كلية الدّراسات العليا

برنامج اللغة العَرَبية وآدابها

# المُفارَقة في مسرح تَوفيق الحَكيم المُنّوَع

إعداد

بشرى خليل عبد الرحمن سلامه

إشراف

د. عدنان عثمان

قدمت هذه الرّسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

1439هـ/2017م

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ 2017/12/26،الموافق الثامن من ربيع الآخر 1439هـ وأجيزت.

د. عـــدنـــان عـــثمـــان (مشرفـــًا) ..... عدنان عبد عثمان A. A. Anthman

د. محمود العطشان ( ممتحنًا خارجيًا) .....

د. نسيم بني عودة ( ممتحنـًا داخلـيًا) .....

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

# الإهداء

إلى أبي خليل –رحمه الله

إلى أمي عزيزة—رزقك الله الصحة والسداد

إلى إخواني وأخواتي –أدامكم الله بقربي

إلى الدكتور عدنان–جزاك الله الخير كله



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

# شكر وتقدير

إلى الموسوعات الثقافية هبات الله لي في مسيرتي التعليمية، ورثت الأنبياء منشئي العقول منارات الجاهلين، أساتذتي الأفاضل في جامعة الخليل، إلى من كان نعم الأستاذ في صبره على جهلي، وكريم عطائه في شحّ علمي، إلى أستاذي الجليل، حكيم العقول الدكتور "عدنان عثمان" جزاك الله جزاء الأنبياء، وأعطاك من عظيم عطاياه. ولكل من كانت له يد في هذا النتاج.

شكراً لكم جميعاً.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

## ملخص

تناولت هذه الدراسة مسرح توفيق الحكيم المنوّع من جانبه المفارقي، باستخدام المنهج الوصفي التحليلي، فدأبت الدراسة على وصف أشكال المفارقة التي زيّنت بناءه.

وقدْ كانت المفارقة ذات نتوءات بارزة في هذا النتاج المسرحي، وجاءت واصفة شكليْن هندسييْن، هما: الموقف واللفظ،وبناءً عليه قُسمت إلى فصول أربعة، تجمعها قواسم مشتركة تربط الخيوط ببعضها.

فتناول الفصل الأول المفارقة الدّرامية ودعماتها الفنية الّتي أسهمتْ في تأطير المسرحيات وفق قالب المفارقة التي تجاوزت كل مألوف، وتحدّت الحركة والفعل؛ لتصنع من النتيجة الّتي يتوقعها الضحية إلى ضدّية يتابعها الجمهور مثيرة بداخله مشاعر التطهير المختلفة، فمن شفقة على حال الضحية الغافل، إلى ضحك من الموقف و الضحية، إلى العديد من المشاعر التي تحدثها المفارقة الدرامية في جمهورها.

وجاء الفصل الثّاني يبين سمات مفارقة الحدث الّتي لا تبتعد كثيراً عن المفارقة الدرامية إلا في تعمية الجمهور مع الضحية، فتلعب بالحدث بعيداً عن أطراف العمل المسرحي، وتأتي بغتة مقولبة الحدث والنتيجة.

ويأتي الفصل الثّالث يكمّل الشكل الّذي تتضح معه مفارقة الموقف، مستخدماً الأشخاص الحالمين وأوهامهم عبر عجن الخيالات بقوالب تقربهم من الحقيقة، إلى أن تُعلن المفارقة الظهور، فتبسط سلطانها وجبروتها على المسرحية عابثة بالأحلام والحالمين، إنها مفارقة العالم الرّومانسيّ الذي يفنى في حضور الضّد المفارقي.

والفصل الرابع جزيئات تكوينيّة في مفارقة الموقف، إنها المفارقة اللفظية الّتي تُطرز ذاتها في جميع الأشكال المفارقية الّتي تشكلت عنها مفارقة الموقف، فتأتي جزءاً من الكل المفارقي، فتزيد الحبك قوة ومتانة، باستخدام اللفظ الممزوج بالتعريض والسخرية وسؤال الحكيم.




المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

# فهرس المحتويات

| الموضوع | الصفحة |
|---|---|


الإهداء..... أ

الشكر والتّقدير..... ب

ملخص..... ج

فهرس المحتويات..... د

المقدمة..... و

**التمهيد:مفهوم المفارقة وأنواعها**

أولاً:المفارقة لغةً واصطلاحاً..... 2

ثانياً:المفارقة والمسرح..... 11

***الفصل الأول:المفارقة الدراميّة.**

أولاً: الشخصية ذات المظهر الأوديبيّ..... 15

ثانياً:همسات النّفس..... 34

***الفصل الثّاني: مُفارقة الأحداث.**

أولاً:الشّخصية ذات اليقين الزّائف..... 42




المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: كسر أفق التّوقع..... 57

***الفصل الثّالث: المفارقة الرومانسيّة.**

أولاً: وهم الزّمكانيّة..... 76

ثانياً: شخصيّة حالمة..... 97

***الفصل الرابع: المفارقة اللفظيّة السّاخرة.**

أولاً: التّناص..... 109

ثانياً: الكناية والتّعريض..... 115

ثالثاً: تجاهل العارف..... 118

رابعاً: الهجو في معرض المدح..... 121

*الخاتمة..... 124

*ثبت المصادر والمراجع..... 126



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

# المقدمة

الحمدلله رب العالمين ، البديع المتين، الهادي السبيل، الحمدلله المُعلم الحكيم الّذي علّم آدم الأسماء كلها، الحمدلله معلم الإنسان القرآن،والصلاة والسلام على قرآن يمشي بين النّاس، المصطفى العدنان، أشرف الخلق والمرسلين، وبعد:

فإن المفارقة وإن شاعت في العصر الحديث فإنها تضرب بجذورها في الآداب والفنون القديمة ، وتستخدم أيضاً في حديثنا اليومي وفي مواقفنا إن فهمنا المصطلح أم لم نفهمه،والّذي نحن بصدده هنا، شكلها الأدبي وصورتها اللغوية الفنية، فجاءت الدِّراسة تبحث عن شكلها في أقدم الآداب " المسرح" ، وتبين قالبها في هذا الفن .

تنبع أهمية الدراسة من جانبين، الأول: العام،فالعامة تقع في حياتها شكل من أشكال المفارقة، وقدْ تستخدمها بحرفيّة دون تحديد مفهوم دقيق لهذا الشكل وهذه الحرفية، فهي مفهوم يحتاج إلى التبين، والثّاني: النّوعي ،حيث انتشرت الدّراسات التي تناولت المفارقة في القالب الشعري، وقد قلت أو كادت لا تَبين في المسرح النثري ، حيث وجدت الباحثة أن المسرح النثري بقدم جذوره لمْ يحظَ في الوطن العربي إلا بدراسة حديثة العهد للباحث العراقي أثير الهاشمي ، في كتابه المنشور عام 2015م " المفارقة في الأدب المسرحي العراقي المعاصر"، ودراسة أخرى في المسرح الشعري للباحث عبد التواب محمود عبد اللطيف بعنوان " المفارقة في المسرح الشعري في مصر الرُبع الأخير من القرن العشرين".

وتوفيق الحكيم تمتع بفكرٍ غريب صبغه في إنتاجه الفني فكان يتذبذب بين مجموعة من الأفكار، فبرزت المفارقة في أدبه بأسلوب لافت للنظر استهوى الباحثة لتتبعه وكشف جمالياته.

إن تجارب توفيق الحكيم مع المرأة لم تكن موفقة، ودأب على الاستغناء عنها، وكان يرى فيها معوقاً للطموح، وطمساً لمواهبه الفنية([1]) ،ولم يكن يخطر بباله أن تجاربه الفاشلة مع المرأة، أسهمت في إنتاجه

([1])ينظر: مندور، محمد، **مسرح توفيق الحكيم**،15.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفني الرفيع ،فجاءت الدراسات التي تناولت علاقة هذا الأديب بالمرأة ، وكيف عرضها في نصوصه المسرحية،وانصب الاهتمام الأكبر في هذه البوتقه ، فكانت هذه الدراسة لتبين مظاهر المفارقة في أدبه المسرحي .ونظراً لطبيعة الدِّراسة القائمة على كشف أنماط المفارقة في المسرح وتحليلها، كان المنهج الأنسب المنهج الوصفي التحليلي.

قُسمت الدِّراسة إلى أربعة فصول ، وسبق الفصول تمهيد تناول المفارقة فوضح مفهومها وشرح أنواعها، وبيّن علاقتها بالمسرح ، حيث إن المسرح من أقدم الفنون ، فهو البذرة الّتي طرحت المفارقة في أغصان الفنون الأخرى، فجاء الفصل الأول " المفارقة الدراميّة" ، بمحورين: الأول: " الشخصية ذات المظهر الأوديبي" الّتي تتسم بجهلها عن حقيقة الموقف الذّي يدور حولها في خفاء عنها وعلم الجمهور بها، والثاني:"همسات النّفس"، التي بتناقضها مع القول العلني نسجت نوعها المفارقي.

وجاء الفصل الثّاني موسوماً ب" مفارقة الأحداث "، الذي تمحور حول نمطين، الأول:" الشخصية ذات اليقين الزائف"، وفيها يشترك الجمهور مع الشخصية بالجهل حول الموقف، فتأتي المفارقة مزدوجة الضحايا، والثاني:" كسر أفق التّوقع"، فتدور حول الحدث وتوقعاته، ومن ثم كسر سلسلة التوقعات وإبراز الضد غير المتوقع.

والفصل الثالث هو الشكل الأخير الذي تدور حولها مفارقة الموقف، وحمل عنوان" المفارقة الرّومانسية"، ويتمركز حول البناء المسرحي، والشخصية التي تبني البناء، فقسم إلى محورين، الأول:" وهم الزّمكانية"، والثاني:" شخصية حالمة"، والأشكال الثلاثة السالفة تدور المفارقة فيها على مستوى الموقف، فكان الفصل الرابع:" المفارقة اللفظية الساخرة"، الذي جاء يوضح المفارقة على مستوى اللفظ، وتتبع الألفاظ المختصة بالسخرية في مسرح توفيق الحكيم، وكانت في أقسام:"التناص"،و"الكناية والتعريض"،و"تجاهل العارف"،و" الهجو في معرض المدح"، وتبع ذلك خاتمة بيّنت أهم النتائج الّتي تمخضت عنها الدّراسة.

ويجدر التنويه لاستكمال دراسة المفارقة عند توفيق الحكيم، ولا سيما المفارقة الأوديبية قمت بدراسة بعض المسرحيات الخارجة عن المسرح المنوع، مثل:(مصير صرصار)،



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و (مجلس العدل)،و(بركسا ومشكلة الحكم)ومسرحية(لو عرف الشباب).

وتأتي الصعوبات في مسربين،الأول: حداثة الموضوع المتناول،والثاني: ضعف وجود المادة الإثرائية التي يعتمد عليها البحث، وكانت في غالبيتها نصوصاً مقتبسة من كتاب دي سي ميويك.

إضافة إلى المراجع السالفة الذكر التي غذّت الرسالة، أفدّت بشكل وافٍ من كتاب ميويك(المفارقة وصفاتها)،وفي الجانب التحليلي أعانني كتاب ناصر شبانة "المفارقة في الشعر العربي الحديث"،وفي وضع الحدود بين أشكال المفارقة كان كتاب أثير الهاشمي" المفارقة في الأدب المسرحي العراقي المعاصر" خير معين.

وهذا ما استطاعت نفسي تكوينه، وأنتجته مجموعة أفكاري الناشئة من الثقافة والناس، فإن أصبت فما توفيقي إلا بالله، وإن زللت فمن نفسي.

والشكر الجزيل للحنان المنان هادي السبيل على عظيم فضله وجزيل عطاياه، ولكل أستاذ جليل حباه الله علماً منيراً ، فنثره على تلاميذه نرجساً مفيداً، ينير عقولاً وقلوباً .

الباحثة : بشرى خليل عبد الرحمن سلامه .



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

# التمهيد: مفهوم المفارقة وأنواعها

## أولاً- المفارقة لغة واصطلاحاً

## ثانياً- المفارقة والمسرح



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

## أولًا:المفارقة لغة:

المفارقة نظام من نظم الكون الّتي خلقها الله، فالحياة نقيض الموت والحزن يبدده الفرح والرّاحة يجلوها التعب والبعد يُنسى بالقرب، والنّفس الإنسانية جبلها الخالق بشكل مفارقي:﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّىٰهَا ۝٧ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَىٰهَا﴾ ([1])فالفجور والتقوى ضدان جُبل عليهما الإنسان.

ولا تقتصر المفارقة على الحياة الدّنيا؛ فإذا ما تمَّ إنعام النّظر في العالم الغيبّي فهو يقوم على هذا النظام، ملائكة وشياطين جنّة ونار رحمة وعذاب.

ودخولها إلى الأدب الّذي هو محاكاة لهذه الحياة شيء طبيعي، فالمفارقة وإن كانت مصطلحاً حديث العهد في الدّراسات فهذا لايُعدم وجودها، فالظاهرة موجودة منذ الأزل يمارسها الإنسان ويعيشها كل في حياته بطريقة ما، والمصطلح نشأ ليسمَ هذه الظاهرة لاحقاً.

وعند تتبع جذور كلمة الفرق في اللغة العربية، فهي تعني عند ابن منظور: الفَرْقُ خلاف الجمع فَرَقه يَفرقه فَرقاً، والفِرق: الفلق من الشيء إذا انفلق منه، ومنه قوله تعالى:﴿ فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾ ([2])،وفي قوله تعالى:﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي لَا أَمْلِكُ إِلَّا نَفْسِي وَ أَخِي فَافْرُقْ بَيْنَنَا وَ بَيْنَ الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ﴾ ([3])إلى غير ذلك من معانٍ أوردها ابن منظور.([4])

ويبدو أن معناها اللغوي له علاقة بالمعنى الإصطلاحي، فحكاية موسى الإعجازية تقوم على بعض من المفارقة، فالإنسان بطبيعة حاله لا يستطيع السير على مياه البحر دون أن يغرق، ولكن موسى بقدرة المولى عزَّ وجل مشى في البحر دون أن يدركه الغرق، وهنا تكمن المفارقة تحويل البحر إلى طريق يابس يُستطاع السير فيه.

---

([1]) **سورة الشمس**، آية 7-8.

([2]) **سورة الشعراء**،آية 63

([3]) **سورة المائدة**،آية 25.

([4]) ينظر: **لسان العرب، مادة "فرق"**.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا ماتمّ تتبع معنى الآية الثّانية الّتي أوردها ابن منظور في لسانه، تجد الصلة اللغويّة الاصطلاحية للمفارقة، فقد جمع بين نقيضين" الصلاح والفساد" الّتي هي بحد ذاتها مفارقة لأنها تقوم على الشيء وضده الّتي كانت الملمح الأبرز في تعريفات المفارقة الاصطلاحية كما سيتمّ بيانه لاحقاً،وقد يكون هذا سبباً في اصطلاح هذه التّسمية على الظاهرة في اللغة العربية، فإطلاقها له علاقة بالجذر اللغويّ استنادا إلى المواقع التي تمّ استخدام جذرها فيها.

## _ المفارقة اصطلاحاً:

تعددت التّعريفات الاصطلاحية لمفهوم المفارقة ، ويصرّح ميويك بأن الحصول على تعريف بسيط للمفارقة شيء صعب، وهي في حالة تطور مستمر فقد كانت قديماً صيغة بلاغيّة وأصبحت اليوم أشياءَ شتى.([1])

وتدور المفارقة في عدة محاور منها:التباين بين الحقيقة الكامنة والمظهر الخارجي، ورفض المعنى الحرفي لصالح معانٍ أُخر غير محدودة، وإدراك التنافر والغموض والتوفيق بين المتناقضات.([2]) وقدْ شغل تعريف المفارقة كثيراً من الأدباء، فخالد سليمان تتبع عدداً من التّعريفات ليجد الخيط الّذي يشدّ المفارقة، ومن هذه التّعريفات تعريف البلاغيين الجدد :"المفارقة صيغة من الصيغ الثلاث:

-الباث " المرسل"يقول شيئاً بينما هو يعني شيئاً آخر.

-الباث يقول شيئاً بينما شيء آخر يفهمه المتلقي.

-الباث يقول شيئاً بينما يقول في الوقت نفسه شيئاً آخر".([3])

والمفارقة أسلوب بلاغيّ يقوم على التّضاد واستخدمه الشاعر العربي المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين

---

([1]) ينظر: ميويك، دي، سي، **المفارقة وصفاتها "الترميز والرعوية"**،4\19-22

([2]) ينظر: جديتاوي، هيثم، **المفارقة في شعر أبي العلاء المعري-دراسة تحليلية في البنية والمغزى**،21-22.

([3]) سليمان، خالد، **المفارقة والأدب –دراسات في النظرية والتطبيق**،16-17.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متقابلين بينهما نوع من التناقض، وعرف العرب هذه الظاهرة وفطنوا إلى الدور الّذي تقوم به من عملية إبراز التناقض، ومع ذلك لم يهتموا بمعالجته، بل صرفوا جلّ اهتمامهم إلى البديع القائم على فكرة التّضاد، وعالجوه تحت مسمى الطباق والمقابلة، وعولجت المفارقة في الأدب العربي تحت أبواب بلاغيّة أخرى كالتّورية والتّعريض والتّهكم.([1])

من خلال التّعريفات السّالفة، يتضح أنها تدور في فلك واحد هو الأساس الّذي قامت عليه المفارقة "التّضاد" فكل ما يقوم على التّضاد يبدو أنه يدخل في باب المفارقة، وما يقوم على التّضاد كثير في هذه الحياة، وهذا ما أدى إلى تشعبها في أنواع شتى، ففي الحياة مظاهر كثيرة للمفارقة.

## -أنواع المفارقة:

لقد تناولت الدراسات النقدية المفارقة حيث "قُسّمت المفارقة إلى أنواع عديدة ،مما زاد من صعوبة فهمها لدى الدّارسين، وبعض هذه الدراسات انطلقت في تقسيمها للمفارقة من ناحية درجاتها وبعضها انطلق من ناحية طرائقها وأساليبها،وبعضها من ناحية تأثيرها وبعضها من ناحية موضوعها".([2])

لم تستقر أنواع المفارقة كتعريفها، فتعددت وتنوعت وأطلق عليها مسميات متعددة، يصعب حصرها ومرد ذلك إلى وجهة نظر كل من تعرض إلى بيان هذه الأنواع والطريقة التي يرى بها المفارقة، وهناك من يرى أنها نوعان،-وإني أميل -إلى وجهة نظره:"مفارقة لفظيّة ، ومفارقة الموقف أو السياق"([3])

فجميع الأنواع الأخرى الّتي وردت عند ميويك وغيره يمكن إدراجها تحت هذين النّوعين،بطريقة أو بأخرى، وبالرجوع إلى كتاب ميويك يُرى أنه من أول مؤلفه إلى آخره يتحدث عن أنواع كثيرة للمفارقة، وقد تتبعها خالد سليمان في دراسته، وعددها على النحو الآتي:

---

([1]) ينظر: متولي، نعمان، **المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث القديم دراسة تطبيقية**،14-15.

([2]) سليمان، خالد ، **المفارقة والأدب –دراسات في النظرية والتطبيق**-24

([3])متولي، نعمان، **المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث القديم دراسة تطبيقية**،17.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- مفارقة التّنافر البسيط.

2- مفارقة الأحداث.

3- المفارقة الدراميّة.

4- مفارقة خداع النّفس.

5- مفارقة الموقف.

والمفارقة الصريحة والخفيّة، والمفارقة اللاشخصيّة والاستخفاف بالذات، والسّاذجة والمسرحة، ومفارقة سوفكليس"الدراميّة"والمفارقة المأسويّة والعبثية والتشكيكية، والرومانسيّة والوجدانية والكونية والفلسفية،ومفارقة القدر والتواضع الزّائف،والسقراطيّة والهزلية والبلاغيّة.([1])

بالرغم من هذه الأنواع العديدة الّتي أوردها ميويك، لكنه بيَّن أنها تندرج ضمن نوعين رئيسين"المفارقة اللفظيّة، ومفارقة الموقف"([2])،ومن هنا سينطلق البحث من بيان الجذور الأساسية، ومن ثمّ تتبع الفروع الّتي أنبتتها هذه الجذور.

## 1-المفارقة اللفظيّة:

تُعرّف بأنها:" شكل من أشكال القول يُساق فيه معنى ما في حين يُقصد معنى آخر غالباً ما يكون مُخالفاً للمعنى السّطحي الظاهر"([3])

إنَّ أساليب أداء المفارقة اللفظيّة متعددة وهذا يرجع إلى الحائك وطريقته في إبرازها، ومن هذه الطرائق المديح بدل الذّم.([4])

هذه الطريقة الّتي تحدث عنها ميويك لها وسيلة بلاغيّة عربيّة تسمى:

---

([1]) ينظر:سليمان، خالد، **المفارقة والأدب –دراسات في النظرية والتطبيق**،25-26.

([2]) ميويك، دي، سي، **المفارقة وصفاتها "الترميز والرعوية"**،4\40.

([3]) قاسم، سيزا، **المفارقة في القص العربي المعاصر**،106 ،مجلة فصول،المجلد2\عدد2\1982م.

([4]) ينظر: ميويك، دي، سي، **المفارقة وصفاتها "الترميز والرعوية"**،4\195.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الهجو في معرض المدح:"وهو أن يُقصد إلى هجاء إنسان فيأتي بألفاظ موجهة ظاهرها المدح وباطنها القدح"([1]) ومن أنواع المفارقة اللفظيّة الأخرى:
- تجاهل العارف: هو سؤال المتكلم عمّا يعلمه حقيقة، تجاهلاً لنكتة وغاية وتكون للمبالغة في الذّم والتحقير.([2])
- التّعريض:" هو أن تقول كلاماً لا تُصرح فيه بمرادك منه، لكنه قد يُشير إليه إشارة خفية، ويمكنك أن تتهرب من التزام ما أشرت به إليه إذا صرت محرجاً".([3])
- المجاز:" لفظ استخدم لغير معناه الحقيقي لعلاقة معينة، كثيراً ما يستخدم الإنسان لفظاً و لا يقصد معناه الحقيقي بل يقصد معنى آخر مختلف"([4]) وكل ما يندرج ضمنه من استعارة وتشبيه وكناية وتورية يمكن إدراجه ضمن هذا الشكل من المفارقة اللفظيّة.
- التّهكم:"لون من ألوان البديع يُعبر فيه بعبارة يُقصد منها ضد معناها للإستهزاء والسّخرية"([5])

هذه بعض الوسائل التي تُحاك في صنع المفارقة اللفظيّة،ويبدو من هذه المفارقة اشتراكها في أمرين:

-أولاً:جميع الأنواع السالفة الذّكر تستخدم اللفظ في نسيج البناء المفارقي.

-ثانياً:التّضاد الذي ينطوي عليه اللفظ، فأسلوب الهجاء في معرض المدح ينطوي على تضاد،وتعريف التّعريض وإنْ كان خفياً يشير إلى ملمح التّضاد، والمجاز بُني على ثنائية هو الآخر، وأسلوب تجاهل العارف يعجُ بالتضاد"جهل ومعرفة"

وتقوم المفارقة اللفظية على أنَّ صاحبها يتعمداتخاذ صفة المفارقة في كتاباته،وتثير أسئلة تقع في باب البلاغة والأسلوب والأشكال القصصية والهجائية،وتقوم مفارقة الموقف على حالة أو حدث يُرى في إطار

---

([1]) جديتاوي،هيثم، **المفارقة في شعر أبي العلاء المعري- دراسة تحليلية في البنية والمغزى**،84.

([2]) ينظر: أبو العدوس، يوسف، **مدخل إلى البلاغة العربية"علم المعاني، علم البيان، علم البديع"**،264.

([3]) متولي، نعمان، **المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث القديم دراسة تطبيقية**،69.

([4]) **نفسه**،47.

