيث يطول بينهما المسير و يظهر ذلك من خلال الحوار التالي بين صادوق و الصياد و سيدنا سليمان في المشهد الثالث من المسرحية:

"**صادوق**: لست أرى الوزير آصف بن برخيا ؟

الصياد: لقد ذهب إليها بفرسانه عند باب أورشليم (...)

سليمان: لست أسمع بعد صوت العجلات و لا صهيل الخيول"[1].

وبالبهو كرسي العرش للملك سليمان و تحفوا به كراسي أعوانه و وزرائه من الجن والإنس، و يبرز صادوق هذا التواجد في قوله: "فلنستعد إذن... ليحضر رؤساء أعوانك من الإنس والجن ليحفوا بعرشك"[2] و لا يتسع البهو لهذا فقط بل و فيه متسع أعظم لكرسي عرش عظيم هو الآخر يطالب سليمان بإحضاره من سبأ هو كرسي عرش بلقيس.

يصف الراوي في افتتاحية المشهد الثالث المكان فيقول: "في أورشليم. قصر سليمان... بهو عظيم"[3] و يصفه في افتتاحية المشهد السادس بقوله: "البهو الكبير في قصر سليمان. سليمان مطرق حزين"[4] هذا و بالبهو شرفة أو شرفات تطل على الممر الذي يربط بين أورشليم و باب القصر يقول صادوق: "(قرب الشرفة) إن الموكب قد أقبل"[5].

لقد جمع توفيق الحكيم في هذا المكان مشهدين اثنين هما: المشهد الثالث والسادس، و لقد كان اختيار الحكيم لهذا الجمع بالمكان اختيارا صائبا إذ وقعت بالمشهد الثالث في هذا البهو العظيم أحداث اقترنت بصفة عظمته ففيه ظهرت قدرة الجني العجيبة عند إحضاره عرش بلقيس و فيه حضرت بلقيس منصاعة للأمر الذي جاء في كتاب سليمان لتمتزج فيه الانصياع بالحكمة.

---

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 55- 56.

[2] - نفس المرجع، ص 57.

[3] - نفس المرجع، ص 55

[4] - نفس المرجع، ص 129.

[5] - نفس المرجع، ص 67.

2/- قاعة العرش في مملكة سبأ: هو مكان مُغلق لقاعة ملكية تحوي كرسي العرش و كراسي تحفو به لمجلس الأعيان و الوزراء يقول الراوي: "في سبأ. قاعة العرش في قصر الملكة. (بلقيس) على عرشها، يحف بها وزرائها ورؤساء جيشها. و يجلس عند أقدامها الأسير منذر"[1]، و بالقاعة التي بداخل القصر نوافذ تطل على الحديقة خارج القاعة و هذا ما تدل عليه القرينتين الأولى في كلام شهباء عن منذر في حوارها مع بلقيس و التي تقول: "ألم يقل الساعة أنه ذاهب إلى الحديقة"[2] و الثانية عند طلب بلقيس من شهباء ندائه بقولها: "أشرفي عليه من النافذة و اسأليه أن يأتي"[3].

لم يوظف الحكيم أي زمن يرتبط بهذا المكان، و كان توظيفه للمكان توظيفا منطقيا إذ تناسب مع الأحداث التي تجري فيه، و ما حدث في هذا المكان هو أن بلقيس جمعت مجلس شورتها ليبحثوا في أمر رسالة الملك سليمان إليها و التي أمرها فيها بالمجيء إليه، فتختلف الآراء بين حرب و سلم لتتوصل بلقيس إلى قرار السلم، و بعد أن تفض المجلس و تبقي الأسير منذر و الوصيفة شهباء، و رغم لا مبالاة منذر وخروجه تسأل الوصيفة شهباء أن تناديه فيقدم ضجرا و تبرما لتخبره بخبر ذهابها إلى سليمان و رغبتها في أخذه معها على هيئة أحد مستشاريها.

ولقد اصطبغت الأحداث في المكان بصفات هي كالآتي: الفطنة والحكمة والذكاء والأسر والقمع والحنين فكان مكانا مغلقا تتعدد فيه الإشعاعات و تتكاثف ليكون بذلك مكانا أنسب لهذه الصفات و الأكثر تناسقا مع أحداث المشهد الثالث الذي خصه وحده توفيق الحكيم بهذا المكان.

ثانيا : مكان مفتوح :

1/- شاطئ البحر: هو مكان مفتوح، يمتد على ساحل صنعاء وهو مخصص للصيد، يوجد في قاعه: التراب و الرمل و الطين و به الأحجار، إضافة إلى الأسماك و الحيوانات البحرية، تمتد إليه في حركة مده و جزره مختلف ما يصل إلى شاطئ بحره مما يرمى مثل القمقم أو ما ينفق و يموت داخله مثل الحمار الميت

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 35.
[2] - نفس المرجع، ص 48.
[3] - نفس المرجع، ص 48.

الذي وجده الصياد في شبكته، و يظهر كل هذا الوصف من خلال القرائن الوصفية التي أوردها الصياد في دعائه إذ يقول: "اللهم إنك لتعلم أني رميت شبكتي ثلاث مرات فوجدت في الأولى حمارا ميتا. وفي الثانية زيرا مملوءا بالرمل والطين. و في الثالثة أحجارا و قوارير .... اللهم أرزقني من فضلك هذه المرة يا خير الرازقين (يجذب الشبكة) ما هذا؟ قمقم نحاسي؟ لا بأس"[1]، ويصفه الراوي في افتتاحية المشهد الأول قائلا: "في صنعاء. شاطئ البحر.. الصياد قد رمى شبكته في الماء وهو يجذبها".

لم يُرفق الحكيم لهذا المكان زمنا واضحا غير أنه يرجح على أن الأحداث وقعت في النهار لأن الصيد يصعب في الليل في زمن لا تتوفر فيه الإنارة، و لقد خص توفيق الحكيم هذا المكان بالمشهد الأول في الرواية فقط و لقد كان هذا المكان متناسبا تماما مع الأحداث التي جرت فيه.

لقد جمع هذا المكان بين أحداث وقعت بين شخصيتين استمدهما الحكيم من قصص ألف ليلة وليلة هما: الصياد و الجني فكان المكان بدوره مستمدا من نفس المصدر، فيه يرمي الصياد شبكته للمرة الرابعة ليجد قمقما نحاسيا يفتحه فيخرج منه جني هو: الجني داهش ابن الدمرياط الذي يروي قصة سجنه للصياد هذه القصة التي تنتهي بعهد أخذه الجني على نفسه بأن يقتل من يحرره، و لكن الصياد يرجعه عن العهد بشرط أن يرجوا الصياد العفو للجني من سليمان الذي كان قد حبسه في القديم بتهمة العصيان، و لقد تميز هذا المكان بصفات: الحرية و الوعد و الميثاق و الشرف.

2/- الصرح الممرد: و هذا المكان شكل معظم مسرح الرواية، إذ كان مكانا لثلاثة مشاهد كاملة في المسرحية هي: المشهد الرابع والخامس والسابع، ليشكل مكانا لأقل من نصف المسرحية بقليل ذلك الأمر الذي يوحي إلى أن الحكيم و كأنه: أراد أن يبرز أن مواطن الحضارة و النجاح هو كذلك مواطن الهزيمة و الموت، و أن الجني الذي صنع النجاح يمكنه أيضا أن يصنع الفشل.

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 11.

إذ يقول في تعقيبه على الطبعة الثانية لمسرحية توفيق الحكيم: "لسنا نطمع، و قد منحنا هذا الكيان الآدمي بخيره وشره، في أن نقتل ((**الجني**)) الذي فينا. بذكائه و عبقريته و طموحه.. و لكننا نأمل أبدا في أن نقيم مكن نفوسنا الخيرة سدا يقف في وجه إغرائه كلما طغى"[1].

يصفه الراوي في افتتاحية المشهد الرابع بقوله: " في الصرح العجيب. أرض من زجاج أبيض يبدوا كأنه لجة ماء... "[2]، إذا هو صرح عجيب صنعه الجني داهش ابن الدمرياط بأمر من نبي الله سليمان، هذا الصرح الذي صقلت أرضه من زجاج حتى صار الزجاج يبدوا للعين ماء يتحرك، يصفه الجني و يحدد طاقم العمل الذي صنعه بقوله: "لقد سلمني سليمان قياد هذا الأمر و جعل كما تعلم كل من عنده من جن و إنس في عوني و خدمتي... و ها هو ذا يظفر في زمن قليل بصرح هو أعجوبة الأعاجيب"[3].

يسحر الجني داهش ابن الدمرياط منذر فيحوله حجرا يحيط به حوض لن يتحرر منه منذر و من تحجره إلا إذا امتلئ بالدموع، و يضع الجني داهش هذا الحجر الذي كان في زمن سابق رجلا تدب فيه الحياة في الصرح.

ينتقل كرسي عرش سليمان في المشهد السابع بعد رحيل بلقيس إلى الصرح هذا الكرسي الذي يذكره الراوي في افتتاحيته للمشهد بقوله: "في الصرح. سليمان نائم على كرسيه. متكئ على عصاه"[4].

