وقفة ذهنية لمسرحية " شهرزاد "

اعداد الطالب
محمود محمد بدري محمود عبد اللطيف

وقفة ذهنية لمسرحية " شهرزاد " :

تعتبر مسرحية شهرزاد من المسرحيات الذهنية التى كتبها توفيق الحكيم (1902 – 1987م) سنة 1931م ، أى بعد مسرحية أهل الكهف مباشرة ، وتلك القضية هى : هل فى استطاعة الانسان أن يعيش بالعقل وحده وللعقل ، وأن يكرس حياته للبحث عن المعرفة والتماسها فى فجاج الارض متخلصا من نداء القلب ونداء الجسد ، اللذين يرمزان للحياة الحية النابضة ، وقد وجد توفيق الحكيم فى قصة الف ليلة وليلة ، وعاء لمعالجة هذه القضية ، ومن المعلوم أن قصة ألف ليلة وليلة من القصص التي قد استهوت أفئدة الكتاب والفنانين في العالم أجمع، ولعلها أوسع المؤلفات العربية تأثيراً في فناني الغرب والشرق .مسرحية شهرزاد، تكاد جميع مناظرها تدور حول مناقشة قضية ذهنية واحدة :هي هل يستطيع الإنسان أن يفلت من نداء الجسد والقلب؟ وتنتهي المناقشة... بأن من يريد أن يصبح عقلا خالصا يصبح كالشعرة التي تشيب وتبيض ولايعود لها من علاج غير انتزاعها، بينما الحكيم يطرح فيها النزاع بين الإنسان والمكان، وفي النهاية يكون الإنسان مغلوبا للمكان.

* (الفن والحياه_ شهرزاد) [1] :

وقبل ان يستقر توفيق الحكيم في بجمالون علي تغليب الفن علي الحياه ويؤكد ان الانسان يستطيع ان يعيش للفن وبالفن وحده منعزلا عن الحياه كان قد صفي مشكلة اخري خطيرة في مسرحية "شهرزاد التي كتبها في سنة 1934 ،اي بعد مسرحية"اهل الكهف " مباشرة، وتلك القضية هي : هل في استطاعة الانسان ان يعيش بالعقل وحده وللعقل، وان يكرس حياته

للبحث عن المعرفة والتماسها في فجاج الارض متخلصا من نداء القلب ونداء ونداء الجسد للذين يرمزان للحية الحية النابضه . وقد وجد توفيق الحكيم في قصة الف ليلة وليلة وعاء لمعالجة هذه القضية .

ومن المعلوم ان قصة الف ليلة وليلة قد استهوت افئدة الكتاب والفنانين في العالم اجمع ، ولعلها اوسع المؤلفات العربيه تأثيرا في فناني الغرب والشرق ، واذا كان رواد المسرح في عالمنا العربي مثل احمد ابو خليل القباني وغيره قد اتخذوا من بعض تلك الليالي موضوعات لمسرحياتهم فان الاتجاه الحديث في ادبنا المعاصر لم يكن نحو الليالي ذاتها بقدر ماكان نحو القصه في اصل نشأتها ومحاولة تفسيرها في ضوء الثقافه والعلم الحديثين ، فكتب توفيق الحكيم"شهرزاد" وكتب الاستاذ علي احمد باكثير مسرحية "سر شهرزاد" وكتب الاستاذ عزيز اباظه مسرحيته الشعريه"شهريار" واما الدكتور طه حسين في كتابه الذي ظهر في سلسلة اقرأ بعنوان "احلام شهرزاد" فقد اضاف ليلة جديدة الي الليالي الالف والواحدة حيث قص وناقش في كتابه احلام فتاه عصرية .ثم اشترك مع توفيق الحكيم في مناقشة تفسير الحكم لهذه القضية في مسرحيته وذلك في كتاب " القصر المسحور" .

وتوفيق الحكيم لايصور لنا في احداث كيف حلت عقدة شهريار الملك الذي ضبط في احدي الليالي زوجته الاولي بدور متلبسه بالزنا مع احد عبيده فقتلهما معا .

ثم قرر ان ينتقم من جميع النساء بالزواج كل ليلة من عذراء يقتلها عند الصباح.ليتزوج غيرها في الليلة التالية ،حتي زفت اليه في النهاية شهرزاد التي احتالت للافلات من القتل بان تقص علي شهريار قصة تترك لها بقية الليلة التالية او تصلها بقصه اخري ، وبذلك امتددت حياتها الف ليله وليلة كانت خلالها قد حملت من شهريار وانجبت طفلا في القصه الشعبيه وعندئذ عز علي شهريار ان بقتلها ويحرم منها طفلها فكف عن وحشيته واستبقاها حيه. ولم يرق أدباءنا المعاصرين هذا الحل الشعبي للعقده فراح كل منهم يتصور لهذه العقده سببا او اسبابا يختار علي اساسها نوع الحل الذي يرتضيه ويتمشي مع مزاجه الخاص ونوع ثقافته.

فالحكيم لايعرض لحقيقة السبب الذي تولدت عنه عقدة شهريار مما يحملنا علي انه يسلم بوقوع الخيانه الزوجيه التي ترويها القصه الشعبيه . كما انه لايصور لنا في احداث كيف برئ

شهريار من عقدته فمسرحيته تبتدئ عند اخر مرحلة في برء شهريار حيث لانعلم عن وحشيته غير اخر مراحلها وهو امره بقتل زاهده العذراء دون ان نتبين لذلك سببا .ثم تكليفه احد السحره بتعذيب انسان بغمسه حتي فتحة فمه في برميل ملئ بزيت السمسم واخراجه منه بعد ذلك ليجف في الهواء دون ان نتبين ايضا اية حكمة من هذا التعذيب ، الا ان تكون مجرد اشارات الي ماكان قد انحدر اليه شهريار من وحشية فظة غليظة .وفيما عدا يقدم لنا توفيق الحكيم شهريار وقد اصبح عقلا خالصا بعد ان مر من مرحلة الحيوانية الجسدية الي مرحلة العاطفية القبلية لينتهي الي مرحلة العقل الصافي حيث يقول " شبعت من الاجساد، شبعت من الاجساد، لا اريد ان اشعر ،اريد ان اعرف ". كما يقول " لقد استمتعت بكل شيء وزهدت في كل شيء " واماكيفية تطوره من مرحلة الي اخري من هذه المراحل فيكتفي المؤلف بأن يخبرنا بها اخبارا ، مثل قوله علي لسان الوزير "اليست قصص شهرزاد قد فعلت بهذا الهمجي مافعلته كتب الانبياء بالبشرية الاولي " .

وقوله ايضا لشهرزاد " وأي فصل يامولاتي !!فصل من نقل الطفل من طور اللعب بالاشياء الي طور التفكير في الاشياء ،" اشارة الي شهرزاد في حل عقدة شهريار وتخلصه من وحشيته . للتأمل والتفكير .لقد صور المؤلف مراحل هذا التطور في حوار سريع بين شهرزاد وشهريار يجري علي النحو الاتي.

شهر زاد : تريد ان تعرف من انا ؟

شهريار : نعم!

شهر زاد : (باسمه) انا جسد جميل . . هل انا الا جسد جميل ؟!

شهريار: (يصيح) سحقا للجسد!

شهر زاد : انا قلب كبير . . . هل انا الا قلب كبير .

شهريار : سحقا للقلب الكبير !

شهر زاد : اتنكر انك عشقت جسدس يوما ! وانك احببتني بقلبك يوما

شهريار : مضي كل هذا . . . مضي (كالمخاطب نفسه) انا اليوم انسان شقي .

واما سبب هذا الشقاء فهو انا شهريار بتخلصه من الجسد والقلب قد تخلص من ادميته واصبح كالمعلق بين السماء والارض ، وقد صور المؤلف هذا الشقاء في حوار يجريه بين شهرزاد وشهريار حيث تقول شهرزاد :" كل البلاء ياشهريار انك ملك تعس فقد ادميته وفقد قلبه ، فيرد شهريار قائلا " اني براء من الادمية براء من القلب ، لا اريد ان اشعر ، اريد ان اعرف ". وقد استجالت شهرزاد من المسرحية الي رمز المعرفه الكليه الشامله التي لاتكشف عن نفسها النقاب ولاتسلم اسرارها لاحد وانما قدمت لشهريار في كل ليله نتفه من ذاتها ، وشهريار يلخص بنفسه ماالتقطه من فتاتها بقوله عنها " قد لاتكون امرأه!... من تكون؟.... واني اسالك من تكون! هي السجينه في خدرها طول حياتها تعلم بكل مافي الارض كانها في الارض . هل التي ماخادرت خميلتها قط تعرف مصر والهند والصين . هي البكر تعرف الرجال كامرأه عاشت الف عام بين الرجال ، وتدرك طابع الانسان من ساميه وسافلة . هي الصفيه. لم يكفها علم الارض فصعدت الي السماء تحدث عن تدبيرها وغيبها كأنها ربيبة الملائكة وهبطت الي اعماق الارض تحكي عن مردتها وشياطينها وممالكهم السفلي العجيبه كأنها بنت الجن .ومن تكون تلك التي لم تبلغ العشرين قضينا مسدلة الشخف ؟! وما سرها؟ ...
اعمرها عشرون عام ام ليس لها عمر اكانت محبوسة في مكان ام وجدت في كل مكان ؟! ...ان عقلي ليغلي في وعائه يريد ان يعرف اهي امرأه تلك التي تعرف مافي الطبيعه كأنها الطبيعة ؟" وما ان ايقظت شهرزاد في نفس شهريار هذا الهم العارم الي المعرفة حتي ظن انه لن يصيب مايريد من تلك المعرفة الا اذا افلت من اطار المكان وضرب في فجاج الارض ، ولكن اني له بهذا الافلات وهو مشدود الي مكانه بروابط الجسد والقلب ، فهو يعد العدة للسفر ولكنه لايذهب بعيدا ، بل يعود الي شهرزاد كالطفل المسكين رغم ما توهمه من انه قد اصيب بمرض الرحيل واصبح سندبادا اخر علي نحو مااوضح هو نفسه في الحوار الذي يجري بينه وبين شهرزاد علي النحو التالي:
شهريار : انسيت السندباد ياشهر زاد ؟ .. الم يكن لسندبادك سبع سفرات متلاحقات ؟...
شهر زاد : نعم مرض الرحيل !

شهريار: اصبت ! هو مرض الرحيل كما تقولين ... من استطاع تحرير جسده مرة من عقال المكان اصابه مرض الرحيل فلن يقعد بعدئذ عن جوب الارض حتي يموت ".