([5]) **نفسه**،63



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المفارقة،وتكون ذات صفة أكثر كوميديّة أو مأسوية أو فلسفية.([1])

## -مفارقة الموقف أو السياق:

يندرج تحت هذه المفارقة ثلاثة عناوين رئيسيّة:المفارقة الدراميّة، ومفارقة الأحداث والمفارقة الرومانسيّة.

"ليس من الصعب جداً تعريف المفارقة اللفظية بشكل معقول مقبول يمكن تذكره، لكنه ليس من السهولة بمكان تعريف مفارقة الموقف أو ما يتفرع عنها من مفارقة دراميّة، وقد يُفسر ذلك بشكل جزئي سبب التأخر في تحديد ذلك المفهوم، إن تعريف المفارقة بطريقة لا تنال من نوعيها الرئيسين(المفارقة اللفظيّة، ومفارقة الموقف) مسألة صعبة تثير اليأس لكن الّذي يمكن فعله هو عزل العناصر والخصائص والمظاهر المختلفة الّتي قدمت على أنها الأساس في جميع أشكال المفارقة، إن الظواهر الّتي لا تقتصر على جزء من الخصائص أوتضمنها جميعاً عدا قليل منها في شكل ضعيف، سوف يُنظر إليها على أنها ليست من المفارقة بحال أو أنها من أشباه المفارقة، لكنها قد تُشير إلى الاتجاهات التي قد يسير فيها تطور مفهوم المفارقة،وتقوم مفارقة الموقف على موقف وحدث ، ليس فيها صاحب مفارقة بل ثمة دوماً ضحية ومراقب"([2])

يتخفى الكاتب المسرحيّ في الكواليس ويلعب دوره في الخفاء، ليشكل مفارقة الموقف أو السياق فهو من هذه الناحية لا يكون له الدور الظاهر كما في المفارقة اللفظية، بل يشد خيوط الشّخصيات ويبلور الأحداث سرّاً ويعرضها للمشاهد الّذي من خلاله ستنتج هذه النوعية من المفارقة، محدثاً في نفسه مشاعر مختلفة، كالخوف والشفقة والضحك النّاشئة عن المفارقة، ويستعين الكاتب بوسائل المفارقة اللفظيّة في بنائها في بعض الأحيان.

---

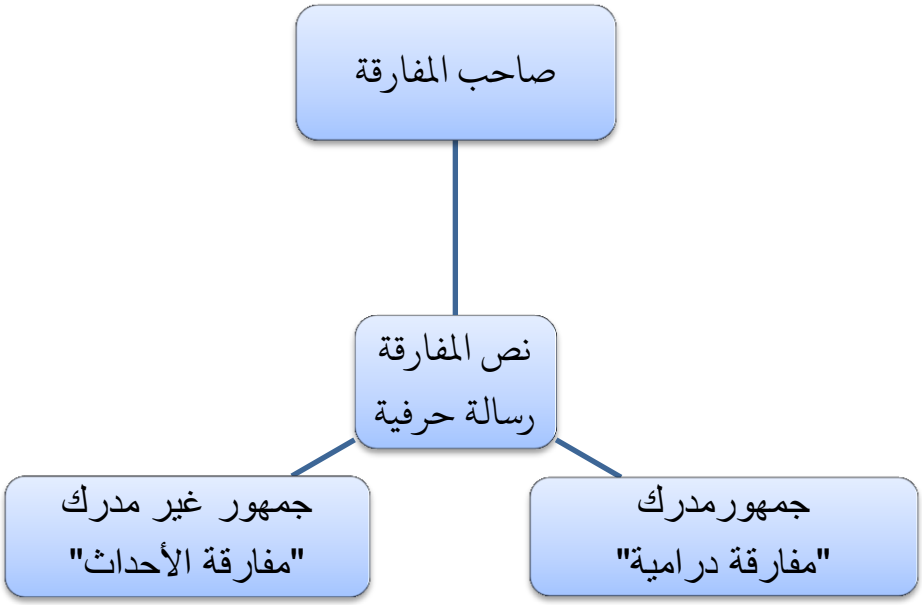
([1]) ينظر: ميويك، دي،سي، **المفارقة وصفاتها "الترميز والرعوية"**،71-73

([2]) **نفسه**،40-43.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومفارقة الموقف تشتمل على المفارقة الدراميّة ومفارقة الأحداث التي هي قريبة الشّبه من سابقتها، ولكن هناك ملمح مميز يُبينها،كما يوضح الشكل الآتي:




([1])

إن الفرق الأساسي بين المفارقة الدراميّة ومفارقة الأحداث كما يوضحه الشكل، هو الجمهور حيث تعتمد نوعية المفارقة كثيراً على ما إذا كان الجمهور على علم بالنّتيجة أو بالوضع الحقيقي، وهنا يُطلق عليها مُسمى المفارقة الدراميّة أو مفارقة سوفكليس، أو أن الجمهور لا يعلم بالنّتيجة حتّى تعلم الضحية بذلك، ويطلق عليها مفارقة الأحداث أو العمى.([2])

**-المفارقة الدراميّة:**

"تقوم المفارقة الدراميّة على كلام شخصية لا تعي أن كلامها يحمل إشارة مزدوجة إلى الوضع كما يبدو للمتكلم، وإشارة إلى الوضع كما هو عليه وهو الوضع المختلف تماماً مما جرى كشفه للجمهور، ومما يتصف بالمفارقة بهذا المعنى قول"آيكيكسثوس" في مسرحيّة اليكترا:

([1]) ينظر: ميويك، دي،سي، **المفارقة وصفاتها "الترميز والرعوية"**،172.

([2]) ينظر: **نفسه**،192.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-**لا شكّ يارب أن هنا مثالاً**

**على جزاء عادل.**

فهو يحسب أن الجثة أمامه هي جثة عدوه والواقع الذي يدركه الجمهور أنها جثة زوجته".([1])

-**مفارقة الأحداث**:

في هذه المفارقة"يتفق الجمهور مع الضحية بالجهل والعمى عن النّتيجة الّتي سيؤول لها الموقف، مثال ذلك يتلخص في مدرس قام بترسيب طالب في امتحان ما، وفي الوقت ذاته الطالب ظلَّ يصرح بيقين تام أنه أدى امتحاناً ممتازاً، وأنه سينجح في الامتحان بدون شك.ولا تظهر المفارقة إلا بعد أن تظهر نتيجة هذا الطالب، وعلى هذا الأساس يتمّ التفريق بين المفارقة الدراميّة ومفارقة الأحداث، فمفارقة الحدث تكتمل بظهور خيبة الضحية وهو هنا الطالب".([2])

-**المفارقة الرومانسيّة**:

والنوع الثالث من المفارقة له سمات تختلف عن النوعين السابقين،حيث "نالت المفارقة الرومانسيّة في الدّراسات الغربية من الاهتمام ما لم تنله بقية أنماط المفارقة، كما أنها اكتسبت مفهوم النظرية الخاصة بها، وهذا ما لم تكتسبه الأنواع الأخرى منفردة، فأصبح هناك ما يُسمى (نظرية المفارقة الرومانسيّة)".([3])

ويرى ميويك بأن المفارقة الرومانسيّة أو مايشبهها موجودة في آداب العصور جميعها من (أرستوفانيس)، ولكن الفضل يرجع إلى" فريدريك شليجل" في تحديد مفهومها،حيث يقوم المؤلف بخلق وهم ويعيش فيه، ثم يقوم بتدميره من خلال تغيير في الأحداث أو نبرة الحديث أو الأسلوب.([4])

---

([1]) ميويك، دي، سي، **المفارقة وصفاتها "الترميز والرعوية"**،158.

([2]) سليمان، خالد، **المفارقة والأدب –دراسات في النظرية والتطبيق**،31.

([3]) **نفسه**،32.

([4]) ينظر: ميويك، دي، سي، **المفارقة وصفاتها "الترميز والرعوية"**،111.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رغم تعدد التعريفات لمصطلح المفارقة لكن يوجد دائماً ملمح مميز يدل عليها، سواء كان في المفارقة اللفظيّة أو مفارقة الموقف، وبالرغم من إشارة كثير من الباحثين إلى أنواع متعددة من المفارقة إلا أن البحث وجد أن الأنواع ليست متعددة ، بل المسميات هي الّتي تعددت،التي يمكن إدراجها ضمن النمطين الرئيسين، وهذا ما سينهجه البحث.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

## ثانياً-المفارقة والمسرح:

المفارقة ترتكز على التضاد و"المسرح فنّ والفن جمال والجمال هو ما نحب، وهو تربية أخلاقية واجتماعية وفنية وأدبية، ولهذا فهو المجمع لكلّ هذه الفنون والمنشط لها والراعي لأصولها ، وهو تاريخ البشرية بحركتها وإيقاعها وحضارتها وثقافتها وفكرها، وهو سجل حافل بتاريخ الآخرين السابقين".([1])

وقد شغل المسرح أذهان الكثيرين من ألمع النّقاد والفلاسفة من اليونان القديمة حتّى العصر الحديث، فالمسرحية أغرب طرز الآداب جميعاً وأعصاها على الفهم وأخلبها للب، فهي تعتمد اعتماداً كلياً على جميع ما يشتمل عليه هذا العالم، وبإمكانها الهبوط إلى أسفل أعماق التهريج والشعوذة، ومع هذا فهي تسمو في سهولة وبساطة وفي فخامة وجلال إلى أسمى ذُرى الإلهام الشاعري حتى لتنفرد بمكان الصدارة دون ريب بوصفها أمتع الآداب الّتي أنتجها الذهن البشري.([2])

"إن المصريين القدماء أول من عرف المسرحيّة منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد في قصة (إيزيس وأوزريس)* وابنهما حورس وعدوهم إله الظلام".([3])

تنطوي هذه النواة الأولى للمسرحيّة على نوع من المفارقة، حيث يبدو للمشاهد أنها تقوم على ثنائية ضدية هي " الحياة والموت"، والانتقال من حالة إلى أخرى.

وبتطور هذا الفن تطورت المفارقة وأصبحت ملامحها أكثر بروزاً في المسرح الإغريقي بنشأة المأساة(التراجيديا)و الملهاة(الكوميديا)، فإذا ما تمَّ تناول الأنواع الرئيسة للمسرح القديم،كانت المأساة التي هي شكل من أشكال الحياة، وكانت الملهاة هي أيضاً شكل من أشكال الحياة على النقيض من سالفتهايمكن بذلك توضيح علاقة المفارقة بالمسرح.

---

([1]) الحسيني، عيسى،**المسرح نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس**،105.

([2]) ينظر: نيكول، الأردس، **علم المسرحية**،2.

*تدور القصة حول بحث إيزيس عن جثة أخيها وزوجها أوزوريس، يساعدها ابنها حورس الّذي ينتقم منه ست"إله الظلام"، ذلك الذي تسبب في موت والده ويتمكن من إعادة أوزوريس إلى الحياة،الدسوقي ،عمر ، **المسرحية ونشأتها وتاريخها وأصولها**،71.

([3]) الدسوقي ،عمر ، **المسرحية ونشأتها وتاريخها وأصولها**،71.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-الملهاة(الكوميديا): "هي محاكاة لفعل مشوّه ومثير للضحك، وله طول معين وتام في ذاته في لغة مشفوعة بكل أنواع التّزيين، ويمكن أن ترد تلك الأنواع على انفراد في أجزاء مختلفة في المسرحيّة، وتتم هذه المأساة عن طريق أناس في شكل درامي، لا في شكل سردي ومن خلال المتعة والضحك يحدث التّطهير من مثل هذه الانفعالات".([1])

يبدو من تعريف أرسطو السابق للكوميديا، صلة الكوميديا بالمفارقة اللفظيّة حيث ركز على أن اللغة هي التي تُحدث المتعة والضحك، وهذه اللغة تكون مبثوثة في جميع أجزاء المسرحيّة، وتوجد في الحدث الدراميّ كله، والدور الذي تقوم به الكوميديا دور مفارقي في حدّ ذاته.

"إن فن الكوميديا (الملهاة) عمل له هدفه وحريته المطلقة والفنان الكوميدي أكثر حرية في اختيار موضوعاته؛ لأنه يعرض الحياة الإنسانيّة من جميع وجوهها ويعالجها بطريقة خاصة، وكانت الكوميديا في العصور القديمة تقوم مقام الصحف والمجلات والرسوم الكريكاتورية في عصرنا الحديث، ومن ثم أصبحت الكوميديا الراقية تُعد من ألوان الأدب الرفيع الذي يصور المجتمع في صوره المتعددة".([2])

-والمأساة (التراجيديا): "محاكاة لفعل جاد وتام في ذاته، له طول معين في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التّزيين الفني، كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحيّة وتتم المحاكاة في شكل دراميّ لا في شكل سردي، وبأحداث تُثير الشفقة والخوف وبذلك يحدث التّطهير".([3])

" وإن أعظم العناصر قوة في التراجيديا من ناحية إحداث التأثر النفسي هي: التحول والتعريف".([4])

قصد أرسطو بالتحول هو تحول مصير البطل من القوة إلى الضعف، أو من السعادة إلى الشقاء، وقصد بالتعرف هو معرفة الجمهور والبطل بالنتيجة التي ستؤول إليها الأحداث؛لإنتاج المتعة والتطهير وكأني به

---

([1]) أرسطو،**فن الشعر**،90.

([2]) الحسيني، عيسى،**المسرح نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس**،66.

([3]) أرسطو، **فن الشعر**،95.

([4]) **نفسه**،98.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يؤسس لنظام المفارقة منذ قبل الميلاد، ليأتي اليوم من يسمها باسمها.

ومن الأمثلة على علاقة المسرح بالمفارقة (مأساة أوديب) وكيف انتقل من حالة السعادة إلى الشقاء في أثناء بحثه عن الحقيقة ، تلك الحقيقة التي كان يدركها الجمهور ويجهلها أوديب نفسه، فمأساة أوديب هي ذاتها المفارقة الدراميّة التي عجت بها المسرحيات اللاحقة، والّتي تقوم على الركيزة ذاتها جهل البطل ومعرفة الجمهور للحقيقة.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

# الفصل الأول: المفارقة الدراميّة

## أولاً–الشّخصية ذات المظهر الأوديبيّ.

## ثانياً–همسات النّفس.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ارتبط مصطلح المفارقة الدراميّة بالمسرح ولا يُنفى وجودها في الأعمال الفنيّة الأخرى، وتقوم على مشاهدة حياة، وتتصل بالجمهور الّذي لا يتدخل فيها بل يقف موقف المشاهد فتنتج المفارقة إثرذلك.([1])

ومن خلال تتبع مسرح توفيق الحكيم وُجِدَ نمطان اثنان، الأول: الشّخصية ذات المظهر الأوديبيّ، والثّاني: همسات النّفس.

## أولاً: الشّخصية ذات المظهر الأوديبيّ.

اعتاد النّقاد تناول شخصيات الرواية أو المسرحيّة من أبعاد مظهرها الناميّ أو الثابت، وتقوم المفارقة على بيان أبعاد الشّخصيات من جوانب أخرى، فكون الشّخصية ثابتة أم متطورة لا ينفى أن تحمل ملامح أخرى تتدخل بطريقة أو بأخرى في الشّخصية، فتجعلها تتخذ طريق الثبات أو التحول تبعاً لذلك.

ومن أهم ما تبينه المفارقة الدراميّة من هذه الملامح المظهر الأوديبيّ للشّخصية، وقد اختار البحث هذا المصطلح ليسم هذه الشخصيات الجاهلة بالأحداث في حين يكون المشاهد عالماً بها؛ لأن أوديب المثال الأشهر الّذي امتد من عصر الإغريق إلى الآن في جهله للأحداث الّتي أودت به في النهاية.

" إننا لسنا بحاجة إلى أن نرى أوديباً وقد تزوج من أمه بالمعنى الحياتي النثري المحكوم بلغة المصادفات، إنما وضعتنا هذه التّجربة الفنيّة في مختبر حيوي أخاذ هزَّ فينا بالضرورة إمكاناتنا وقوانا الحيوية، فجعلنا مندمجين بعالم هو ليس من عالمنا التفصيلي، ولكنه يذكرنا بعالمنا الحقيقي هذا ويزيد من تعلقنا به والدفاع عن حدود الإنسانية، ولكننا موقنون بأننا لو لا هذه الأسطورة الدراميّة لما كان بإمكاننا الحديث عن هذه الحالة الأوديبية المتميزة".([2])

تُبنى المفارقة الدراميّة في المسرح على تلك الشّخصية الّتي توضع في بوتقة تجعلها غائبة عن حقيقة الأحداث الّتي تدور حولها، فتسلك طريقاً يودي بها نتيجة لجهلها.

---

([1]) ينظر: سليمان، خالد، **المفارقة والأدب –دراسات في النظرية والتطبيق**،88.

([2]) يوسف،عقيل،**متعة المسرح**،26.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تأتي الشّخصية في المسرح شبيهةبما في الحياة،معقدة تتكون من عالم غرائبيّ من الميول والاتجاهات، وتتعدد بتعدد الطبائع البشرية الّتي ليس لتنوعها حدود.([1] ) وقد اختار الحكيم شخصيّاته من طبقات مختلفة وألبسها الثوب الأوديبي.

المرأة شغلت توفيق الحكيم نتيجة للظروف الّتي نشأ فيها، وراح يفتش عن نموذج مثالي للمرأة، وفي أثناء بحثه، تعرض إلى بعض نماذج النساء اللواتي لا يفهمن أزواجهنّ بل ينغّصنّ حياتهم ويحلن بينهم وبين القيام بأعمالهم.([2])

ومن أهم الأدوار الّتي لعبتها المرأة في هذا المجال إظهار الزوج بمظهر الغافل، كما فعلت(براكسا)في مسرحية (براكسا ومشكلة الحكم)، فقد أطلَّ(بلبروس)بزيّ زوجته يتساءل عن غيابها:

**-عجباً من العجب أين ذهبت امرأتي وتركتني وحدي في فراشي؟ لقد أردت النهوض فلم أجد نعلي ولا ردائي، أين ملابسي أيضاً؟....يالي من زوج تعس!.....لكن الذنب ذنبي أنا،إذ تزوجت من هذه المرأة الشابة! إنها من غير شك لمْ تخرج هكذا قبل طلوع الشمس من أجل غرض شريف آه!...ويلي!...ويلي!.([3])**

فقد جردته من رجولته بأن جعلته لا يجد ما يستر به جسده إلا ثيابها، ومن ثم صار يندب حظّه كما تفعل النساء،وفي هذا إشارة إلى الأحداث السّالفة والأحداث الّتي ستؤول إليها المواقف من تغير الأدوار، فقد كان يظنّ أن زوجته قد أقدمت على عمل يمس شرفه، ويجهل تماماً بما دبرته من مؤامرة تطيح به وبمعشر الرجال كلهم.

فقد ارتدت ثيابه وذهبت إلى المجلس؛لإقناعه بضرورة تسليم زمام أمور الدولة إلى المرأة التي هي أجدى بها، وفي أثناء هذا المشهد الكريكاتوري "لبربروس"، رجل يرتدي ثياب امرأته ويؤدي حركات نسائيّة كأنها انتقلت إليه بالعدوى من هذه الثّياب،هذا المشهد أورث الجمهور الّذي كان يعلم بما قامت به زوجته

---

([1]) ينظر:مرتاض،عبد الملك، **في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد-**،73

([2]) ينظر:بوشعير، الرشيد، **المرأة في أدب توفيق الحكيم**،52.

([3]) الحكيم،توفيق،**براكسا ومشكلة الحكم**،28



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الضّحك المرافق للشفقة، ولتعميق الموقف الدراميّ المفارقيّ يأتيه إشارات من صديقه عن حقيقة الموقف؛ليزيد من حدّة المفارقة وأثرها في النّفس:

-"**كريميس:لقد نهض من وسط الجمع شاب أبيض البشرة وسيم الطلعة وجعل يخطب في الناس ويقول:"ينبغي أن نعهد بشؤون الدولة إلى النساء وأن نضع في أيديهن زمام الحكومة".**([1])

وهو في غفلة من أنَّ هذا الشاب ما هو إلا زوجته المتنكرة بثيابه، المتكئة على عصاها تطيح به من عليائه، وتجرده من مهامه.

وما أن نالت براكسا زمام الحكم، لمْ تجد بُدّاً من أن تلقي فتات الحكم لزوجها، فعينته كبيراً للقضاة، ولكنَّها استمرت في إظهاره بالمظهر الأوديبي،فها هي بقصرها تختلي بقائد الجيش(هيرونيموس)الّذي شغل شغاف قلبها وأحبته:

-**كاتمة السر:"تغلق عليها الباب"، ثم تلتفت إلى الفيلسوف ": الآن أتدري ماذا فعلا؟!**

-**الفيلسوف: وقع أحدهما في أحضان الآخر.**

-**كاتمة السر: وعانق**([2])

وها هو الزوج المخدوع يأتي يبحث عن زوجته، والجواب يزيده غفلة إلى غفلته:

-**كاتمة السر: رئيسة الحكومة إنها...الآن منهمكة في شؤون الدولة.**

-**بلبروس:أريد أن ألقاها في الحال!.**

**(يتجه إلى باب الغرفة)**

-**كاتمة السر:( تقف في سبيله) مستحيل إن شؤون الحكومة .**

([1]) الحكيم،توفيق،براكسا ومشكلة الحكم،33.

([2]) نفسه،55.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-بلبروس: دعيني ...أنا زوج الحكومة!...**

**-بلبروس: (يلتفت إلى أبقراط) أرأيت امرأتي أيها الفيلسوف؟؟؟**

**-الفيلسوف:( يشير إلى باب الحجرة ) إنها خلف هذا الباب قد ارتمت في أحضان...مشاكل الدولة!**

**-بلبروس: فلننتظرها إذن ولنتمسك بالصبر!**

**-كريميس: اسمع ياصديقي "بلبروس"! إنها قد صنعت منك كبيراً للقضاة، أنت الذي يصلح أن يكون كبيراً للخراف.([1])**

ومما عمّق هذه المفارقة الدراميّة الجهل المطبق رغم الإشارات المتعددة على لسان الشّخصيّات الأخرى،فكاتمة السرّ تقول الحقيقة بطريقة ملتوية(منهكمة في شؤون الدولة)، والفيلسوف يُشفر الجواب (ارتمت في أحضان مشاكل الدولة)،وصديقه رغم عدم يقينه بسلوك براكسا إلا أنه عمّق الموقف المفارقيّ ، بأن أخبره بأن المنصب الّذي يناسبه وبلا شكّ، أن يكون كبيراً للخراف أي كبيراً للغافلين،ومصطلح خاروف غالباً ما يُستخدم في نعت الزّوج الغافل عن حقيقة زوجته وألاعيبها،ومع ذلك استمر بلبروس بحسن ظنّه بزوجته:

**-إنها ستصنع ما فيه مصلحة الدولة.([2])**

ومن حُكم المرأة للدولة ومزاولتها لمهام الحكم العالميّ، يوجدصورة مصغرة له تمارسه "سامية" في مسرحية(مصير صرصار) على زوجها(عادل)، فهي تُصرّ على تملك زمام الأمور وعلى الحكم المطلق"الدكتاتوري"ولكن هذا الحكم ما يلبث أن تستبدله باللين والحنان.

فبعد أن أصرّت مسبقاً على سحق الصرصار، تبدل موقفها على إثر تشخيص الطّبيب لحالة زوجها، بأنَّه أصبح يتمثل نفسه بالصرصار الّذي تُريد أن تسحقه، فبدأت بمعالجة الوضع بأن تنازلت عن قتله،

([1]) الحكيم، توفيق، **براكسا ومشكلة الحكم**،56-57.