لقد تعددت في هذا المكان الأحداث فجاءت أحداث المشهد الرابع مبهرة تملؤها الأعاجيب عندما صنع الجني الصرح و شكل به أعجوبة من الأعاجيب، و جاءت أحداث المشهد الخامس حزينة تغمرها الدموع عندما تحول منذر إلى تمثال حجري استترف من بلقيس كل دموعها، بينما جاءت أحداث المشهد السابع قاتمة سوداء عندما أعلنت فيه الأرضة وفاة سيدنا سليمان بعد أن أكلت عصاه التي كان يتكئ عليها فيتحرر بذلك الجن...

---

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 160.

[2] - نفس المرجع، ص 85.

[3] - نفس المرجع، ص 85.

[4] - نفس المرجع، ص 147.

5/2 : الزمن في المسرحية:

إن الزمن هو ذلك الوعاء الأزلي للأحداث، تعجز أن تحيا إلا فيه و إلا غابت عن الحياة، هو ذلك العنصر الحي الذي قال فيه غاستون بلاشار: "إن الزمان حي و الحياة زمانية"[1] بحيث يرتبط بالمكان ارتباطا وثيقا فلا ينشئ الثاني إلا في حدود الأول، و لا يتحدد الأول إلا بين أركان الثاني، و يرتبط بالشخصيات فيحدد عصرها و بيئتها و عقليتها و مظاهر حياتها لتصير بذلك "مشكلة الزمان هي الفكرة المميزة لهذا الجيل، تطبعه بطابعها، و تخلق الجو العام الذي يتنفس فيه، فأهم الحركات العلمية و الفلسفية و الأدبية التي نشأت في عصرنا تتخذ من هذه الفكرة محورا لها"[2].

والزمن في مسرحية سليمان الحكيم و إن كانت تحدد عمومه تلك القصة المقدسة الأولى غير أن الحكيم لم يسعى إلى تحديده تحديدا تاما كعادته في مسرحياته الذهنية الأخرى كشهرزاد و بجماليون وغيرها... لم يعدد لمشاهد المسرحية أزمنة خاصة بل أشار فقط إلى بعضها و لعلنا نرد ذلك إلى قدسية الأحداث و أصحابها، هذه القداسة التي لم يكتب لزمانها الذكر في كتاب الله المنزه: القرآن الكريم، ولعله أراد بذلك أن يحافظ على الأقل على هذه القداسة، فكان الزمن الخاص لا يظهر إلا في إشارات تناثرت بين حوارات شخصيات المسرحية، و الزمن في المسرحية ينقسم إلى زمن عام يحدد الإطار الزمني الكلي للمسرحية و خاص يحدد الإطار الجزئي لأحداثها.

أولا : الزمن العام :

هو ذلك الزمن القديم زمن العصور الغابرة، زمن الملوك و الحكام، زمن وجد فيه نبي ملك، جعله الله ملكا عظيما على الأرض بعد أن دعاه: {رَبِ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لَّا يَنبَغِي لِأَحَدٍ مِّن بَعْدِي ۖ إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ}، هو زمن كانت فيه الملوك و القلاع بيوت الحكام، كانت فيه الطبيعة حية و الحياة على

[1] - غاستون بلاشار، جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، 1992، ط 3، ص 15.

[2] - سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية "دراسة الزمان في القرن العشرين"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1986، ط 1، ص 63 - 64.

طبيعتها هو زمان تناحرت فيه الأمم وتصارعت في الملوك، زمن كتب الله فيه على سليمان بن داوود أن يكون نبيا فملكا فأعظم ملوك الأرض لينشر الإسلام و يُحيي في الحياة السلام.

ولعل الحكيم اختار هذا الزمن فأحسن الاختيار، لأن الحياة فيه حوت بطبيعتها تلك المفارقات العجيبة والثنائية المتجاورة المتنافرة، زمن عجائبي بامتياز، كما أن الحكيم كان لابد له و أن يصب قصته في زمنها الأصلي زمن نبي الله سليمان و العصور القديمة.

ثانيا : الزمن الخاص :

لم يتعدى الزمن الخاص في المسرحية أكثر من إشارات أرسلها حوار الشخصيات في كلامها المسترسل فحتى الإشارات لم تكن مقصد الكلام، و ذلك لأن الحكيم لربما قد أراد الابتعاد عن المساس بقدسية الأحداث عن طريق وصفها بزمن لم تصف به، و الزمن الظاهر من تلك الإشارات زمنين قسما على ثلاثة مشاهد هما الليل والصباح:

1/- زمن الليل: يرمز الليل إلى الظلام و النهاية و الموت، و إلى الهم والحزن والغم، كما يرمز إلى الصفاء والنقاء والسكون، زمن يرمز إلى السهر والسمر و الوحدة و الألم و الشوق، تتعدد فيه الرموز و تختلف لكنه سكينة ترمز إما للحياة الكلية أو للموت الكلي. و لقد ورد هذا الزمن في المسرحية في مشهدين اثنين من مشاهد المسرحية هما الثالث والخامس.

لقد كان الليل في المشهد الثالث يرمز إلى الجمال والسكون والعبقرية، فيه قدمت بلقيس منصاعة لكتاب سليمان، وفيه أحضر الجني عرش بلقيس، تظهر ملامحه من خلال كلام الراوي في وسط الحوار حين يقول: "تنطفئ الأنوار فجأة و يحل الظلام في المكان لحظة ثم يعود النور فغدا عرش بلقيس في صدر البهو"[1] و لو أن المشهد كان في غير الليل لما كانت الأنوار مشتعلة، و بالبهو الذي حدثت فيه أحداث المشهد الثالث نوافذ وشرفات فلو أن الأمر حدث في النهار لدخل الضوء منها و لم يحل الظلام، أما الليل في المشهد الخامس فقد رمز إلى الحب المنكسر و القلب المهموم حين تحول منذر إلى حجر و ظلت

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 62.

بلقيس تبكي عليه بحرقة و شوق و ألم، و في بيان زمن هذا المشهد إشارة واحدة فقط على لسان شخصية سليمان عند كلامه مع بلقيس إذ يقول: "تعالي معي لحظة أحدثك عنها... في ضوء هذا القمر الساطع"[1].

2/- زمن الصباح : هو زمن البداية و ما بعد النهاية، هو زمن الحياة و الانطلاق و الأمل، هو ذلك الزمن الجميل الذي وظفه الحكيم في مشهد واحد من مسرحيته هو المشهد السادس ليمثل به في ذلك المشهد البداية بعد النهاية، و الصباح بعد الليل البهيم، نهاية الشر و بداية الندم، ففي المشهد السادس حبس الملك سليمان الجني في القمقم و أنهى شروره، و لقد و ردت في تحديد هذا الزمن إشارتين فقط:

الأولى: في كلام الملك سليمان لصادوق حين قال: "اذهب عني... إنك تحجب عني بترهاتك ضوء السماء"[2]، و رغم أن ضوء السماء قد يكون بمعنى الحكمة كإحساس و بمعنى القمر كمادة.

الثانية: للصياد في حواره مع سليمان توحي بأن الضوء هو الشمس حيث يقول: "هون عليك يا مولاي. لكأني بك قد شخت في شبه ليلة"[3] وبما أن في الليلة السابقة فيها حدثت أحداث المشهد الخامس فلعلها حدثت في جزء معقول منها، مما جعل الصياد يصف بقيتها بشبه ليلة، هذه الليلة التي انتهت مما يشير بعدها إلى بداية الصباح.

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 116.
[2] - نفس المرجع، ص 134.
[3] - نفس المرجع، ص 136.

6/2 : تحليل الحوار و دراسته :

المنظر الأول : نجد بأن الحكيم قد ابتدأ المنظر الأول لمسرحيته بذكر الحيز المكاني و القيام بوصفه بأدق التفاصيل و موجز العبارات عن طريق حصره بقوله: "في صنعاء شاطئ البحر... الصياد قد رمى شبكته في الماء و هو يجذبها..."[1]، حيث تجسد هذا المنظر في شاطئ البحر على قارب للصيد حيث ظهرت لنا الشخصية المتمثلة في شخصية الصياد و هو يقوم بفعل اصطياد السمك عن طريق رميه لشبكته في الماء من أجل أن يجني من بيعه رزقه و قوته اليومي، و هو يشير من خلال الحوار الدائر بينه و بين نفسه لكونه لم يوفق في الصيد في المرات الثلاث التي رمى فيها شبكته في البحر و هو يستغيث بالله عز و جل عسى أن يوفقه هذه المرة و يرزقه : "اللهم أرزقني من فضلك هذه المرة يا خير الرازقين"[2] و هذا دلالة على سعة إيمانه وتوكله على الله و إذا به يجذب الشبكة فيجد بها قمقم نحاسي فيحمد الله على ذلك لأنه رزقه فهو كفيل بأن يعوضه عن جهده و تعبه لدى بيعه فهو يعلم بأنه يساوي عشرة دنانير ذهبًا في سوق النحاس وبتالي يتجل لنا تواضعه و رضاه بما أتاه الله، و هذا كله تمهيد من أجل بروز و ظهور شخصية أخرى لها نصيب كبير من الأحداث التي تدور في هذه المسرحية فإذا به يتعجب من ثقله بحيث يبث في نفسه الفضول من أجل معرفة ما يحتويه و ما السبب وراء ثقله و بهذا فهو يصر على أن يفتحه" ...يجب أن أفتحه و أنظر ما فيه..."[3]

و بهذا فإذا به يفتح القمقم فيخرج له منه عفريت، و أول ما يقوله عند خروجه " لا إله إلا الله سليمان نبي الله"[4]، وبهذا تبدو علامات الدهشة على الصياد الذي يتعجب من هذا الأمر الذي حصل أمامه و يبقى بدون كلام لأنه عجز عن التعبير و إبداء أي ردة فعل اتجاه ما حصل، و بتالي فعند متابعة قراءة سطور المسرحية نجد أنفسنا أمام لوحة فنية من الكلمات قد أجاد الحكيم رسمها من خلال حواره الذي قد سعى من خلاله لأسر قارئ المسرحية و حمله على المتابعة و المضي قدمًا في قراءة نص المسرحية و

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، مكتبة مصر، الفجالة، مصر، ط2، 1948، ص 11 .
[2] - نفسه، ص 11 .
[3] - نفسه، ص 11 .
[4] - نفسه، ص 11.