بل ويعلنها انه يحس في نفسه الادمية بزوال صفة المكانية . ومع ذلك يعجز شهريار عن ان يفلت من اطار المكان بروابطه القوية كما عجز اهل الكهف من قبل عن ان يفلتوا من اطار الزمن وروابطه فنراه يعود الي مكانه بل الي حجز شهرزاد قائلا لها :" دعيني اتوسد حجرك كأني طفلك او زوجك .. هل انا حقا زوجك ؟ لست اصدق ! .. قولي ان هذا صحيح . ضعي ذراعيك حول عنقي .. ذراعاك من فضة ياشهر زاد ....اريد ان اعلم ان هذه الكنوز هي لي ... لم لا تحدثيني عن حبك لو انك تحبيني قليلا ؟ لكنك لاتحملين لي شيئا من الحب . فتجيبه شهرزاد في تهكم خفي :"اراك قد عدت الي القلب والحب . واذا بشهريار يكشف عن بؤسه واهتزاز ثقته بنفسه في قوله " شهرزاد الان كأني سعيد .....لكن .....لي رغبه ان اعرف مكاني من قلبك .يساورني احيانا قلق ... يخيل الي انك عظيمة...عظيمة عظيمة ، ولايمكن ان تنزلي الي حب مثلي " فتمكر به شهرزاد من جديدوتسأله " الم تعد بك رغبة ان تعرف من انا ؟" واذا به ينهار ويعود به الي راس امره وكانه قد اصيب بنكسه كلية فيجيبها بقوله :"بي رغبة ان ألثم جسدك الفضي الجميل " وهكذا يظل شهريار الذي يريد ان يصبح عقلا خالصا معلقا بين السماء والارض فهو يريد ولكن الحياة تأبي مايريد وفي النهاية يري المؤلف وتري معه شهرزاد ان شهريار بمحاولة الخروج من رحاب الحياة قد اصبح كالشعرة التي اصابها بياض الشيخوخة ولم يعد لها علاج غير الاقتلاع لكي تتم الحياة دورتها المستمرة التجدد وانصراف شهريار في اخر المسرحية صامتا كاسف البال هو رمز هذا الاقتلاع من الحياه. وبذلك يغلب توفيق الحكيم نداء الحياة علي ارادة المعرفة في مسرحية شهرزاد بينما غلب ارادة الفن علي نداء الحياة بعد ذلك في بجماليون ، ولا غرابة في ذلك فالحكيم في جوهرة النفسي فنان قبل كل شيئ بل وفنان رومانسي مشعشع

والظاهر ان توفيق الحكيم مولع بتجسيد نواحي الحياة الانسانية او بمعني ادق اتجاهات النفس البشرية ، التي يفصل بعضها عن بعض ويجردها في شخصيات مسرحية . فهو في مسرحيته هذه يجسد النزعة الجسدية في شخصية عبد والنزعة العاطفية في شخصية الوزير قمر ويجعل

شهرزاد تنعكس في كل منهما حسب طبيعته ، فهي بالنبة للعبد جسد وبالنسبة للوزير قلب واما بالنسبة لشهريار الشقي المعذب فهي كل ذلك او حائرة بين كل ذلك ، لانها حينا عقل خالص غامض وحينا جسد يود ان يلثمه وحينا قلب يود ان يلمثه وحينا قلب يود ان يعرف مكانه فيه . لتردده الحائر بين ارادته الخاصة وارادة الحياه .

وبالرغم من الغموض الذي ينجم عن هذا التجسيد في بعض المواقف الا اننا عند التامل لانلبث ان ندرك مهارة المؤلف في استخدام هذه الرموز المجسدة للايجاء بنزعات شهريار المتضاربة المتأرجحه . فالعبد الذي يلج علي شهرزاد مخدعها اثناء غياب زوجها ويختفي خلف ستارة سوداء عند قدومه ماهو الا رغبة شهريار الجسدية وقد سبقته بالعوده الي شهرزاد حتي يعود هو بشخصيه. والوزير قمر الذي انتحر قبل نهاية المسرحية انما انتحاره رمز لانقضاء الحياة داخل شهريار وتمهيد لاقتلاعه من تلك الحياه كما تقتلع الشعره التي حل بها الشيب .

علي هذا النحو حل توفيق الحكيم عقدة شهريار النفسية ، وعلي هذا النحو اوضح ان الحل الذي انتهي اليه شهريار قد كان فيه حتفه النهائي . لاان الانسان لايستطيع ان يعيش عقلا خالصا وان يهجر الحياة دون ان تموت فيه الحياة ، ومن حسن الحظ ان هذه الحياة نفسها قد اثبتت للحكيم بعد سنوات طويلة من المكابرة ان الفن هو الاخر لايستطيع ان يقوم بأود الحياة ولاينبغي ان ينفصل عنها ،بل لاجدوي له في الانفصال عنها كما توهم الحكيم في مسرحية بجماليون .

واما أديبانا المعاصران علي احمد باكثير وعزيز اباظة فقد تناول كلاهما هذه القصه الشعبية علي اساس اخر فنقطة البدء عندهما ان شهريار لم تخنه زوجته الاولي " بدور" فعلا ، وانما خيل له ذلك نتيجة لضعف جنسي كان يتوهمه في نفسه .

فالعبد الذي ضبطه شهريار مع زوجته في مخدعها كان عبدا خصيا ، يفصح علي احمد باكثير عن سر استدعاء الزوجة له في مخدعها برغبتها في تحريك غيرة زوجها الجنسية ، فانقلبت الحيلة خيانة زوجته فعلية في وهم شهريار فكان ماكان من قتله للزوجة والعبد ثم انتقامه من كافة النساء . ولجأ باكثير في حل عقدته الي الطريقة الفرويدية المعروفة بان جعل شهرزاد تعيد تمثيل نفس المأساه مع عبد خصي يعرفه شهريار حق المعرفة وما ان دهم شهريار شهرزاد مع العبد

وتبين انه كان واهما حتي اخذت عقدته تنحل ، وبخاصة بعد ان اوضحت له شهرزاد ان خيانة زوجته الاولي المزعومه لم تكن الا مجرد وهم منه كالوهم الذي اوشك ان يطغي علي نفسه بالنبه اليها .

وأما الشاعر عزيز اباظة فلم يلجأ في حل عقدة شهريار الي اعادة تمثيل المشهد الذي اصيب منه بتلك العقدة كما فعل علي احمد باكثير، بل اكتفي بطريقة الايحاء فاوجد في مسرحية " الي جوار شهرزاد شخصية اخري الي اختها دنيا زاد واتخذ من شهرزاد رمزا للعاطفة القلبية ومن دنيا زاد للشهوة الجسدية وجعل الفتاتين تتنازعان شهريار وكل منهما تحاول ان تجذبه نحوها ، فشهرزاد تشيد بانسانيته ورقة مشاعره.ودينا زاد تحرك من غرئزه وتعرض مفاتنها وتوحي اليه بكافة السبل بالثقة في نفسه كرجل . وماتزال به الفتاتان حتي تبددان مركب النقص الذي كان يعاني منه واذا به في النهاية لايعدل عن وحشيته الفظة فحسب ، ويصاب بما يشبه التصوف الاخلاقي والديني . ويعلن في النهاية عزمه علي الرحيل الي الارض المقدسه بالحجاز بعد ان انحلت عقدته.

وبمقارنة هذه المسرحيات الثلاثة نشعر بان مسرحية باكثير أكثرها درامية وتشويقا في الاحداث . ومسرحية عزيز اباظة اقناعا واما مسرحية الحكيم فاكثرها غني بالمعني والإيحاءات الذهنية واكثرها سبحا في جو الشعر الذي طرب له عضو الكاديمية جورج ليكونت الذي يقول في المقدمة التي كتبها لترجمتها الفرنسية "كان لابد من شاعر لكتابة هذه المسرحية وان يكون هذا الشاعر شرقيا دقيق الحس خصب القريحه كتوفيق الحكيم ليرود الصعب في مثل هذا العمل بهذا الوشي الفني العربي البارع الذي لايزال يدهش ذهننا الديكارتي بعض الدهش قبل ان يفتنه كل الفتون " .

*. ملخص المسرحية [2]:

تناول توفيق الحكيم (1902- 1987م) في هذا العمل قصة ألف ليلة وليلة من خلال ماكتبه الاستاذ محمد الدالى عن ذلك الملك الذي ضبط في إحدي الليالي زوجته الأولي بدور متلبسة بجريمة الزنا مع أحد عبيده، فقتلهما معا، ثم قرّر أن ينتقم من جميع النساء بطريقته الخاصة، وذلك بالزواج كل ليلة من عذراء يقتلها عند الصباح ليتزوّج غيرها في الليلة التالية

وأخيراً زفّت إليه في النهاية شهرزاد الذكية التي فاحتالت عليه للإفلات من القتل بأن تقصّ علي شهريار قصة لها بقية الليلة التالية أو تصلها بقصة أخري . " وبذلك امتدت حياتها ألف ليلة وليلة، كانت خلالها قد حملت من شهريار وانجبت طفلاً، عندئذ عزّ علي الملك شهريار أن يقتلها ويحرم منها طفلها فكفّ عن وحشيته، استبقاها حية " [3] .

(فإذا بمغاليق قلبه الموصد تتفتح وتحرك جامده فترتجف نياطه وإذا هو يحب شهرزاد إذ لايأمن الملك شهريار للشعور إنما ينشد المعرفة، لايريد أن يحتبس في حدود العواطف الضيقة، بل يرغب الانطلاق إلي حيث لا حدود، فهو فكر محض يحلو له التأمل والتفكير) [4] ؛ وشرع شهريار يسأل عن بعض الأسئلة وحلّها، هي :ماالإنسان؟ أجاب :إنه ذلك المخلوق المعروف لنا الذي يعيش فوق هذه الكرة الأرضية، ثم بني علي ذلك أن الإنسان إذا كان يعيش علي هذه الأرض فلا بد أن تكون بينه وبين الأرض صلة أو مشاركة في ضفة، ولبيان ذلك أوضح أن الأرض تعيش بالتوازن والتعادل فإن الشمس تبتلعها أو تضيع في الفضاء ، وإذا كان ذلك حقيقة فهل صفة التعادل هذه حقيقة في كيان الإنسان؟ والجواب بالإيجاب، لأن التأمل يؤدي إلي أن الإنسان يعيش ماديا بالتنفس وهو تعادل بين الشهيق والزفير بحيث لايطغي أحدهما علي الآخر.

ويعيش روحيا بتعادل بين الفكر والشعور أو بين العقل والقلب، فالإنسان إذن متعادل ماديا وروحيا.

إذا كانت حياة الإنسان المادية من شأن رجال العلم فإن حياته الروحية من شأن أهل الأدب والفن ووسيلة هؤلاء لترقيه هذه الحياة تكون بإنشاء صورة لتفكير الإنسان وشعوره قد تحوي من السمات والصفات الظاهرة والخفية ما يعين العلماء والفلاسفه علي استنباط الحقائق والقوانين .

(ومن هنا بدأ المؤلف في بيان وضع الإنسان العام في الكون من خلال تصور أديب، وانتهي في ذلك إلي أن الإنسان ليس وحده في هذا الكون الذي سيطرت فيه المادة سيطرة تعلن بنفسها عن اختلال التوازن في حياة الإنسان بين عقله وقلبه، أو بين النشاط التفكير ونشاط الإيمان، وقد أدي ذلك أن يسود القلق هذا العصر، إلي جانب خوفه في كل لحظة من دماره

المادي بيده نفسه) [5] ، فيوشك أن نري أنّ توفيق الحكيم إنتاجه إنتاجا أدبيا متسما بنزعات فنية خاصة، وملتزما بغايات فضلي، ولا غرو فأستاذ توفيق الحكيم ظاهرة اجتماعية تاريخية، الإنسان المبدع فيها هو بطلها الذي يخوض صراعا دائما ومتجددا مع واقعه وعصره، وهذا الصراع يتخذ مواقف متعددة، تتراوح بين الثورة والتمرد والنقد الاصلاحي الموعي البناء، وأحيانا المساومة التقنية وغير التقنية، يجسد هذا كله في صور فنية من أعمال مسرحية وروائية، وانطباعات تترك آثارها وتؤتي ثمارها في المقالات، والأحاديث، والخواطر، والخلجات، والرسائل ، إنّ أدب توفيق الحكيم هو أدب البرج العاجي، هو أدب : " كما يقال بعض الأحيان فكري بعيد متأمل، لذلك تجد أفكاره علي هيئة حوار عقلي، ولاتري بين المتحاورين شخصيات مرسومة بوضوح، ولكن عنده موضوعات تتعلق بالحياة الاجتماعية" [6] .

(الحكيم قرّر إقامة مسرحه علي أساس فكري أو ذهني، ويلتقي المسرح الذهني بمسرح الأفكار، لكن الفرق بينهما أنّ المسرح الذهني يعتمد علي الأفكار أي أساس العمل، بينما الفكرة في مسرح الأفكار ليست الهدف الأصلي، وتتجلي شيئا فشيئا من خلال الصراع، وهو لهذا يوحي بالفكرة وليس وسيلة لحملها) [7].