([2]) **نفسه**57.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وزوجها عادل غافل عن هذا التبدل حول"الصرصار":

**-سامية:أنا بدأت أحبه**

**-عادل: (ناظراًإليها) تُحبينه؟**

**-سامية: نعم أليست شجاعته هذه تستحق الحب ؟!**

**-عادل: كُنت تريدين إبادته بمبيد الحشرات.**

**-سامية: كُنت مغفلة.**

**-عادل: الحمدلله.**

**-سامية: انظر إلى شواربه....إنها جميلة.**

**-عادل: شوارب مَنْ؟!**

**-سامية: الصرصار طبعاً؟**([1])

إن هذا التبدل في موقف سامية منبعه الشّفقة على حال زوجها، الّتي بدأت تشعر أن بغطرستها واضطهادها له تحوّل إلى صرصار، ولتعميق المفارقة أوردت سامية إشارة خفيّة عن حقيقة الموقف:

**- عادل:.....فلا يجوز لنا نحنُ أن نقضيَّ عليه....**

**-سامية: ومَنْ قالَ إننا سنقضي عليه؟!بالعكس ياعادل سأحافظُ عليه بِكلِّ عناية وأفديه بروحي.**([2])

في سبيل من يكون الفداء بالرّوح؟!إنه في سبيل المحبين وليس في سبيل الحشرات، كل هذا وعادل غافل عن هذا التبدل وتستمر سامية في تأجيج الموقف الدراميّ بأن وصفت الصرصار أي"عادل" بقوة الشخصية؛

([1]) الحكيم،توفيق، مصير صرصار،104-105

([2]) نفسه،106



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لتعالج زوجها:

**-سامية: وثِق يا عادل بأني أراه قوي الشخصية بشكل عجيب...**

**-عادل: أظنها مبالغة أن نقول إن له شخصية.**

**-سامية: ثق ياعادل بأن له شخصية قوية...ويجب أن تعتقد بذلك...**

**-سامية: أنا مصرة على أن له شخصية وربما كانت أقوى من شخصيتي.... ألستَ معي في هذا يادكتور؟!**([1])

أحاطت شباك المفارقة الدراميّة بشخصيّة عادل، فأردته في بيت الجهل المتين، والجمهور يعلم بحقيقة موقف سامية.

سامية تلك الشّخصية المتسلطة لم تكتفِ بالتنازل عن عرشها ،بل راحت تعترف بجرمهاوتطلب التوبة والغفران من زوجها؛ لإحساسها بأنها السبب في تحويله إلى صرصار ،وعادل مازال في عمى عن حقيقة هذا التبدل:

**-سامية:على أيَّ حال يا عادل أنا كُنت مخطئةً في حقك.**

**-عادل: أحياناً.**

**-سامية:أنا مُعترفة.**

**-عادل:لن تدخلي الحمامَ قبلي؟**

**-سامية:لا...أبداً...تُبتُ.**

**-عادل: لن تقولي لي جهز الفطور؟!**

([1]) الحكيم، توفيق، مصير صرصار،108.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-سامية: تُبت...تبت.**

**-عادل: لن تفرضي إرادتك وأوامركِ علي؟!**

**-سامية:تبت...تُبت...تُبت.**

**-عادل: وما السر في هذا الانقلاب المفاجئ؟!([1])**

كان على عادل أن يكون أكثر ذكاءً لمعرفة سرّ هذا التحول، فشجرة الدر"سامية" تغيرت نبرة حديثها بشكل يُثير التساؤل من الشّدة إلى اللين، ومن ثمّ بدأت تحترم الصرصار، وبعدها ذهبت إلى أبعد من ذلك قامت بالتشبب بهذا الكائن القذر، وقلّدته وسام الشّخصيّة القوية الّتي تفوق قوة شخصيتها يا لها من مفارقة من يُسحق بالأقدام يُنعت بالقوة، كل هذا وعادل في غفلة من أمره وهذا ما أدى إلى تعميق المفارقة في نفس الجمهور.

"كليوباترا تلك الّتي جمعت إلى جلال مكانها وذكائها النّادر صفات الأنوثة كاملة مع براعة في الحيل تعيا بها أبرع النساء"([2])

هذه الشخصيّة الّتي أثَّرت في التاريخ أثارت كتّاب العالم فراحوا يبدعون في توظيفها في حبك الحيل في مؤلفاتهم عنها، لكن توفيق الحكيم اختار طريقاً مغايراً في بناء هذه الشّخصية لينسج مفارقة دراميّة عجيبة، تلك الشخصيّة المنعوته ببراعة الحيل والذكاء العجيب وضعها الحكيم في نطاق المظهر الأوديبي الغافل مع فارق بسيط بأنها ليست كليوباترا ذاتها الغابرة في التاريخ، بل كليوباترا المعاصرة في مسرحية"لعبة الموت"، وإني أكاد أجزم أنّ الحكيم لم يختر عبثاً هذا المسمى "كليوباترا" ليطلقه على هذه الشّخصية الّتي وضعها في موضع من تُحاك ضدها المكائد من قبل شخصيّة(المؤرخ).

([1]) الحكيم، توفيق، **مصير صرصار**،111.

([2]) هلال،محمد، **في النقد المسرحي**،9.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ففي حين كانت تظنّه طيباً طيبة مطلقة حيث أوصى لها بكل ما يملك من مال فتراءى لها أنّه وهبها الحياة، لم تكن على علم بما يُدبره لها في الخفاء من مؤامرة تنذر بهلاكها.

فقد علم المؤرخ مؤخراً بحتمية موته من قبل الأطباء؛ لذا أوصى لها بكل ما يملك وتعمد إعطاءها الوصية ، ومن وجهة نظر المؤرخ الراقصة"كليوباترا" ستنتهز الفرصة وتعمد إلى إنهاء حياته قبل أن ينال منه الموت الّذي ينتظره، وقد أخفى عنها أنه يقوم بتسجيل تفاصيل الأحداث على جهاز تسجيل سيُعثر عليه بعد موته:

**-المؤرخ: (لجهاز التسجيل) لا داعي لذكر اسمي في أوراقي كل ما يثبت شخصيتي..لن أُسجلَ هنا غير الحوادث التي ستجري أمامكم...خلال الأشهر الثلاثة أو الأربعة التي بقيت لي في الحياة وهذا أمرٌ مقطوع به بالطبع.... في أوراقي أيضاً كل تقارير الأطباء وهي لا تقبل الشك، الإشعاع الذري أصابني إصابة قاتلة... الاختلاف هو على تاريخ الوفاة والفروق يسيرة على كل حال، تُعد بالأشهر القليلة...ليس هذا هو المهم...المهم الآن في نظري وربما في نظركم أيضاً،هو: كيف أستخدم هذه الشهور المعدودة؟! لقد تمَّ اختياري، وأعددت العُدة للتنفيذ...لنْ يرضى هذا الاختيار العُقلاء والشرفاء....لمْ أعد أثق بشيء ولا بأحد... كل ما انتظره منكم أن تصغوا إلى هذا التسجيل وتلعنوني! إنكم لا تسمحون لفرد أن يلعب لعبة الموت ولكنكم تسمحون لدول بأسرها أن تلعبها!...لقد سكتم وهم يلعبون بحياتي فاسكتوا إذن وأنا ألعب بحياة غيري... هنا ستتابعون جريمة قتل خطوة بخطوة...فلا تنزعجوا كثيرا...([1])**

على جهل منها بهذه الأحداث لم يكن لها من بدٍّ بأن تُشيد بعمله الصالح النبيل، الّذي لا يصدر إلا عن قلب معجون بحب الخير للفقراء، وذلك أدى إلى تنغيم الموقف الدراميّ بلعبة المفارقة الخبيثة:

**-كليوباترا: لا ينبع من قلبك غير العواطف الكريمة...**

([1]) الحكيم،توفيق، **لعبة الموت**،11-12.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-كليوباترا:إني أعرف جيداً أنه تصرف نابع من الحب.([1])**

ولم تكن على دراية بأنه عمل نابع من النقيض مما تنطق، إنه نابع من الحرب الّتي تلج في أحشائها مشاعر البغض والكره والدمار ، إنّه نابع من حقد على آلة الموت الّتي تبثّ سمومها بأجسام الملايين، وكأن الإشعاع الذّريّ لم يقتصر على تسميم جسد المؤرخ، بل لوّث قيمه النبيلة ومشاعره الجميلة حتّى يحيك هذه المؤامرة الشنيعة ضد الأبرياء.وقد استخدم المؤرخ ألفاظاً تُخفي وتفصح عن الحقيقة في أثناء تقديمه الوصيّة للمخدوعة:

**-كليوباترا: ما الذي تريده من حياتي ياسيدي؟!**

**-المؤرخ: أريد أن أضع فيها.**

**-كليوباترا: ماذا؟**

**-المؤرخ:(بهدوء) قنبلة.([2])**

وبعد أن وضع مغلف الوصية في حقيبتها:

**-كليوباترا: (تقرأ في صمت لحظة ثم تصيح) اسمي! هذا اسمي! توصي إليّ أنا بما تملك؟!([3])**

فاستخدام المؤرخ للدال(قنبلة) يمكن أن يُرى بوجهين، الوجه الأول المزوّر: هو ما أراد ايصاله للشخصيّة الغافلة من أن هذه القنبلة ستفجر حياتها فرحاً وسعادة ومالاً، وقد نجح فعلاً في ذلك فقد قفزت كليوباترا فرحاً عندما لمحت اسمها في الوصيّة.والوجه الثّاني الحقيقيّ الّذي يريد الوصول إليه (قنبلة) تدمر حياتها بعد أن يتحقق مخططه بأن ينال الموت على يديها بدل موته البطيء الّذي يعيشه،ومما رفع حدّة توتر المفارقة الدراميّة، لذّته الخفية بالمؤامرة الّتي حاكها ضد ملكة المؤامرات، ولاسيما أن تخصص

---

([1]) الحكيم، توفيق،**لعبة الموت**،95-96.

([2])**نفسه**،24-25.

([3]) **نفسه**،27.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا المؤرخ كما أبانت المسرحية "كليوباترا اليونانيّة"، وتأريّخ حياتها.

قصص المحبين تستثير الجمهور سواء إن كانوا منعمين بالقرب؛ فتنشأ لذّة انتصار الحب فيهم، وعلى النّقيض من ذلك مشهد الفراق الّذي يحدث غصّة وألم شديدين في نفس الجمهور، ومما يحزّ في نفس الجمهور، ويزيد عمق الألم أن يكون على علم بأن الحوادث ستنحرف عن مثل هذه السعادة الغامرة، والمحبين في غفلة عن لعبة القدر.وجاءت شخصيتان بمظهر أوديبي مشترك(حمدي ووجدان)، في مسرحيّة "صاحبة الجلالة"، فقد قادهما القدر إلى أبواب النعيم ومن ثم أغلق الباب ليحيلهما إلى الجحيم.

ويعمق الكاتب من جمال المشهد الّذي يقدم فيه حمدي خاتم الخطوبة لمحبوبته؛ ليزيد من حدة المفارقة الدراميّة فيما بعد:

**يرتفع من الحديقة صوت لحن يعزف على عود من تحت النافذة المفتوحة:**

**-وجدان(مندفعة نحو النافذة): هاتفة،حمدي.**

**-حمدي يغني الموسيقى من تحت النافذة**

**وجداني وجداني**

**وجداني إيماني**

**أفديك بنفسي**

**وبروحي وكياني!**

**وجداني إلهامي**

**وجداني أنغامي**

**إن غابت عني!...**



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**يتبدد فني!...**

**وجداني ألحاني!...**

**وجداني إيماني!...**

**"يهرع على صوت الغناء والموسيقى كل من في داخل البيت، من نساء وخدم ويظهرون على أعتاب الأبواب يسمعون ويتمايلون من الطرب، حتى ينتهي الغناء؛فيصفقوا استحسانا....."**

**-وجدان قرب النافذة: أنا متشكرة ياحمدي!**

**-حمدي يظهر متسلقاً النافذة:"هاتي يدك يا وجدان"!**

**رمضان: ما دمت قد تسلقت هكذا، قل لها يا"جولييت"!**

**-وجدان: هاهي ذي يدي؟!**

**-حمدي: إصبعك؟!**

**-حمدي:"يضع في إصبعها الخاتم ويقبل يدها" مبروك.**

**"زغاريد تنطلق من بعض الواقفات على أعتاب الأبواب".([1])**

مشهد رومانسيّ لا يوحي بأيّ مفارقة، ولكن على حين غفلة تبغت المسرحيّة شخصيات مبعوثة من القصر ،تُبلغهم مرسوم ملكيّ، بأن الملك قرر ألا يتزوج إلا وجدان، الفتاة الّتي اختارها حمدي.([2]):

**-الرّجل الوجيه: ألا يرى من حق مولانا أن يتزوج الفتاة الّتي يريدها؟!**

**-رمضان: طبعاً!**

---

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،422-423.

([2]) ياسة،ظريفة، الوظائف التداولية في المسرح، مسرحية "صاحبة الجلالة" لتوفيق الحكيم نموذجاً،92.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-الرجل الوجيه: وإذا كان لهذه الفتاة خطيب أليس من واجب الخطيب أن يتنحى في الحال ويتركها لمولاه!([1])**

وحمدي ووجدان في الحديقة يرتّلان سمفونية الحب الخالد،مغيّب عنهما هذا المشهد الّذي أحال سمفونية العشق إلى فناء في قلبَي العاشقين الغافلين:

**-حمدي: مليكتي..... في دولة الفن البديع**

**من نور قلبي تاجك**

**وعلى جناح الوحي !**

**يعلو عرشك!**

**مسيطراً بسحره السامي!**

**على النغم الرفيع!([2])**

يالها من مفارقة ها هو حمدي ينظم شعراً ينطق بالحقيقة الغافل عنها، فوجدان فعلاً ستصبح ملكة، ولكن لعبث المفارقة ملكة ليست في مُلكه، وستلبس تاجاً ليس تاجه، وستعلو كما تنبأ لها ولكن وآسفاه ليس في عرش حبّه بل في عرش الملك الطاغي.

ولمْ يكتفِ الحكيم عند جعل الشخصيّة الغافلة تنطق بالحقيقة الّتي تنطوي على نقيضها المفجع، بل أجج الموقف بأن جعلهما يدخلان بقمة فرحهما مستمرين بترتيل الحب ؛ ليتلقيا نبأ حتفهما:

**يدخلان في قمة فرحهما"يدخل حمدي ووجدان يغنيان بمرح وفرح كأنهما يرقصان..."**

**-حمدي: " يغني" فرحة الحب بنا**

---

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،433.

([2]) نفسه،438.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**فرحة الفن لنا**

**خفقة القلب تُغني بين جنبينا**

**تُبشر بالهنا!**([1])

فقد برع الحكيم بالغوص في أعماق المفارقة الدراميّة، فحمدي يرتّل"الحب بنا" ،والواقع المجهول عنهما يناقض،"وخفقة القلب تغني...تبشّر بالهنا"، خفقة حب لذيذة تحولت إلى خفقة ألم مميتة، وبشرى تُبشّر بعذاب أليم.

الحق الخير العدل قيم دعا لها توفيق الحكيم في كتاباته، ولم يتوانَ عن نقد تبدد القيم أو قولبتها وفق الأهواء والرّغبات، ،وإذا ما تمّ الحكم وفق المنهج الإلهي لم تحدث المفارقة، ولكن إذا ما تمَّ قولبت الظلم في قالب العدل ستكون المفارقة أعمق من اتخاذ طريق الظلم الواضح.

هذا هو حال "صاحب الإوزة "في مسرحيّة" مجلس العدل"، الّذي قرّر أن يشتكي على الفران للقاضي؛ لينال العدل مجراه؛ ولكنّه كان في غمرة غفلته بأن شريك الفران لعجيب المفارقة القاضي ذاته، والجمهور على دراية بكل ذلك:

**-الفران: الإوزة المحمرة الّتي أرسلت إليك نصفها أمس...**

**-القاضي: على فكرة...كانت لذيذة الطعم شهية المنظر بدهنها الوردي ورائحة لحمها الّتي يسيل لها اللعاب!**

**-الفران: صاحبها جاء يُطالب بها...**

**-القاضي:أهذا ما يزعجك؟**

**-الفران: ماذا أقول له؟**

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع.440.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-القاضي: قُلْ له طارت...**

**الفران: طارت؟!...بعد أن أدخلتها الفرن؟!**

**-القاضي: وما له؟!**

**-الفران: وإذا لمْ يُصدق؟**

**-القاضي: هاته لي.**

**-الفران: وهو كذلك.**([1])

وفعلاً جاء صاحب الإوزة بكل عزم ويقين وثقة بمجلس العدل الموسوم، يطالب بحقه من شريك اللص، الّذي بدهائه بخس العدل في ميزان الظلم، ويطبق الحق من وجهة نظره الظّالمة:

**-صاحب الإوزة: قال إنها طارت....أتصدق ذلك يا سيدي القاضي؟**

**-القاضي:وهل أنت لا تُصدق؟**

**-صاحب الإوزة: لا طبعاً...**

**-القاضي: هل أنت مؤمن بالله؟**

**-صاحب الإوزة: مؤمن بالطبع...**

**-القاضي: ألا تؤمن بقدرته؟**

**-صاحب الإوزة: طبعاً أؤمن.**

**-القاضي:ألا يستطيع الله أن يحي العظام وهي رميم؟**

---

([1]) الحكيم، توفيق، **مجلس العدل**،12-13.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-صاحب الإوزة: يستطيع ولكن.**

**-القاضي: كفى! لا يوجد لكن...! إما أنت مؤمن بالله وقدرته وإما أنك كافر زنديق حلت عليك لعنته.([1])**

ضرب القاضي على وتر حساس قضية الإيمان والكفر، واستغل قدرة المولى عزَّ وجل المطلقة الّتي لا يستطيع صاحب الإوزة بأي حال من الأحوال تفنيدها؛ ليعطي السرقة شكلها الشرعيّ والقانونيّ.

ولم يكتفِ اللصان بهذه السرقة المشروعة، بل أمعن القاضي في السرقة على مرأى ومسمع حضور المحكمة، وبررها بحنكة لا يستطيع أيّ من كان موجوداً أن يرى فيها إلا العدل، حيث أمر بغرامة ماليّة على صاحب الإوزة لأنه سبَّ الفران:

**-القاضي: ألم تسب الفران قائلاً يا لص؟!**

**-صاحب الإوزة:إنه ياسيدي القاضي....**

**-القاضي: حكمت عليك المحكمة بجنيه غرامة**

**-صاحب الإوزة:أنا؟! ....وهو؟!**

**-القاضي: هو براءة**

**-القاضي: (لصاحب الإوزة) عيب ....عيب الادعاء والاعتداء على الناس الإبرياء!([2])**

إن البنيّة المفارقيّة الّتي بنى عليها الحكيم مسرحيته كانت لبنة بارزة في هذا الموقف، فقد كان يظنّ صاحب الإوزة أنه سيخرج بتعويض ماليّ لأن إوزته قد نُهبت ؛وقد خرج فعلاً بتعويض مالي دفعه للسارق وشريكه.

---

([1]) الحكيم، توفيق، **مجلس العدل**،14-15.

([2]) **نفسه**،17-18.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"تبتعد المفارقة عن المعنى السطحي للفكرة أو النظر إلى مستوياتها كهدف خطي يتلاشى حين يتم تشخيص المعنى لكي تقترب من مفازات أعمق تتدرج في تناولها خلفيات عواملها النّفسيّة وانعكاساتها، فتُرسم بما يوائم تطور الحدث جدليّة تستمد نضوجها من فضائها وفلسفة الأشياء، فتتسع دائرتها وتبرز بمقدار قوة الإسقاط الرمزي"([1])

ولحنكة توفيق الحكيم اختار شخصيّة العالم ليظهرها بمظهر الجاهل الغافل؛ ليزيد من حدّة سمفونيّة المفارقة الدراميّة مستعيناً بالإسقاط الرمزيّ، حيث اختار عالم مملكة الصراصير وذلك في أثناء تفسيره لإحدى الظواهر الّتي تُصيب مملكته فتهلك الرعيّة، وقد تصلح أن تكون على أيّ عالم في هذا الكون الكبير، فما نراه حقيقة مطلقة قد تكون من وجهة نظر الكون غير ذلك:

**-الوزير: تقصد الجبال المتحركة؟**

**-العالم: بالضبط...والمطر الخانق**

**-الملك:هذا صحيح ...بلغني خبركوارث من هذا القبيل.**

**-العالم: أصبح هذا مؤكداً اليوم من الوجهة العلمية إذا اجتمع عدد من الصراصير في مكان وكان وهج الضوء ساطعاً، فسرعان ما تتحرك جبال ليس لها قمم ولا رؤوس فتدوس جماعتنا وتسحقها سحقاً...وفي أحيان أخر ينهمر علينا رشاش مطر خانق يبيدنا عن آخرنا.**

**-الملكة:وما سبب ذلك أيها العالم؟**

**-العالم:ظواهر طبيعية**

**-الملك: ولماذا لا تحدث هذه الظواهر الطبيعية إلا عندما تجتمع عدة صراصير؟**

([1]) إلياس،جاسم، **شعرية القصة القصيرة جداً**،158-159.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-العالم: لم يتوصل العلم بعد إلى تفسير.([1])**

حيث أقرَّ العالم الصرصار أنها ظاهر طبيعية، والجمهور يعلم أنها مبيدات حشريّة، ومع أنه ورد على لسانه الوصف الدقيق لنوع هذا المطر"مطر خانق" أي مبيد؛لكنه بقي على جهله الّذي نشره بيقين في مملكته الّتي تؤمن بحقائقه العلمية فجعلها في عمى من أمرها.

فقد جمع الحكيم بين العناصر المتعارضة للمفارقة في آن واحد "عالم" لا يعلم شيئا من الحقيقة حينما مزج الواقع باللاواقع والحقيقة بالجهل.

البطالة مرض اجتماعي يسعى الإنسان للفتك به بجميع الوسائل المُتاحة، فلا يترك باباً إلا وطرقه للقضاء على هذا الوباء، هذا حال "بائع البسبوسة " في مسرحية (الأيدي الناعمة)، عندما طلب من الدكتور والباشا عملاً لأولاده الذين أتموا تعليمهم، ولعبث المفارقة قامت هذه الشخصيّة بطلب العمل ممن ينقبون بالإبرة في كومة قش البطالة عن عمل:

**-البائع:قدموا طلبات التوظيف...ولكن لا توجد الآن وظائف ونحن في انتظار الفرج من المولى سبحانه وتعالى...من يدري ربما توافينا الأيام على غير ميعاد بناس كحضراتكم من ذوي النفوذ والقدرة يقدمون لنا المساعدة وإذا صدقت فراستي فأنتم من أصحاب الهمة والمقدرة على توظيف الأولاد.([2])**

استعان البائع بالغزل الاجتماعي الرّقيق؛لينال ما يريد " أنتم أصحاب الهمة والمقدرة"، فقدم الدّال"الهمة" على المقدرة، لينال مبتغاه ولكنّه لا يعلم أن فراسته خانته في تقدير الأمور، وعمق الدكتور جهل الشّخصية بأن صرّح أنه فعلاً يبحث عن عمل في هذه الفترة، وبائع البسبوسة في جهله المطبق من مقصده الحقيقي:

**-البائع : أنا كل غرضي أن أرجو من حضراتكم المساعدة في ايجاد عمل.....**

**-الدكتور: أنا بالفعل جاري البحث...**

---

([1]) الحكيم، توفيق، مصير صرصار،25.