إعمال ذهنه و اشتغاله بطرح العديد من التساؤلات التي لم يجد لها أي شرح أو تفسير إلا عن طريق متابعة الحوار المسرحي الذي يدور بين كل من الصياد و العفريت الذي خرج من القمقم و بتالي حله و فهمه لهذه العقدة و من خلال متابعة الحوار بينهما يكشف العفريت عن الكثير من الحيثيات الواقعة وراء قصته منها أسمه و هو: داهش بن الدمرياط و سبب رميه في البحر داخل القمقم و ذلك بسبب عصيانه لأمر سيدنا سليمان المتمثل في الذهاب لنقل الخشب من أجل بناء بيت الله إلا أنه أبى و تكبر بسبب طموحه فعقب بأن يظل في القمقم و يختم بختم سيدنا سليمان و يرمى في أعماق البحر فظل العفريت ينتظر في قمقمه إلا أن يفرج عنه و في كل مرة يتوعد لمن يخلصه بالغنائم و الخيرات إلا أنه و في المرة الأخيرة توعد بالقتل لمن يخلصه فإذا بهذا الشخص هو الصياد وبهذا فعند تتبع الحوار بين كل من الصياد و العفريت نجد بأن الحكيم يسعى إلى الكشف عن المضمون الذي تمثله كل شخصية من الشخصيات عبر إدارة الحوار فيما بينهما فقد مثل الصياد في دور فاعل الخير و المتمسك بالله في كل حال و حين و هذا ما يتجلى في قوله:" لا حول و لا قوة إلا بالله "[1]، أما عن شخصية العفريت فقد تجلت في كونها تمثل تلك الموجة الجارفة التي تحمل الطموح و التكبر معًا :" إني طموح إني مهيأ لأعمال أرفع من حمل الأحجار و نقل الأشجار..."[2]، و انتهى الحوار فيما بينهما إلى اتفاق مبرم يتمثل في طلب الصفح من طرف الصياد عند النبي سليمان كي يسامحه و يخلي سبيله من القمقم" فتشفع لي و تطلب العفو عني"[3]، و يوافق الصياد على ذلك " غلبتني...ادخل قمقمك و أمري على الله "[4].

وبطبيعة الحال فالحوار يعبر في مضمون عباراته عن لغز محير يجب على المتتبع لأسطر هذه المسرحية فك شفراته و إفراغ كلماته و عباراته من مضامينها المعجمية و الربط فيما بينها ليصل بذلك لعمق الكلمة و بلاغة ما تحتويه في جعبتها فكلام الحكيم يُعبر عن مضمونه إلا أنه لا يعبر عن ذلك بسهولة و البسطة

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 12.
[2] - نفسه، ص 13 - 14.
[3] - نفسه، ص 21 .
[4] - نفسه، ص 21 .

المعتادة في المسرحيات الأخرى البعيدة عن الطابع الذهني الذي يتميز بكون أن المعاني تسبح في وعاء الكلمات فتكسبها رونقًا و جمالاً يفوق كل التصورات.

وبهذا الكشف عن البداية لهاته المسرحية و بالتالي التمهيد لشخصيات أخرى لها نصيبها من الأحداث البارزة في هذا الصراع و منه تصاعد هذه الأحداث تدريجًا في ظل التطورات الحاصلة في المسار المسرحي فتظهر لنا بذلك شخصيتان جديدتان صادوق و آصف و من خلال الحوا الذي يدور بينهما يتضح بأنهما يبحثان عن طائر الهدهد و يتتبعان أثره " ألم تجده خلف هذه الرمال ؟"[1]، و في موضع أخر " لم أرى له أثرًا " [2] ليتضح لنا في الأخير بأنه بُعث في مهمة كلفه بها النبي سليمان، و أخيرًا تظهر لنا شخصية النبي سليمان بحيث يطلب منهم الإصغاء و الاستماع لصوت النملة "اسمعوا إنها تصيح بأعلى صوتها..."[3] إنها تقول:{يا أيها النمل أدخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان و جنوده و هم لا يشعرون}[4] و بهذا فهي إشارة من الحكيم لكونه يشير لما تميز به شخص سيدنا سليمان بما لم يتميز به غيره " إنك لتعرف لغة النمل و تحكم الجن و الإنس"[5] و هذا من فضل الله عليه الذي أعطاه مثل هذه القدرة و خصه بها عن سائر خلقه فنجده يعبر عن ذلك بقوله: "هذا من فضل ربي" [6].

و من خلال تتبع الحوار بين كل من الكاهن صادوق و الملك سليمان نجد الحكيم يفصح عن المحور و الأساس الذي تقوم عليه مسرحيته الذهنية و هي تعبر عن ذلك الصراع القائم بين كل من: القدرة و الحكمة عن طريق البعث إليها بدلالات و رموز و في مواقع أخرى التصريح بذلك من خلال ذكر بغض العبارات مثل :

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، مرجع سابق، ص 22.
[2] - نفسه، ص 22 .
[3] - نفسه، ص 24 .
[4] - القرآن الكريم، سورة النمل، الآية .
[5] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، ص 25.
[6] - نفسه، ص 25 .

" لقد جعل في يدك القدرة و في رأسك الحكمة"[1]، و يُقطعهما الوزير آصف لينبههما بعودة الهدهد فيظهر هذا الأخير و يحمل في جعبته خبر وجود مملكة سبأ تحكمها امرأة لها عرش عظيم " امرأة جميلة تحكمهم ؟ و أوتيت من كل شيء يزهو به الملوك، و لها عرش عظيم من ذهب و فضة مكلل بالجواهر..." [2] و هم لهم دين آخر لا يعبدون فيه الله بل يعبدون الشمس "يمجدون الشمس ؟"[3]، و بتالي لدى مواصلة تتبع الحوار نجد بأن الأحداث في تصاعد بحيث يتم ببعث رسالة إلى ملكة سبأ للمجيء إلى الملك سليمان و ذلك عن طريق الهدهد "يا صادوق أكتب كتابا باسمي و اختمه بختمي ...ادع فيه ملكة سبأ إلى المجيء إلي و عرض أمرها علي ... و أربط الكتاب بساق الهدهد..."[4]

و من خلال تتبع الحوار نجد بأن الحكيم قد وظف في مسرحيته شخصيات قد اقتبسها من القرآن الكريم تمثلت هذه الشخصيات في شخص: سيدنا سليمان عليه السلام الذي ورث الملك عن والده داود عليه السلام و بذلك فقد صار ملكا و نبيا و نجده أيضا قد وظف الحيوانات فتجلى ذلك في شخصية الهدهد و النملة وكان توظيفه لهما ليبين القدرة التي ميز بها الله نبيه الكريم، و كذلك للمكان حيث أنه وظف مملكة سبأ و بتالي ذكره لنفس الأحداث و الوقائع التي ذكرت في القرآن الكريم كما وجدت تمامًا و التي تمثلت في قدرته على معرفة منطق الطير و النمل و تحكمه في جنود من الجن و الإنس معًا و عثوره على مملكة سبأ...

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، مرجع سابق، ص 25.
[2] - نفسه، ص 27 .
[3] - نفسه، ص 27 .
[4] - نفسه، ص 28 .

وبهذا يعود ليظهر لنا الصياد مرة أخرى في حواره مع الملك سليمان بغرض طلب الصفح و الشفاعة للعفريت فيُذكره بقصة "الأم التي نازعتها في ولدها امرأة أخرى...فأمر بأن يشطر الولد إلى شطرين و أن يعطى شطر للواحدة و شطر للأخرى... و بذلك ظهر الحق قالت الأم الزائفة: أشطروه فلا يكون لي و لا لغيري... و قالت الأم الصادقة بل أعطوها الولد حيًا و ليكن لها و لا تميتوه..."[1].

و في هذه القضية يعرض لنا الحكيم حكمة سيدنا سليمان عليه السلام النابعة عن خبرته في الفصل بين الأمور و النظر في مدى صدقها و حقيقتها .