عاش الحكيم حياة ملؤها الثورة الداخلية والصراع بين عالمين، عالم الروح وعالم الطين، عالم المثل والخيالات والأحلام وعالم الحقيقة والمواقع والمادة، فحياته تجسيد وله ميزة أخري في مسرحياته مما يمكن أن يسمي المسرح الذهني . (لهذا الصراع الذي عالج فيه كثيرا من قضايا الإنسانية في صورة ذهنية، وإلي جانب ذلك فإن إنتاجه غزير ممتد علي حقبة طويلة من تاريخنا الحديث، نفذ فيها هذا الإنتاج إلي جميع المستويات الثقافية العالمية) [8] .

الصراع عند توفيق الحكيم هو قوام المسرح، حيث ينقل أحداث مشابهة لما يجري في الحياة بنسق معين قوامه التفاعل والمواجهة، فإن الصراع في المسرح الذهني عند الحكيم يقع في الذهن، يقول الحكيم : " .. فلقد وجد المسرح ليشهد فيه النظارة صراعا يستشير التفاهم، ويهزّ أفئدهم :صراع هو في المسرح الدموي، بين درع ودرع، أو بين ثور ورجل ...وهو في المسرح التمثيلي بين عاطفة وعاطفة !...هكذا كان المسرح ويكون، وأنّ الناس ليتأثرون دائما بالعواطف التي يحسبونها في حياتهم الواقعية كالحب والغيرة، والإنتقام، والعدالة، والظلم،

والصفح، والإثم !...لكن ماذا هم يشعرون أمام الصراع بين الإنسان وملكاته؟...هذه الأشياء المبهمة والأفكار الغامضة أتصلح لهزّ المشاعر بقدر ما تصلح لفتق الأذهان ؟ ... " [9] .

(توفيق الحكيم صاحب تفنّن في أسلوب العرض .وهذا الأسلوب مزيج من الرمزية والواقعية والطريقة التخيلية، لهذا تري التوفيق إن نحي منحي الرمزين في بعض قصصه ومسرحياته، إلا أنه لايصطنع منها لغزا مغلقا ولا شبه مغلق، ولايهون عليه أن يترك رموزها علي قرب المنال وقلة ما فيها من الغموض للقراء ليستنبطوها استنباطا، بل تجده يؤثر أن ينص علي التفسير نصا في ظاهر السطور أثناء الحوار وهذا المنحي من الاتجاه الرمزي كما قلنا نتيجة لطبيعته الواقعية التي اكتسبت الوجهة التخيلية نتيجة لانسحابها على نفسها ، فلما شابه الاتجاه الرمزي في فنه قام فنه علي رمزية خفيفة لاتذهب الاستغلاق حدا يبعد منالها علي الذهن) [10] .

أزمة الإنسان في مسرحية شهرزاد :

" تعتبر مسرحية شهرزاد ثورة علي الفلسفة المادية الغربية التي سادت مطلع القرن الماضي، والتي جعلت الإنسان محور الكون، مثلما يتجلي ذلك في مسرحية أوديب لأندريه جيد، وجاءت مسرحية شهرزاد لتدين الإنسان المطلق، أو الإنسان المعتد بعقله ولتبصره إلي أنه ليس صاحب السلطان المطلق الحرية الكاملة في الكون " [11] .

" كتب الحكيم مسرحيته هذه في سبعة مناظر، وفي اللغة الشعرية يكتنفها الرمز والايحاء المناسبين للموضوع المتعلق بالبحث عن جوهر الحقيقة والمعرفة المطلقة. كان لابد من شاعر « :حيث يقول جورج ليكونت في مقدمة الطبعة الفرنسية للمسرحية يجرؤ علي وضع إحدي المأساتين العظيمتين للإنسانية في هذا الإطار الضيق .وكان مما لابد منه أن يكون هذا الشاعر شرقيا دقيق الحس، خصب القريحة كتوفيق الحكيم ليروض الصعب في مثل هذا العمل بهذا الوشي الفني العربي البارع الذي لايزال يدهش ذهننا الديكارتي بعض الدهش، قبل أن يفتنه كل الفتون ... " [12] .

ويعني ليكونت بالمأساتين العظيمتين؛ داء القلق الذي لا شفاء منه، وضرورة هذا القلق الباعث علي البحث المتصل، وعلة الغريزة التي تدفع كل جيل رغم الهزائم أن يتواصل مع الجيل الذي يليه ليدخل معترك الحياة بأمل كبير، وبذلك يتحقق تواصل الأجيال.

والحقيقة مثلها الطبيعة لاتكشف عن كل أسرارها وكأنها شهرزاد التي لاتحكي كل قصصها في ليلة واحدة، بل تحكيها بالقدر الكافي لإذكاء نار الترقب، وبأسلوب مشوق يبقي علي الاستمرار والتطلع الذي يوصلها إلي صباح آخر، ويوم آت يفسح المجال للحياة من جديد، لتشوق شهريار إلي الحكاية في الليلة القادمة، وبهذا فالتلاحم والتواطؤ بين الشكل والمضمون قويان في المسرحية، مما يجعلها تمتاز بالخاصية التعبيرية حسب مصطلح تعادلية الحكيم.

وشهريار في المسرحية قد شبع من ملذات الجسد ومسرات العاطفة ، يقول : " ما قيمة عمري الباقي؟ لقد استمتعت بكل شيء، وزهدت في كل شيء " (13) .

وتطلعنا المسرحية عليه وقد صار عقلا صرفا بعد ما تجاوز مراحل الحس والشعور،

حيث انقطع للتفكير والتأمل، يقول العبد:

وما باله يطيل النظر في السماء كعباد النجوم...؟

الجلاد ذلك شأنه في مثل الوقت من كل ليلة .وأحيانا يقضي الليل كله ساهرا جامدا كماتري.

ويؤكد شهريار أنه لايريد شيئا غير المعرفة:

" إني براء من الآدمية .براء من القلب .لاأريد أن أشعر .أريد أن أعرف " (14) .

وتؤكد شهرزاد لشهريار أنه لا شيء يستحق المعرفة، وأنه ربما ليست هنا حقيقة علي الإطلاق حتي يستطيع أن يتوصل إليها، وأن كل ما يفعله المرء هو إسقاط ذاتيته علي الأشياء ويعكس بالتالي حقيقة نفسه لا غير، يقول لها شهريار:

أنت تعرفين .تعرفين كل شيء .أنت كائن عجيب، لايفعل شيئا ولايلفظ حرفا إلا بتدبير، لا عن هوي ومصادفة .أنت تسيرين في شيء .بمقتضي حساب، لاينحرف قيد شعرة، كحساب الشمس والقمر والنجوم .ما أنت إلا عقل عظيم! ...

فترد شهرزاد باسمة:

" أنت يا شهريار تراني في مرآة نفسك " (15).

" فشهرزاد هنا هي رمز الطبيعة التي تحكمها قوانين سرمدية، ورمز المعرفة الكلية التي لاتكشف عن نفسها النقاب ولاتسلم أسرارها لأحد " (16) .

واعتقد شهريار أنه لكي يتحصل علي المعرفة لابد أن يرحل في كل مكان بحثا عن الحقيقة ويناشد المطلق، وقد طاف بالأقطار، وجاب الأمصار لكنه عاد مكدودا مصابا.

بمرض عضال هو مرض الرحيل، يقول:

" أصبت .هو مرض الرحيل !كما تقولين .من استطاع تحرير جسده مرة من عقال المكان، أصابه مرض الرحيل، فلن يقعد بعدئذ عن جوب الأرض حتي يموت.

وبسبب هذا التنقل والاستقرار وتحدي أطر المكان، غدا شهريار معلقا بين السماء والأرض، لأنه أراد الخروج عن نواميس الحياة والطبيعة فصار أحق الناس بالخروج منها إلي الأبد كالشعرة البيضاء التي ينبغي أن تقتلع من الرأس " (17) .

إن شهريار مؤمن بقوة العلم إيمانا مطلقا، وواثق في الخلاص بذكائه وعقله، لكن رحلة المعرفة تكشف في النهاية أن الثقة ليست سوي غرور مقيت، وتنم عن جهل كبير يبدأ بأقرب الأشياء إلي الإنسان، فشهريار الذي جاب الدنيا بحثا عن المعرفة عاد ولم يعرف شيئا، بل يكتشف أنه لم يعرف أقرب الناس إليه أي شهرزاد .واكتشف أيضا أن الأشياء التي يبدو أننا عرفناها هي الأشياء التي نجهلها أكثر، والأشياء التي تبدو شفافة وواضحة هي في الحقيقة معتمة وغامضة:

" تبا للصفاء وكل شيء صاف !...لشدَ ما يخيفني هذا الماء الصافي !...ويل لمن يغرق في ماء صاف!... " (18) .

ويقول شهريار أيضا عن شهرزاد وصفاء عينيها كحوض المرمر:

" قناعها منسوج من هذا الصفاء .السماء الصافية، الأعين الصافية الماء الصافي ، الهواء، الفضاء، كل ما هو صاف !ما بعد الصفاء؟؟

إن الحجب الكثيفة لأشف من الصفاء!

والحكمة التي يمكن استخلاصها من هذه الرحلة هي أنه علي الإنسان أن يقنع ويعيش الحياة في أطرها الطبيعية .أما مشكلة شهريار فإنه وضع نصب عينيه هدفا كبيرا بل رنانا هو المعرفة، كشأن جميع أبطال الحكيم، الذين يضحون بكل شيء من أجل الهدف، لكنهم في النهاية

يدركون أنهم أضاعوا حتي الهدف" [19] فشهريار الذي يتعلق بالسماء ويدرك أنها أبعد ما تكون عنه، يقرّر العودة إلي الأرض، لكنه لن يهنأ بها كمن رضي بها منذ البداية.

ومهما اعتقد الإنسان أن بإمكانه التعلق بالسماء، يتجلي له في النهاية أنه كمن لم يغادر الأرض، شأن حكاية القرد والحكيم بوذا .فقد زعم قرد أن البراعة تجسدت فيه، وأن الحذق ليس سوي معني من معانيه، وأنه أحق .بمكان علوي لايدانيه فيه مخلوق، فدعاه بوذا وامتحنه بقوله : إذا استطعت أن تقفز من راحتي اليميني بوأتك عرشا لايضاهيك فيه أحد، وإن عجزت أعدتك إلي الأرض .فقبل القرد التحدي وجمع كل قوته وقفز قفزة كالسهم في السماء حتي بلغ مكانا به خمسة أعمدة تكاد تمس السحاب .

" قال : إني بلغت إلي آخر العالم، سأعود إلي بوذا لأخبره بذلك، وترك أثرا علي العمود الأوسط الشاهق، فلما رجع إلي بوذا يطالبه بالوفاء .بما وعد، أكد له بوذا أنه لم يغادر أنه لم يغادر كفه قط، وأن الأعمدة الشاهقة ما هي إلا أصابعه، وقد أظهر له بوذا ذلك الأثر الذي تركه علي سبابته، فبهت القرد " [20].

" ويؤكد الحكيم أن ذلك القرد هو رمز العقل البشري النشط البارع، الذي يوهمنا أحيانا أنه مصدر الحركة الكبري في الوجود، بيد أنه سرعان ما يتأكد عجزه المطلق أمام القدرة الإلهية الكبري، وأنه ليس أكثر من قفزة القرد في راحة بوذا " [21] ، إنها صورة أخري لقصور النظرة، نظرة الإنسان الذي يظل يدور في مسار مغلق كل ما يكبر : " وحلقة مفرغة، إذ كلما شعر أنه قطع شوطا بعيدا عاد إلي نقطة البداية ترجعه يقصد الطبيعة إلي الصغر ...كل غاية تتبعها بداية إلي متي هذه الدائرة التي لامخرج منها ؟ " [22] .