([2])الحكيم، توفيق ، المسرح المنوع،270-271.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-البائع : الله يعمر بيتك!...هذا وعد بأنك ستبحث...**

**-الدكتور: وهل يشغلني إلا هذا الموضوع....؟**([1])

إنها صورة مركبة من الجهل الدراميّ، فالدكتور حمدي عندما قابل البرنس في أثناء تنقيبه في الجريدة عن عمل له، ظنّ كما ظنّ بائع البسبوسة، بأن الفرج سيأتيه من هذه الشّخصية الّتي تبدو في ملامحها ذات مستوى رفيع:

**-الدكتور للبرنس: حضرتك غني...هذا ظاهر من شكلك ولك سيارة وسائق كما قُلت...كلمة منك إذن أو بطاقة صغيرة تستطيع أن تفتح لي باب الوظائف، وتكون قد أسديت إلي جميلاً لا أنساه.**([2])

ويبالغ الدكتور في تودده إلى البرنس،لنيل مبتغاه كرفيقه بالجهل بائع البسبوسة، فيتصرف بطريقة لبقة للحصول على الوظيفة،وما كان يعلم بحقيقة برنس الأمس الّتي قامت الثورة بمصادرة أملاكه، وتجريده من ألقابه:

**-الدكتور: " يقلب الذرة ويتخير إحداها" أنا أختار لسموك هذا الكوز.... طري وملآن.**([3])

رسم المشهد الدراميّ إشارات متعددة تُبين حقيقة الموقف، لكن الدكتور حمدي غريق وجد قشة يريد أن يتعلق بها، فعُمي عن الإشارات ، ولم يخطر بباله ماذا يفعل رجل مرموق على نواصي الطريق بلا خدم ولا حشم؟!.

فحاك الحكيم مفارقته بشخصيتين اتّسمتا بالمظهر ذاته، تدور رحاها في المكان عينه، الدكتور الّذي اصطدم بالبرنس فراح يتودد إليه علّه يصيبه من فضله، وبائع البسبوسة الّذي ظنّ كما ظنّت الشخصيّة

---

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،271.

([2]) نفسه،255.

([3]) نفسه،256.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السالفة، فالمظهر يدل على علو شأن هؤلاء القوم، وكان بقليل من التمعن يستطيع التوصل إلى الحقيقة الّتي أودت به في حبال المفارقة.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

## ثانياً:همسات النّفس.

تتعدد الوسائط الّتي يستخدمها الكاتب المسرحيّ في بناء المفارقة، ومنها المونولوج الداخلي أو( المناجاة) وهي حديث النّفس للنّفس واعتراف الذات للذات، لغة حميمة تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين الشخصيّات، وتمثل الصدق والاعتراف والبوح وتقوم المناجاة بوظيفة لغوية وسردية"([1])

ولا يمكن عدّ جميع أشكال المونولوج الداخلي أو همسات النّفس مفارقة دراميّة،إن ما يدخل في هذا الباب همسات الشّخصية الباطنيّة المناقضة لما يصرح به للشخصيّة المقابلة له، والجمهور على علم بما توسوس به نفسه والآخر غافل عن هذا الحديث.

قد يكون مستوى الشخصية الاجتماعي الأدنى من المخاطب سبب من أسباب اللجوء إلى مثل هذا الشكل المفارقيّ، ومن الشخصيّات الّتي تلجأ إلى مثل هذه الحيلة، الخادم أو العامل فيضع سيده موضع الغافل فتحدث المفارقة الدراميّة، كما فعل الممرض "سالم" في مسرحية" سرّ المنتحرة" عندما طلب منه الطبيب "محمود" عدم فتح باب العيادة لأي كائن لا للمريض ولا للصحيح:

**-محمود:سالم اقفل باب العيادة ولا تفتح لمخلوق حي....**

**-سالم: وإذا حضرت الآنسة التي....**

**-محمود: إذا حضرت الآنسة التي...فلا تفتح!...فهمت؟**

**-سالم: والمرضى؟**

**-محمود : المرضى والأصحاء سواء...مفهوم؟**

**-سالم: مفهوم.."بصوت خافت" أبداً غير مفهوم.([2])**

---

([1]) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،120.

([2]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،10.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد استخدم سالم الطباق "مفهوم" قالها للطّبيب بشكل علنيّ، و"غير مفهوم" همس بها ليعبر عن رفضه للموقف في غياهب نفسه وبشكل سريّ يغفل عنه الطبيب ويعلمه الجمهور،وسيعلمه الطّبيب لاحقاً بناء على موقف سالم المناقض لقوله العلنيّ:

**سالم:"يدخل" سيدي الدكتور...**

**-محمود:نعم؟...عارف...**

**-سالم: الحلاق....**

**-محمود: فتحت له؟**

**-سالم:طبعاً اليوم ميعاده**

**-محمود: ألم أقل لك لا تفتح لمخلوق حي؟**([1])

وكأن قرارات الطبّيب تسرّبت من أذن سالم لتخرج من نفسه على نقيضها ،ليس في الداخل فقط بل على أرض الواقع.

تهتم المرأة كثيراً بلغو النّاس وغالباً ما تتستر على الحقيقة؛ لتجعل حياتها تبدو مثاليّة على الدوام،خاصة فيما يتعلق بعلاقتها مع زوجها، وإن كانت تخفي في نفسها موقفاً مغايراً عن طبيعة هذه العلاقة:

وممن نهج هذا الدرب المثاليّ المبطن بنقيضه" إقبال" في مسرحية "سرّ المنتحرة" ، عندما سألها النائب عن طبيعة حياة زوجها "محمود" الخاصة عقب انتحار فتاة شابة في ريعان صباها لرفضه الاقتران بها:

**-النائب: نعم... كلمة أخيرة يا سيدتي...كيف علمك بحياة زوجك الخاصة.**

**-إقبال:"في شبه احتجاج" حياة زوجي الخاصة؟ إن زوجي يا سيدي ليس له حياة خاصة...**

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،10.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**إنه رجل مستقيم الخلق، ورب أسرة لا غُبار عليه ولا يعرف غير زوجته وولده، والقدر وحده هو الذي سلط عليه هذه الفتاة المجنونة.**

**-النائب: معذرة وعفواً ياسيدتي...إني ما قصدت من سؤالي الأخير غير...**

**-إقبال: إنك تدرك يا سيدي ما أنا فيه الآن...سيدة مثلي تصبح هكذا بعد ليلة واحدة مضغة في أفواه الناس"كالمخاطبة نفسها"(لقد هدم هذا الأحمق بيده هناء أسرته).([1])**

قد يبدو لأول وهلة بأن إقبال صادقة فعلاً فيما تقول، فقد قابلت السؤال باحتجاج وراحت تعدد للنائب خصال زوجها الحميدة، فهو ليس أيّ رجل اعتيادي يفي لزوجته وعائلته، بل رجل اتبع صراط الخلق المستقيم، وهو المثال الأعلى لأيّ رب أسرة خالٍ من العيوب ولا همّ له إلا زوجته وولده.

ولكن ماذا بعد هذا اللّغو العلنيّ للنائب؟! إنه النقيض فتفصح خبايا نفسها عن رأيها فيه "رجل أحمق" دمر عش الحب الجميل الّذي بناه لسانها الكاذب للنائب، فجاءت الحقيقة الخفيّة بخلاف ما ينطق به اللسان، إذ يمدح بالعلن والنّفس تلعن بالخفاء.

يتكلم النّاس ليفصحوا عن ذواتهم ولكنهم أحياناً يعمدون إلى الهمس نتيجة لرهبة الشّفاهية، ومفهوم الرّهبة يرتبط بمكاشفة الذات وتعريتها كلياً.([2])

كذلك فعل "حمدي" في مسرحية "صاحبة الجلالة" حيث همس واصفاً حماته عند قدومها لرؤية ابنتها؛ لعلمه بطبيعتها المتسلطة:

**"أنيسة هانم تدخل مندفعة...."**

**-وجدان: ماما!**

---

([1]) الحكيم،توفيق، المسرح المنوع،35.

([2]) ينظر: محمود، إبراهيم، صدع النص وارتحالات المعنى،16-17.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-حمدي "هامساً": الزوبعة!([1])**

فحمدي يعبر عن حقيقة نفسيّة في داخله منتجة هذه الصورة عن الحماة، حتّى وإن كان لا يُفصح بذلك علانية، كي لا يدفع ضريبة إعلانه المباشر عن رأيه، فقد استخدم الدال " الزوبعة" ليسم الشكل الّذي يراها به وهي في غفلة عن ذلك،فهولم يكتف بجعلها غافلة عن أمرها، بل نعتها بصورة قبيحة مناقضة "الزوبعة" تلك الّتي تدمر المكان الّذي تحلّ فيه، صورة مناقضة لطبيعة الأم؛فالأم يجب أن تكون على النقيض من ذلك، الأمان الدائم ونهر الحب الدافق، وليس الزوبعة الّتي تسحق صغارها.

هناك من يرى النّفس البشرية سلعة، يمكن شراؤها بالمال ،وهذا ما لم يُجدِ نفعاً مع نفس "صالح بيك" في مسرحية"الرجل الّذي صمد"، عندما زاره رفيقه في عمله السابق زيارة سرّت قلبه ومن ثمّ أحزنته؛ لأنه أساء فهمه عندما ظنَّ أن باستطاعته شراء نفسه بالمال؛ لإتمام صفقة مع وزير الماليّة، وهو الذي كان يعده الصديق الذي يعلمه علم اليقين، بأنه لا يُباع ولا يشترى:

**-عبد البر باشا: وسأحرر لك الآن شيكاً بمبلغ خمسة الآف جنية دفعة أولى.**

**(يضع يده في جيبه ويخرج دفتر الشيكات)**

**-صالح بيك: مهلاً ياباشا... مهلاً لقد كانت بيننا علاقة زمالة قديمة وكنت أعتقد أنك تعرفني وتفهمني وتقدرني!**

**-عبد البر باشا: آسف يا صالح بيك...لعلي أسأت معك التصرف أو التعبير، ولكن ثق أن هذا صادر عن حُسن نية، فأنا أول من يعرف ويفهم أن قدرك أرفع بكثير من مثل هذا المبلغ الزهيد ولكني قُلت إنه دفعة أولى معجلة، ومع ذلك فأنا على أتمّ استعداد إثباتاً لحسن قصدي وعظيم تقديري أن أرفع قيمة الدفعة الأولى وأحرر لك منذ الآن الشيك بمبلغ عشرة آلاف جنيه!**

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،511.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-صالح بيك:"كالمخاطب نفسه" يا له من تقدير!**([1])

هذه النّفس ما كان منها إلا الهمس ساخرة من هذه المعرفة وهذا التقدير المغلوط، وبادرت برفض الإغراء الماليّ والإستهزاء منه، ولكن لسانه كان أكثر تأدباً في رفض العرض فراح يذكر صديقه بقيمه السابقة الّتي عهده عليها:

**-صالح بيك: ألست أنت الّذي كُنت تقول:إن الفضيلة الصادقة هي التي تنتصر على الإغراء الشديد!...ألست أنت الذي كُنت تردد إن عيون النفوس الرفيعة لا تبهرها أضواء الثراء...ألست أنت الذي كُنت تؤكد :أن أبواب الغنى لو فُتحت لك على مصراعيها لما دخلت، حتى لا تلتقي في الداخل بإناس يعاف قربهم الضمير النقي ويأنف منهم الخلق السّوي.**([2])

ورفض صالح بيك للمادة في سبيل إعلاء الفضيلة لم يكن يُقابل بالرفض من قبل صديقه فقط بل من قبل عائلته أيضاً، عندما علمت من الصحف رفضه منصباً كبيراً في شركة مرموقة في الدولة :

**-علوية: ولماذا تفعل ذلك؟!**

**-صالح بيك: فعلت وانتهى الأمر!**

**-فاطمة هانم: أغلقت بيديك في وجهنا باب الرّحمة الذي كان قد فتح!**

**-صالح بيك:(كالمخاطب نفسه) بل أغلقت باب الجحيم!**

**-فاطمة هانم: (صائحة ثائرة) لماذا؟...لماذا يا صالح تفعل ذلك بنا! نحن الذين سرنا معك هذا الشوط من الحياة في عيش وضيق شاق...تطرد هذه النعمة المواتيه...إنها لقسوة منك على أهلك فائقة الحد لماذا كل هذا؟ ...في نظير أي ثمن؟! من أجل أن يقول الناس إنك مترفع عن المناصب، متعفف عن المال؟! تسومنا سوء العذاب وتحملنا ما لا نطيق في سبيل أن تظفر بكلمات!**

---

([1]) الحكيم، توفيق، لو عرف الشباب، 17.

([2]) نفسه،20.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-صالح بيك:( **كالمخاطب نفسه) كلمات؟!**([1])

فما كانت تُبصره الزوجة فردوسها المفقود، كانت تهمس نفسه الأبيّة خفية إنه "الدرك الأسفل من الجحيم" وتقديرها له أنزله إلى أسفل سافلين، فهي الزوجة الّتي كما وصفت عاشت معه حياة مديدة وخبرت قيمه العليا، كيف لها أن تنعت الفضيلة والقيم السامية بمجرد كلمات لا تُسمن ولا تُغني من جوع؟!، وعندما طرق مسامعه الوصف الشنيع ، ما كان من نفسه إلا أن تستهجن وتردد في سرّها"كلمات" بصيغة السؤال التعجبي؛ نتيجة لتحول البشر وعلى رأسهم عائلته إلى عبيد للمادة يهملون الفضيلة، ويرونها مجرد أصوات شؤم تنعق في البلد الخراب.

رجل عجوز يعود بين ليلة وضحاها إلى ريعان شبابه ويريد أن يتمتع بشبابه إنه"صديق باشا" في مسرحية (لو عرف الشباب)،عندما التقى بزوجة الطّبيب الّذي أعاده إلى صباه، راحت تكيل له النصائح حول مفهوم الزواج على اعتبار تجربتها به، وهي خالية الذّهن تماماً من أن تلميذها سباقاً لهذه التجربة:

-صديق: **لست مزهواً بنفسي...بل بشبابي!**

-لطفية: **خُيل إلي وقتئذ أنك تُريد أن تحب كل امرأة تراها!**

-صديق: **فراستك في محلها.**

-لطفية: **هذا من حقك هذا هو وقت الحب عندك...حذار أن تضيعه كما ضيعته أنا...**

-صديق: **كما ضيعته أنتِ؟!**

-لطفية: **بالزواج ....عندما تتزوج ستعرف...**

-صديق: **(كالمخاطب نفسه) أعرفُ...(يتدارك) أعرفُ ماذا؟**([2])

---

([1]) الحكيم، توفيق، **لو عرف الشباب**،30.

([2]) **نفسه**،70.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الزواج كان خبيراً به فردت نفسه بسرعة تعبر عن وجهة نظره حول قضية الزواج، بأنه يعرف ذلك ولكنّه مجبر على إدعاء الجهل" أعرف ماذا"؛ لأنها لا تعرف أنه صديق باشا العجوز الكهل ذاته، فما همست به نفسه"أعرف" جاء على النقيض مما أعلنه للطفية فقد استدرك معرفته بجهلة بصيغة السؤال معمقاً المفارقة في شخص الحكيم النّاصح"لطفية".

لقد قامت المفارقة الدراميّة بشكليها في بناء مسرحيات توفيق الحكيم، وإن كانت الشّخصيات ذات المظهر الأوديبي أكثر وفرة من همسات النّفس، إنّ وجود هذه الأشكال في الهيكل المسرحيّ جعلها تقوم بوظائف جمالية ،وتشويقية توقع في النّفس ما لا يمكن أن يقع في حال غيابها.

لقد هزّت المفارقة الدراميّة أوتار الحبكة فأثارت في الجمهور عواطف متعددة،منها:الشّفقة والخوف والضّحك وغيرها كثير،مما يُغني النّفس ويمتّعها ويحررها.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

# الفصل الثّاني: مُفارقة الأحداث

## أولاً: الشّخصيّة ذات اليقين الزَّائِف.

## ثانياً: كسر أفق التّوقع.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**مفارقة الأحداث:**

هذا النوع يقترب من المفارقة الدراميّة بفارق خيط بسيط، فالأول يكون الجمهور على علمٍ بحقيقة الحدث، أما في هذه فالجمهور يتوحد بالشّخصية الّتي يشاهدها، ويغرق فيها ولا يستطيع تأويلها، وتغيب الإشارت الواضحة فيتفق الجمهور مع ضحية المفارقة في العلم بنتيجتها، وكأن حائك المفارقة يرمي إلى إصابة الجمهور بما يصيب الضحية.

يثير الكاتب في المفارقة الدراميّة مشاعر مختلفة يكيلها الجمهور للضحية، من سخرية وشفقة وخوف وحزن، وهنا يثير المشاعر بالتّوازي مع الضحية، إنها لعبة يكون الجمهور فيها متماهٍ مع الشّخصية في مشاعرها، فيصبح وقعها عليه له لغة مغايرة للنوع السابق، فكل مايُثار من مشاعر يرافقه عنصر المفاجأة.

وجِد هذا النوع في مسرح توفيق الحكيم في نمطين اثنين: الشّخصية ذات اليقين الزّائف،وكسر أفق التّوقع .

**أولاً: الشّخصية ذات اليقين الزّائف.**

من أمثلة هذه الشّخصية في مسرح توفيق الحكيم،(المؤرخ) في مسرحية "لعبة الموت"، حيث حبكت يقينها بخيط متين، وربطته بالجمهور فأصبح لا يستطيع فكاكاً من تصوره الزّائف حول شخصية(كليوباترا)أداة القتل المزعومة من وجهة نظره، واستعان بالمنطق ليقنع الجمهور ، فهي الغانية الّتي نشأت في بيئة الفساد، وحتماً ستنهج نهج المجرمين الّذي عُرف عند مثل هذه البيئة:

**-المؤرخ: (في جهاز التسجيل) أسمعتم؟...هذه هي الخطوة الأولى !...ذهبت بالوصية، كما رأيتم في شبه استخفاف...ولكني أتصور ما سيحدث بعد ذلك...ستطلع حبيبها وأمها عليها...سيحسبانها دعابة في أول الأمر ...هي أيضاً...هذا طبيعي ولكن سيخطر لهما بعد ذلك أن يتيقنا...وحين التثبت من صحة الوصية سيبدأ التفكير الجدي بطيئاً في مبدأ الأمر ...ثم يسرع وينمو...خصوصاً في رأس الحبيب لاعب الخناجر، والأم البدينة امرأة الأعمال الشرهة...وتبدأ الأسئلة: لماذا الانتظار؟...وكيف التخلص من هذا الموصي**



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**المغفل؟...وماهي الوسائل المؤدية دون ظهور آثار الجريمة؟...والمبادرة بالتنفيذ ستكون خوفاً من تغيير الوصية...هكذا سيعملون على قتلي، وهكذا أتخلص أنا من عذاب موتة شنيعة عندما تشتد وطأة هذا المرض القاتل إن الموت على أيديهم سيكون سريعاً خفياًلن أشعر به، إنهم أرحم على كل حال من القتلة الآخرين الذين أصابوني بالإشعاع الذري!**([1])

غيَّب الحكيم مسرح أحداث كليوباترا مع عائلتها، وفي هذا الغياب ازداد اليقين خاصة بعد أن جاءت كليوباترا إلى المؤرخ بشكل مريب، وهي تحمل حقائب وراحت تتصرف على نحو مريب، وعللت إقدامها على هذا الفعل هو أنها تريد أن تعرض عليه رقصتها الجديدة الّتي ستؤديها في الملهى، وقد رفضت أن تفتح الحقيبة أمامه،مما زاد الشكوك حولها وأنها ستقدم على فعل ما:

**-المؤرخ: (في جهاز التسجيل) إنها لا تريد أن أفتح الحقيبة بنفسي لاحظتم ذلك بالطبع...لا تريد أن أرى ما فيها...وقد تحايلت لتمنعني من ذلك توافقون معي إذن على أن بداخل الحقيبة شيئاً تخفيه...شيئاً غير ثوب الرقص ...شيئاً خطراً...آلة من الآلات الهلاك!...شيئاً يُحدث الموت على كل حال...ماهو؟...لا أستطيع أن أعرف بعد...ولا أحسبكم تستطيعون أن تخمنوا...ولكنكم تريدون أن تعرفوا على سبيل اليقين حتى يكون كل شيء واضحاً...هذا ما ينبغي أن نصل إليه معاً.**([2])

ولتعميق اليقين الزّائف راحت كليوباترا تُحدث المؤرخ عن ثعبانها الّذي ستستخدمه بهذه الرقصة،فازداد يقينه بأنها ستقدم على قتله بواسطته عبر تركه في غرفته، ولكن ذلك لم يحدث ولم يمت ومازال على قيد الحياة، فاقنع نفسه بأنها ستتخلص منه بطريقة أخرى، إنّه المال وسلطانه لاتستطيع شخصية مثلها أن تقاومه، ولكن الحقيقة جاءت صادمة للمؤرخ والجمهور على السّواء بعد هذا الحبك المتين.

فمن كان يجزم بأنها أداة القتل الّتي تحيط به،جاءت على النقيض من يقينه الزّائف، فقد كانت أداة

([1]) الحكيم، توفيق، **لعبة الموت**،41-42.

([2]) **نفسه**،54.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحياة والحب معاً، إنه خيط من أوهن الخيوط، أصبح أشلاءً ما أن لعبت به أصابع الحقيقة:

**-كليوباترا: (وهي تعطيه الورقة) أرجوك...لا تعتبر هذا مني جرحاً لشعورك لكن لابد لي من ردها إليك.**

**-المؤرخ: ترديها إلي...؟ ولكنك لا تملكين ذلك المفروض أنك تعلمين بالوصية، أنا حر أوصي وليس لك أن ترفضي...!**

**-المؤرخ يقرأ:"أنا الموقعة على هذا بإمضائي ...أقرّ وأعترف بأني قد وهبت كل ما يكون قد خصني في وصية الأستاذ ...للطلبة الفقراء في جامعته"(يرفع رأسه وينظر إليها) أنتِ...؟تفعلين هذا...؟**([1])

هذه المفاجأة الأولى والثّانية جاءت في عقبها أقوى وأكثر حدة من سالفتها،كليوباترا في حقيقة الأمر كانت تتعمد زيارته؛لأنها مغرمة به وحتّى بعد أن علمت لعبته أبت إلا التمسك به:

**-المؤرخ: (ناظراً إليها)إنك صغيرة وجميلة والحياة أمامك واسعة.**

**-كليوباترا: حياتي لن تكون واسعة ولا باسمة إلا وأنتَ معي أرجوك أن تبقى ...لا تسافر...سأعالجك أنا...سأشفيك...لا تذهب.**

**-المؤرخ: تريدين هذا حقاً...ألا يضيق صدرك وينقبض قلبك بجوار رجل يموت.**

**-كليوباترا: الزمن لا يهم...حياتنا الرائعة لا تُقاس بالوقت كل ما أطلبه منك هو أن تبقى معي الآن...سنعيش معاً...حياة باسمة!**

**-المؤرخ: فليكن ماتريدين...هذا لن يُكلفني شيئاً.**([2])

إنه تناقض صارخ بين ما كان يعتقده وما آلت إليه الأحداث، فمن موته بُعثت الحياة، ومن كرهه وحقده كوفئ بالحب وسمفونية الحياة، وبعد أن حاك مكيدة الهلاك وقع في شباك الحياة، وفي حين كان

---

([1]) الحكيم، توفيق، لعبة الموت،114.

([2]) نفسه،137.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعدو مسرعاً إلى حتفه، كانت كليوباترا تسعى إلى إنعاش حياته بصدمات حبها.