وبهذا الصياد يغتنم الفرصة من أجل عرض قضيته على الملك سليمان و مشروعية امتلاكه لما وجده في شبكته " إني رجل رزقه في شبكته...فإذ ألقيت بشبكتي في البحر و وقع فيها شيء من الأشياء أيكون لي أم لا يكون ؟"[2] و هو يقصد بذلك القمقم بما فيه، المكتوب عليه اسم الملك سليمان و ختمه فيحكم له : إليك حكمي أيها الصياد و أرجو أن يكون عادلاً... هذا القمقم لك بما فيه...لك إذا شئت أن تطلق منه الجني المحبوس ... "[3]، و بهذا فقد اشترط الملك سليمان على الصياد شرطا يتمثل في أن يتحمل مسؤولية أعمله :" فلتتحمل أنت عواقب عمله إذا أحسن أو أساء"[4]، و إذا بصياد يقوم كذلك بوضع شرط يتمثل في بقائه بالقرب من الملك سليمان و خدمته كي لا يغريه العفريت و يظله عن طريقه و هو: " أن أكون أنا والجني في خدمتك... وأن أبقى في قصرك دائما تحت رعايتك حتى لا يفتنني العفريت بكنوزه ويغويني بغاواياته...فأجنح عن شاطئ السلامة وأضل سوء السبيل..."[5].

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، مرجع سابق، ص29.
[2] - نفسه، ص 30 .
[3] - نفسه، ص 32 .
[4] - نفسه، ص 32 .
[5] - نفسه، ص 33 .

المنظر الثاني: يُطل المنظر الثاني على سبأ بتحديد قاعة العرش في قصر الملكة بلقيس حيث تتشاور مع وزراؤها و رؤساء جيشها بشأن المكتوب الذي بُعث لها من طرف الملك سليمان و ما الذي يجب فعله بقولها:" لقد أفسحت لكم في الوقت لتفكروا مليا في أمر ذلك الكتاب الذي ألقاه الهدهد و قد انقضت أيام و آن الأوان فيما أرى أن تقطعوا برأي"[1]، فبذلك تظهر لنا مظاهر القلق و الحيرة التي تبديها الملكة من الغرض الذي خلف هذا المكتوب و الجهل بما ستفعله إلا أنها و في نفس الوقت قد سعت إلى طلب المشورة من وزراؤها و قادة جيشها و هذا إن دل فهو يدل على الخبرة و الحكمة التي تتمتع بهما هذه الملكة حيث كان رأي رئيس جيشها يتمثل في: الحرب "نحن أولوا بأس شديد أيتها الملكة و لنا جيش قوي..."[2]، أما عن وزراؤها فقد كانوا يتملصون من الإجابة و إبداء رأيهم في هذا الموضوع " الرأي موكل إليك أيتها الملكة"[3].

و بهذا فالحوار يشتد بين الأطراف الثلاثة الملكة و رئيس الجيش و رئيس الوزراء و كيف لا يشتد و هذا أمر جلل يخص أمر مملكة بأسرها و انعدام الحكمة سيكلف رؤوسهم جميعًا و أثناء هذا الحوار المحتدم يدخل عليهم أحد الأتباع ليزف للملكة في أذنها خبر عودة الرسل من عند الملك سليمان لتلتفت لرجالها فتقول لهم : "لقد كتمت عنكم أمرًا إني يوم تلقيت كتاب سليمان خطر لي من ساعتي أن أبعث رسلا يحملون هدية مني إليه حتى أتبين حقيقة غرضه ..."[4]

و بعودة الرُسل بأخبار جديدة و إعادتهم للهدية التي حملوها معهم للملك سليمان " الهدية يا مولاتي... قد ردها الملك سليمان... قائلا لا حاجة بي إلى هديتكم و لا وقع لها عندي... ارجعوا إلى بلقيس

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، مرجع سابق، ص 35.
[2] - نفسه، ص 35 .
[3] - نفسه، ص 36 .
[4] - نفسه، ص 38 .

وقومها... و لنأتينكم بجنود لا قبل لكم بها ... إذا لم تأت هذه الملكة إلى و تعرض أمرها علي..."[1]
وبهذا يتيم طرح تسأل يكون في محله أو بالأحرى سؤالين هما:

الأول: "ماذا يريد الملك سليمان على وجه التحقيق ؟"[2]

الثاني: و هو يطرح نفسه بنفسه ماذا سيكون قرار الملكة بلقيس ؟

هذا كله سيحسم لدى قول الملكة لقرارها النهائي الذي سيقوم بالفصل في هذه التساؤلات المطروحة و بتالي معرفة أجوبة لها، فتفصح الملكة عن رأيها بقولها:" إذا أردتم رأيي... فإني أقول لكم ما من بأس مطلقا في أن نلبي دعوته و أن أقبل زيارته شاكرة فلا شيء أحب إلي من رؤية مملكة سليمان العظيم ومعاينة ما سمعت عنه من غرائب إن سليمان ليستحق الثناء إذا أتاح لي تحقيق أمنية كامنة و رغبة قديمة..."[3]، إذا نجد أن الحكيم في حوره هذا قد عاد مرة أخرى ليقتبس من القرآن الكريم ليسرد لنا قصة الهدهد الذي ذهب بكتاب من طرف الملك سليمان فألقاه إليهم لينظر ماذا يفعلون، و يتضح لنا بأن بلقيس تريد الذهاب إلى مملكة الملك سليمان فترى بذلك عظمتها و تحقق رغبة قديمة في نفسها.

و بذلك فض المجلس فتبقى الملكة مع وصيفتها شهباء و أسير لها يدعى منذر فيدور الحوار بينهم هم الثلاثة ليكشف لنا الحكيم في حواره عن مجريات جديدة و مختلفة عن سابقاتها يبدءا الحوار أولاً بين بلقيس و منذر حيث تحول هي معرفة رأيه "ماذا تقول يا منذر فيما صنعت الآن ؟"[4]

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، مرجع سابق، ص39 .
[2] - نفسه، ص39 .
[3] - نفسه، ص40 .
[4] - نفسه، ص41 .

و من خلال تجاذب أطراف الحديث يكشف الحكيم لنا مرة أخرى براعته المستمدة من خياله الخصب عن قصة حب من طرف واحد و هي حب الملكة بلقيس لأسيرها منذر الذي لا يبدلها هذا الشعور إلا بالكراهية المطلقة "إنك لا تكلف نفسك حتى مؤونة إخفاء كرهك لي..."[1] .

و من خلال الحوار الذي يجري بينهما يسعى الحكيم للكشف عن أمر هام يتمثل في تعلق الملكة بلقيس بأسيرها و إدمانها على ملازمته لها طوال الوقت، ليتواصل الحوار عن هذا الأسير بعد مغادرته لمجلسها لكن مع طرف أخر يتمثل في الوصيفة شهباء فتنقشع بذلك سحابة الرموز و المعاني فيظهر بذلك الحوار صريحًا فصيحًا بينهما، لتصرح بمدى وجعها من قسوة قلبه و الإشارة إلى أنه لا يعرف بالمشاعر التي تكنها له و شدة يأسها" لا أطن هنالك دواء لما أنا فيه"[2]، و بتالي إثارة نقطة أخرى جد هامة في مسار المسرحية تتمثل في طرح تساؤل: " أتصطحبين أسيرك معك ؟" [3] و بهذا فهي لا تريد الذهاب من دونه "لا أتصور الرحيل من دونه"[4] و بتالي طرح تساؤل أخر أوجده الحكيم و كأنه أختطفه من ذهن القارئ " و ماذا أنت قائلة لسليمان عنه"[5] .

ومن خلال إدارة الحوار نجد أن عبارات الحكيم تحمل في مضامينها الكثير من الخبايا والألغاز التي سينعكس أثر مفعولها فيما بعد، وبهذا فقد قررت أن يذهب معها أسيرها على أسس أنه مستشارها إلا أنه أبدى في البداية اعتراضه غير أنها كانت واسعة الحيلة فقد صورت له وكأنها تعطيه فرصة للهرب وبهذا فبعد رفضه يقتنع فيقرر تغير رأيه بذهاب معها.

المنظر الثالث: و هو يتجسد على أرض أورشليم بتحديد في قصر الملك سليمان حيث يقوم رفقة الصياد و صادوق رفقة عدد من رؤساء أعوانه من الجن و الإنس بانتظار الملكة بلقيس لكي يستقبلوها،

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، مرجع سابق، ص 43 .
[2] - نفسه، ص 47.
[3] - نفسه، ص 47.
[4] - نفسه، ص 47.
[5] - نفسه، ص 47.