ويؤكد الدكتور أحمد عتمان أن هذه النظرة تعكس فلسفة يونانية قديمة هي " عجلة الحظ " التي تحدث عنها أتباع فيتاغورس، وجسدها في العهد الروماني الكاتب المسرحي سنيكا، الذي يقول في إحدي رسائله : " فجميع الأشياء متصلة بعجلة تلف بها في دوراتها فالليل يسابق النهار، والنهار يلاحق الليل، والصيف ينتهي بالخريف الذي يتبعه الشتاء والأخيرة تستلم بدورها للربيع .هكذا كل الأشياء تذهب لتعود .إني لا أصنع شيئا ولا أري شيئا جديدا فآجلا أو عاجلا سيصاب المرء نفسه بالدوران أيضا [23] .

وتتضح المفاهيم التعادلية في مسرحية) شهرزاد (من خلال هذه الثنائيات الكثيرة، القلب والعقل، الروح والجسد، المرأة والرجل، الصفاء والضباب وغيرها، ويتجلي أيضا الحل التعادلي من خلال مفهوم الخير، والشر والجزاء، فالعبد الذي يخون لاينبغي أن يعاقب بعدالة القصة الشعبية أي قتله مع الزوجة الخائنة في فراش الخيانة، بل الحل أو القتل التعادلي يتمثل في عتقه [24] .

وتتجلي خاصية التفسيرية في) شهرزاد (شأن الكثير من المسرحيات الذهنية عند الحكيم في أنها تبرز قضية إنسانية تتعلق .بمصير الإنسان ووجوده في علاقته بالحرية والمعرفة، وتؤكد أنه لايمكن للمرء أن يعيش عقلا خالصا، أو أن يهجر الحياة دون أنتموت فيه الحياة [25] .

ويري الأستاذ مصطفي عبد الغني أن شهرزاد تكشف الاختلال في حضارتنا الحديثة، حيث وصل الاهتمام بالعلم إلي تناسي الخلق، وتعكس الواقع المتمثل في الأزمة الاقتصادية التي كان العالم في سبيل الدخول إليها [26] .

وإن شخصيات المسرحية ما هي إلا رموز لنوازع الإنسان وملكاته، فالعبد رمز الشهوة المتقدة والوزير رمز العاطفة الجياشة وشهريار رمز العقل النهم إلي المعرفة، حيث ينبغي لهذه المكونات أن تتوازن لدي الإنسان، وألا نجعل إحدي هذه الملكات تطغي فيحدث الاختلال واللاتعادل، وتصير تلك القوة قوة مدمرة للإنسان نفسه [27] ، كما حدث مع شهريار، ومغزي الرسالة الذي يمكن استخلاصه من هذه المسرحية أنه علي الإنسان أن يعرف كيف يوازن بين ملكاته، ويحسن توجيه نزواته، وبهذا تتكامل

النوازع الإنسانية وتستقيم الشخصية .لقد تحركت الرموز شخوصا في الجو المسرحية، غير أن تعدد المنازعات في النفس البشرية، جعلت الأستاذ الحكيم يبدل في شخصيات الرموز مردّه في تلك التعدد في نوازع النفس .فتري الملك شهريار يعود في فترة يأس من المعرفة إلي شهرزاد، يكسر عطشه من ثغرها اللؤلؤئي ويستظل من رضائه بعناقيد غدائرها المنهدلة، ويوسد رأسه المتصدع حجرها، ويريدها أن تنشده شعرا أو تغنيه أغنية، أو تقصّ عليه قصة، وهذا الوزير الذي حبه لشهرزاد عذري طاهر تراه يضطرب اذا ما خلت، وتراه يستاء إذا ما عطفت علي الملك شهريار صديقه وبعلها أيسر عطف:

وتجده يتجرع المرارة من غيرته، وهذا التبدل في الرموز مظهر للعوارض من إمارات تعدد الشخصية مرجعها تعدد النوازع.

والأستاذ الحكيم يحوك وقائع القصة علي المسرح بين شهرزاد وقلب الوزير المتأجج في منظر وبينها وبين عقل الملك السابح زرقه أحلامه في منظر، ثم بينها وبين العبد الأسود في منظر، حتي إذا انتهي إلي الختام ادخر للوزير قمر المصرح الفاجع حيث ضاق الواقع عن قلبه الكبير وقد عرف أمر شهرزاد مع العبد .اما العبد فيفرّ والملك شهريار فإلي سفر بعيد مجهول يأخذ طريقه.

" هذه المسرحية التي نحي فيها توفيق الحكيم منحي الرمزين لم يصطنع لها لغزا مغلقا أو شبه مغلق، ولم يترك ليستنبط استنباطا آثر أن ينصّ علي تفسيرها نصا في ظاهر أسطورى آثار الحوار .هذا المنحني من الإتجاه الرمزي في الواقع سببه ما يشوب رمزية الأستاذ الحكيم من الميل نحو الحسية أو قل الطبيعة الحسية منه هي التي تجعل رموزه واضحة"[28]

إن القضية التي طرحها الأستاذ الحكيم في هذه المسرحية جعلها معلقة وعلقنا كمادته في مفترق الطرق وجعلنا في حيرة تلهب أفكارنا وتفتق أذهاننا إزاء تجسيد الحياة الإنسانية، حيث جسد الغريزة الجنسية في شخصية شهريار، وجسد النزعة العاطفية في شخصية الوزير، " وجعل من شهرزاد انعكاسا علي كل منها حسب طبيعة وتركيبه، وجعل شهريار ممثلا للمراحل الثلاث : نزعة جسدية بهيمية طينية تسكن إلي جسد هادئ، وقلب متفتح عاشق حبيب يقدس الجمال ويفتتن به ويغرق فيه، وعقل خالص

أما شهرزاد فهي كالطبيعة غامض صرف مترفع يزدري كل شيء لايميت إليه بصلة تتراءي لشخوصها كل من خلال مرآة نفسه، فهي عند العبد حس مادي ولذة مشبعة ، وعند الوزير قمر، مثال عال للجمال قلبا وقالبا، فهي معبودة لاعشيقة، وعند الملك سر عميق يتحدي لغزها المعرفة

شهريار " [29].

" التحرير من سلطان الزمان ...والانطلاق من سجن المكان " لا أثر للتصوف فى هذا الاتجاه ...إن أبطال " توفيق الحكيم " يرتابون فى " القوة الغيبية " أبلغ الريب ... وليس من

همهم ...أن يفنوا في مبدأ روحاني علوي ...فلايزال الإنسان يواجه مصيره الغامض القاسي ... فلايجني من هذه المخاطر غير حال عجيبة من التناقض ..تجعله معلقاً...بين السماء والأرض ...ولا تهبه الحرية إلا إذا تكلف نوعاً من اللامبالاة ..في جو من السخرية المرة ...التي تقضي عليه بالموت ...والضياع ."[30] .

" هكذا نجد أنفسنا إزاء مسرح ...تدور مآسيه في دائرة من العذاب الفظيع ...وتسعي شخصياته إلي مُثُلٍ ...بعيدة المنال..." [31] .

ويشرح الحكيم في كتابه فن الأدب ط 2، بيروت، 1975 م (هذا القانون العام الذي من يمعن النظر فيها) في رواية شهرزاد يجد فكرة تطور : تأثر به في مسرحيته فيقول الانسان لا علي نحو يؤيد التطور المطلق في خط مستقيم، بل التطور المحدود في دائرة مفرغة، كدائرة الاجرام العظمي والصغري في أفلاكها السماوية والذارية)....[32] ، كما يتحدث شهريار عنها ويقول : دعك من الخيال يا قمر .ماذا جني احد شيئا من الخيال والتفكير .مضي ذلك العهد الساذج .اليوم نريد الحقائق يا قمر . نريد الوقائع، نريد أن نري بأعيننا وأن نسمع بآذاننا.

" ولكن شهريار في الحقيقة كما تفصح كلماته التالية هارب من قيد الحب والجسد والمادة، هارب من ماضيه ومن شهرزاد، أو يودّ الهروب من نفسه وإغلاله إلي حيث اللامحدود .لقد فقد شهريار ما يشدّه إلي الزمان والمكان، ويودّ الآن لو استطاع أن يتقمّص روح السندباد البحري في سفراته المتتابعة، يودّ لو استطاع أن يجوب الدنيا الذي لايستقرّ علي شيء .ومن جديد يتحدّث الحكيم من خلال كالفكر الشارد شهريار وهو في الواقع يناجي نفسه، ويوزّع هذا المنولوج الداخلي إلي أدوار " [33] .

شهريار ... : من استطاع تحرير جسده مرّة من عقال المكان أصابه مرض الرحيل فلن يقعد بعدئذ عن جوب الأرض حتي يموت.

شهرزاد :قضي الأمر .وصرت سندبادا.

شهريار :أتحزنين لفقدي؟

شهرزاد :لو كنت اعلم أنك ستنطلق يوما كالفكر الشارد لما قصصت عليك تلك القصص.

يعود شهريار من الرحلة كما بدأ الرحلة، خالي الوفاض، دون جديد، سجين جسده في الزمان والمكان، فلا هو قد تغيّر ولا شهرزاد قد تغيرت .فهذه هي " طبيعة الاشياء "كما تقول شهرزاد :

لاشيء غير الأرض .هذا السجن الذي يدور أنا لانسير لانتقدّم ولانتأخّر، لانرتفع ولاننخفض .إنما نحن ندور .كل شيء يدور تلك هي الأبدية ...يا لها من خدعة، نسأل الطبيعة عن سرها فتجيبنا باللف والدوران " ... " فالنهاية تتلوها البداية في قانون الأبدية والدوران " وحين يكتشف شهريار العبد في مخدع شهرزاد يقابل ذلك يفتور ذلك بفتور وملل، لايرفع سيفا ولايثور، فارادته قد انصهرت وذابت .قد صار شهريار كما يبدو فكرا خالصا، ولأنّ هذا مستحيل فهو معلق بين السماء والأرض نهبا للقلق .لقد فشلت شهرزاد في التجربة في العودة بشهريار إلي الأرض وحياة الناس أم انها الأبدية ومن البداية فهذا الفشل واضح مقرر . وهكذا تكتمل الدائرة المفرغة هو التعبير الكامل عن انحصار الفكر في ذاته والعجز عن الخروج من حصن الذات إلي عالم الناس والاحياء وأية معرفة يطمح اليها هذا الفكر المتأهل؛ واية متعة في هذا القلق الملحق"[34] .

وفلسفة الحكيم في هذه المسرحية ذات مضمونين :مضمون فكري، قوامه أن ينادي بوجوب الاتزان الإنساني أو التوافق البشري في حياة الإنسان أو البشر، وهذا ما أسماه " بالتعادلية " ، فالمرحلة الأولي من حياة شهريار يتمثل فيها الانحراف والعمل الطالح والمرحلة الثانية يتجسد فيها العقل الخالص البعيد عن طبيعة الإنسان " فهو ضائع هنا ، كما كان ضائعا هناك " ومضمون اجتماعي، فحواه أن أية أمة لايمكن أن تعيش منفصل عن العالم، ولايمكن أن تنفصل عن الواقع المادي لكي تعيش في برج عاجي تجترّ الفكر وتهيم بالخيال وتحلم بالآمال " فإنها إن فعلت ذلك قضت علي نفسها بالتعليق بين السماء والارض، وصارت أمة هالكة كما حدث لشهريار " وتكون أشبه بمن قال الله فيهم :" وَ مَن يُرِدْ أَن يُضِلَّهُ يَجْعَلْ صَدْرَهُ ضَيِّقًا حَرَجًا كَأَنَّمَا يَصَّعَّدُ فِي السَّمَاء " الأنعام : 125 .

" لقد أثارت هذه المسرحية عدة تساؤلات :هل يستطيع الإنسان ؟ " [35] .