يتكون الحوار من تركيب ثلاثي: هي الذات العارفة والوسيط اللغوي والموضوع الذي يبحث عنه المتكلم، وهذه الأطراف الثلاثة تتداخل فيما بينها.([1])

والذات العارفة كانت جاهلة في مسرح توفيق الحكيم، وأخذت بيد الجمهور في مسرب بعيدٍ عن الحدث، إنها شخصية رمضان وزوجته أنيسة في مسرحية "صاحبة الجلالة"، حينما جاء إلى منزلهما ضابط شرطة فاعتقد رمضان أن مجيئهم لأجل القبض عليه؛ لأنه كان قد اختلس مبلغاً من المال، وكان دائم الخوف من فعلته هذه، وما الّذي سيجعل الضابط يأتي إليه غير هذه الفعلة؟!:

-**رمضان: ضابط؟!**

-**أنيسة:"تدقق النظر" نعم رجل في زيّ عسكري**

-**رمضان: عسكريّ! وقعنا!**

-**أنيسة: اسمع يارمضان املك أعصابك! وقابلهم بكل هدوء**

-**رمضان:" في غاية الاضطراب" نعم...بكل هدوء.**([2])

لقد بُلي بامرأة لعوب، هي من دفعته للاختلاس وكانت شريكته، وما أن تيقنت أنه هالك لا محالة، راحت تحيك الخطط وتوصيه بأن يتحمل المسؤولية كاملة، وستتدبرأمر غيابه بين النّاس، بحجج تختلقها لكي تخفي الأمر:

-**أنيسة: وإذا أرادوا القبض عليك فاذهب معهم بدون ضجة، وأنا أجهز لك كل ماتحتاج في الحبس!**

-**رمضان:" في اضطراب شديد" الحبس!**

([1]) ينظر: ناصيف مصطفى، **اللغة والتفسير والتواصل**،26.

([2]) الحكيم، توفيق، **المسرح المنوع**،429.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-أنيسة: وسأشيع بين الناس أنك سافرت في مهمة مستعجلة! وسأمنع تسرب الخبر وانتشار الفضيحة!([1])**

تعجلت أنيسة الفهم، واستخرجت النّتيجة قبل أن تعلم ما يريده الضابط، وراح رمضان يدلي باعترافه دون مقاومة وفهم للغة المطروحة، فجاء فهمه مشوهاً ودون تمييز للإشارات الّتي تنبيء بالنّقيض:

**-رمضان:"مستسلماً" ما دام الأمر قد انكشف فأنا طوع أمركم.أنا معترف! وليس مثلي من يلجأ إلى الإنكار! أنا رجل ذو ضمير!**

**-الرجل الوجيه: عظيم! ولن نجرحك بسؤالك عن مصدر الخبر!المهم أن تكون قد عرفت لماذا نحن هنا الآن!**

**-رمضان: عارف! ...ولا داعي للف والدوران!**

**-الرجل الوجيه: فلندخل إذن في الموضوع!**

**-رمضان: بالاختصار قد تم اليوم اكتشاف الـ.....**

**-الرجل الوجيه:" بإعجاب" حقاً! وكان اكتشافاً رائعاً**

**-رمضان: رائعاً؟!**

**-الرجل الوجيه: كنز يارمضان بك كنز حقيقي!([2])**

فجعل رمضان هذه الإشارات هامشيّة لا يقبلها نطاق عقله، وخلط بين الحقيقة والوهم، وأشرك الجمهور في بوتقة يقينه الزّائف، مع أنّ المتكلم وصف الاكتشاف بأنه رائع، وكان يُخاطب رمضان بكل كياسة ولطافة، وهذا لا يحصل عادة في موقف القبض على المجرم، لكن رمضان استبعدها لأنها ذات محصول رديء، وليست جديرةً بالاعتبار، إنَّ هذا اللّغو الجميل من قبل الضابط ليس له مبرر، وقد ردّه

([1])الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،429-430.

([2]) نفسه،431.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رمضان إلى نوع من السّخرية وأن هذا الرجل يهزأ به، إنَّ المفارقة لعبة لغوية ماكرة ، قلبت الحدث إلى نقيضه، فبدلت المكان الذي كان يظنّ رمضان أنه مسكنه في الأيام القادمة، إلى قصر مشيد وملك كبير له ولعائلته:

**-رجل السراي: أنا مكلف من قبل مولانا أن أبلغك بأنه قرر الزواج من كريمتك!**

**-رمضان: أجئتم لهذا فقط!**

**-رجل السراي: نعم! هذا هو كل شيء...تبليغكم هذه الرغبة السامية!**

**-رمضان:" في شبه ذهول" أهذا معقول؟!**

**-رجل السراي: ماذا تقول يا رمضان بيك!**

**-رمضان: مولانا؟!....جلالة الملك المعظم...يريد أن يتزوج من... أيمكن تصديق ذلك؟**([1])

إنَّ عنصر المفاجأةكان له أثره على رمضان، فراح يهذي بكلمات متقطعة وكأنَّه يحادث نفسه، والجمهور أصابه ما أصاب رمضان من غرائبيّة الحدث وحدة مفاجأته، فأنّى له الآخر أن يتوقع مثل هذه النتيجة لمثل هذه المعطيات الّتي قدمها رمضان حول حقيقة مصيره، ومما زاد حدة المفارقة، شدة التّناقض بين المصيرين، المصير المتوقع" السجن"والفضيحة، والمصيرغير المتوقع" الملك" والعز والجاه والسمعة الحسنة.

اتّسمت نفسيّة الحكيم بعدم التوازن، حتّى لُقّب بالفنان الحائر وحيرته ملكت عليه أقطار نفسه، نتيجة لعدم التوازن في مشاعره وعواطفه، مما أعطت فنّه الطابع الشخصي.([2])

ومن أمثلة الشّخصيات ذات اليقين الزّائف في مسرح توفيق الحكيم، شخصية "هو" في مسرحية "حديث صحفي"، فقد بدت هذه الشّخصية معكوسة في إطاره الذاتي، وسار الجمهور في المنحى ذاته وهو

---

([1]) الحكيم، توفيق، **المسرح المنوع**،435.

([2]) ينظر: أدهم، إسماعيل، وإبراهيم ناجي، **توفيق الحكيم**، 58.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يشاركها يقينها الزّائف، وذلك حينما بدأ المسرحية بعرض وجهة نظره المألوفة عن المرأة، ورفضه التام لمبدأ الزواج، ونعت المرأة نعوتاً اعتادها الجمهور منه:

-هو: "يتمشى في حجرة، ذهاباً وإياباً مفكراً، وهو يملي على السكرتيرة الجالسة أمام الآلة الكاتبة"...كتبت!.. اكتبي كمان!...وإني من رأي الفيلسوف الألماني"شوبنهور" فهو قد فهم الحقيقة!...فهذا الجنس اللطيف، لا يتغير أبداً في أيِّ زمان ولا أيَّ مكان!...إني كنت أرى ، أن المرأة مخلوق....

**-السكرتيرة: " تقف عن الكتابة فجأة"، وتقول....تافه!**

**-هو: إيش عرفك؟**

**-السكرتيرة: مش حضرتك كنت ناوي تقول كده بالضبط؟**

**-هو: أبداً!...أنا كنت ناوي أقول حاجة تانية بالمرة...لكن كنت حقول كده بعدين...وحيث أنك قلتيها...مفيش لزوم أكسفك!**([1])

إنه يقين متين وقوي وغير مستهجن، مزاجه الخاص ولغوه المعهود تجاه هذا المخلوق،وذهب الحكيم في لعبته الماكرة فهيأ البيئة الّتي تقف عليها شخصية "هو" في يقينها الزّائف وتمسك بعضد الجمهور معها بأمان واطمئنان،فأحكم الحوار ليزيد المفارقة حدة:

**-هو:"يقف" لماذا لا يتزوج ؟...شيء جميل!...وده موضوع أنا مستحيل أعطي حديث زيِّ ده ...الصحفين دول مش فاهمين أيه المسألة، وأنا كمان ما أقدرش أتكلم بالصراحة، وأقولهم إن الجواز عندي زي الموت!حد بيروح للموت برجليه؟!**([2])

وفي أثناء يقينه هذا وعزف لحن الحياة على عوده الخاص، وموسيقاه الّتي يعهدها، يضرب على وتر المفارقة؛ ليحدث خللاً في نوتات حياته، منذراً بانقلاب الواقع إلى نقيضه:

---

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،722.

([2]) نفسه،723.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-" جرس الباب يدق بشدة...."**

**-هو: اللّٰهُمَّ اجعله خير!**

**-السكرتيرة: " تنهض مسرعة وتذهب، ثم تعود وتقول بكل جد" واحدة ست بتقول إنها جاية علشان تتجوز حضرتك!!**

**-هو: " كالمصعوق" إيه؟**

**-السكرتيرة: " تخفي ابتسامة" أقول لها تدخل؟...**

**-هو: إنت مجنونة؟!**

**-السكرتيرة: أنا مالي ...هي جاية علشان كده!([1])**

مفاجأة لم تكن في الحسبان، لكن ماذا سيضره إن حاورها وأبدى رأيه في رفضه الموت في قفص الزواج؟!، فعاد ينظم أوتار سمفونيته، ويشحن يقينه بانعكاساته المتأصلة في ذاته، وأنه من غير المعقول أن يقدم على هذا العمل، ورغم تماوج النغم المفارقيّ استمرت الشّخصية في لحنها المعتاد:

**-هي: " تجلس وتخلع قفازها" وأنا مش خارجة من هنا قبل ما أنفذ اللي في دماغي!....**

**-هو: كويس خالص!...**

**-هي: غيتي أني أثبت للناس أني قدرت أمشي" عدو المرأة" على العجين ما يلخبطوش!... إحنا متراهنين على كده، أنا ووحدة صاحبيتي، ولازم أكسب الرهان!...([2])**

إن مثل هذا الحبك من قبل" هي" قد يؤكد فرضية" هو" وفشلها في مهمتها، ولكن الواقع يخبئ في جعبته الكثير، فراحت تجرّه بالحديث لكي تحصل على ما تريد:

---

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،723.

([2]) نفسه،725.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-هي: إنت غلطان،إحنا ياستات بالرغم من كل شيء، عندنا فضيلة ما تلقهاش عند الرجال!...إننا نحب أن نعرف عيوبنا ونصلحها، قل لنا بالصراحة!إيه هيه عيوبنا، قبل ما تزعل منا وتعادينا!

-هو: عيوبكم؟!...عيوبكم إن الواحدة منكم من نهار ما تعلمت تسوق أوتومبيل، فهمت إن كل راجل في الدنيا عبارة عن أوتومبيل...وإن وثيقة الزواج عبارة عن رخصة سواقة![1]

هاهي تجره بالحديث مستعينة بحيلها؛لجعله يدلي اعترافاً يناقض ما بدأ به مسرحيته"مخلوق تافه"، وتوشك أن تلقي قنبلتها في عالمه؛ لتحدث الانفجار العظيم، لخلق كون جديد على النقيض من يقينه:

-هي: أنت" عدو المرأة" ليه بتجيب لك ...سكرتيرة امرأة؟!

-هو: أمال أجيب مين أمرمط فيه وأوريه نجوم الضهر غير امرأة.

-هي: بتنتقم؟...

-هو: دا السبب الأول ...والسبب الثاني أني اعترف لكم...الحق أن مافيش حد في الدنيا قدر ينبغ في وظيفة سكرتيرة غير المرأة! لأنها لما تضع همها في عمل تخلص له، وتنقطع له بالكلية!...لاحظي أن شغلي ده متعب جداً...يمكن أملي المنظر في رواية ساعتين على السكرتيرة، وأقول لها بعد كده تبيضه على "الماكنة"... وأرجع أقطع اللي كتبته وأمليها من جديد...وأحياناً" الديالوج" يقف مني، أقوم وأقعد مبلم ساعة أفكر والسكرتيرة قاعدة مبلمة قدامي من غير ذنب وإن تحركت، أو كحت، أو تنفست، يبقى نهارها أسود...مسكينة! يعجبني منها قوة الصبر عندها!

-هي:"ضاحكة" بس الصبر؟

-هو: والذكاء المدهش!...بعض ساعات تسبق أفكاري أو توضحها أكثر مني...[2]

---

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،727.

([2]) نفسه،728-729.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد صار الآن يقرّ بصفات تعجبه في هذا المخلوق"صبر،ذكاء،تحمل" ، على غير دراية منه إلى أين ستقوده"هي"في مركبها؟، إنه المركب الّذي أعلن أنه لن يركبه في بداية المسرحيّة، ولكن"هي" أخذته في لعبتها وأوصلته إلى باب المركب، ولكن ليس مركبها، فبعد ذلك اتضح أن "هي" صحفية جاءت لتقابله حول موضوع" لماذا لا يتزوج عدو المرأة"؟!، معيدة بذلك ترتيب كيانه على النقيض من زعمه:

**-هي:"تنهض باسمة" متشكرة يا أستاذ...الحديث المطلوب أخذناه والحمدلله!**

**-هو:"في دهشة"أنت؟...**

**-هي:مندوبة"المصور"ياأفندم!...مش برضو طريقة مبتكرة لأخذ حديث عنوانه:"لماذا لا يتزوج عدو المرأة"؟!**

**-هو:آه...لا...اسمحي لي أشهد للمرأة بالذكاء والمهارة والأمر لله!([1])**

أحكمت المفارقة الحدث، بحيث جعلته بداية يدلي باعترافٍ حول سمات هذا المخلوق، ومن ثم شدّت خيوط الشّخصية، وجعلته يكفر بمعتقده السّابق، ويؤمن بالنساء والاقتران بهنَّ، ويصلّي في لذة معبد الزواج:

**-هو: كملي!**

**-السكرتيرة: إن المرأة مخلوق تافه...**

**-هو :لأ...اشطبي تافه!...**

**-السكرتيرة:"تمسح بالأستيكة" نعم!...مخلوق...**

**-هو: عجيب!...تنبعث قوته من قلبه مباشرة، فهو إذا دفعه قلبه إلى الإتقان أو الإهمال،قام بما**

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،730.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**يدفعه إليه خير قيام!...وأعتقد أن الرجل، يكون إنتاجه عبقرياً إلى حد بعيد...**

**"يطل رأس"هي" من الباب إذا استطاعت زوجته أن تقوم له بعمل السكرتيرة!...**

**-هي:"تدخل قليلاً من الباب" أو سكرتيرته بعمل الزوجة!**

**-هو:"مبغوتاً" أنتِ لسه هنا؟!**

**-هي: خلاص النقطة الأخيرة من الحديث يا أستاذ!...متشكرة!**([1])

إنها يد المفارقة القويّة، الّتي ترمي بخفة الطعم للجمهور، فتفجعه بغتةً بما لا يمكن أن يكون بالحسبان،فتحدث أثرهاً الإبداعيّ في طريقة بنائها، فبعد أن قدمت معطيات هذه الشّخصية"هو" ، جاءت بإعصار قلب الواقع إلى نقيضه.

اكتنف الغموض شخصية الفنان منذ أقدم الأزمان، وراحوا يتساءلون عن اليد الخفية التي تعينه في إبداعه،فمنهم من افترض وجود قوى روحية غريبة سموها"الشياطين"تتصل بالفنان وتسانده بالإبداع.([2])

استعان الحكيم بشخصية" الشيطان" بوصفها شخصية ذات يقين زائف، حينما ظنَّ أن باستطاعة الفيلسوف أن يجد له حلاً لمشكلته الشائكة، في مسرحية (الشيطان في خطر).

إنه اختيار حكيم من الحكيم لمثل هذه الشخصية، أن يضعها موضع اليقين الزّائف، أليست هي ذاتها لعبة الشيطان الّتي يلعبها مع بني البشر؟!، فمن أهمّ ما عُلم عن الشّيطان، مهمته في تشكيك النّاس بخالقهم شيئا فشيئاً، حتّى يرفضوا وجوده في يقينٍ زائف، فيا تُرى ماذا كان يحوي عقل الحكيم حتى يضع الشيطان في حبال صنيعه في الأمم.؟!:

**-الشيطان: فيلسوف من أهم الفلاسفة...هكذا قيل لي ...ولهذا جئت إليك الليلة كي تفكر لي!...**

([1]) الحكيم، توفيق، **المسرح المنوع**،731-732.

([2]) ينظر: إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**،19.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-الفيلسوف:أفكر لك؟!...أنت؟!**

**-الشيطان: نعم! يجب أن تفكر لي أنا! في حلٍّ يخرجني من هذه المصيبة التي توشك أن تقع على رأسي!**

**-الفيلسوف:"دهشاً" مصيبة؟!...ستقع على رأسك أنت؟!**

**-الشيطان: نعم!...أنقذني...لن ينقذ رأسي غير رأسك هذا المملوء بالأفكار! أرشدني إلى فكرة...إلى حلٍّ يبعد عني الخطر!**

**-الفيلسوف:أنت في خطر؟!**

**-الشيطان:داهم...ينذر بالنهاية!...ترتعد منه فرائصي!**

**-الفيلسوف:ياللهول!**

**-الشيطان: أسرع وفكر لي...كيف الخلاص منه؟**

**-الفيلسوف: الخلاص من ماذا؟!**

**-الشيطان: من الخطر الذي يهددني...فكر لي...فكر لي أيها الفيلسوف ألست فيلسوفاً!...أليست مهمتك التفكير؟ فكر لي إذن في الحال فكر لي سريعاً...فكر...فكر...([1])**

كان الفيلسوف منذ قديم الأزمان الشّخصية الّتي لا تعييها أيٌّ من المشكلات؛ لذا اختار الشّيطان الفيلسوف ليكون منقذه في محنته، بعد أن باءت جميع محاولاته بالفشل، الفيلسوف بؤرة الحلول ومن غيره يستطيع ذلك؟:

**-الشيطان: هذا ما جئت ألتمسه عندك**

**-الفيلسوف: عندي أنا؟!**

([1]) الحكيم، توفيق،المسرح المنوع،751-752.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-الشيطان: نعم! خطر ببالي أخيراً أن أذهب إلى فيلسوف...أبحث عنده عن فكرة يمكن أن تبعد عني خطر الحرب...وقدْ جِئتُ إليك!**

**-الفيلسوف: "متأملاً" فكرة لمنع الحرب؟!...نعم! هذا ليس بمستحيلٍ على أمثالنا نحن الفلاسفة!...إن صناعتنا هي توليد الأفكار! وما من شك في أني أستطيع أن أعطيك ما تطلب!**

**-الشيطان:"هاتفاً" مرحى!...مرحى!...إن البشرية قد أنقذت!([1])**

رفع الفيلسوف وتيرة يقين الشّيطان، بادعائه القدرة على توليد العديد من الأفكار الّتي من شأنها أن تنقذه.

وفي خضم إيجاد الحل استخدم الفيلسوف الأداة ذاتها التي يتقنها الشّيطان، صرف فكر الإنسان عن الحلّ، بطرح مغريات أخرى تلهيه عن طبيعة الكارثة الّتي ستودي به، صارفاً جلّ اهتمامه إلى مجال آخر غير مجدٍ:

**-الفيلسوف: أما خطر في بالك يوماً أن تتزوج؟!**

**-الشيطان: أبداً...ولست أدري لماذا؟ ربما كانت غلطة!**

**-الفيلسوف:" يحملق فيه بعينيه" غلطة أنك لم تتزوج؟!**

**-الشيطان:في الوقت المناسب...لقد تركت بحماقة كل هذا العمر الطويل يمضي...منذ خلق الناس حتى اليوم!...دون أن أفكر في تغيير طريقة حياتي!...وهاهي ذي النهاية تقترب...وقد ينجح هؤلاء العابثون في تدمير الدنيا!...**

**-الفيلسوف: وأنت لم تدخل بعد دنيا!**

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،754.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-الشيطان: فات الوقت!...**

**-الفيلسوف:"ينظر إليه ملياً" لا يبدو عليك أنك قد شخت!**

**-الشيطان: إنك تُغريني!([1])**

استخدم حائك النّص فتلات المفارقة بحنكة،فحول الأدوار المعهودة، وصار الإنسان هو من يوسوس للشيطان ويقدم له المغريات، وفي أثناء هذه الوسوسة الّتي اطمئن لها الشّيطان، تدخل شخصيّة تقلب الموقف رأساً على عقب، وتفضح المستور، إنها زوجة الفيلسوف:

**-الزوجة:" صائحة" أما كفى قراءة وكتابة؟...هذا النور الكهربائي الذي تبقيه طول الليل،أهو بنقود أم بغير نقود؟! ومن الذي يدفع حسابه كل شهر؟أهو أنت من جيبك أم أنا من المصروف؟!**

**-الفيلسوف:"يلتفت إليها"...طلباتك؟**

**-الزوجة:طلباتي؟! أنت تعرفها جيداً وتتقن تجاهلها!ولكني أقسمت أن أحققها كاملة شئت أم كرهت!...**

**-الفيلسوف: ألا يجب أن يكون لي في البيت رأي؟!**

**-الزوجة: لا ياسيدي!...رأيك تضعه في كتبك أما في البيت فتضع فيه نقودك!([2])**

إنّه لسّم المفارقة الزعاف ينتشر في نسيج الحدث، فمولد الأفكار لا يستطيع أن يولد حلاً لمشاكله الخاصة، واستشرى السّم في الحدث بأن جاء على نقيضه، منتهياً بخيبة الشيطان على غير ما توقع:

**-الفيلسوف:"ملتفتاً إلى الشيطان مستنجداً" ما رأيك؟**

**-الشيطان:"هامساً له" رأي؟ تسألني رأي، وأنا الذي جئت ألتمس رأيك؟!...أرأسك هذا هو الذي سيفكر لي في منع الحرب؟**

---

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،755-756.

([2]) نفسه،746.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-الفيلسوف: الحرب في حجرتي!..." يشير إلى زوجته" وهي التي أعلتنها!**

**-الشيطان:"منصرفاً" يا خيبة أملي في حضرتك!**

**-الفيلسوف: تنصرف؟!...وتتركني مهدداً؟!...أنقذني!**([1])

تغيرت تالياً شخصية المُستنجد من الشّيطان إلى الفيلسوف، لتشكل الإطار العميق للمفارقة ،إنها لعبة غنية بالمفاجآت الّتي لا تنضب، إنها لم تقف عند كشف حقيقة الفيلسوف العاجز عن توليد الأفكار، بلْ استفحلت أكثر وحولته إلى باحثٍ عن حلول.

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،761.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**ثانياً: كسر أفق التّوقع.**

يقوم العقل البشريّ بوضع فرضيات محتملة لنهاية أي حدث في هذا الكون، وقدْ تأتي نتيجة المعادلة إثبات هذه الفرضية ومنطقية تسلسلها وفق خطوات محددة، والمفارقة تقوم بتقويض كل الفرضيات، وكسر سلسلة الخطوات فتأتي النتيجة مباغته، فتخرج عمّا هو مألوف ومنطقيّ، بقصد إثارة المتلقي وتحفيزه على بيان الغرض من كسر الحدث، وهذا هو الشكل الثّاني من مفارقة الأحداث الّتي وُجدت في مسرح توفيق الحكيم.

حيث تمثل المفارقة انقلاباً على مستوى الحدث، فيبلورها المبدع في نصوصه، والجمهور يكتشفها في أثناء مسيره مع الحدث، فتحدث في نفسه مشاعر مختلفة، ولا سيّما عنصر المفاجأة.([1])

عزيزة الفتاة اليافعة الّتي أحبَّت الطّبيب محمود في مسرحيّة( سرّ المنتحرة)، ماذا عساها أن تفعل إن رفض أن يبادلها الحب ؟!، إنه حدث روتيني يجري عادة وفق نسق حياتي معين، فالطبيب كان يظنّ أن جريها وراءه له هدف مألوف، إنها تجري وراء ثروته وماله، وماذا غير ذلك؟!