فيثير بذلك الملك سليمان تساؤله حول المكان الذي يكون فيه مجلسها بحيث يريد أن يحضر لها عرشها قبل حضورها "نعم... أيكم يأتني الآن بعرشها قبل أن تأتى ؟"[1] و هو يقصد بذلك أتباعه من الجن لأن لهم قدرات خارقة تفوق قدرات الإنسان "نعم... أيها الجن؟ أيكم يستطيع ذلك...؟"[2] و بهذا يتطوع أحدهم و هو يدعى صخر أتيك به "قبل أن ينقضي النهار"[3]، و من خلال تتبع الحوار نجد أن الحكيم لا يزال إلا حد الساعة يقتبس من القرآن الكريم فهذه الأحداث مقتبسة منه و نجد كذلك بأن الجني داهش قد رأى بأن هذه فرصة قد لا تعوض من أجل يظهر قدرته و براعته "إنها فرصة ... فرصة طالما انتظرتها لإظهار عبقريتي"[4]حيث يرى نفسه بأنه قادر على إحضار العرش بسرعة فائقة "أنا آتيه به قبل أن يرتد إليه طرفة.."[5]

و من خلال تتبع الأحداث الذي يفصح عنها الحوار نجد سعي الحكيم إلى كشف قدرة العفريت بحيث استطاع أن يكتسب لدى إحضاره لعرش بلقيس ود و رضا الملك سليمان و ثناءه بقوله: "أما داهش ابن الدمرياط الجني فإنه نال إعجابي و رضاي"[6]، و كذلك إعجاب الصياد بقدراته و بتالي رضوخ الصياد له و بهذا فإن الحكيم يسعى بذلك إلى تهيئة القارئ نفسيًا لتقبل المجريات الآتية في المشاهد الأخرى .

ومنه الانتقال بنا إلى لحظة وصول الملكة بلقيس و دخولها إلى قاعة العرش فيقوم مرة أخرى بالاقتباس من القرآن الكريم حيث يجسد لنا الحوار الذي دار بين كل من سيدنا سليمان و ملكة سبأ لدى رؤيتها

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، مرجع سابق، ص 58 .
[2] - نفسه، ص 58 .
[3] - نفسه، ص 59 .
[4] - نفسه، ص 60 .
[5] - نفسه، ص 59 .
[6] - نفسه، ص 67.

لعرشها أمامها و التي تركته خلفها، و بهذا رسم صورة في أذهننا من جراء تابعات الحوار ، فتسأل: "أليس هذا هو عرشك؟" [1] فتجبه بتردد "لكأني به..."[2]

وبتتبع الأحداث التي تجري نجد بأن الحكيم قد بدئ يتتبع مخيلته في إكمال ما بدأه بالاقتباس من القرآن الكريم حيث يقوم بإدخال القارئ في متاهة لا متناهية من الأحداث التي لا يمكن أن يتقبلها العقل حول قصة سيدنا سليمان عليه السلام و بتالي الخروج عن الوقائع المذكورة في القصص القرآني .

و بتالي يدور حوار بين الملك و الملكة حيث يكشف لنا عن علم الملك بما يشغل بال الملكة بشأن أسيرها منذر و ما هي حقيقة مشاعرها تجاهه "و ما حرصك على قلب ليس لك"[3] . و بتالي الانتقال بنا عبر الحوار إلى فكرة أخرى تأكد فرضية الحكيم الذهنية حول الصراع القائم بين كل من القدرة و الحكمة تتلخص في هاتين العبارتين و هما على شكل سؤال و جوابه:

س : " أفي إمكانك أن تأتي إليه بالحب ؟"

ج : "إني مهيأ لأن أصنع العجب العجاب".[4]

بحيث يغتر من يملك القدرة بنفسه فيسعى وراء أمور لا يمكن أن تتحقق بمجرد أنه يرد ذلك و هذا ما يتجسد في شخص العفريت بحيث أنه يُريد أن يتحصل على المحبة و التي هي من أسمى ما يكون في الحياة الإنسانية و لا تقدر بثمن فهي لا تباع و لا تشترى .

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، مرجع سابق، ص 69 .
[2] - نفسه، ص 69 .
[3] - نفسه، ص 71 .
[4] - نفسه، ص 79 .

المنظر الرابع: و بانتقالنا إلى دراسة الحوار في المنظر الرابع نجده يحتوي على العديد من الأفكار المتناقضة مع ما كان في مواضع أخرى في المناظر السابقة من بينها: التفاهم و الانسجام الذي طرأ على كل من شخصية الصياد و الجني . "**الجني**: ألست الآن مبتهجا فخورًا . هذا عملي. – **الصياد**: نعم. نعم . هذا عملنا... **الجني**: كل ما ترى هذا وليد تصوري . – **الصياد**: نعم .تصورنا."[1]

و بتالي يتجسد لنا شكل أخر نكتشفه من خلال العبارات السابقة و هو الفخر و الغرور لدى كل من الصياد و الجني و انقياد الصياد وراء طموح الجني و بتالي تغير نظرة الصياد للعفريت من انعدام الثقة إلى الإتباع الأعمى و الغرور.

ومن خلال تتبع العبارات التي تجسد أفكارًا في مطلق المعاني نجد بأن الحكيم يثير الجدل الحاصل منذ القدم بين كل من الإنس و الجن و يقوم بالفصل بينهما: "كلا... إنما نحن من عنصرين مختلفين. و لابد لأحدنا من أن يسئ بالآخر الظن (...)"[2] ، و بهذا تصادم العديد من الأفكار و حصول التباس حول ما يريد الحكيم تسليط الضوء عليه من خلال هذا كله و هذا وحده لم يكفيه بل تجاوزه إلى قضية أخرى تمثلت في قول الجني : "إذن فلي أن آمل في نجاح خطتي ..." [3] و يبقى السؤال مطروح ما هي خطة هذا الجني؟ و ماذا يدور في ذهنه من أفكار؟ أو الأجدر بنا أن نقول ماذا أراد الحكيم أن يجسد لنا من خلال هذه الشخصية المتذبذبة و الغير مستقرة و الجارفة لمن يمتلكها ؟

و من خلال تتبع الحوار نجد أن الحكيم يكشف لنا مرة أخرى عن اقتباسه من القرآن الكريم من خلال استخدامه لإحدى المشاهد المألوفة لنا في القصص القرآني و هي قصة الصرح الممرد من قوارير الذي حسبته بلقيس لجة فخافت أن تبتل بالماء ...

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، مرجع سابق، ص 85 .
[2] - نفسه، ص 88 .
[3] - نفسه، ص 87 .

و بروز فكرة أخرى كفيلة بقلب كل الموازين و المقاييس في المسرحية، بحيث يقوم العفريت بطرح فكرة تتمثل في: تحويل الأسير منذر إلى حجر"سأسحره حجرا"[1] حوله حوض يجب أن يمتلئ بالدموع لكي يستيقظ هذا الأسير فيرجع كما كان إلا أن قلبه سينبض بالحب لمن ذرفت الدموع من أجله...

المنظر الخامس: و يرسم من خلاله الحكيم لوحة معبرة عن الحزن و الأسى الذي تبديه الملكة لما حل بأسيرها منذر يتجلى على هيئة البكاء على الأسير المسحور حجراً حيث تقول: "و لن أكف عن البكاء حتى يمتلئ الحوض"[2]، ثم الإشارة لقرب امتلاء الحوض "لقد كاد الحوض يمتلئ بدموعك(...)"[3] ثم التصريح بأن الحوض لم يبقى على امتلائه سوى قطرتين "(...) لم يبقى أمامها سوى قطرتين..."[4] و عند متابعة الحوار يتجلى من خلاله أن الوصيفة شهباء حلها كحال ملكتها هي أيضا متعلقة بهذا الأسير منذر فيسعى الجني إلى جرها على ذرف الدمعتين المتبقيتين"... في يدك الآن مفتاح حياته..."[5] و بتالي تحريض الجني للوصيفة من أجل ذرف هاتين الدمعتين و بتالي النجاح في حملها على ذلك الأمر فيستيقظ الأسير فيجد الوصيفة شهباء أمامه فيعتقد بأنها هي التي خلصته فيعبر لها عن جميلها...

وبهذا فإن الحوار في هذا المنظر يضم العديد من الأحداث التي تعددت و تنوعت في مضامينها فعبرت عن مختلف الحالات التي أراد الحكيم تسليط الأضواء عليها فصور لنا الحزن و الأسى و كذلك ما نتج عنه من انهيار للملكة لما رأت الشيء الوحيد الذي يمنحها الحياة و الحيوية قد ضاع من بين يديها و أصبح من المستحيل أن يعود إلى سابق عهده في مطلق الأحوال، فستطاع الحكيم بذلك التعبير عبر حواره عن مأساة جميع الأطراف في مثل هذه القضية و هي القدرة التي تقوم بتضليلنا...

المنظر السادس : نجد من خلال تتبع عنصر الحوار بين الشخصيات و بالأخص شخصية الملك سليمان التي لا تمد بأي صلة لشخص سيدنا سليمان في هذا المنظر الذي نجد فيه الكثير من المستجدات التي

---

[1]- توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، مرجع سابق، ص 108 .

[2] - نفسه، ص 111 .

[3] - نفسه، ص 112.

[4] - نفسه، ص 121 .

[5] - نفسه، ص 124 .