(شهرزاد بين المنحني والفكر) [36] :

حين يقول "جريم" ــ مؤسس علم الفلكلور الالماني ــ ان سبب وجود ملامح الحكاية الواحدة عند امم شتي يعود الي كون القصص الشعبي هو بقايا الاساطير والملاحم التي سادت العصور البعيدة فانه يلتقي مع "يونج" و"فرويد" وكل من نحا نحوهما من اصحاب علم النفس التحليلي في نظرية "اللا وعي الجماعي " فيما بعد ، فليس مغزي الحكايات الشعبية الا اطرادا في اكثر من اتجاه : الاتجاه الاول ، اتجاه الزمان ، بامتداده الراسي في اعماق التاريخ والتجاه الثاني ،اتجاه المكان في خريطة المنظور العام او غير المنظور بامتداده الافقي في الكرة الارضية ، اما الاتجاه الثالث ، فهو النفسي ، اي ، الموقف النفسي الفعلي لصاحب الحكايات الشعبية ، وثمة اتجاه رابع ، يعني بالناحية الانثربولوجية (علم الانسان)وهو لايمهمنا هنا بقدر كبير .

علي اننا خروجا من التعميم الي التخصيص ، وتجازوا عن الخلافات المنهجية حول المصطلحات سنقف عند مفهوم الادب الشعبي لنخلص منه الي المنحني التاريخي لشهرزاد .

كواحد من النماذج المتماسكة البناء والدلالة في الادب الشعبي العربي

*(شهرزاد بين الفكر العربى والغربى) [37]

(1) شهرزاد الشرق :

تبدا حكايات (الليالي) بمدخل يفسر اسباب سرد الحكايات .. حين يكتشف شهريار الملك خيانة زوجته فيقتلها ، ولا يلبث بعد ذلك ان يصاب بازمة نفسيه حادة يكون من نتيجتها ان يتخذ كل ليلة لنفسه زوجة عذراء ليقتلها عند الصباح ، ويهرب الناس ببناتهم من المدينه ، ويستمر الحال الذي لايحسمه سوي ان تتقدم ابنة الوزير (شهرزاد).لتعلن لابيها المشفق عليها رغبتها الجامحه في الاقتران بالملك ، ومن ثم ،يبدا توالي (الليالي) بعد اقترانها بالملك.

تستمر الليالي بشكلها التقليدي وتتابع بصورها المعروفة وحكايتها المثيره ليلة اثر ليلة ،ولا يسلمها شهريار للموت وما ان نصل الي الليلة الثانية بعد الالف حتي تقوم شهرزاد فتمثل امام الملك مطأطأة الرأس قاتلة :

ياملك الزمان وفريدة العصر والاوان ، اني حاريتك ولي "الف ليلة وليلة" وانا احدثك بحديث السابقين ومواعظ المتقدمين فهل لي في جنابك من طمع حتي اتمني عليك امنية؟

فقال لها الملك تمني تعطي ياشهرزاد.

فصاحت علي الدادات والطواشية وقالت لهم : هاتوا اولادي فجاءوا بهم مسرعين ، وهم ثلاثة اولاد ذكور ، واحد منهم يمشي وواحد يحبي، وواحد يرضع ، فلما جاءوا بهم اخذتهم ووضعتهم قدام الملك وقبلت الارض وقالت ياملك الزمان ان هؤلاء اولادك وقد تمنيت عليك ان تعتقني من القتل اكراما لهؤلاء الاطفال فانك ان قتلتني يصير هؤلاء الاطفال من غير ام ولا يجدون من يحسن تربيتهم من النساء فعند ذلك بكي الملك وضم اولاده الي صدره وقال ياشهرزاد والله اني قد عفوت عنك من قبل مجئ هؤلاء الاولاد لكوني رايتك عفيفة نقية وحره بارك الله فيك وفي ابيك وامك واصلك وفرعك واشهد الله علي اني قد عفوت عنك من كل شئ يضرك فقبلت يديه وقدميه وفرحت فرحا زائدا وقالت اطال الله عمرك وزادك هيبة ووقارا ، وشارع السرور في سراية الملك حتي انتشر في المدينة وكانت لاتعد من الاعمار ولونها ابيض من وجه النهار واصبح الملك مسرورا وبالخير مغمورا فارسل الي جميع العسكر فحضروا وخلع علي وزيره ابي شهرزاد خلعة سنية وجليلة وقال سترك الله حيث زوجتني ابنتك الكريمه التي كانت سببا لتوبتي عن قتل بنات الناس وقد رايتها حرة نقية عفيفة زكية ورزقني الله منها ثلاثة اولاد ذكورا ، والحمد لله علي هذه النعمة الجزيلة ثم خلع علي كافة الوزراء والامراء وارباب الدولة وامر بزينة المدينة ثلاثين يوما ولم يكلف احدا من اهل المدينة شيئا من ماله بل جميع الكلفه والمصاريف من خزانة الملك فزينوا المدينه زينة عظيمة لم يسبق مثلها ودقت الطبول وزمرت الزمور ولعب سائر ارباب الملاعب واجزل لهم الملك العطايا والمواهب وتصدق علي الفقراء والمساكين وعم باكرامه سائر رعيته واهل مملكته واقام هو ودولته في نعمة وسرور ولذة وحبور.

(الدوائر الثلاثيه)

هنا تنتهي الليالي ، ومن ثم ، بدا بحثنا عن شهرزاد من خلال مجموعة الليالي او الحكايات التي عرفت بها .

" أن اصل اليالي يحتوي علي اكثر من بعد يمثل عددا من الدوائر المتداخلة معا سواء في الشرق

(الادني او الاقصي) بحضاراته القديمة او في الشرق العربي بحضارته الاسلامية المتطورة بفعل الزمن وهاتان الدائرتان تلتقيان مع رأي " فريدريش فون ديرلاين " [38] ، حين حدد زمن

ازدهار الحكاية الخرافية بتاريخين : الاول في القرن السادس قبل الميلاد ، والاخر في القرن الحادي عشر بعد الميلاد ، وهنا يمكن اضافة دائرة اخري تضيق لتقترب من المركز الرئيسي للحكايات فتحتوي مدينة القاهرة كاهم عاصمة اسلامية لعبت اخطر الادوار في تكوين الليالي حتي انتهت الي الصورة التي عرفت بها منذ قرابة ستة قرون. بيد انه لابد من التوقف عند هذه الدوائر:

(1) الدائرة الشرقية :

(تتفق المصادر العربيه منها والاجنبيه التي امكننا الحصول عليها، علي ان اصل الليلي يعود الي مؤثرات عديدة ، سواء تمثلت هذه المؤثرات في الاثر التركي او الهندي او الفارسي او البابلي او المصري القديم ،وبينما تؤكد جميع المصادر علي الاصل الهندي لما تحتوي من القصص (المحورية) المشهورة التي تعود في النهاية علي مايبدو الي اصل هندي) [39] ، (تؤكد ايضا المصادر علي ان نفس الاصل في الكتاب متمثلا في تداخل القصص وطريقة التساؤل) [40] كما يتمثل هذا التاثير في بعض العناصر المصرية القديمة ، فتذكر احدي المصادر ان شبيجل برج عالم الاثار المصرية راي ان الهراب الشحاذ الذي تحول الي صورة قرد (في حكاية الشيال ونسوة بغداد الثلاث)والذي اشتهر بخطة الجميل،هذا الراهب يحمل ملامح توت المصري والذي كثيرا مايظهر علي صورة قرد، بل وتشير المصادر ايضا الي بعض المؤثرات اليونانية في الليالي مثل قصة(السندبات) وهناك مصادر اخري تشير الي اثر حضارات الشرق علي هذا الاثر التراثي .

عرف الشرق القديم بالليالي وان اختلفت صورها عما كانت عليه حتي (القرن الثالث الخجري \التاسع الميلادي)حين شاعت حكايات الليالي بعد ترجمتها من اصل فارسي (هزار افسانة) [41] لتبدأ دائرة اخري .

(2)الدائرة العربية :

والدائرة الثانية هي الدائرة التي تبدا بترجمة الليالي وتطويرها من روح شرقية جافة الي روح شرقية عربية ذات طابع اسلامي مبتكر ...وكما تتفق جميع المصادر في ان اصل الليالي يعود الي مصادر شتي ، كذلك تتفق علي غلبة الروح العربية التي استطاعت ان تجمع فيما جمعت

وشائح الليالي باطرافها البعيدة ذلك فان نظرة تاملية لهذه الحكايات ترينا ان " الطبيعة العربية تاسرنا حينئذالي درجة اننا نستسلم راغبين لها وحدها عن طواعية " [42] ، (ونحن لايمكن ان تنكر الدوائر الشرقية الشاسعة التي تحيط بالدائرة العربية علي اننا لانملك ازاء الاخيرة غير الاعتراف ولكن بدون اسراف ، باثر الروح العربية فيها) [43] ، وذلك ان حكاياتها الليالي في معظمها مستمدة من البيئة العربية وخاصة (القاهرية)فالحكايات ذات تفكير عربي حقيقة ، ولكنها ذات (روح مصرية في كثير من الاحيان) [44] وعلي هذا النحو ،نكون قد وصلنا الي دائرة ثالثة:

(3)الدائرة المصرية :

اما الدائرة الثالثة .. فان الابحاث التاريخيه الان تتجه وتجمع في ان واحد نحو اثر العواصم العربية عامة،والقاهرة خاصة في تطوير الليالي والوصول بها الي درجة الكمال وبالشكل الذي تعاينه اليوم اذ (يحتوي النص النهائي لالف ليلة وليلة علي مواد قصصية مصرية يمكن تحديد تاريخها باطمئنان بالقرن الثامن الهجري \الرابع عشر الميلادي) [45] . وبمراجعة بسيطة يمكن ان تحدد في الليالي عددا واسعا من بصمات الجماعات والافراد التي كانت تنشد التسلية ، في انحاء القطر المصري بوجه خاص ، في مقاهي القهرة التي عرفت بها وبشكل محدد منذ زمن المماليك المتاخرين .

اذن ، تختلف المصادر حول مصادرها الوليه ،غير انها لاتختلف في ان القاهرة ، والقاهرة خاصة ، قامت بدور كبير في اكتمال الليالي .علي اية حال ،اذا كانت شهرزاد قد رحلت من دائرة الي دائرة طيلة قرون طويلة ، وغيرت من ملابسها وافكارها وسماتها .

وقد ظلت شهرزاد بشرقيتها ووضوحها وانوثتها حتي عرفها الغرب فيما بعد . فقام بجهود كبيرة في دفعها للرحيل الي هناك وترددت شهرزاد وامنعت في التردد ووصلت الي حد الحيرة فما ان حل القرن الثامن عشر حتي رحلت الي اوروبا بعد قرن كامل من المعاناة لان الغرب كان يعيش القرن الثامن عشر ، والذي اطلق عليه (عصر التنوير) او قرن التنور siècle des

lumieres لكونه كان يموج بعديد من التيارات والعواصف والانقلابات سواء في الحياة الفكرية او السياسية او الاجتماعية ، حيث حاولت شهرزاد امام كل ذلك ان تتمسك باطارها وملامحها الشرقية ، وعبثا حاولت طيلة قرن اخر دون جدوي فقد ارتدت ثيابا. جديدة وافكارا اجنبية واردة عليها وحياة غريبة وعاشت حضارة كانت نتاج فكر اوروبا وتطوراتها التاريخية.

وما ان جاء القرن التاسع عشر ،وبدا الشرق يصحو من اغفاءة طالت سبعة قرون او يزيد ، كان علي شهرزاد ان تحاول العود الي البلاد التي جاءت منها واستمرت رحلة العودة ايضا زمنا طويلا.