إنه تحليل منطقيّ وعقليّ ومقبول، وإن رفض الزّواج منها ستذهب للبحث عن فريسة أخرى،ولا سيّما وأنها تمتلك الشباب والجمال، ميزات يرنو إليها الكثيرون ممن هم في مثل سنّهِ، فراح يحاول التخلص منها بإغلاق جميع الأبواب في وجهها:

**-عزيزة: إنك تستطيع أن تُحادثني بكلام أرّق من هذا....لماذا أحادثك أنا بكلام لطيف؟...**

**-محمود: لأنك سيدة لطيفة...**

**-عزيزة: هل في الوجود من يصدق أن مثلك يصنع هذا مع مثلي؟**

**-محمود:تلك ولا شك إحدى العجائب...**

([1]) ينظر: حشيشي، سهام،**المفارقة في مقامات الحريري"مقاربة بنيوية"**،58.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-عزيزة:إنك تعاملني معاملة قاسية...قاسية جداً.**

**-محمود: المُعاملة التي يستحقها أمثالك...**

**-عزيزة: أمثالي؟!**

**-محمود: نعم...الذين يجيؤن للعبث بوقت الطبيب!([1])**

قوبلت أقوى أسلحة المرأة الفتاكة من قبل الطّبيب بالسّخرية والاستهزاء، إنها مفارقة مرّة، حيث تعمد الطّبيب هذا الهجوم بهدف تجريدها من كل أسلحتها، وتعريتها من كل ما تتخفى وراءه، وحثّها ضمناً على تغيير هذا النهج الذي لا يؤثر فيه ويرى فيه مضيعة لوقته الثمين:

**-عزيزة:"تغالب دموعها" أنا أمثل مهزلة...**

**-محمود:" وهو يشتغل بملء ساعته" تمثلين مهزلة أو تمثلين مأساة...هذا أمر يرجع إلى طبيعتك، وقدرتك، ومواهبك في التمثيل...المهم أن نختصر كل هذه المواقف لأن وقتي ضيق...**

**-عزيزة: " في صوت خافت مُختنق" أشكرك...**

**-محمود:"وهو يفحص ساعته" العفو...**

**-عزيزة:"تسيل العبرات من عينيها"؟**

**-محمود:" يرفع رأسه عرضاً بعد فحص ساعته" أتبكين بدموع حقيقية؟!**

**-عزيزة:"تخرج منديلاً من حقيبة يدها وتمسح عينيها"؟**

**-محمود: شهدت وآمنت أنك بارعة؟ ...ينظر إليها لحظة" كفكفي سريعاً هذه الدموع...ولنستعد...لدي محاضرة ألقيها بعد نصف ساعة...وإذا أردت أن تسدي إليّ يداً حقيقية فأعيريني سيارتكِ حتى كلية**

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،24-25.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**الطب فقد ذهبت زوجتي بسيارتها إلى الخياطة...وسيارتي سائقها مريض...ولعلَّ العناية الإلهية ما أرسلتك الآن فيما أرى إلا لهذه الغاية السامية: خدمة العلم...أليست سيارتكِ بالباب؟**([1])

تتداخل المفارقة اللفظيّة في نسيج مفارقة الأحداث؛لتزيد توتر الحدث فاستخدمت عزيزة الدال"شكرا"، في محفل الشكوى والامتعاض من نظرته المجحفة بحقها،لقد فشلت عزيزة في خلق روابط حقيقية مع محمود، فأصبحت الحياة كلها أمكنة معادية تشعرها بالغربة والضياع، لكنها لم تستسلم، بل حاولت مرة أخرى تذويب الحدود وإلغاء الفروق، محاولة من عزيزة بإعادة تأمل واقعها؛لإيجاد حلٍّ يمنع تسربه من يديها، فيا تُرى ماذا كان جوابه؟!:

**-عزيزة: دعِ المزاح...إني في أشد مواقف حياتي جِدّاً وحرجاً...إني شقية...إني تعسة...**

**-محمود:"ساخراً" ياللهول!...**

**-عزيزة: متى تصدقني؟...تكلم...أرجوك!**

**-محمود:أصدقك في العالم الآخر إن شاء الله!...لأني لا أصدق امرأة في عالمنا هذا...**([2])

استخدم الطبيب تعبيره الكلاميّ في غير سياقه ،فبدّل الدلالة التعبيرية لكلمة" ياللهول" من موضع الدّهشة والتعجب ، إلى موضع السّخرية ناسفاً به جميع أحلامها، بمجموع هذه الأساليب المفارقيّة، قطع الطبيب على هذه الفتاة الطريق، ومن المُفترض أن يكون الحدث الطبيعي لهذه الفرضية، رحيل عزيزة الأبدي إلى غيره، نعم كان رحيلاً أبدياً، لكنه جاء على غير المتوقع، رافعاً بذلك حدة المفاجأة:

**-محمود: أنتِ في الطابق الخامس...دعي المزاح واتركي النافذة لئلا تنزلق قدمك الصغيرة...**

**-عزيزة: إني لا أمزح.**

---

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،26.

([2]) نفسه،29



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-محمود: اتركي النافذة...

-عزيزة:" في ابتسامة غامضة" ألا تُصدق على الأقل أني الآن جادة فيما أقول وأفعل؟

-محمود: أصدق أن عقول النساء صغيرة" جرس التلفون يدق فيتناول السماعة" كفى هذراً وضياع للوقت...ألو ألو...نعم...أزفت الساعة؟...إني قادم على عجل" يضع السماعة".

-عزيزة:" في ابتسامتها الغامضة" أي ساعة قد أزفت؟

-محمود:"في كدر وحنق" ساعتي يا سيدتي.

-عزيزة:" غامضة" بل ساعتي أنا...

-محمود: حان الوقت ولم أكتب ختام المحاضرة...آه لو علم الناس كيف يضيع وقت العلماء...هلمي بنا ... وإلا تركتك ها هنا أيتها الآنسة...

-عزيزة:" وهي منتصبة فوق جدار النافذة" اذهب واتركني...

-محمود:" في صبر نافذ" ماذا تقولين؟...أهو عبث جديد؟...إن هذا لم يكن في الحسبان...لقد طال الهزل ونسينا الجد...أرجو أن تصغي جداً لكل هذا...اتركي النافذة أو أرمي بنفسك منها...افعلي أي شيء ياسيدي على شرط أن تسرعي...يجب أن تعلمي أن لدي الآن محاضرة هامة ألقيها والناس ينتظرون...

-عزيزة: إلى اللقاء...

-محمود: " في ضيق" سمعت هذه الكلمة مراراً...يتركها في ضيق ويستدير إلى مكتبه ويشتغل بجمع أوراقه التي كان يكتبها..."

-عزيزة:" في صيحة" محمود...حبيبي إلى الأبد ...(ثم تُلقي بنفسها من النافذة).

-محمود:"وهو مشتغل بأوراقه" حبيبك...ما شاء الله...ما شاء الله!



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**" يلتفت إليها في النافذة فلا يجدها فتقع في الحال من يده الأوراق ويصرخ جارياً إلى النافذة... ثم يقول في رعب:آنسة آنسة...ألقت بنفسها رمت نفسها...رمت نفسها...([1])**

إنها مفارقة مزدوجة الضحايا، محمود والجمهور لقد رحلت عزيزة من الحياة كلها، كاسرة بذلك مسار الحدث، مع أن مُنشئ النّص أورد عبارات على لسان عزيزة توحي بواقعية الحدث:"بل ساعتي أنا"، إنها إشارة حقيقية ، لكنها مهملة ولن تصدق في مثل هذا المحفل.

لقد كانت المُعطيات متفقة وجاءت النتائج المتولدة عنها مختلفة، بطريقة لا يستقيم معها المنطق، حدث استطاع أن يُفلت من جدلية الواقع، بكسر مساره المنطقي وصيرورته إلى واقع قائم عبثي.

وتشتد حدة المفارقة كلما كانت جدليتها متعلقة بالعقل والجنون،كما ظهر في مسرحيّة(نهر الجنون)،ملك يُعلم الجمهور برؤياه الّتي ستصيب مملكته بعدوى الجنون، ولا ناجي إلا هو ووزيره من هذا الوباء، إن مثل هذا الحدث يستدعي البحث عن حلول تعالج الموقف:

**-الوزير: ألم ترَ في تلك الرؤيا الهائلة ما ينبئ بالخلاص؟!**

**-الملك:" يحاول أن يتذكر" لست أذكر!...**

**-الوزير: تذكر يا مولاي!...**

**-الملك:" يحاول التذكر" لست أذكر أكثر مما قصصت عليك...رأيت النهر أول الأمر لون الفجر،ثم أبصرت أفاعي سوداء، قدْ هبطت فجأة من السماء ، وفي أنيابها سم تسكبه في النهر، فإذا هو في لون الليل!... وهتف بي من يقول:"حذار أن تشرب بعد الآن من نهر الجنون!..."**

**-الوزير: ويلاه!...**

**-الملك:وقد رأيت الناس كلهم يشربون!...**

---

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،31-32.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-الوزير:إلا اثنين!...**

**-الملك: أنا وأنت!...**

**-الوزير: وافرحتاه!!...**

**-الملك: علامَ الفرح أيها الرجل؟!**

**-الوزير:"يستدرك" عفواً مولاي!...إن حزني لعظيم!...ليتني...ليتني كنت فداء الملكة!([1])**

لكل مقام مقال ، والمفارقة وضعت المقال في غير مقامه، كما هو حال الوزير الّذي لم يستطع أن يكتم عظيم فرحه في المصيبة العظمى، إنه فرحٌ وقتي واهن تحول إلى نقيضه بعدما بَصُر الوزير أن المملكة ترى النقيض من رؤيا الملك:

**-الوزير: الناس"المجانين"...إنهم يرموننا بالجنون، ويتهامسون علينا ويتآمرون بنا ومهما يكن من أمرهم أو أمر عقلهم، فإن الغلبة لهم، بلْ إنهم وحدهم الذين يملكون الفصل بين العقل والجنون؛ لأنهم هم البحر وما نحن معاً إلا حبتان من رمل...أتسمع مني نصحاً يامولاي؟!**

**-الملك: أعرف ماذا تريد أن تقول!...**

**-الوزير: نعم...هلم نصنع مثلهم ونشرب من ماء النهر.([2])**

إنه الوزير ذاته الّذي لم يستطع أن يتمالك نفسه، فرقص فرحاً في مملكة تتهاوى،ها هو الآن يُزمع الشرب من الماء المسموم، ولكن ماذا عن الملك الناجي هل سينحو نحو وزيره؟!:

**-الوزير: الحق والعقل والفضيلة، كلها أصبحت ملكاً لهؤلاء الناس أيضاً هم وحدهم أصحابها الآن...**

**-الملك: وأنا؟!**

---

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،710-711.

([2]) **نفسه**،718.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-الوزير : أنت بمفردك لا تملك شيئاً.**

**-الملك:" يرفع رأسه أخيراً" صدقت...إني أرى حياتي لا يمكن أن تدوم على هذا النحو!**

**-الوزير: أجل يامولاي...وإنه من الخير لك أن تعيش مع الملكة والناس في تفاهم وصفاء، ولو منحت عقلك من أجل هذا ثمناً!...**

**-الملك:" في تفكير" نعم!...إن في هذا كل الخير لي...إن الجنون يُعطيني رغد العيش مع الملكة والناس كما تقول، وأما العقل فماذا يُعطيني؟!...**

**-الوزير: لا شيء ...إنه يجعلك منبوذاًمن الجميع...مجنوناً في نظر الجميع؟!**

**-الملك: إذن فمن الجنون ألاّ أختار الجنون!...**

**-الوزير: هذا لا ريب عندي فيه!**

**-الملك:ما الفرق إذن بين العقل والجنون؟!**

**-الوزير:" وقدْ بوغت" انتظر!..."يفكر لحظة" لست أتبين فرقاً!...**

**-الملك:"في عجلة" عليّ بكأس من ماء النهر!....([1])**

إن هذا التقديم لسمات العقل في بداية المسرحيّة، ومن ثمّ تحوله إلى الجوانب السلبيّة،أنذر بوقوع الكارثة الّتي تسمُ العقل بالخواء مقابل نعوت الجنون، إنه تناقض يُتيح الخروج من شرنقة العقل الّذي بات على النقيض من وجوده.

لقد تخلى الملك عن العقل واختار الجنون، كاسراً أفق الحدث بعد أن باءت محاولاته في شفاء مملكته من هذا الحدث الجلل، وانقلب الموقف إلى نقيضه، في ظلّ هذا التقدير المغلوط للأمور، ولمْ يجد الملك

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،720.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بُداً من أن يُقدم على الانتحار العقلي، إنه حدث غير متوقع من ملك آثرته السماء بالعقل بين جموع المجانين،فيرفض الهبة ويقدم على الشرب من ماء النهر.

إن قراءة المفارقة تستند على الاعتقاد بوجود الضد، وهذا الاعتقاد يصحبه شعور بأن ما يعتقد المرء لا يمكن أن يكون القصة كلها.([1])

إنها فكرة جالت في عقل الحكيم، فأحالها إلى شخصيّات"العقل في مواجهة الجنون"، أيّهما أدوم وأبقى؟!،لكن العقل خاصته عجز عن التّصدي لموجة الجنون العارمة، وأسلمه لطاحونة الجنون تعجنه في رحاها، حتّى بات الجمهور يتساءل من هو المجنون الحقيقي في هذه المسرحيّة، الملك أم المملكة؟!

وضع الرجل للمرأة أدواراً على مرِّ العصور من الرجل القديم إلى الرجل الحديث، فغالبا ما يُنظر لها على أنها تابعة للرجل، وعليها الصمت والطاعة والاحتجاب عن ساحة الحياة العامة، هذا هو النموذج المثالي للمرأة في المجتمع.([2])

ولكن كيف سيتعامل مصطفى "الرجل الشرقيّ" مع سفور زوجته مجدية في مسرحية(جنسنا اللطيف)؟!، الّتي تنافست مع الرجال في مناصبهم،فامرأته لم تكتفِ بقيادة السّيارة، بل اختارت مهنة غريبة على بيئته، قيادة الطائرة:

**-مصطفى:"يلتفت إليها مبغوتاً شرفتِ!؟...أمال مين اللي فوق في الطيارة دي اللي بتزن؟...**

**-مجدية: مش أنا طبعاً.**

**-مصطفى:مش إنتِ؟...أمال أتأخرت ليه كده النهاردة؟...كنت في الهند ولا في السند؟...**

**-مجدية: ما تهربش!...قل لي كنت بتكلم مين في الشباك؟([3])**

([1]) ينظر: راي، وليم، المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيكية،210.

([2]) ينظر:صليحة، نهاد، المسرح بين الفن والحياة،59.

([3]) الحكيم،توفيق، المسرح المنوع،694.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يبدو تبرّم مصطفى من عمل زوجته غير المألوف، وليس هذا فقط بل وخوفه من هذه المهنة، ورفضه الطيران في أي حال من الأحوال:

**-مجدية:أنا من رأيي إنك تطلع معاي مرة، وتتفرج على السما!**

**-مصطفى: دخلنا في الجد!...**

**-مجدية: بتقول إيه؟...**

**-مصطفى:" في ارتباك" أنا أطلع السما؟!...لا...لامش دلوقت...إنتِ مستعجلة على إيه؟....مصيري برضه أطلعها واتفرج عليها كويس، على مهلي...إن شاء الله يوم القيامة...بعد عمر طويل!.**

**-مجدية: كده؟....يعني أيأس خلاص؟!...([1])**

حدث من المفترض أنه انتهى عند رفض مصطفى الإقدام على الطيران، ومجدية يبدو أنها اكتفت عند هذا الحدّ ويأست من الأمر، لكن هناك سلسلة من الأحداث تصارع مصطفى في قراره، فيا تُرى إلى أين ستقوده؟!، فالجنس اللطيف إما يبدو على النّقيض من لطفه في المسرحيّة، أو أن المفارقة كانت تسم لُطف جنس الرجال، فالحدث بدأ ينبئ عن مؤامرة تحيكها" مجدية" لزوجها:

**-مجدية: سمعتِ بالخبر الجديد يا كريمة؟...**

**-كريمة: خبر رحلة العراق؟**

**-مجدية:أيوه"رأيك إيه؟....**

**-كريمة: رأيي إنه عمل عظيم يا" مجدية"!**

**-مجدية: سامع يا مصطفى؟...**

([1]) الحكيم، توفيق،المسرح المنوع، 695.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-مصطفى: واحنا قلنا حاجة؟...أنا معترف أنه شيء عظيم...ولا فخر إننا حانطير من هنا " للعراق"!...

-كريمة: حضرتك كمان قايم في الرحلة؟...

-مصطفى:"مستدركاً بسرعة"...لأ...لأ ...قصدي يعني الست زوجتي...البركة فيها ربنا يقويها ويكون في عونها!...

-كريمة: وليه حضرتك ما تفكرش إنك تكون معاها؟...

-مصطفى: مين هو؟...أنا أروح معاها" العراق"؟....طاير؟...

-كريمة: ليه لأ؟...

-مجدية: أيوه...اقنعيه يا"كريمة"!...

-مصطفى:لأ...من فضلك ما تقنعنيش!...

-كريمة: صدقني يا" مصطفى بيك" تبقى حاجة لطيفة صحيح، لو تروح مع"مجدية"!...([1])

حتّى اللحظة مازال الحدث يسير في وتيرة واحدة، رغم محاولات مجدية زعزعته بمساعدات خارجيّة، ولكن مصطفى يسير وفق ما يريد برفضه التّام، وعضد موقفه بافتراضات تُثبته على الأرض:

-مصطفى: وإن ما وصلناش بالمرة؟...

-كريمة: ما تفترضش يا" مصطفى بيك" الفروض السيئة دي!

-مصطفى: أمال أعمل إيه؟...

-مجدية: افرض فرض كويس، قول إننا حانوصل بالسلامة!...

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،697.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-مصطفى: أغش نفسي؟!**

**-كريمة: أبداً يا" مصطفى بك"...جايز قوي إنكم توصلوا سالمين!...**

**-مصطفى: وجايز قوي أننا نوصل مكسرين!...**

**-مجدية: كل شي جايز!...**

**-مصطفى: بتقولي إيه؟...كل شي جايز؟...ومع ذلك حانطير؟!([1])**

هل سينقذه سؤاله التعجبيّ الاستنكاريّ من الطيران؟!إن العناصر التركيبة للحدث من ظروف وملابسات،هي اختصار يفضي إلى نتيجة واقعية واحدة، ومع هذا استعانت مجدية بحيلة أخرى؛ لتغيير واقعية الحدث المتشبث به مصطفى:

**-مجدية: عايزة تعرفي إيه عن رحلة العراق؟**

**-سامية: إنت حاتقومي بالرحلة لوحدك...؟"تخرج ورقة وقلماً من حقيبة يدها".**

**-مجدية:إنت عايزة مني حديث؟...**

**-سامية: مؤكد حديث رسمي!**

**-مجدية: مادام رسمي اكتبي بقا:"سأقوم بالرحلة مع زوجي "مصطفى حلمي"!...**

**-مصطفى:يا خبر باين!...لا يا حضرة الصحفية...ما تكتبيش!...الكلام ده مش رسمي أبداً!...**

**-مجدية:"لسامية" اكتبي زي ما قلت لك!...**

**-مصطفى:تكتب إزاي؟...انتظري من فضلك...هي المسألة بالدراع؟!**

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،698.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-مجدية: اكتبي!...**

**-مصطفى:ما تكتبيش!...**

**-مجدية: قلت لك اكتبي!...**

**-مصطفى: والله ما هي كاتبة!...**

**-مجدية:وبعدين؟...**

**-مصطفى:أنا ما أروحش...للعراق طاير أبداً...اللي أنا ما رحتها ماشي أقوم أروحها طاير؟...**

**-مجدية: أمال عايز تروحها إزاي؟...**

**-كريمة: أسهل طريقة طبعاً الطيارة...**

**-سامية: وأسرع طريقة...**

**-مجدية: وأأمن طريقة...([1])**

ماذا عساه أن يفعل إزاء هذه المائدة المستديرة؟!، فثالوث الحكم يحثّه على اتباع الخُطى المرسومة، كريمة تحكم"أسهل طريقة"، سامية تُعلن" أسرع طريقة"،مجدية تُغري"أأمن طريقة"، ولكن الواقع وعقل مصطفى يُفند زعم النّسوة ،وراح يشد خيوط الحدث ليسيره في نطاقه:

**-مصطفى: يعني الطيارة ما تقعش؟..**

**-مجدية:جايز تقع...**

**-مصطفى: خزانها ما ينفجرش؟..**

([1]) الحكيم،توفيق، المسرح المنوع،700-701.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-مجدية: جايز ينفجر...**

**-مصطفى: جناحها ما ينكسرش؟..**

**-مجدية: جايز ينكسر...**

**-مصطفى: وكل ده ما سموش خطر؟!!!([1])**

حدث يحاول أن يلملم خيوطه في يده، وكلما أمسك خيطاً أفلت الآخر منه، وها هي تخور قواه في مواجهة تيار حزب النساء:

**-سامية: أرجوك يا "مصطفى بيك" تخليني اكتب خبر سفرك بالطيارة...تأكد أن من أكبر أعمالي الصحفية أجيب الخبر ده!...**

**-مصطفى:إنك تجيبي خبري؟...**

**-سامية: اسمح لي أكتب الخبر ده، وابقى بعدين كذبه!**

**-مصطفى: أنا مكذبه من دلوقت!...**

**-مجدية:أكتبي يا"سامية" وعلى عهدتي...!**

**-سامية:"تكتب"...**

**-مصطفى:"مجدية"!...أنا في عرضك!...**

**-مجدية: مفيش فايدة...صورتي وصورتك لازم يطلعوا مع بعض في الجرايد!...**

**-مصطفى: يعني مفيش مفرّ من إني طاير؟...**

---

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،701.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-مجدية: مفيش مفرّ...**

**-مصطفى: إنا لله وإنا إليه راجعون!**([1])

المعطيات الّتي قدمها مصطفى جاءت على نحو ينمّ عن عدم إقدامه على الطيران إلى العراق، فمن تبرّمه من سفور زوجته، واختيارها عملاً جنونياً،إلى تقديم وجهة نظره من فكرة الطيران الّتي تشابه فلم رعب بالنسبة له، إلى عامل المجتمع الذكوريّ الّذي يعيش فيه مصطفى، والذي تسير فيه القرارات وفق أهواء الرجل، إلى تعامله مع جنس لطيف لا يملك القدرة على العبث بقراراته، هذه المعطيات التي غذّت الحدث ونمّت عوده، كسرته بكلمة واحدة"إنا لله وإنا إليه راجعون".

تحتوي معظم المسرحيّات على عنصر المفاجأة، ولو كان بالوسع التنبؤ بمناحي الحبكة لما كان فيها ما يجذب إليها، وجوانب الحبكة عليها أن تكون مقنعة كما هي غير متوقعة، ولا بدّ من تزويد الجمهور بمعلومات كافية، حتّى تصبح المفاجأة حين تقع منطقية.([2])

الشعب حينما يضيق ذرعاً بظلم أصحاب السلطة يثور ويموج على الطاغيّة، كما هو حال الشعب في مسرحيّة(براكسا ومشكلة الحكم)، فهيرونيموس جرَّ شعبه في بحر الدماء، وحينما ضجَّ الشعب منه اختار أن يُفني حياته قبل أن يُفنيها شعبه، ولكن براكسا راحت تُثنيه عن الانتحار؛لأنها وجدت وسيلة ذكية قد تنجيه من الموت.

وضع المُلك بيد حاكم جديد، حركة ذكية تُخمدُ نار الثّورة، وكانت تُخطط أن تبقى في كواليس الحكم متسترة بستار الملك الجديد:

**-براكسا:أتوسل إليك!...انتظر لحظة أخرى!...أي شخص؟!**

---

([1]) الحكيم، توفيق، **المسرح المنوع**،704.