يسعى الحكيم إلى كشفها و التي تمثلت في الإشارة إلى المفارقة التي بين كل من القدرة و الحكمة و عواقب القدرة في ظل غياب الحكمة " إن ربك قد وضع في يدك القدرة و قد استخدمتها...، إنه أيضا قد وضع في رأسي الحكمة فكان يجب أن أرى بها"[1]، ثم الانتقال بنا إلى فكرة جديدة بحيث هنالك تشجيع على الخطاء و غظ النظر عن ما هو صحيح من حجب الحقائق "اذهب عني... إنك تحجب عني بترهاتك ضوء السماء..."[2] ثم أمر الملك سليمان بحبس الجني في القمقم النحاسي " نعم... حبست الجني في القمقم النحاسي.(...)"[3] و بتالي حبسه للقدرة التي زادت عن حدها و العودة إلى منطق العقل الذي تمثله الحكمة، ثم تصوير المشهد الذي تعود فيه الملكة بلقيس إلى مملكتها "جاءت ساعة رحيلي(...)"[4]، و عن طريقها سعى الحكيم إلى الإشارة إلى العجز الذي يصيب الإنسان في ظل امتلاكه للقدرة فلا يحقق بذلك مطالبه و كون أن الإنسان دائما في اختبار" (...) ها هنا الامتحان العسير(...)"[5] بينه و بين نفسه في ظل استخدام القدرة مقابلا للحكمة " ليس يخشى على الحكمة من شيء غير القدرة."[6]

و في آخر الحوار لهذا المنظر يشير الحكيم من خلاله إلى ضرورة التفكر و التبصر عن طريق إجراء حوار داخل العقل الذي يقوم بدوره و هو يتجلى في عملية تقويم السلوك البشري و ذلك من خلال ترجيح و تقديم الحكمة على القدرة.

المنظر السابع و الأخير: من خلال دراسة الحوار في هذا المنظر الذي جعله الحكيم خاتمة لمسرحيته الذهنية حيث سعى عبرها و من خلالها إلى إبداء صورة في نفسه بحيث يصور لنا من خلال الأفكار التي

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، مرجع سابق، ص 130.
[2] - نفسه، ص 134 .
[3] - نفسه، ص 134 .
[4] - نفسه، ص 139 .
[5] - نفسه، ص 143 .
[6] - نفسه، ص 142 .

تجسدها هذه الشخصيات التي استخدمها و ألبسها لباس الأفكار فكانت بذلك تعبر عن المعاني فلا تفصح عنها.

و انطلاقا من ذلك فقد أشار الحكيم عن طريق الحوار الذي دار بين كل من الصياد و صادوق وآصف إلى الحالة التي دامت طويلا و هي نوم الملك سليمان و التي استغرقت مدة طويلة دامت شهورا "(...) إنا لم نره قط مستيقظا منذ شهور..."[1]، ثم التنبيه إلى العصا " (...) إنه نائم على عصاه كما تريان"[2]، و التلميح إلى علم الصياد بمجريات الأمور و إخفائه لذلك "إنك إذن تعتمد أن تخفي عنا..."[3]، فالإشارة إلى الشكوك التي تدور حول عدم تحرك الملك سليمان و بتالي تأكيد خبر وفاته مثل ما ذكر في القرآن الكريم و محاولة إخفائهم لنبئ وفاته خوفا من أن تسمع مملكة الجن بذلك، قال عز وجل : {فلما قضينا عليه الموت ما دلهم على موته إلا دابة الأرض تأكل منسأته فلما خر تبينت الجن ألو كانوا يعلمون الغيب ما لبثوا في العذاب المهين}.[4]

و بتالي هذه الخاتمة التي جعلها الحكيم لشخصية سيدنا سليمان عليه السلام هي نفسها التي وجدت في القرآن الكريم و بتالي فقد كان هذا آخر اقتباس له من القرآن الكريم في هذه المسرحية، كما كان اختيار الحكيم لاختتام مسرحيته الذهنية القائمة على الصراع الذي يدور في مجمله في الذهن بين كل من الحكمة التي مثلتها شخصية سليمان و القدرة التي مثلها العفريت المنطلق من القمقم إلى الوجود.

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، مرجع سابق، ص 147.
[2] - نفسه، ص 148 .
[3] - نفسه، ص 149 .
[4] - القرآن الكريم، سورة سبأ، الآية

ومنه نلاحظ بأن الحكيم قد سعى في الأخير إلى الكشف عن المراد و المغزى من هذه المسرحية الذهنية وكأن الحكيم يحاول تبرير استخدام شخص سيدنا سليمان في مسرحيته لإبراز وجهة نظره التي تعبر عن استمرار الصراع بين القدرة و الحكمة "إلى نهاية الدهور و الأجيال"[1].

و بهذا يقول توفيق الحكيم في كتابه فن الأدب: " ليس الابتكار في الأدب و الفن أن تطرق موضوعًا لم يسبقك إليه سابق، و لا أن تعثر على فكرة لم تخطر على بال غيرك...إنما الابتكار الأدبي و الفني هو أن تتناول الفكرة التي قد تكون مألوفة للناس، فتسكب فيها من أدبك و فنك ما يجعلها تنقلب خلقا جديدًا يبهر العين و يدهش العقل... أو تعالج الموضوع الذي كاد يبلى بين أصابع السابقين، فإذًا هو يضئ بين يديك، بروح من عندك..."[2]

وبتالي فالحكيم يسعى إلى أن يكشف لنا من خلال إزاحة الستار عن العرض الذي يقدمه عبر مسرحيته التي كانت وعاءا لفرضيته الذهنية فحوت صرعا قد عرف منذ بداية البشرية حيث عرف تطورا غير عادل من طرف واحد حيث غلب على الأخر بحيث طمس معالمه و مضامينه الإنسانية و شيد فوق بقاياه كيان لا يمثلنا في حقيقتنا التي جبلنا عليها، و بتالي دعوة الحكيم لأن نقيم لأنفسنا الخيرة سدا متين في وجه الإغراء الذي تمنحه لنا القدرة بحيث يتمثل هذا السد المتين في الحكمة التي تعتبر ملاذا يستعان به في مثل هذه الظروف الراهنة من أجل حل قضايا الإنسان بشتى أنواعها المختلفة و مختلف حالتها و تحولاتها.

[1] - توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، مرجع سابق، ص 159 .

[2] - توفيق الحكيم، فن الأدب، دار مصر للطباعة، مصر، ب ط، ب ت، ص 13.

الخاتمة

خاتمة :

وفي ختام هذا البحث سنقوم بعرض النتائج المتوصل إليها بحيث أننا نجد أنفسنا أمام سرح كبير وعظيم يتمثل في سرد تاريخ الفن المسرحي الذي احتل حيز كبيرة في الحياة الإنسانية منذ القدم إلى الوقت الراهن وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الإمكانيات المتميزة التي يتمتع بها فن المسرح من حيث :

- ❖ أنه يعبر عن ذلك الفن الجميل الذي يحمل بين طياته العديد من القضايا الإنسانية بشتى أنواعها المختلفة فيسعى بذلك إلى طرحها على خشبة مسرحه محاولا بذلك لفت الانتباه إليها و بتالي معالجتها.
- ❖ قد عبر الفن المسرحي عن تجارب الإنسان في حيز مفتوح و غير مقيد باختلاف المكان و الزمان و ذلك لما له من أسبقية العرض لمشاكل الإنسانية حيث عبر فيه عن صراع الإنسان و حقه في البقاء.
- ❖ هو ذلك الأدب الذي يحمل في جعبته حصيلة نتاج فكري لشعوب و ثقافات متنوعة مرت و لا زالت تمر من هنا، تاركة خلفها أدب يحوي قيم و تجارب تتجمع من أجل أن تشكل إرث حضاري و إنساني يحوي حقائق لمنظومة حياتية تعبر عن أراء و ميول متعددة الاتجاهات.
- ❖ لقد مر الفن المسرحي بتطورات مختلفة في فترات مختلفة ساهمت في تشكيل الوعي و إضافة لمسة غير اعتيادية للحياة التي نعيشها فعبرت عن مجمل الأحاسيس التي تكمن عند الفرد و الجماعة فحملت في جعبتها أهم المبادئ و القيم الإنسانية الثابتة و الراسخة في تاريخ البشرية.
- ❖ وعليه فالمسرح هو ذلك التراث الكبير الذي خلفه من حمل المشعل في بادئ الأمر و من جاءوا بعده من رواد الكتابة المسرحية ممن ساهموا في انتشاره في مختلف بقاع العالم و ذلك لما له من صدى و تأثير في نفوس المجتمعات لأنه أداة للتعبير عن أحوال المجتمع منه و إليه.
- ❖ و بهذا فقد شمل المسرح الإنتاج الأدبي الذي يغطي المختارات من الأعمال الأدبية العالمية وذلك عبر تخطيه لحدود للكتابة الأدبية و انتقاله لكونه يعبر عن قضايا ذهنية بحته تدور في مجملها في الذهن فتبرز بدورها وجه من وجوه الذاكرة الإنسانية في هذه الحياة.