عادت شهرزاد (الغرب)الي (الشرق) ،حيث كانت ربوعنا تحيا واقعا مريرا وقاسيا ، وحاول الشرق ان يفتح لها ذراعيه المعروقتين ، وهو ينقض الغبار عن عينيه الكليلتين ، وفاته في حرارة اللقاء ان شهرزاد العائدة ليست هي شهرزاد الاصل، لا في ملابسها او افكارها او لسانها او في طبيعتها العربية الاسلامية ، ليست هذه شهرزاد وان كان الاسم هو الاسم والرسم هو الرسم .

وقبل ان نتوقف عند هذا اللقاء الخطير ، لابد ان نصحب شهرزاد في رحلتها من الشرق الي الغرب ، لنتوقف عند بعض المؤثرات التي اسهمت _بالتدريج_ في تغيير الاسرة ، فامتد هذا التغيير ليس الي هيئتها وحسب بل والي افكارها ايضا وهو ماسنحاول فهمه من خلال الدائرة الاخيرة .

(شهرزاد والفكر الجمالي) [46]

(القرن الثامن عشر في اوروبا هو القرن الذي يمكن عنده تفسير كثير من ظواهر الادب والفن والفلسفة جميعا . فهو القرن الذي عرف باانه قرن الاستنارة لما حدث فيه من تطورات غير عادية ، وطفرات طوت القديم وادخلت الطريق للجديد في كثير من الميادين ، ففي الفكر السياسي عرف لوك وفولتير وهلفشيوس وروسو ودافيد هيوم ، وفي التطور الطبيعي والعلمي عرف نيوتن ، وفي الفلسفة تحول كثير من المفاهيم ، كالمفهوم القديم (للجمالية) من

القياس المعياري الي علم جديد عرف بعلم الجمال او مااطلق عليه les jugements de gout اذ استبدل بلفظة aithesis اليونانية ، لفظة aesthetic الاوربيه) [47]

وقد مر (علم الجمال) [48] ، قبل ان يتبلور تماما باسماء كثيرة مثل اسكندربومجارتن وكورتشه وكوكنجرود ولاتجرو قبل ان يصبح علما يركز علي شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته وما اليه من الافكار الفلسفية التي تدور في اطارها كافة العلاقات الاخري بما فيها من مشكلات الادب :

والعلاقات وثيقة تمتمت بين الفلسفه والادب ، فكما ان الادب يتاثر بفلسفة العصر الذي يوجد فيه ،كذلك تؤثر فلسفة هذا العصر ومشكلاته في المذاهب الادبية والفنية المعاصره له .

وعلي هذا النحو ،فبينما كان بومجارتن بكتابه aesthetic يعلن عن ميلاد علم الجمال، كانت الكلاسيكية في الادب خاصة التي تربعت في القرن السابق له في طريقها الي الانكماش والتدهور لتخلي الطريق للرومانيية في المانيا وفرنسا ثم اسبانيا وايطاليا ، وتتابع بعد ذلك بقية المذاهب الواقعية والطبيعية والبرناسية والرمزية ... وما الي ذلك مما يعني انه مامن مدرسة ادبية يشتد عودها الا وتدفع بها مؤثرات عديدة منها التاثر الفلسفي السائد بها ، والتثر الاجتماعي المتفاعل معها ، ومن ثم يكون استمرار المدرسة مرهونا ليس فقط باستمرار التيار الفكري وحسب ، بل وايضا بظروف المجتمع ونفسية الفنان وطبيعته واعماقه التي تنعكس عليها جملة المؤثرات الاخري.

(وعلي هذا النحو ، يمكن في تتبع نشاة المدرستين الرومانسية والرمزية في اوروبا تتبع تاثير هاتين المدرستين هنا عندنا ، بعد ان انتهينا هناك بفترة من الزمن) [49] .

علي الرغم من ان العديد من الدراسات تؤكد ان التيار "الواقعي" عرف منذ الحرب العالمية الثانية ،او قبل ذلك بقليل في الفتره بين عامي 1932\1939 التي تتميز عن غيرها (بوفرة الدلالت الفكرية والاجتماعية والسياسية ، ويعمق التحولات والتغيرات في بنية المجتمع بمصر والشرق) [50] ، فانه يمكن العود بتلك الدلالات والتغيرات الي ابعد من ذلك بكثير ، من الفترة التي اصطدم فيها العقل العربي بالمسالة الحضارية في بدايات القرن الماضي .

وفي هذا الاطار يمكن فهم موقف المثقف العربي من قضايا عصره ، موقفه وردود افعاله ،حيث يتهم هذا المثقف ، دائما ، ومن قبل الكثيرين ،بانه لعب دور (المصلح) ولم يقترب من دور (الثوري) وهو اتهام لانريد موافقته او نفيه الان قبل تتبع جذور نموه وتطوره في تاريخنا الحديث ، بالشكل الذي يمكننا بعد ذلك من رسم الخطوط الرئيسية التي عمل في اطارها وقضية "الاصلاح الاجتماعي " شغلت الجيل الثاني " الاصلاحيين " بقدر ماشغلت الجيل الاول " الليبراليين" وان تفاوتت درجات الاهتمام بهذه المسالة بينهما تبعا لظروف كل جيل وكم التحديات التي واجهته ، فالتحدي الحضاري الذي لاقاه جيل رفاعه الطهطاوي واديب اسحاق ومحمد عبده _علي سبيل المثال_ ادي الي توزيع الجهود بين مقاومة صدمتي "التغيير الحضاري " و" الاحتلال " ومن ثم تسريب طاقات عربية في كثير من الاحيان الي مسارب رومانسية عديدة .... (كانت ظروف الجيل الاول سيئة الي حد كبير ،الي درجة ان محاولاته للتغيير شابها _في البداية _ كثير من الارتجال والتخيط ومن ثم ، الخوف من التعبير الجذري والميل التلقائي الي التدرج وهو ما يعني الرغبة عن الثورة) [51] في راي البعض.

واذا كان هذا الاحساس بالخوف خفت او كاد يخفت مع مرور الوقت فانه كان راتب التغيير والتحول تحت سطح الرغبة في الاصلاح الاجتماعي ،وهي رغبة اتخذت الادب وسيلة رائده ، ووحيده

ومتاحه لها.

ومراجعة سريعة لصحف هذه الفترة منذ نهاية القرن الماضي وبداية هذا القرن ترينا ان هناك كثيرا من المقالاتذات الدلالات الاجتماعية لدي المثقفين ينتقدون فيها (المجتمع المصري وسياسة الحكام الذين كانوا يسوسون البلاد انذاك ، ويقارنون بين التقاليد الموروثة : تقاليد المجتمع الاسلامي ، وتقاليد المجتمع الغربي) [52] فاذا جاوزنا المقال،الي القصة القصيرة بوجه خاص ، لرأينا انها ادت دورها في الاصلاح الاجتماعي ، في وقت لم تتخلف حركة الترجمة فيه عن الاهتمام بهذا الجانب

وقد كان يسير في بدايات هذا القرن ، الي جانب تيار المنفلوطي الرومانسي الحاد ،تيار اخر ،واقعي يمثله صالح حمدي حماده، الذي اخرج (اول محاولة قصصية له بالمؤيد تحت عنوان العانسات) [53]

وعلي هذا النحو ، يسلمنا جيل محمد عبده الاصلاحي ،بالفطرة والنديم الاصلاحي ،بالواقع الي جيل لطفي السيد الاصلاحي بالفطرة والواقع معا وتلامذته من بعده ، علي عبد الرزاق وقاسم امين وطه حسين وعباس العقاد واحمد امين ...وغيرهم .

والحظ الاجتماعي كان يجنح اكثر من غيره في جنوح لم يات من فراغ فالي جانب الميراث الاصلاحي الذي تسلمه من الجيل السابق له كانت ظروف السلطه الشرعية (الخديوي) والسلطة الفعلية (الاحتلال)تحتم تلمس الكفاح في صورة تبتعد عن الثورة والعنف وتقترب من الاصلاح والدعوة من خلال الاصلاح وفي شتي صورة .

وعلي هذا يمكن الاقتراب بسرعة من دوائر التيار الرومانسي "الفانتازي " الرقراق، منذ وقت مبكر ،الذي لم يكن ليخلو بطبيعته من مشاعر الثورة وافكارها وان واجه احباط المناخ القائم ، الذي راح يضيق علي كل التطلعات المتنورة ، مما نتج عنه ارتفاع حدة الصراع حول اصحاب الرومانسية فانتهي الامر بمثقفينا الرومانسيين الي ايثار المنطقه الهادئة ، ومع اطراد الوقت والاحداث في الثلاثنينات والاربعينات بتوقيع معاهدة1936مع الاحتلال البريطاني بالتحديد .

وعلي هذا النحو ،انتهي الامر الي نعاس لذيذ، راح فيه اقطاب مصر ومثقفوها في سيات (الميثولوجيا) وتهاويمها [54].

(شهرزاد رؤية تحليلية) :

(راينا في تتبع المنحني التاريخي لشهرزاد كيف اسهمت عوامل التاثير والتثر في تغيير النموذج و(تعريبه) الي حد بعيد) [55].

وتستمد هذه الحقيقة اهميتها من ان شهرزاد التي حملت هوية عربية (منذ القرن السابع الهجري \الثالث عشر الميلادي) حاولت الحفاظ علي هذه الهوية لخمسة قرون حتي اضطرت اخيرا للرحيل الي الغرب ابان تاجج الحركة الرومانسية واضطرابها .

وسوف نحاول هنا الوقوف عند بعض المؤثرات التي اسهمت الي حد بعيد في تغريب النموذج قبل ان نصل اليه في المشرق فيما بعد .

لقد اكد العلماء الاوروبيون في المصادر علي كثير من هذه المؤثرات ، ولما لم تكن تعنينا في المقام الاول ، فاننا سوف نقتصر علي اهمها . ففي فترة ماقبل القرن الثاني عشر نلمس اصداء لحكايات شهرزاد في كثير من القصص الاوروبي مثل قصة (سيرة الفارس سيفار) بين الاعوام (1335\1299) ومجموعة (الديكاميرون) [56] ، لجوفاني بوكاتشيو في ايطاليا ثم قصص شوسر وبنتر في انجلترا الي غير ذلك من البلدان الاوروبيه غير ان اهم الاعمال واخطرها علي الاطلاق كانت ترجمة انطوان جالان بين عامي (1717\1704)

وخطورة هذه الترجمة تعود الي انها اول مالفت نظر الغربيين الي الف ليلة وليلة الي جانب انها لم تكن ترجمة امينة للاصل حتي ان كثيرا من النقاد الذين اشتغلوا بالف ليلة وليلة فيما يتعلق بها بعد ذلك من امثال المستشرق ماكدونالد يرجعون جزءا كبيرا من النجاح العظيم الذي لاقته (الليالي)في الغرب الي جالان نفسه ،فقد كان جالان قاصا بطبعه فهو لم يقم بترجمة كلية اذ ان المجلدات الاربعه التي استعان بها لا تمثل في الواقع الا نحو الربع من الليالي .

كذلك نجد في الترجمه كثيرا من القصص التي لاتوجد في هذه المجلدات (..والظاهر انه كان يؤلف الاجزاء المكتوبة تاليفا صرفا ، علي سبيل المثال ، التي تختم بها قصة المقدمة والتي تبين ماانتهي اليه امرشهرزاد مع شهريار في تأليفه لا تتفقمع ماهو معروف من ختام القصه) [57].

وعلي هذا ،تكمن الخطورة في الجانب التاثيري لها في بنية الفكر الغربي،اذ ظلت طيلة القرن الثامن عشر واوائل القرن التاسع عشر تمثل للغربيين شهرزاد الغرب لا الشرق الخالص ، الغرب الذي اكتسب في وهج الرومانسية الحاد مفاهيمه الجديدة وافكاره الذاتيه.