([2]) ينظر: لودج، ديفيد، **الفن الروائي**،82-83.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**أي شخص نستطيع أن نأتي به الآن ليحكم...في الحال...هذا أمر سهل....أعطيني الفرصة....أعطني قليلاً من الوقت...لا بدَّ من إيجاده....لا بدّ من إيجاده!...**

**-الفيلسوف: يجب أن تعرفي أن هذا الشخص لا بدّ أن يكون حائزاً على صفة هامة!...**

**-براكسا: ما هي؟...**

**-الفيلسوف: أن يكون مغفلاً!...**

**-براكسا: ماذا تقول؟...**

**-الفيلسوف: بهذا يستطيع" هيرونيموس" أن يختفي خلفه في مثل هذه الظروف.([1])**

لقد كانت السماء رحيمة بهم، وجاء الشخص المُناسب تماماً المُغفل المُنتظر دون عناء وترتيب مسبق، (بلبروس) زوج براكسا الّذي لطالما ظهر بمظهر الخاروف منذ بداية المسرحيّة، ولم يأخذ إلا صفة واحدة ثابتة (الزوج الغافل عن ألاعيب زوجته):

**-بلبروس:" يندفع نحو براكسا" زوجتي!...زوجتي العزيزة!..."يعانقها"**

**-براكسا:"بلبروس"؟!...**

**-بلبروس: لو تعلمين أيتها الزوجة الوفية، كم كنت أذرف عليك الدموع وأنت في سجنك؟!...**

**-الفيلسوف:"صائحاً" وجدتها!...وجدتها!..."يوريكا"!..."يوريكا"!**

**-هيرونيموس: ماذا بك أيها الفيلسوف؟**

**-الفيلسوف: وجدتها!...وجدتها!...**

([1]) الحكيم، توفيق، براكسا ومشكلة الحكم،94.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-هيرونيموس: وجدت ماذا؟**

**-الفيلسوف: هبة السماء!...([1])**

ولم يبقَ الآن إلا تقديم الإغراءات للملك اللعبة؛ لحثّه على قبول المنصب، إنه كائن تنبض حياتهم مع قبوله المنصب، ويرفع مؤلف النّص وتيرة التشويق من عدم تصديق بلبروس لأقوال هؤلاء، ومن ثمّ يقينه بأنه لا يصلح لهذا المنصب،وبعد ذلك رفضه قبول المنصب، وتوضيح السبب الّذي دعاه إلى الحضور في هذا الوقت:

**-بلبروس: إني لم أجئ هنا الساعة لأصير ملكاً...بل جئت لأرى زوجتي بعد طول الغياب...وأعود بها إلى بيتنا...لنعيش معاً في هدوء بقية عمرنا...جئت أفتح لك ذراعي يا" براكسا" العزيزة، وأقول لك:فلنعد أخيراً إلى عشنا الماضي...الذي عرفنا في دفئه الهناء الزوجي، قبل أن تنتزعك منه أطماع الحكم، فتتركيه خراباً لتعمري المجالس"والسجون" جئت أقول ذلك وأصحبك إلى بيتنا، لنعيش حياتنا الأولى السعيدة قانعين راضيْين...([2])**

لكن براكسا ذاقت لذّة الحكم ، وتأبى إلا التمسك به حتى لو في الخفاء، فاستعانت بمقدار حبها في قلبه؛ لتبسط سلطانها من خلاله على الشعب:

**-بلبروس: تريدين ذلك يا "براكسا"؟**

**-براكسا: نعم!...لا ترفض!...إقبل!...من أجلي!([3])**

وانتهى الفصل بتنصيب بلبروس ملكاً، وإخماد ثورة الشعب، هذا الفاصل لعب دوراً في رفع وتيرة التشويق والمفارقة معاً، ما الذي سيحدث؟!،هل الملك اللعبة تُحركه أصابع كل من براكسا وهيرونيموس

---

([1]) الحكيم، توفيق،**براكسا ومشكلة الحكم**،96-97.

([2]) **نفسه**،105-106.

([3]) **نفسه**،108.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والفيلسوف؟!، ويطل الفصل الجديد بكسر غير متوقع للحدث:

**"عين المنظر الثالث- السجن" براكسا جورا"...والفيلسوف وهيرونيموس" جالسون مطرقين"([1])**

ما الذي يفعله هؤلاء في السجن؟!، إنها نتيجة لم تكن في الحسبان، أليس بلبروس المُغفل المنتظر؟!، ماذا حصل حتى يزجّ بهم في السجن؟! هل أبصر الحقيقة؟، لا لم يبصر شيئاً ما زال مُغفلاً، ولكن الخيوط الّتي تُحركه تبدلت من براكسا إلى كاتمة السرّ:

**-براكسا: موقفنا واضح لقد وضعونا في السجن دون أن ندري لماذا دخلنا، وتركونا ولا نعلم متى سنخرج؟**

**-هيرونيموس:هذا فظيع!...**

**-الفيلسوف: أليس كذلك؟...**

**-براكسا: بالتأكيد إنها مؤامرة دبرها الثلاثة ليخلو لهم الجو، ويستأثروا بتوجيه"بلبروس" إلى حيث يشاءون وتشاء أغراضهم.**

**-هيرونيموس:إذن لا بد أن هناك تهمة رمونا بها.([2])**

لقد كان السبيل الوحيد لنجاتهم(بلبروس)، وسلسلة الأحداث بيّنت نجاح هذا السبيل، فبتسليط الضوء على مثل شخصية بلبروس، وتحليل سماته من قبل الأبطال والجمهور، يثبت فرضية النجاح لا محالة،والمفارقة كانت تلعب بصمت في بناء الأحداث، إلى أن جاءت النتيجة غير متوقعة على الإطلاق، انقلاب الحال من الحُكم إلى المحكوم عليهم.

([1]) الحكيم، توفيق،براكسا ومشكلة الحكم،122.

([2]) نفسه،125.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أسهمت مفارقة الأحداث في البناء المسرحي بطريقة شائقة،والمفاجأة كانت أهم لبناتها الذهبية التي تُغني النسيج المسرحي،مفارقة يدجنها صاحبها في الخفاء، ومن ثم يبغت الضحية والجمهور بها، إنها مفارقة مزدوجة الضحايا، فوجودها أعطى النص لذة لا يشعر بها الجمهور في حال غيابها.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

# الفصل الثّالث: المفارقة الرومانسيّة

أولاً: وهم الزّمكانيّة.

ثانياً: شخصيّة حالمة.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**المفارقة الرّومانسيّة:**

بعد عرض السّمات المميزة لملامح المفارقة الدراميّة ومفارقة الأحداث، يبقى بيان الخيط الّذي يميز المفارقة الرومانسيّة عن كلا النوعين السّابقين، إنها تقترب وتبتعد عنهما، فمن جانب هي قريبة الشّبه من مفارقة الأحداث بازدواجية الضحايا، ولكنها تتسم بسمات تجعل منها نوعاً مستقلاً،من غرائبية الحدث وعدم قبول العقل له، ومع ذلك يبرع حائك النّص بإحكام الحلم الوهمي، ومن ثمّ يهدمه بعد أن يقبله العقل، فيصبح هشيماً تذروه المفارقة الرومانسيّة.

"إنها مفارقة تقوم على الحدث أو من يقع عليه الحدث حين تضطرب بالحيز، أو يقبلها الحيّز، أو حين تسير في الزمان فيبليها بعد جدة، ويفنيها بعد حياة".([1])

تقوم المفارقة الرومانسيّة بالتقليل من سلطان العقل، وتسلم القيادة للعاطفة والشعور، والقلب فيها هو منبع الإلهام والهادي الّذي لا يُخطئ.([2])

وإن أهمّ ما يدل على المفارقة الرومانسيّة في المسرح، البناء الزّمكانيّ الوهميّ، الّذي يدعمه الكاتب ببراعة، ومن ثم يقوم بهدمه، وهذا هو النّمط الأول في مسرح توفيق الحكيم،والنّمط الثّاني ليس منفصلاً عن الأول، فهو الأداة التي يستعين بها منشئ النّص في البناء، فيجعلها الفاعلة الأولى في تشييد الوهم، إنها الشخصية الحالمة.

**أولاً: وهم الزمكانيّة.**

يتخذ بناء المسرحيّة الشكل الهرمي، فتبدأ المسرحيّة بعرض الأزمة وشخصياتها، ثم تأخذ بالنّمو والتطور والصعود حتّى تصل إلى قمة الهرم، بعدها تأخذ بالإنحدار شيئاً فشيئاً إلى أن تنتهي.([3])

---

([1]) مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد"**،102.

([2]) ينظر: هلال، محمد غنيمي، **الرومانتيكية**،11.

([3]) ينظر: مندور، محمد، **الأدب وفنونه**،112.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والبناء الزّمكانيّ يتولد من شرارة تؤججه شيئاً فشيئاً، بتعديل البناء المسرحيّ عن القواعد المألوفة بطريقة فاعلة، فتتلاعب الشرارة بملامح الزمان والمكان، مسافرة بهما إلى الماضي الزّاهر أو المستقبل الباهر، وتخدر الجمهور في عالمها الغرائبي.

يتكون البناء الزمكانيّ الوهميّ من ثلاث مراحل، الأولى: حدث خياليّ يلعب بالواقع،والثّانية: ذروة الوهم الجميل ومعايشته، والثّالثة: حدث يأتي بغتة فيهدم التشييد العبثيّ.

ومن أمثلة الأبنية الزمكانيّة الوهميّة في مسرح توفيق الحكيم، ذلك البناء الّذي أعاد الطبيب محمود في مسرحية( سرّ المنتحرة) بالزّمن عشرين عاماً إلى الوراء، بناء بُعث من موت بداية ضدية حياة تبعث من الموت، فبدأت المرحلة الأولى عقب انتحار الشابة عزيزة بعد أن رفض الطبيب محمود الزواج منها:

**-سالم: سيدي الدكتور لمْ يحلقْ ذقنه من ثلاثة أيام....**

**-محمود:"وهو يكتب" في مقدوري أن أعيش أيضاً يوماً آخر بدون أن أحلق ذقني...**

**-سالم: أربعة أيام بدون حلاقة؟!...**

**-محمود: أتستطيع أن تخبريني ما الذي يجري في الفلك، إذا كانت ذقني لا تحلق أربعة أيام...**

**-سالم: رأسك أيضاً يا سيدي الدكتور، قد طال شعره واستحق القص...**

**-محمود: بل لسانك هو الذي استحق المِقص...**([1])

بالنّظر إلى العرض السالف يتضح أن الطّبيب مؤمن بعمره لا يضرّه أن يهمل نفسه،أو أن يؤخر حلق ذقنه وتهذيب شعره، وتكريّس جلّ اهتمامه لعمله، فالشباب ولّى منذ زمن.

إن المسرحيّة لها طريقة خاصة في اختيار الجوانب البارزة من الفعل بحيث تُصفي الحدث من كل شائبة

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،11.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا تمت إلى المغزى العام بسبب وثيق، فاختيار الصّفات الدّالة الموحية في فنّ المسرحيّة ألزم منه في غيرها، والفنّ المسرحيّ يعبق بالطّاقة الإخبارية المقصودة في جوانب محددة([1])

فبداية المسرحيّة بهذا العرض، طبيب مهمل لنفسه مؤمن بسنّه، له هدفه من قبل لاعب المفارقة في البناء الزمكانيّ، يتضح تدريجياً كلما ارتفعت قمة البناء.

إن انتحار عزيزة كان له تأثير حاسم في إعداد أول لبنة في البناء ، فالحدث المأساويّ استطاع أن يغير دواخل الطّبيب إلى طراز فريد وغير معهود ، فيبدو بروز الأنا وغرورها إزاء الفعل الغرائبي، فراحت الأنا تجرّ الطّبيب بالزمن إلى الوراء، محيية رفات الشباب من قبرها، بانية جنة تحفها الحور العين، والولدان المخلدون:

**-إقبال:"في مرارة" لقد نسي كل ماضيه...نسي كل شيء إنه انقلب اليوم رجلاً آخر...**

**-" تدخل وصيفة تحمل فنجانين من القهوة على صينية ثمينة، وتتقدم بها إلى الأم..."**

**-إقبال " للوصيفة إذ تفرغ من الضيفة وتتقدم بالفنجان إلى ستها" أين سيدك كل هذا الوقت؟...**

**-الوصيفة: في الحمام ياستي...**

**-إقبال:" تنظر إلى الأم نظرة ذات معنى" طبعاً ...في الحمام ...نعم دائماً..." ثم تلتفت إلى الوصيفة ثانية" والحلاق؟... وعاملات المحل؟...**

**-الوصيفة: لم يحضروا بعد...**

**-إقبال:" للوصيفة مشيرة إلى مائدة صغيرة" طيب اتركي الصينية وانصرفي...**

**-الأم :" في دهشة" الحلاق وعاملات المحل؟!...**

([1]) ينظر: العشماوي، محمد، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن،48.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-إقبال: نعم ياسيدتي ...الحلاق حلاق من أشهر حانوت، تعاونه آنستان، إحداهما تقوم بتنظيف وصقل أظافر اليد، والأخرى أظافر القدم.**

**-الأم : أتمزحين؟...**

**-إقبال: كلا ياسيدتي ...لقد أمسى اليوم في البيت لا عمل له، ولا شغل سوى الحمام والحلاق والخياط...ويظل الحلاق بالأصباغ يخضب ما خطّ الشيب من شعره...وبالمساحيق والكهرباء يفرك ما يجلد وجهه من تجاعيد، كي يعيد إلى البشرة رونقها وشبابها...**

**-الأم: إنا لله وإنا إليه راجعون...**

**-الأم: نعم بعدهذه السن يعود إليه الشباب من جديد...([1])**

بناء تنامى بسرعة على شكل غير متوقع، لقد تحول من شدة الإهمال بحاله إلى شدة الاهتمام، فاستعان بكل وسيلة من شأنها أن تُخفي ملامح الزّمن الّتي لعبت على مفرقه، ولكن ياتُرى ما سرّ هذا التحول؟!، فقد ماتت عزيزة ولن تعود إلى بنائه الوهمي!!:

**-إقبال: ألم تذهبي إليه في العيادة؟...**

**-الأم : ذهبت مرة...**

**-إقبال: شاهدت طبعاً صورة الفقيدة مُكبرة في صدر الحجرة...**

**-الأم: نعم ومن أجل هذه الصورة بالذات جئت أحادثك.**

**-إقبال: آه ياعزيزتي...هذه الصورة تعرض كل يوم على أفواج السيدات والآنسات المتدفقات على العيادة الآن في غير انقطاع.**

---

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،45-46.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-الأم: علمت أخيراً.**

**-إقبال: نعم ...ذاك حديث البلد، إن الصحف كلها نشرت بحروف كبيرة خبر الحادث في حينه... وروت أن آنسة جميلة من أسرة معروفة انتحرت من أجل الدكتور عزمي الطبيب المعروف، ألم يطلعك أحد على أقوال الصحف يومئذ؟.**

**-الأم: أطلعوني...**

**-إقبال: ألا تتصورين بعد ذلك سيدات القاهرة وأوانسها يهرعن إلى هذا الطبيب مدفوعات على الأقل بحب الاستطلاع... يشاهدن الرجل الذي انتحرت من أجله آنسة جميلة معروفة؟...ثم ألا تتصورين وابل الهوى والمغازلة والمطارحة يمطر على العيادة من كل جانب؟.**

**-الأم: " في مرارة" شيء جميل...**

**-إقبال: " في مرارة أيضاً" أليس كذلك؟...رجل علم جاوز الخمسين ينقلب إلى دون جوان!...([1])**

إن سرّ التغيير العرضيّ يكون نصف البناء الوهمي، حيث كان من الضروري تصفيف الشعر وإخفاء الشيب إزاء أفواج المعجبات اللواتي يزرنه يومياً، إن هذا التشييد المنتهك للزمن ساهم في كشف أغوار الطّبيب وجحيمها، نفس جرّدت عنها قشرة العفاف والرّصانة فاضحة بشاعة أغوارها الدفينة، متغذية في أضوائها الصناعيّة من كلمات المعجبات الجديدات، ومع تغيير الزمان تغير المكان فيطل الفصل الرابع:

**"عيادة الدكتور محمود عزمي كما ظهرت في الفصل الأول، غير أن الحجرة قد لبست حلة من الأناقة تجعلها أقرب إلى حجرة مواعيد غرامية منها إلى حجرة الطبيب، وفي صدر المكان ترى صورة كبيرة لعزيزة...."([2])**

لا يمكن فصل الزمان عن المكان، فجاء التحول المكاني مرافقاً للفاعل الزماني، مغيراً ملامحه الطبيعية

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،46-47.

([2]) نفسه،65.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى ملامح تناسب البناء الزماني، فعودة المُسن إلى شبابه، كان من لوازمه تحويل العيادة إلى الشباب؛ لتتناسب مع المقصد الغرامي من وجودها، وتأتي المرحلة الثّالثة بغتة؛ لتصرع الحلم الجميل، حيث قامت شرارة البناء الزمكانيّ بوظيفة مزدوجة ضدية،فكانت النّور الّذي أجّج الحلم الجميل، وصارت الظلام الّذي يتخبط الطبيب في جنباته، عابثة بالبناء الّذي شيّدته. مفارقة تقهقه بعبثها من عجوزٍ متصابٍ، فيرتد صدى ضحكها جاعلاً بناءه هباءً منثوراً، عبر رسالة تبعثها زوجته إليه.

والرسالة في العادة كقول لغوي تتجه بحركة سريعة من باعثها إلى متلقيها، وغايتها نقل الفكرة، والرسالة هنا انحرفت عن خطها المستقيم، فتشارك المرسل والمستقبل في تحليلها كل حسب مزاجه وهواه، مثبتة وجودها الذاتي في عالمه الخاص.([1]):

**-إقبال: إن الفتاة لم تنتحر من أجلك.**

**-محمود: أأنتِ مجنونة؟...**

**-إقبال: إن زيزي انتحرت من أجل محمود سائق سيارتها.**

**-محمود:" في رعدة" سائق سيارتها؟...**

**-إقبال: هذه هي الحقيقة...**

**-محمود: إقبال...**

**-إقبال: ماذا دهاك؟...**

**-محمود: مزاح سخيف!...**

**-إقبال: أرأيت كيف فعل بك الخبر؟...كلا من سوء حظك لست أمزح...**

([1]) ينظر: الغذامي، عبدالله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية" قراءة نقدية لنموذج معاصر"**،10.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-محمود:" في صوت متغير" من قال لك هذا الهراء؟...

-إقبال: سائق سيارتها شاب...شاب حقيقي، شاب اسمه محمود، وكانت تهتم به، تحبه بلا شك...ولكنه هرب مع امرأة أخرى...فلم تستطيع احتمال الصدمة وقررت الانتحار...

-محمود: " مطرق" من أخبرك بهذا....

-إقبال: أمها السّاعة...

-محمود: " يرفع رأسه مضطرباً" آه...أمها العجوز المخرفة...طبيعي...

-إقبال: نعم طبيعي جداً أن فتاة جميلة تنتحر من أجل شاب جميل،لا أن تنتحر من أجل كهل أشيب؟!...

-محمود:" يجلس ويفكر مطرقاً" تريدين أن أصدق ذلك؟...

-إقبال: لا أرغمك على أن تُصدق الشيء المعقول، وهو أنها انتحرت من أجل محمود الشاب، سائق سيارتها الذي يلازمها في أكثر أوقاتها...

-محمود:" يرفع رأسه" ولماذا كانت تأتي إلي تحدثني عن حبها لي؟...

-إقبال: أرادت ولا شك الانتقام لكبريائها المجروحة...أرادت أن تخون حبيبها الذي خانها، بأسرع وقت وبأسهل طريقة، لم تجد أسهل منك فهي تأتي إلى عيادتك كل يوم...

-محمود: كل كلماتها الرقيقة كانت كاذبة وكل دموعها الحارة التي ذرفتها أمامي كانت...؟

-إقبال: لمحمود الآخر...

-محمود: " غير متمالك" اخرسي!...([1])

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،62-63.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زلزال الحقيقة المرّة للطبيب السّار لإقبال، فعزيزة كانت على علاقة حميمة مع سائق سيارتها"محمود" الذي هرب إلى غيرها، خبر تحاول أذنا الطبيب تكذيبه، إنه ردّ فعل طبيعي من " أنا" الطّبيب، في محاولة للحفاظ على بناء الشباب الّذي أسسه على سراب، فراح ينعتُ المُخبر" أم الفقيدة" بالخرف، ويطالب الزوجة بالخرس.

فهل سيصم الطبيب أذنيه عن الحقيقة، ويحافظ على الشباب، أم يستسلم صاغراً لعجلة الزمن تُعيده إلى شيبه؟!...:

**-إقبال: نعم...قاتل الوهم...**

**-محمود: " من بين أسنانه" أيّ وهم؟!...**

**-إقبال: كنت أتوهم أني عجوز، وكنت تتوهم أنت أنك شاب!...**

**-محمود: كنت أتوهم؟!..**

**-إقبال: طبعاً... لكن كل شيء لا يلبث أن يرجع إلى أصله، وها أنت في أربع وعشرين ساعة قدعادت إليك شيخوختك المُبجلة!...**

**-محمود: كفى...**

**-إقبال: ها هي المرآة خذ وانظر فيها...**

**" تفتح حقيبة اليد التي تحملها، وتخرج مرآة صغيرة تدفعها إليه، فيأخذها ويلقي بها وسط الحجرة في غيظ.." وما ذنب المرآة تحطمها؟([1])**

المرآة انعكاس لصورة الإنسان في دواخله، لقد هوس الطبيب بالمرآة والتحديق بها في قمة حلمه الوهميّ

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع، 69.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أمّا الآن دأب على تحطيمها؛ لأنها تفضح صورته المُهدمة،وراحت امرأته"إقبال" تنتقم من لعبه وإهماله،مظهرة إياه بالشكل" **الغروتيسكي**"([1]):

**-إقبال: أنت تعلم أني مازلت في مقتبل العمر...ولوكانت في رأسك ذرة من عقل لأيقنت أن من المستحيل على امرأة في مقتبل العمر أن تُنغص راحتها مختارة خمس دقائق من أجل مثلك...لكنك أعمى لا ترى نفسك...ومُغفل استطاعت فتاة أن تلعب بك في الحياة وبعد الموت...نعم...انظر إلى أي حد استطاع ميت أن يلعب بحيّ...لعبت بك...وجعلت نساء البلد يلعبن بك...كل هؤلاء النساء إنما يأتين لمشاهدتك طبعاً كما يذهب الإنسان إلى حديقة الحيوانات لمشاهدة مخلوق غريب...**([2])

صورة بشعة لحقيقة الحلم الّذي بناه، تترجمها إقبال بالاستهزاء المرّ؛ لتعزز انتقامها منه، نساء يكدنّ به، امرأة الموت جعلته مهرجاً، وامرأة الحياة تعبث بحلم الشباب، لقد أسهمت إقبال بتحطيم البناء بذكاء، فحولته عن وجوده الأولي، حلم جميل ينعم الطبيب بجنباته،إلى كابوس مخيف يهرب منه.

إنَّ المفارقة الرومانسية لم تقم فقط على تكوين بناء وهدمه، بل لعبت بخفة على الحدث المسرحي؛ فجاء الهدم ملازماً للصورة الضدية الّتي يُخفيها زخرف البناء.

رحلت بعض الأعمال الأدبية إلى الماضي باحثة عن هوية تتكئ عليها، وقد جاء الحنين إلى الماضي هنا في صيغة الكهل الّذي يرنو إلى زمن الشباب،إن هذا القالب يجسد رحلة البحث عن الأمان في الزمن الماضي.([3]) رحلة زمنية أخرى وجدت في مسرح توفيق الحكيم، ولكن هذه المرة كانت المُستقبل المشرق الجميل، الّتي انطلق بها المصلح في مسرحية" نحو حياة أفضل"، باحثاً لقومه عن مكان أفضل وزمن أجمل ، بعد أن ضاق ذرعاً بحال قومه في الريف:

---

([1]) الغروتيسك:قطعة زخرفية تتضمن أشكالاً بشرية أو حيوانية غريبة، ورسوم وأوراق نباتية أو نحوها، مما يُحيل كل ما هو طبيعي إلى بشاعة أو كاريكاتير، ومن مدلولات الغروتيسك، أنه كل شيء غريب على نحو بشع أو مضحك، بلخير، لطيفة، **اشتغال الجسد الغروتيسكي في المسرح، وأدبية النص الدرامي**،8.

([2]) الحكيم، توفيق، **المسرح المنوع**،74.