خاتمة :

ومن هنا نأتي إلى ذكر خلاصة الفصل الثاني : حيث أننا نجد أنفسنا أمام عمل مسرحي فريد من نوعه موسوم بالطابع الذهني الذي يرتبط بالدرجة الأولى بالعقل و الأفكار وهذا ما يجعله مختلفًا اختلافًا كليًا عن الأعمال المسرحية العربية السابقة وهذا ما يتضح من خلال ما يلي :

- ❖ هي مسرحية فريدة من نوعها، قائمة في ذاتها على الاتجاه الذهني، تحمل في مضمونها قضية ذهنية خالصة تصب بطبيعة الحال في إطار الحياة الإنسانية.
- ❖ يسعى الحكيم من خلال أعماله الذهنية إلى التركيز على العمق في الفكرة و ذلك عبر صبغ مسرحه بصبغة فلسفية ذات دلالات و معاني توحي بها العبارات الموجودة في الحوار بين شخصيات و بتالي فليست الشخصيات تعبر عن أفكاره فقط و إنما أفكاره ترتدي لباس الشخصيات و تعبر عن نفسها في مسرح الحكيم الذهني.
- ❖ و منه فقد ساهمت الشخصيات التي رسمها الحكيم من خلال الصراع القائم بتصوير و تحديد الأبعاد التي سعى إلى طرحها و بتالي نلتمس تسلسل في الأفكار و الجرأة في الطرح، و اصطباغها بصبغة ذات دلالات فنية و أدبية.
- ❖ نجد بأن هذه المسرحية تعبر عن صراع قائم منذ القدم بين كل من القدرة و الحكمة، و بتالي هي مسرحية تعبر عن فرضية ذهنية تلخص لنا العديد من الحقائق و الوقائع في حياة الإنسان و هي بذلك تبرز صورة في نفس كاتبها، وبتالي فقد أراد الحكيم من خلالها تسليط الضوء على ما انحدرت إليه البشرية في ظل الظروف و التطورات التي يسعى إليها الإنسان فنسي بذلك الشيء المهم و الأهم و هو أن يلبس لباس الحكمة.
- ❖ تميز أسلوب الحكيم بالعمق من حيث خلق صراع بين ثنائية الحكمة و القدرة، و هو يعبر في مجمله عن ذلك الصراع الأبدي و الدائم بين كل منهما، بحيث استطاع أن يوظف ثنائيته بالصورة التي يريدها و التي خطط لها تخطيطا محكما يعبر عما يجول في ذهنه.

خاتمة :

❖ فرسم بها و عن طريقها قضية كانت و لازالت تحمل الأهمية الكبيرة باعتبارها تحدد وجهة غير محددة التضاريس في مسار تاريخ البشرية و تحمل مالها و ما عليها من الأهمية و الخطورة.

وبهذا نصل في الأخير إلى أن : الفن المسرحي قد طرأت عليه العديد من التغيرات مُنذ نشأته إلى يومنا هذا فقد سار مع مُختلف الحضارات الغربية ثم انتقاله إلى الحضارات العربية، بحيث أصبح المسرح مُواكباً للحياة و للأدب و مرافقاً للإنسان عبر مراحل حياته المختلفة ليعبر لنا عن النضج الفكري و عصارة التجربة الإنسانية في هذه الحياة باعتباره السبيل الوحيد و الأمثل لمثل ذلك .

ملحق

ملحق :

أولا: العبرة و المغزى من المسرحية: من خلال متابعة أسطر هذه المسرحية القائمة على الفرضية ذهنية المتجلية في "**القدرة والحكمة**" نصل للمغزى و العبرة التي تتميز بالعمق الذي تحمله في مضامينها بحيث نلخصها في النقاط التالية:

نجد بأن قصة سيدنا سليمان عليه السلام في القصص القرآني تُجسد العديد من المعاني التي تصب في إطار العبر و المواعظ فقد جسدت في بادئها الجمع بين ثنائية النبوة و الملك.

كذلك عبرت في مضامينها عن العديد من العجائب و الغرائب التي خص بها الله عز وجل نبيه الكريم فكانت بذلك داعما له في نبوته و حكمه.

تحلى شخص سيدنا سليمان بالعديد من المميزات أبرزها: القدرة و الحكمة بحيث رافقتاه طول مشواره فكان بذلك نبيا صالحا و ملكا عادلا.

و قد آتى الله سيدنا سليمان علما فكان له ذخرًا في تسير أمور رعيته و شؤونهم و معرفة ما فيه خير و صلاح لهم.

نجد كذلك حمد النبي سليمان لله عز وجل على تفضيله له عن كثير من عباده في الكثير من المواقع لأن الفضل يعود لله في ذلك.

ورث الله نبيه سليمان الملك عن والده داود عليه السلام و قد خص كلاهما بالملك و النبوة و أنعم عليهما بالحكمة التي منبعها التفكير العقلاني السليم .

قد عُلم سيدنا سليمان منطق الطير و أتاه الله من كل شيء...

و قد حشر لسيدنا سليمان جنود من الجن و الأنس و الطير ليخدموه فيما أمره الله به و هو نشر دينه في الأرض و دعوة الناس لعبادة الله وحده لا شريك له .

ملحق :

و كذلك من ضمن هذه العبر نجد بأن النبي سليمان قد تميز بالمعرفة و الإحاطة بمعظم الأشياء التي أراده الله عز و جل أن يحيطه بها .

نجد كذلك الإخلاص لله الذي لا اله إلا هو رب العرش العظيم و الذي يتمثل في الحمد و كذلك تبليغ الرسالة و أداء الأمانة .

الدعوة إلى دين الله الحنيف المتمثل في الإسلام و نشره في بقاع الأرض من أجل توحيد الله وحده لا شريك و عبادته .

الإشارة إلى أن هذه الفضائل التي أنعم بها الله عز وجل على نبيه هي في المطلق امتحان للنبي سليمان أيشكر أم يكفر فقد منحه الله تعالى من العظمة ما لم يملكه أحد من قبله و لا بعده.

نجد من خلال تفحص شخصيات المسرحية عن كثب بأن الحكيم قد سعى إلى إبراز أفكاره في طابع ذهني يصبو من خلاله إلى تسليط الأضواء على فرضيته المتجلية في القدرة و الحكمة وذلك من خلال المعاني و الدلالات التي تحتويها كل شخصية من الشخصيات على حدا فتعبر بذلك عن أفكار الحكيم و تطلعاته الذهنية فأقوى المعارك هي التي تحدث في الذهن.

لقد عبر الحكيم عن إحدى الصراعات الكبرى القائمة منذ القدم و حتى عصرنا الحالي التي تعبر عن الأحوال التي و صلت إليها الإنسانية في معظم المجتمعات الدول الغربية و العربية و هو الصراع الذي يدور بين كل من القدرة و الحكمة .

و منه الإشارة إلى أن الإنسان قد سعى دائما إلى تفضيل القدرة على الحكمة فقد طور من قدراته و هذا ما نلاحظه إلا أنه وضع الحكمة في طي النسيان و ضيعها في ثنايا الزمن، و بهذا فإنه لا يمكن إدراك معنى بعض هذه اللحظات إلا بعد ما تمر...

وبهذا فالحكيم يدعونا إلى مراجعة أنفسنا وذلك عبر الوقوف أمام مرآة هي ليست مثل التي عدنها بل هي مختلفة كل الاختلاف فهي: مرآة الزمن التي تساعدنا على أن نقيم أقوالنا التي بدورها قد غدت هي نفسها أفعالنا و هي نفسها قد غدت عادتنا و هي نفسها ستكون شخصياتنا و هي نفسها ستحدد مصير كل واحد فينا...

ثانيا: الحكيم في ميزان النقد : نجد بأن أعمال الحكيم المسرحية قد تميزت بكونها تميل إلى الجانب الفكري الذي يثير نوعا من الجدل القائم حول أفكاره و كيفية توظيفها، و بهذا نجد بأن النقد في أساسه يُعالج العديد من القضايا المطروحة بحيث يسعى إلى تقويمها و تصويب مسارها، و بذلك فقد كان هنالك نصيب كبير من النقد الذي يصب صوب أعمال الحكيم التي تحمل بدورها قيما فكرية و اجتماعية و إنسانية جسدت في مسرحياته، و منه نجد من خلال العودة إلى النقاد و الدارسين لأدب الحكيم أن هنالك العديد من الآراء النقدية التي وجهت إلى إنتاجه الأدبي، و من خلال ذلك سنحاول الإشارة إلى بعض هذه الآراء التي سعت إلى نقد أعمال الحكيم، و منه نقوم بذكر بعضها فيما يلي :

من خلال دراسة مسرحية سليمان الحكيم لتوفيق الحكيم نجد بأن هذه المسرحية قد جسدت نواحي عديدة و مختلفة للحياة الإنسانية و هذا ما نلتمسه في كل شخصية من شخصيات المسرحية : (سليمان – الصياد – العفريت – بلقيس) وهذا ما يؤكده الدكتور محمد مندور بقوله : "و الظاهر أن توفيق الحكيم مولع بتجسيد نواحي الحياة الإنسانية التي يفصل بعضها عن بعض و يجسدها في مسرحه... و بالرغم من الغموض الذي ينجم عن هذا التجسيد في بعض المواقف إلا أننا عند التأمل لا لنبث حتى ندرك مهارة المؤلف في استخدام هذه الرموز المجسدة للإيحاء".[1]

و من خلال ذلك نجد بأن الحكيم يبرز لنا موهبته الفذة في مسرحيته من خلال طرحه للأفكار بجرأة مطلقة حيث سعى إلى تجسيدها في هذه الشخصيات بكل ما للكلمة من معنى فأصبحت بذلك توحي إلى دلالات

[1] – محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، مرجع سابق، ص 66.