ان جوتييه يري شهرزاد في الليله الثانية بعد الالف وقد فرت من شهريار بعد ان نضب معينها ، حيث تمضي الي الكاتب الفرنسي وتتوسل اليه ان ينقذها من وجه الموت بان يقص عليها بعض القصص ،ويلي الكاتب رغبتها بسرد ليال اخري تحمل كثيرا من علامات الحركة الرومانسية وقت ذاك.

اما هنري دورنييه فهو يبدا ايضا من لحظة "ترمل شهرزاد "بعد ان مات الملك ،قاصا كيف انها كانت كل ليلة تطلب من يقص عليها "وليالي " جديدة دون جدوي ، حتي اذا ماجاء "جميل" استطاع ان يلبي رغبتها ، فتزوجت به ، وهكذا فان قصة الليالي الاولي لشهرزاد تتكرر هذه المره عند دورنييه.

غير ان كاتبا امريكيا اخر " ادجار الان بو" يشغف باستلهام شهرزاد الشرق ، ففي الوقت الذي يسابر فيه الغربيين الذين بدؤا جميعا بعد الالف ليلة وليلة وان اختلف عنهم في الغلو اكثر في استلهام الرومانسية الفضفاضة يستبدل ببقاء شهرزاد واطالة عمرها الحكم عليها بالاعدام.

ان حكايته تذهب الي شهرزاد التي نجت من الموت في الليلة الاخيرة بعد الالف اصرت علي مواصلة (ليالي) اخري ،مما دفع بالملك بعد نفاد صبره الي اعدامها بالفعل .

اما مارك توين في (مقاطعة الهجائية ...) يبدا بعد الف ليلة وليلة التقليدية .فحينما يودع شهريار شهرزاد _هكذا_ التي سترسل الي الجلاد تحتال ليستمتع الملك الي حكاية جديدة من لياليها ، وينتظر الملك – الفضولي ابدا – ويظل يستمع الي حكاية بعد اخري ليموت جلاد بعد اخر ، ثم يموت شهريار وبعده اكثر من الف ملك اخرين.

(والواقع ان كل هذه الحكايات مثيرة بالاحلام ، تحمل الافكار الجديدة ، وتزخز بالمغامرات الشيقة والمتناقضات المبالغ فيها . كذلك تحمل تطورات هذا العصر وتحولاته (عند جوتييه ودورنييه) ومعانى التمرد والسخرية من الملوك (عند توين) الى وغير اولئك من الافكار الرومانسية) [58].

لقد حولت تطورات القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر –كما اسلفنا– النماذج الشرقية الى معانى الرمزية الرومانسية ، فعرفت الحقيقة من خلال (شهر زاد) ، والعاطفة فى (علاء الدين ومصباحه) والعقل من خلال (نور الدين) الى غير ذلك مما كانت تموج به التيارات القديمة فى فترة تحول وصراع بين نقيضين: العقل و العاطفة ، الواجب والقلب .. وما الى ذلك.

ولنحاول القاء نظرة خاطفة على (خريطة)الفكر العربى الحديث قبل تتبع رحلة شهر زاد الى الشرق.

منذ الثلاثنيات حتى الان، يمكن ان نرصد حركة الفكر العربى خلال التيارات التى زخرت بها هذة الفترة فعلى مدى ثلاثة اجيال عرفت المنطقة دورات متقاربة غير منتظمة.

اول هذة الدورات (بين الثلاثنيات والحرب العالمية الثانية)، حيث عرف العقل العربى قمة المعاناه الفكرية، ففى الداخل شهد المجتمع ارتداد الفكر الدينى وانتشار العقل الى (ثنائية) وتعرض(لعملية مراجعة وممارضة تتسم بالتصلب) واسهم فى اشداد الازمة ان الغرب صاحبة الديمقراطية الليبرالية كان يشهد ردة داخلية ويصاحب ذلك الاضطرابات التى تنعكس فى الفلسفات المتطرفة، فالازمة الاقتصادية عام 1929 وحروب داخل اوروبا نفسها(الحرب الاهلية فى اسبانيا)ليبدا بعدها تصاعد الصراع.

فى هذة الفترة كانت المنطقة العربية تجاوز مرحلة الاحياء التراثى التى عرفت جهود احمد شوقى الى مرحلة زيادة حركة التاثير الذى كان من نتيجته تسلل بعض المناهج (الرمزية والرومانسية)مع التعبير بالموروث الشعبى عن قضايا العصر..وكانت هذه هى الفترة التى ظهر فيها عباس العقاد وتوفيق الحكيم ، وتحول الصراع فى الفترة التالية الى اتجاه اخر اذ شهدت المنطقة تحولا جديدا عن "المسألة الحضارية" ضد –او مع – المستعمرة الي اتجاه (المطلب الاجتماعي) المحلي المعبر عن مشكلات اجتماعية ملحة قائمة ومستشرية ، فقط اندمج بالمؤثرات الفكرية الجديدة والوافدة من الغرب والاتحاد السوفيتي وصار الهم الاجتماعي (قضية عملية وفكرية لاتقل اهمية عن مطلب التحرر السياسي من الاستعماراو عن غاية الاستفاقة الحضارية للاسلام في وجه الغرب) [59] .

وقد صحب هذا كله عامل لايمكن اغفاله باية حال ، فان الفكر العربي الذي كان قد استطاع استيعاب المناهج الفكرية المعاصرة خاصة (الرومانسية)منها ، لم يستطيع ان يواكب هذه المناهج فيما بعد وخاصة منذ الخمسينات اذا اردنا تاريخا محددا ، فعلي الرغم من اطراد حركة التراث واقحامها بكل الوان الموروث الشعبي التاريخي فان دائرة تتبع التيارات الفكرية العالمية اغلقت او كادت عدا بعض المحاولات التي لم تكن لتمثل غير موجة مكانية في تيار المنطقه

الممتد . وقد شهدت هذه الفتره محاولات عزيز اباظة وعلي احمد باكثير وفتحي غانم وعبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب وغيرهم.

واما العامل الاخير ، يقودنا الي تبين خطوط الفترة التالية القريبة منا ، فقد حالت عوامل الاتصال التي كانت قد توقفت بالخارج دون الاندماج بالتيارات العالمية الي جانب انسحار موجات الفكر والثقافة الرسمية ، فاضيف الي العامل الحضاري الاحباطات النفسية والثقافية والسياسية.

وقد كان هذا الوقت الذي واجه العالم العربي فيه موجات الهروب الجماعي ،اما الي الخارج بالهجرة والاستقرار واما الي الداخل بالامتزاج بالاسطورة وتلمس الرمز في كثير من الاعمال الادبيه والفكرية، وقد تمخض المناخ الجديد عن بعض الارماصات او الومضات الرومانسية التي تذكرنا بفترة الثلاثينات مع فارق القياس وعقد السبعينات الذي عرف كتابات رشاد رشدي وزكي نجيب محمود ونعمان عاشور وغيرهم .

نخلص من هذا كله ، الي ان اكتمال دائرة الوصول الثقافي في الفترة الاولي ادي الي التأثر_لا التمثيل_بالرومانسية الغربية ومن ثم ،التفاعل معها ، غير ان انقسام دائرة الوصول الثقافي فيما بعد حال دون الاحتكاك بالفكر العربي والتأثر به ، وعلي هذا انعكس التيار الفكري في عقد السبعينات فيما يشبه (مونولوجا) صامتا حينا، ومتمتما بالافكار الرومانسية او الرمزية حينا اخر .

ثمة نقطة اخري لابد من الاشارة اليها قبل ان نجاوز المضمون الفكري هي خاصة بالشكل الفني ، فاذا كان اسلوب المفكر يمثل موجة في تيار المنهج الفكري الذي يسود في هذه الفترة او تلك ،فمن الاولي ان نحاول تحديد دورة هذه المناهج الفكرية والادبية بشكل سريع قبل كل شئ..فالمعروف ان كل منهج (مذهب)يمثل روح العصر الذي جاء فيه ملبيا لاحتياجاته ،وضرورة التغييروالتعبير عن قضاياه .

وتأسيسا علي ذلك ، يمكن ترتيب المناهج الفكرية في اوروبامن عصر النهضة حتي الان علي هذا النحو : الكلاسيكية ، الرومانسية ،الواقعية ..الي غير هذه المناهج مما لا يدخل في صميم دراستنا.

فاذا حاولنا ان نعيد ترتيب المناهج في المنطقه العربية حسب ظهورها وتطورها ،ومع اعتبار ان فترة الثلاثينات هي المنحني الحاد في تحديد كثير من المعاني لرأينا ان "التأثير" الرومانسي اول هذه المناهج ظهورا ثم يليه "التأثير"الواقعي في فترة تالية.

ولقد اشرنا من قبل الي اسباب تأثير المنهج الرومانسي وبواعثه ، ومن ثم ،فان اهتمامنا هنا سيتركز علي محاولة فهم فكرة كل كاتب ، وبالتالي ،فهم اسلوب كل منهم من خلال المنهج الذي فرضته روح العصر .

ولنخرج الي افاق الموروث الشعبي الرحب لنري، في رؤية اخيرة ، ماذا فعل الفكر العربي بشهرزاد؟ .

النتيجة :

إنّ الطغيان الجارف في هذه المسرحية يجعلنا نحسّ بأنّ نافذة القلب الإنساني عند الحكيم لم تكن تفتح لتهب منها رياح الوجدان حتي تعود فتغلق أمام العواصف الفكر المنبعثة من تأملات الذهن وسبحات الخيال .الحكيم قد تجرد للفن الصرف الخالص في شتي ضروبه، حتي استحال الفن لديه إلي صوفية مطلقة، ومسألة القلب عنده تفتح وتغفل بمقدار، ولذا كانت الهمسة عنده تتبع من شفتين، واللمسة تصدر من الذهن، والانفعال وليد التأمل والإمعان في النظر.

وفي النهاية يبيّن توفيق الحكيم بأنّ الإنسان لا يقدر علي التخلّص من الزمان والمكان والقوي الغيبية .فعلينا الشرقيين بأن نكافح بالروحية المادية الغربية إذ إنّ التطرق إلي إحدي الجوانب من الحياة نقص واضح .فبذلك يؤكّد توفيق الحكيم علي أهمية القضية التعادلية من الجوانب البشرية في مسرحيته شهرزاد .ومن ناحية المضمون الإجتماعية فهو يشير إلي أنّ الشعب العربي لا يستطيع أن يستمرّ بحياته الروتينية والإطار المكانية إذ أنه في هذا الحالة معلق بين السماء والأرض.

1() أنظر كلايف بل ، الفن ، تر عادل مصطفى ، دار النهضة العربية ، ط 1 ، 2001 ، بيروت ، ص 35 .

2() أنظر محمد حسين الدالي: عملاق الأدب توفيق الحكيم 1989 م ، دار المعارف ، القاهرة ، ص: 76 – 79

3() المرجع السابق ، ص 77.

4() أنظر المرجع السابق ، الصفحة نفسها

5() أنظر : طه مصطفى أبو كريشة : أصول النقد الأدبي. ،. مطبعة لونجمان ، القاهرة. ، ط1، 1996. ص 16.

6() محمد حسين الدالي: المرجع السابق ، ص: 13.

7() أنظر عز الدين اسماعيل : قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر: دار الفكر العربى 1980 م ، بيروت ، ص10

8() أنظر محمد حسين الدالي: عملاق الأدب توفيق الحكيم 1989 م القاهرة ، دار المعارف ص : 11

9() توفيق الحكيم : شهرزاد ، دار الكتاب اللبنانى 1991 ، بيروت ، ص : 14

10()أنظر إسماعيل أدهم ، وناجى إبراهيم : توفيق الحكيم ، طبعة دار الزعيم للطباعة الحديثة ، 1998 ص : 92 .