و رموز و هي بدورها تشير إلى معاني مستمدة من الحياة الإنسانية يسودها الغموض في بعض الأحيان إلا أنه يمكن استخرجها عند التمعن و تدقيق النظر فيها .

نجد لدى اطلاعنا على مسرحيات الحكيم الذهنية شيء جد هام حيث نلاحظ بروز الفكر الفلسفي في العديد من الأعمال المسرحية لتوفيق الحكيم و هذا ما يؤكده الدكتور شوقي ضيف حيث يقول: " إن لتوفيق فلسفة في مسرحه الذهني و هي فلسفة يستمدها من الشرق و روحه العميقة التي تؤمن بقوى غيبية تسيطر على الإنسان و ملكاته و التي تشكك في العقل و كل ثمراته، و معنى ذلك أنه أوجد لنا مسرحا مصريا له فلسفته التي يقف بها إلى جانب المسارح الغربية القديمة و الحديثة (...) و لعل ذلك ما جعل الغربيين يترجمون آثاره إلى لغاتهم بل لقد مثلوا بعض مسرحياته (...) إذ وجدوها خليقة حقا بالتمثيل لما فيها من جمال ودقة وعمق".[1]

ومن خلال ما سبق نجد بأن العمل الأدبي على علاقة وطيدة بالنقد، فكل منهما يستمد وجوده من الآخر فوجود العمل الأدبي يسبق العمل النقدي، و بالضرورة و جود أدب ينتج عنه وجود نقد لاحق له و يرى الحكيم بأن:" العمل القيم يرتكز من حيث الشكل على الكمال و الإتقان و القدرة أو التمكن بغض النظر عن اللغة المستعملة، و أما من ناحية الموضوع فالأدب القيم هو الذي يبقى على مر الزمان و اختلاف المكان، و يدعو الإنسان إلى السمو و الرفعة و العمل على تحقيق غد أفضل وبهذا تكتمل معادلة الفن الذي يشتهيه المتلقي، و هو فن يتسم بالإتقان و الإمتاع و يحمل القيم الإنسانية الرفيعة".[2]

[1] – شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف مصر، ط 10، 1992، ص 293 – 294.

[2] – توفيق الحكيم، أدب الحياة، مكتبة مصر، الفجالة، مصر، ب ت، ص 42.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم :

1. القرآن الكريم برواية ورش .

المعاجم و القواميس :

1. ابن منظور، لسان العرب، تقديم عبد الله العلايلي، إعداد و تصنيف:يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ب ت، مج2 .
2. حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3.
3. ماري إلياس و حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1997.
4. محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار صادر، بيروت، لبنان، ب ت.

المصادر :

1. توفيق الحكيم، أدب الحياة، مكتبة مصر، الفجالة، مصر، ب ت.
2. توفيق الحكيم، بجماليون، دار مصر للطباعة، الفجالة، مصر، 1942.
3. توفيق الحكيم، سليمان الحكيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ط2، 1948.
4. توفيق الحكيم، فن الأدب، دار مصر للطباعة، مصر، ب ت.
5. توفيق الحكيم، فن الأدب، مصر للطباعة، مصر، 1988.
6. توفيق الحكيم، قالبنا المسرحي، دار مصر للطباعة، مصر، 1988.
7. توفيق الحكيم، ملامح داخلية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2007.
8. جمال الغيطاني، توفيق الحكيم يتذكر، المجلس الأعلى للثقافة، 1998 .

قائمة المصادر و المراجع :

❁المراجع :

1. إبراهيم شعيب، ثنائية النبوة و الملك في قصة سيدنا سليمان عليه السلام، مطبعة بن سالم، الاغواط، الجزائر، ط 1، 2009.

2. أحمد صباحي عوض الله، حياة و أخلاق الأنبياء، دار اقرأ، بيروت، لبنان، ط 3، 1985.

3. إسماعيل أدهم و إبراهيم ناجي ، توفيق الحكيم، هنداوي، مصر، 2012 .

4. رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1986.

5. سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية "دراسة الزمان في القرن العشرين"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط 1، 1986.

6. سيد علي إسماعيل، تاريخ المسرح في العالم العربي، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، 2012.

7. سيد علي إسماعيل، تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

8. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف مصر، ط 10، 1992.

9. عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1978.

10. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1999.

11. عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، قصص القرآن، دار الإمام مالك، البليدة، الجزائر، ط1، 2019 .

12. محمد بوزواوي، أضواء أدبية، منشورات دار الطالب، الجزائر، ب ت .

13. محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة، مصر، ط 5، 2006 .

14. محمد مندور، المسرح، دار المعارف، القاهرة، 1959 .

15. محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، دار النهضة، مصر، ط3، ب ت .

16. محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، 1847 – 1914، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1967 .

17. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي بكثير و نجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم و الإيمان، ط1 2009.

قائمة المصادر و المراجع :

❁كتب مترجمة :

1. غاستون بلاشار، جدلية الزمن، تر خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 1992.

2. فرديت ميليت و جيرالديس بانتالي، فن المسرحية، تر صدقي حطاب، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

❁المذكرات :

1. بكري أحمد شكيب، دلالة العنوان في النص الروائي الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث، جامعة وهران، الجزائر، 2011/ 2012.

2. فطيمة الزهرة بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف و العنوان، جامعة محمد خيضر بسكرة، ملخص الأطروحة .

4. مرين محمد عبد الله، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية وراء السراب قليلا' لإبراهيم البرغوثي نموذجا، جامعة طاهري محمد، بشار.

❁مواقع :

1. ألاء جرار، معنى اسم سليمان، موقع : موضوع، 28 / نوفمبر / 2013 م، https://mawdoo3.com/.

2. محمد بلوافي، قراءة في غلاف الرواية، موقع ديوان العرب، شرفات بحر الشمال، 01/ ماي/ 2009، https://www.diwanalarab.com.

الفهرس

فهرس الموضوعات :

العنوان	الصفحة
إهداء	
كلمة شكر	
مقدمة.....	أ/ج
مدخل.....	12/5
الفصل الأول : توفيق الحكيم و الفن المسرحي .	
المبحث الأول: توفيق الحكيم حياته و آثاره.....	15
أولا: حياة توفيق الحكيم.....	15
أ/– التعريف به.....	15
ب/– نشأته.....	15
ثانيا: أثار توفيق الحكيم.....	16
أ/– أعماله الأدبية.....	16
ب/– وفاته.....	18
المبحث الثاني: المسرحية في الأدب العربي.....	19
أولا/– مفهوم الفن المسرحي.....	19
أ/– التعريف اللغوي.....	19
ب/– التعريف الاصطلاحي.....	20
ثانيا /– نشأة الفن المسرحي في العالم العربي.....	21
أ/– نشأة الفن المسرحي.....	21
ب/– ظهور الفرق المسرحية الكبرى.....	23
1. فرقة سليم خليل النقاش.....	23
2. فرقة أحمد أبي الخليل قباني.....	24
3. فرقة سليمان القرد احي.....	25
ثالثا : أشكالها.....	27

فهرس الموضوعات :

رابعا: عناصر الفعل المسرحي	28
المبحث الثالث: قراءة في مسرح الحكيم.....	30
أولا: مسرح توفيق الحكيم عند محمد مندور.....	30
أ/- مسرح الحياة.....	31
ب/- المسرح الهادف.....	32
ج/- المسرح الذهني.....	32
ثانيا: مسرح توفيق الحكيم عند عبد الرحمان ياغي.....	34
أ/- المسرح الذهني.....	34
ب/- المسرح المنوع.....	34
ج/- مسرح المجتمع.....	34
د/- مسرح اللامعقول.....	34
المبحث الرابع: المسرح الذهني عند توفيق الحكيم.....	36
أولا: أهمية مقدمة بجماليون في تحديد مفهوم المسرح الذهني عند الحكيم.....	36
ثانيا: انقلاب الموازين و تحكم الكاتب المسرحي في زمام الأمور.....	36
ثالثا: أهم الأحداث المساهمة في بداية المسرح الذهني.....	37
رابعا: تخوف الحكيم من عرض مسرحياته الذهنية.....	38
خامسا: أول عرض مسرحي للحكيم في الاتجاه الذهني.....	39
الفصل الثاني : دراسة تحليلية لمسرحية سليمان الحكيم لتوفيق الحكيم .	
1. محور المسرحية.....	42
2. دراسة حول الغلاف.....	44
3. قراءة في شخصيات المسرحية.....	51
أولا /- الشخصيات الرئيسية.....	52
ثانيا: الشخصيات الثانوية.....	64
4. دراسة المكان.....	69
أولا : مكان مغلق.....	70
ثانيا : مكان مفتوح.....	72

فهرس الموضوعات :

5. دراسة الزمان.....	75
أولا : الزمن العام.....	75
ثانيا : الزمن الخاص.....	76
6. تحليل الحوار و دراسته.....	78
الخاتمة.....	94
الملحق :	
أولا: العبرة و المغزى من المسرحية.....	98
ثانيا: الحكيم في ميزان النقد.....	100
قائمة المصادر والمراجع.....	103
الفهرس.....	107