11() محمد حسين الدالي: عملاق الأدب توفيق الحكيم 1989 م القاهرة ، دار المعارف ص: 25

12() توفيق الحكيم : المصدر السابق ، ص 7

13() المصدر السابق ، ص 3

14() المصدر السابق ، ص 5

15() المصدر السابق : ص 71

16() محمد مندور : مسرح توفيق الحكيم ، مصر : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ،: ص 1

17() المرجع السابق ، ص 4

18() توفيق الحكيم : المصدر السابق ، ص1

19() أحمد عتمان : المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ، مصر : الهيئة المصرية العامة 1978 م ، ص180

20() توفيق الحكيم : المصدر السابق ، ص 83

21() المصدر السابق ، ص 85

22() المصدر السابق ، ص 159

23() أحمد عتمان : المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ، الهيئة المصرية العامة 1978 م ، مصر ، ص 181

24() توفيق الحكيم : المصدر السابق ، ص 15

25() محمد مندور : مسرح توفيق الحكيم ، مصر : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ص 7

26() مصطفى عبد الغنى : شهر زاد فى الفكر العربى الحديث بيروت : دار الشروق ، 1985 ، ص 11

27() محمد مندور : مسرح توفيق الحكيم ، مصر : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ،: ص1

28() إسماعيل أدهم ، وناجى إبراهيم : توفيق الحكيم ، طبعة دار الزعيم للطباعة الحديثة 1998 ص 91 ، 92

29() لوسى يعقوب : عصفور الشرق " توفيق الحكيم فى حوار حول افكاره وآثاره " الدار المصرى اللبنانى ، 1992 ، مصر ، ص 78.

30() المرجع السابق ، ص 130

31() المرجع السابق ، ص 130

32() توفيق الحكيم : المصدر السابق ، ص 91

33() المصدر السابق ، ص 91

34() توفيق الحكيم : شهرزاد ، المرجع السابق ، ص 91 ، 95

35() لوسى يعقوب : عصفور الشرق " توفيق الحكيم فى حوار حول افكاره وآثاره " مصر الدار المصرى اللبنانى ، 1992 ص 77

36() أنظر : د. مصطفى عبد الغنى : شهرزاد فى الفكر العربى الحديث ، ط2 ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1995 ، ص 25

37() أنظر المرجع السابق ، ص 26 .

38() فون دير لاين فريدريش : الحكاية الخرافية ، ترجمة نبيلة ابراهيم ، الألف كتاب (560) مكتبة دار نهضة مصر ، القاهرة ، ص 16.

39() أنظر شاخت وبوزورث : تصنيف ، ترجمة من الأنجليزية د . حسين مؤنس واحسان صدقى العميد ومراجعة د. فؤاد زكريا ، عالم المعرفة العدد 11 ، 1987 ، الكويت ، ص 167 .

40() أنظر : د . مصطفى عبد الغنى : المرجع السابق ، ص 28 ، 29 .

41() أنظر : د . مصطفى عبد الغنى ، المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

42() أنظر المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

43() أنظر المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

44() أنظر المرجع السابق ، ص 29.

45() تداولت هذه النسخة الانجليزية فى عام 1706 ، وفى عام 1713 كانت النسخة ذاتها قد مرت بأربع طبعات ، أعقبتها عشرات الطبعات المكررة ، من ماثال الترجمات الجديدة) (والنسخ المنقحة) بل ومايدل على سحر الليالى ، حقيقة ، أن مجلة إنجليزية كانت تصدر ثلاث مرات فى الأسبوع بدأت فى السادس من كانون الثانى 1723 بنشر الحكايات مسلسلة واستغرق ذلك ثلاث سنوات فى أربعمائة وخمسة وأربعين جزءاً ، أنظر المرجع السابق ، ص 44.

46() أنظر : المرجع السابق ، ص 49.

47() أنظر : المرجع السابق ،الصفحة نفسها .

48() يمكن تتبع المفهوم الأصلى المعروف (بالجمالية) ، إذا تمثلت حتى القرن الثامن عشر فى مفهوم واحد كان دئام التذبذب ، فبينما كان أفلاطون يتمثل فى النظر إلى الموجودات الحسية كمثال خالد فى (عالم المثل) ، وتوسل بنظرية (المحاكاة) ، فإنه عند أرسطو لايغلو فى تلك المحاكاة الفوتوغرافية إنما يجب أن يكون الفعل أكثر دقة .

وتنتقل تلك الظلال إلى أفلوطين فيما بعد بقرون عديدة حين تتحول إلى معيار للحق وجزء من إلهيات القرون الوسطى .. وإن كانت تلك المرحلة (الأفلاطونية) لم تكن لتتعدى طور الحس أو الإدراك الحسي ثم تحول معنى اللفظ بعدالقرن الثامن عشر إلى تلك البحوث (التى تدور حول منطلق الخيال الفنى وهو منطق مختلف كل الاختلاف عن منطق التفكير العقلى ، إذ صار منذ هذا التاريخ مجالا مستقلا عن مجال المعرفة الفطرية والإدراك الحسي أو الألهام الصوفى وهذا المجال هو مجال التجربة التجربة الخيالية التى لم تكن مفهومة جيدا لدى القدماء (أنظر د. أميرة مطر ، علم الجمال

، ص 10) وعلى هذا الأساس عرف منطلق الإدراك من علم الإدراك الحسي الذى يستمد موضوع دراسته (من قضية واحدة هى أن الناس يحكمون دائما على الأشياء سواء أكانت أشياء طبيعية أو منتجات " الفنون الجميلة " أو غير ذلك من المصنوعات بأنها جميلة أو جليلة أو فاتنة أو دميمة أو مثيرة للسخرية أو ذات جلافة ، يضاف إلي ذلك ، أنهم يحاولون أن يؤيدوا مثل هذه الأحكام أو أن يتشككوا فيها وأن يشتبكوا فى الجدل بعدها وإنما تنشأ المشكلات الفلسفية الخاصة بعلم الجمال من التفكير فى هذه المعلومات (الموسوعة الفسفية المختصرة ص 480) أنظر : المرجع السابق ، ص 49.

49() أنظر : د . مصطفى عبد الغنى : المرجع السابق ، ص50 .

50() أنظر : محمد جابر الأنصارى : تحولات الفكر والسياسة فى المشرق العربى ، م عالم المعرفة ، العدد رقم (35) ، 1980 ، ص 37 .

51() أنظر : عزت قرنى : العدالة والحرية فى فجر النهضة العربية ، م عالم المعرفة ، العدد رقم (30) ، 1980 ، ص 15 ، 16 .

52() أنظر : سيد حامد النساج : تطور فن القصة القصيرة فى مصر من سنة 1910 – 1933 ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص42 .

53() أنظر : المرجع السابق ، ص 65 .

54() أنظر : يبدو أننا لابد وأن نقف قليلا عند جبل التأثر بالرومانسية بشكلها المعروف (الليبرالى) لقد كان التيار الليبرالى يعانى من ازدواجية واضحة ومدمرة على مستوى البناء الفكرى ، بل وعلى مستوى الرواد و القائمين عليه من أشخاص .

فالجانب الذاتى من جيل الرواد والدعاة إلى العقلانية تأثير كان ولاشك ضعيفاً وربما يلقى بعض الأضواء على تراجعهم السريع ، ولعل أهم هذه الصفات اثنتان :

إحداهما ، إن معظم الذين تصدوا لقيادة الحركة الثقافية والعقلية آنذاك كانو فنانين وأدباء ، أكثر منهم مفكرين ومنظرين ، وبالتالى ، لم تكن للعقلانية الوضوح الكافى لديهم ، فخيال الفنان يحركهم أكثر من العقلية الباردة والعامة ، يقول الحكيم ، على سبيل المثال ، فى عصفور من الشرق :

(ماذا صنع لنا العلم وماذا أفدنا من هذه السرعة ؟ البطالة التى تلم بعمالنا ، وإضاعة مايزيد من وقت فراغنا فيما لاينفع .

.... أما الصفة الآخرى ، وهى الأم ، أن جيل الرواد هذا كان ينتمى طبقيا للشرئح العليا فى المجتمع ، وبالتالى ، كانت الحرية بالنسبة إليهم هى حرية طبقتهم فى أن تحكم ، هي وبحيث لاتخرج هذه الحرية خارج إطار الطبقة التى جاءوا منها . إننا نستطيع القول أن ثورة عارمة مست الأشكال الثقافية والأدبية حينئذا ، غير أنها لم تمتد إلى الجذور وظلت العقلانية والليبرالية بناء هشاً آيلا للسقوط عند أول هزة ولقد حدث ، وجاءت الهزة سريعا ، فمنذ الثلاثينات بدأ التراجع الكبير ، فطه حسين يستدير لعقلانية طه حسين وشكة من قبل ويقدم كتابه على هامش السيرة ، قائلا : (وأحب أن يعلم هؤلاء أن العقل ليس كل شيئ)

ويعود توفيق الحكيم ليوجز الفارق بين ثقافتى الشرق والغرب بهذا التصور فيقول : (إن فى الغرب علماً وفى الشرق تصوفا ، وأن التصوف أعلى مرتبة منه العلم) ، ليصدر بعدها مسرحيتيه (سليمان الحكيم ، سنة **1943**) و (الملك أوديب ، سنة **1959**) وكلتاهما ، تبين وتؤكد معا أن العقل وحده لايغنى الإنسان عن الحق شيئاً ، أنظر د . مصطفى عبد الغنى ، المرجع السابق ، ص **180** .

55() أنظر : د . مصطفى عبد الغنى ، المرجع السابق ، ص **185** .

56() فى الديكاميرون **Decameron**، الايطالية كثير من التشابه – إن لم يكن التطابق الشديد مع القصة العربية عمر النعمان ، فمن أقرب شخوص الديكاميرون شيئا بشخصيات (الف ليلة وليلة) شخصية (بلمينا) التى تقابل (شهرزاد) لدينا .. أن يلمينا تتوج ملكة ولكن فى أول يوم من الأيام العشرة ، وهى صاحبة الاقتراح بالرحيل إلى خارج فلورنسا كما أنها صاحبة فكرة سرد الحكايات بالتناوب لإشغال الأذهان عن الكارثة التى حلت بفلورنسا .

كما أنها عبارة (وهكذا سكت ولم بحر كلاما) التى تتم بها بعض قصص الديكاميرون تقابل عبارة (وادرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح) وغير ذلك جميعا من أوجه التشابه التى لاتنقطع (عبد الجبار محمود ، الطليعة الأدبية ، شباط **79** ، ص **19**) ، أ،ظر د. مصطفى عبد الغنى ، المرجع السابق ، ص **217** .

57() أنظر : سهير القلماوى : ألف ليلة وليلة ، دارالمعارف ، **1976** ، القاهرة ، ص **18** .

58() كل الكتب التى جاءت بعد ترجمة " جالان " تتفق جميعها فى أنها ترجمات عن الفارسية أو التركية أو الهندية أو تزعم ذلك ، بينما تختلف جميعها فى المضمون مثل أعمال : بيتس دلاكورا فى الأعوام **1710**/ **1711** / **1712** ، أيضا الأب جان بول بينيون **1712** ، وقد وقع الكثيرون حينئذا فى هذا التمويه الذى عبر عنه أحد الشعراء الساخرين بهذه الأبيات : مجلدات من حكايات لاحصصر لها تحشر فيها الرموز

الشرقية بصورة متعددة .

ويمكن أن نذكر من أولئك الذين تأثروا بشهرزاد وأثروا فيها :

فلورين ، لافونتين ، فيكتور هوجو ، فاليرى راسين ، جيته ، مونتسكيو ، هاميلتون ، توماس مور ، وفولتير الذى قال (إننى لم أصبح قاصا إلا بعد أن قرأت ألف ليلة وليلة ترجمة جالان أربع عشرة مرة) . أنظر : أكرم فاضل : فتنة ألف ليلة وليلة ، مقال فى مجلة التراث الشعبى ، **1977** ، العدد **12** ، السنة **8**) .

59() أنظر : د . مصطفى عبد الغنى : المرجع السابق ، ص **189** .