([3]) ينظر: العدواني ، معجب، **الموروث وصناعة الرواية" مؤثرات وتمثيلات"**،15.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-المصلح: قلت لي ستجلس تحت الشجر! وستقرأ كما يحلو لك في الظلال الوارفة والمياه الجارية...وقضينا نهار أمس!...نبحث عن شجرة واحدة في هذا الريف، يمكن أن نجلس تحتها، فلم نجد إلا شجرة السنط التي ربطوا في جذعها البهائم بعلفها وروثها...حصل أو لم يحصل؟!**

**-الزوجة: قلت لك لاتنسى مظلتك!...**

**-المصلح: مظلتي؟!**

**-الزوجة: طبعاً...نحن في صميم الصيف!...**

**-المصلح: مظلتي في الجنة؟... قلتِ لي ستذهب إلى جنة الريف!... هل يجلس الناس في الجنة تحت شجرة أو مظلة؟!...والمياه الجارية...هذه الترعة التي رأينا فيها البارحة جثة الحمار النافق منتفخة، يعلوها الذباب والحشرات! حصل أو لم يحصل؟...([1])**

حلم جميل تحطم سريعاً ما أن لامس الواقع، فالمخبر كان خياله واسعاً في وصف جنة الريف، فعلى حسب سرد الزوجة" ظلال وارفة ومياه جارية"، والواقع أنه لم يجد إلا شجرة الزقوم تدور حولها البهائم، والكوثر العذب تحول مقرّاً للجثث النافقة.

إنها نقطة الاصطدام الّتي بدأت معها حبكة المسرحيّة بالاندفاع نحو الأمام، إنَّ هذه النقطة أشبه بالنتوء النابض الّذي ما أن ضُغط عليه صار يولد طاقة كبيرة، تمثلت بضرورة الإصلاح.([2]):

**-المصلح: نعم!...مهمتي إصلاح الناس...إني أتمنى لو أغمض عيني ثم أفتحها فأرى الفقر من حولي قدْ تلاشى، وأرى الناس يعيشون في حياة أفضل...**

**-الزوجة: حقاً...إنك دائماً تتحدث عن حياة أفضل...**

---

([1]) الحكيم،توفيق، المسرح المنوع،814-815.

([2]) ينظر: الجبوري، مجيد،البنية الداخلية للمسرحية" دراسات في الحبكة المسرحية عربياً وعالمياً"،80.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-المصلح: إنها آتية لا ريب إني أحيا بهذا الأمل... وأعمل من أجله وأتصور مبلغ سعادتي إذا تحقق ذلك في حياتي...أتعرفين ماذا كُنت أصنع عند دخولك الساعة؟...**

**-الزوجة: كنت تقرأ...**

**-المصلح: نعم...كنت أقرأ قصة"فاوست"...قصة ذلك العالم الفيلسوف الهرم الذي باع نفسه للشيطان، كي يرّده إلى الشباب؛ أيّ إلى تلك الحياة التي هي أفضل في نظره...كنت أقرأ الآن هذه القصة وأسائل نفسي: ترى لو جاءني الشيطان الليلة، ماذا أطلب إليه؟**

**-الزوجة: ستطلب إليه بالطبع حياة أفضل...**

**-المصلح: نعم...ولكن ليس لنفسي!...**

**-الزوجة: للناس!!**

**-المصلح: بالضبط!...([1])**

أسهم الواقع برفع شعوره بضرورة إيجاد حياة أفضل لقومه، ويبدو أن البدائل الواقعية كانت غائبة عن ذهنه، فراح يبحث عن وسائل لها القدرة على التغيير اللمحي السريع، وبهذه النّفس القلقة مضى المصلح يكمل القراءة، وبدأت معها لحظة النّور الشّيطانية تفرض بناءها الوهمي الزمكاني في ديار المصلح:

**-المصلح:"دون أن يرفع رأسه عن الكتاب" وقد أحسَّ بوجود أحد في الحجرة ظنه زوجته، عُدّتِ مرة أخرى؟...قلت لكِ اذهبي أنتِ ونامي!..**

**-الشيطان:لقد ذهبت بالفعل ونامت...**

**-المصلح:" يلتفت مذعوراً" من هذا؟!**

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،816-817.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-الشيطان: هذا أنا!...**

**-المصلح: من أنت؟**

**-الشيطان: أنا الذي تقرأ عنه الآن في كتابك وكنت تسائل نفسك بشأنه منذ قليل!...**

**-المصلح: الشيطان؟!**

**-الشيطان: خادمك!**

**-المصلح: إني...إني...**

**-الشيطان: لا داعي لإضاعة الوقت في الفزع التقليدي!...لقد جئت لأقوم بخدمة.([1])**

بدأت المرحلة الأولى في البناء الزمكاني من مصلح يحاول إصلاح قومه بمساعدة الشّيطان، أقطاب ضدية يعضدها حائك المفارقة لإنتاج حياة أفضل، إنَّ البراعة في جمع المتناقضات أنتجت لوحة مفارقية تغوص في أعماق الجمهور، حاثة إياه على متابعة العملية الإصلاحية الغريبة:

**-الشيطان: عرفت بالطبع حكايتي مع الفيلسوف"فاوست" كما رويت في الكتاب الذي بين يديك...إنها حكاية تعاقد تمّ بيننا ...وقد وفيّت أنا بجميع تعهداتي بالتمام والكمال، وأعطيته الشباب...وأما هو فلم يتم بتعهده ولم يعطني الثمن حتى الساعة!...**

**-المصلح: الثمن؟!**

**-الشيطان: نعم...الثمن...وهو نفسه ألم يتعهد صراحة، ويوقع على تعهده بأن يمنحني هذه النفس؟...حصل أو لم يحصل؟...ولكن جاءت ساعة قبض الثمن؟فإذا بهذه النفس قد تبخرت أو تغيرت...لست أدري ما الذي حدث لها؟...فإذا هي تصعد أو ترقى إلى أعلى...ولا أستطيع اللحاق بها...أرأيت غشّ صديقك؟...**

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،817.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-المصلح: صديقي..؟!**

**-الشيطان: المهم أنت الآن أمام شخص أمين في المعاملة يفي بوعوده ويحترم توقيعه...**

**-المصلح: وما دخلي؟...**

**-الشيطان: تستطيع أن تطمئن إلى أيّ تعاقد يقوم بيننا...**

**-المصلح: بيني وبينك؟!**

**-الشيطان: ولمَ لا؟...ألم تفكر في ذلك منذ قليل؟...**

**-المصلح: بلى... على سبيل الخيال أو المداعبة...ولكن عندما يتخذ الأمر صفة الجد...**

**-الشيطان: هذا أدعى إلى الإقدام!...([1])**

"كان الحكيم يحتضن الأفكار سنوات عدة تغوص في أعماقه، ثم يوقظها من أعماقه؛ليسويها عملاً فنياً متكاملاً، وعلى هذا النحو كان يعيش يتحسس الموقظات لتلك الرغبات القديمة في نفسه".([2])

لقد داعبته فكرة تعاقد (فاوست) مع الشيطان، فراح يبلورها في نصوصه؛ لينتج قطعة مفارقيّة تضرب على وترّ حساس، فالشخصيّات "مصلح وشيطان"، والهدف المفارقي"إصلاح النّاس"، والشخصية الموكلة بإصلاح الإعوجاج، حولها توفيق الحكيم عن غايتها الّتي عرفها الناس عليها "الفساد":

**-الشيطان: الحقيقة الوحيدة هي أني الآن على أتمّ استعداد لمعاونتك في إصلاح الناس...هل تقبل أو لا تقبل؟...**

**-المصلح: إصلاح الناس؟!**

---

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،818.

([2]) ياغي،عبد الرحمن، في الجهود المسرحيةالعربية"من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم"،160.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-الشيطان: في طرفة عين!...**

**-المصلح: أنت تفعل هذا؟!**

**-الشيطان: جربني!...**

**-المصلح: وما هو الثمن؟!..**

**-الشيطان: بسيط جداً...لن أطلب إليك أن تمنحني نفسك!...اطمئن!...مسألة النفوس هذه لم تعد صفقة مضمونة!...لا...لا شأن لي الآن بنفوسكم!...إني لا أفهمها كثيراً...ومن الخطأ التعامل بسلعة غامضة وبضاعة غير مفهومة!...كثيراً ما كانت موضع غش وخديعة!...لا ياسيدي! أنا اليوم غيري بالأمس ...كنت فيما مضى شاباً نزقاً، يحلو له أن يتحدى الخير، وأن يغري الناس بالإثم والشر...أما اليوم فأنا شخص آخر!**

**-المصلح: شخص آخر؟!...**

**-الشيطان: نعم...أنا اليوم كما ترى كهل متزن....ولقد تغير ذوقي تبعاً لذلك...فصرت أميل إلى مصاحبة العلماء والمصلحين...وصارت هوايتي المعاونة في الخير والإصلاح...ودليلي هو أني هرعت إليك عندما سمعتك تطلب حياة أفضل لقومك لا لنفسك...ولو أنك طلبت حياة أفضل لذاتك وحدها، كما فعل"فاوست" فيما مضى لما أغراني ذلك بالمجيءالليلة إليك!...فأنا لا أحب أن أكرر نفسي في تجربة قديمة!..إن العصور القديمة ذهبت...أنا الآن في عصر جديد يغريني بتجربة جديدة...خدمة الجموع لا خدمة فرد!...([1])**

لا يمكن حصر المفارقات في النّسيج السابق، فهناك تنوع كبير في مادته الّتي يوزعها الحائك على ماهيات مختلفة،من خلال اللغة والصورة والحركة، إنه خليط منظم يذوب في المفارقة الرومانسيّة، معززاً التذوق الجماعي المشترك للمفارقة الّتي يقدمها لجمهوره، من خلال تقديم الشّيطان بثوب القديس المتّزن،

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،819-820.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والحركة الّتي تبنتها جمعية الشيطان التعاونية تحت شعار إصلاح الناس، واللغة الشاذة الّتي تجري على لسان الشّيطان:"هوايتي المعاونة في الخير والإصلاح"،"إصلاح الناس"،"خدمة الجموع"، هذه الماهيات تشكل المادة الّتي تسند لبنات البناء الوهمي ولكن ما الثمن الذي يرنو إليه الشيطان لقاء خدماته النّفيسة؟!:

**-الشيطان: وعليك أن تقول للناس الصدق...**

**-المصلح: "في قلق" ماذا تعني؟...**

**-الشيطان: أظنّ أن المعنى واضح!...**

**-المصلح: تعني أنّ عليّ أن أقول للناس أنك...**

**-الشيطان: بالضبط!...إني عاونتك في الإصلاح...**

**-المصلح: تريد أن أقول للناس إن الشيطان قد عاونني في إصلاحهم؟!...**

**-الشيطان: هذا هو الواجب...**

**-المصلح: "صائحاً" أهذا معقول؟!...**

**-الشيطان: ولم لا؟ أليس هذا هو الصدق؟!...**

**-المصلح: الصدق؟...نعم !...ولكن...**

**-الشيطان: ولكن ماذا؟... ليس لك الشجاعة أن تكون أمام الناس رجلاً صادقاً!...([1])**

يقوم الثمن المطلوب على مفارقة " الصدق" الذي هو خلق كريم وينجي غالباً في جميع الظروف، ولكن توفيق الحكيم برع في إقناع الجمهور بالنقيض، فقد حوّل الصدق عن صفته المحمودة إلى شكلها المذموم،فأنى للصدق في مثل هذا الموقف أن ينجي؟!، وأنّى له القدرة على الاحتفاظ بصفته الشكلية

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،821.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المحمودة، في حال إفشاء السرّ :"إصلاح الناس تمّ بمعونة الشيطان"؟! وعلى الصفة المدمرة للصدق يوافق المصلح، إنه ثمن باهظ:

**-المصلح: قبلت الشرط!...**

**-الشيطان: ستقول للناس الصدق؟!...**

**-المصلح: نعم؟...**

**-الشيطان: ستصارح قومك بأن الشيطان عاونك في إسعادهم وإصلاحهم؟!**

**-المصلح: سأصارحهم!...**

**-الشيطان: سيرجمونك بالحجارة!.**

**-المصلح: أعلم ذلك...**

**-الشيطان: هات يدك!...الآن أنت مصلح حقيقي!...**

**-المصلح: أتمزح؟!...**

**-الشيطان: بل أقول الجد...المصلح الحقيقي هو الذي يقدم، وهو يتوقع الرّجم!...([1])**

صدق يعقبه رجم واحتقار وذم، وتأتي المرحلة الثانية في الوهم الزمكانيّ بغمضة عين، يتلاشى فيه الزمن الحقيقي، ويفرض الشيطان زمناً وهمياً، محوراً معه المكان:

**-المصلح: "ينهض وينظر من النافذة ويصيح في دهشة" إلهي!...أين القرية؟...أين الأكواخ؟...أين القرية القذرة؟...أين الأكواخ الحقيرة؟!...ما كل هذه المباني الجميلة؟...ماكل هذه البساتين العامة؟...ما كل هذه الفيلات التي تحيط بها الحدائق الصغيرة؟!...ياللمعجزة!...أقومي يعيشون في هذه الجنة؟!...**

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،823.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-الشيطان: طبعاً!...**

**-المصلح: " في فرح شديد" ياللسعادة!...إنهم ولا شك جميعاً سعداء!...([1])**

لم يتمالك المصلح نفسه بعد رؤيته لإبداع الشّيطان في تحويل الجحيم المكاني إلى جنة المأوى، والتصور الّذي استقر في نفس المصلح، أنه نجح في نقل قومه من حالة البؤس والفقر إلى السعادة المطلقة، والبناء بدأ بالنّمو تدريجياً عقب لقائه بأكثر الأشخاص فقراً في القرية:

**-المصلح: " للفلاح" قل لي يا "سيد محروس" ماذا تعمل الآن؟...**

**-محروس: أعد أرضي للزراعة الشتوية...**

**-المصلح: أرضك؟!...**

**-محروس: نعم...أقصد العشرين فداناً؟!**

**-المصلح: أتملك عشرين فداناً؟!**

**-محروس: وهل هذا كثير؟!... أفقر فلاح في الناحية يملك عشرين فداناً، مع منزله الصغير، وحديقته!...**

**-المصلح: منزله وحديقته؟!**

**-محروس: منزله الذي يسميه "الفيللا".**

**-المصلح: " الفيللا"؟؟...."أتسكنين "فيللا" يا ست خضرة؟!**

**-المصلح: " مبهوراً" ما شاء الله!...ما شاء الله!.([2])**

---

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،824.

([2]) الحكيم، توفيق، نفسه،825.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحول مكاني كبير، إنها الحياة الفضلى الّتي كان يتمنى أن ينعم قومه في جنباتها، وها هي الآن متجسدة أمامه، فالفقر قد ولّى، والنعيم حلّ، يا له من إصلاح سريع، يريد المصلح أن يعيش به أكثر، فمضى يتعمق في دواخله؛ ليعزز نشوة النجاح الّتي وصل إليها، وفي غمرة سيره بالنعيم يصل إلى حافة الجحيم، فتأتي المرحلةالثالثة منحدرة به إلى عالم النقيض، ويستشف أن الإصلاح لا يكون بالفعل في ذاته، بل بالفاعل:

**-المصلح: ما شاء الله!...شيء جميل!...ما من شك في أنكم في رخاء وسعادة...والآن قل لي يا" سيد محروس"...ماذا تعمل في وقت فراغك؟...لا بدّ أن لك وقت فراغ بالطبع، وأنتم في هذا المستوى من المعيشة!...**

**-محروس: وقت فراغي؟!...**

**-خضرة: أنا أقول لك بالحق ياسيدي...تريد أن تعرف كيف يمضي ليله،مع إخوانه: الشاي والحشيش!...**

**-محروس: " لزوجته منتهراً" اخرسي!...**

**-المصلح: "مصدوماً" الحشيش؟!.**

**-محروس: لا تصدقها...إنها حرمة مغتاظة موتورة، لأني أريد أن أتزوج عليها أخرى!...**

**-المصلح: تتزوج عليها أخرى!...**

**-خضرة: نعم ياسيدي!... إنه لا همّ له الآن سوى البحث عن زوجة جديدة!...**

**-المصلح: ولماذا ذلك؟!.**

**-خضرة: قل له ياسيدي!...لماذا يفعل ذلك، وأنا أخدمه وأرعاه وأسهر على راحته، ومنذ زمن طويل!...**

**-محروس: أليس لي الحق أن أمتع نفسي!!**



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-المصلح: تمتع نفسك بمثل هذا العمل؟!...**

**-محروس: حالتي طيبة،وفلوسي في جيبي والأشيا معدن! لماذا أحرم نفسي؟!**

**-المصلح: ألا تعرف طرقاً أخرى تمتع نفسك غير الحشيش والنسوان؟!**

**-خضرة: قل له ياسيدي!...قل له!...**

**-محروس: اسكتي أنت يا امرأة!...**

**-المصلح: لماذا لا تمتع نفسك بقراءة كتاب جيد؟...أو بمحادثة زوجتك في موضوع ظريف؟! أو الإصغاء إلى إذاعة لطيفة في " الراديو".**

**-محروس: " الراديو" عندنا في حجرة الضيوف يبيض عليها الدجاج، وتلعب فوقها الكتاكيت!...**

**-خضرة: كذاب!...**

**-محروس: احلفي أن هذا لم يحصل؟!**

**-خضرة: وماله؟! هل نحن وحدنا ...غيرنا يترك الأرانب تلد تحت الفراش.([1])**

إن اللمعة البراقة الّتي خطفت بصر المصلح عقب تحول المكان القذر إلى جنة عدن، أطفأها ظلام النّفوس الّتي ما زالت تقبع في جحيم أنانيتها، فمحروس لم يصلحه نعيمه المادي، بل جعل من شهوة (الأنا) تُسيره في طريق الحشيش والنساء، أدوات النعيم الخاصة به، هذا بالإضافة إلى استنشاق أخلاق قبيحة صار ينفثها في وجه زوجته(اخرسي،اسكتي أنت يا امرأة).

والزوجة ليست بأفضل حال من زوجها، فالإصلاح المادي لم يعقب "خضرة" إصلاحاً في سلوكها، معللة ذلك بأن لا ضير، مادام الجميع يفعل السلوك المذموم ذاته، وكأنه نُفيت عنه صفة القبح في حال ممارسة

[1] الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،826-827.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجميع له، (الراديو)يبيض عليه الدجاج، والأرانب تلد تحت الفراش، وما أن تفتت قشرة النعيم الّتي يقبع تحتها وحش(الأنا) الذي بات أسوأ مما كان عليه بعد أن غذّته المادة، تهدم البناء الزمكانيّ مخلفاً وراءه غصّة في نفس المصلح:

**-المصلح: إنك لم تصنع شيئاً جديداً...إنك جعلتهم على غرار الطراز المعروف لأولئك الأثرياء من ملاك الريف!... لقد دخلت فيما مضى قصراً لثري ريفي يملك أكثر من عشرين ألف فدان، ورأيت بعيني رأس**

**الماعز على السجاجيد الثمينة في الصالون الذهبي الفاخر! كما رأيت أقطاب هذا البيت لا يفقهون من معنى الحياة أكثر مما يفهم صاحبك "محروس"!... يرتدون أفخر الثياب، ويذهبون إلى أوروبا بالباخرة والطائرة، ويعودون وما فهموا من متع النفس أكثر مما يفهم "محروس"!...**

**-الشيطان: لست أفهم بالضبط ماذا تعني؟...**

**-المصلح: أعني أن ثروة المال شيء وثروة النفس شيء آخر!...**

**-الشيطان: ثروة النفس؟!....**

**-المصلح: نعم!... هذا ما كان ينبغي لك أن تفهمه.**

**-الشيطان: ما فهمته هو أنك تريد لقومك حياة أفضل...وما من أحد ينكر أن حياة هذا الفلاح الآن أفضل بكثير من حياته الأولى، عندما رأيته مع المواشي تحت الشجرة!...**

**-المصلح: حقاً!...أفضل من جهة الملبس، والمأكل والمسكن!...**

**-الشيطان: وماذا تريد أكثر من ذلك؟!**



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-المصلح: أريد إنساناً أرق...أريد إدراكاً أفضل لمعنى الحياة، معنى الحياة عند الأجير والفقير والمالك الثري شيء واحد:حشيش ونساء...أليس كذلك؟!**([1])

لقد آمن المصلح بقدرة الشيطان على إصلاح النفوس، إنه إيمان عبثي مهزوم، فوضع أساسات بنائه على رمال متحركة، بلعت البناء الجميل الذي تراءى له بلمح البصر.

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،828-829.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**ثانياً: شخصيّة حالمة.**

تتحرك الشخصيّة الحالمة في المسرحية الرومانسيّة بشكل غير منتظم، وحركتها قلقة تتأرجح بين صعود وهبوط، مفسحة المجال للجانب الوجداني في قيادة الفعل على حساب الحركة العقلانية.([1])

إن الشخصيّة الحالمة جزء من الوهم الزمكاني، الّتي بأفعالها تشكله ومن ثمّ تُفنيه، وتناولها بشكل منفرد يكون لبيان سمات هذه الشّخصية، ومن أمثلة الشخصيّة الحالمة في مسرح توفيق الحكيم، العجوز"محمود" في مسرحية(دقت الساعة)،رجل يهيئ روحه للتحرر من غياهب الجسد المعتم إلى الفضاء، ويرتمي على فراشه لا يفعل شيئاً سوى انتظار ساعة الرحيل:

**-محمود: " مُصغياً" نباح الكلب!...هذا...هذا النباح الغريب!...لقد رأى ولا شك "عزرائيل"...يقترب آتيا الآن إلى بيتنا!...إن الكلاب –كما يقال-ترى"عزرائيل"!...وهي عندما تراه تنبح مثل هذا النباح!...إنك طبعاً تعرفين ذلك؟!...هذا شيء معروف!...**

**-حميدة:"في ارتياح" لا يامحمود"...أرجوك لا تقل ذلك!...إن مرضك ليس بالخطورة التي تُجيز لك التفكير بالموت!!!...**

**-محمود: إن لم يكن مرض القلب بالخطير، فما هو إذن المرض الخطير؟!**

**-حميدة: كثيرون مرضى بالقلب، ويعيشون مع ذلك إلى السبعين والثمانين!...**

**-محمود: وكثيرون أيضاً من المصابين بهذا المرض يموتون فجأة قبل أن يبلغوا مثلي الخامسة والخمسين!...**

**-حميدة: إنك يا "محمود" مصاب بالوهم!...وهذا هو مرضك!...ثق أنها أزمة خفيفة ستمر بسلام إن شاء الله!([2])**

---

([1]) ينظر: الجبوري، مجيد، البنية الداخلية للمسرحية" دراسات في الحبكة المسرحية" عربياً وعالمياً،106.

([2]) الحكيم،توفيق، المسرح المنوع،734.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تبدو الفردية والذّاتية في شخصية محمود، ففي تفسيره للظواهر الطبيعية المحيطة به"نباح الكلب"، أنتج تفسيراً ينبع من العاطفة المسيطرة عليه" اقتراب الأجل"، ومن سمات الشّخصية الحالمة تعميق الوهم والتصرف بناءً على أنه واقع، فمحمود تحسباً لهذا اليوم أعدّ العدة للرحيل، بتأمين حياة زوجته وابنه الشاب؛ ليحميهما من صروف الزمان:

**-حميدة: لا تفجعني بهذا القول يا "محمود"...أتذهب وتتركني وحيدة ؟...أي خير في الحياة بدونك؟!...**

**-محمود: البركة في ابننا "حمادة"!...**

**-حميدة: ابننا "حمادة" لم يزل في الجامعة"!...ولن يتخرج قبل عامين...وهو الآن أحوج ما يكون إلى أبيه، ونصح أبيه...**

**-محمود: لقد رتبت شؤوني المالية أحسن ترتيب!...وتركت لك وله ما يكفل لكما أنعم العيش وأرغده!...**

**-حميدة: وهل المال وحده ينشئ الولد؟!**

**-محمود: ولد مثل " حمادة" ظهر منه الآن، وهو في الثامنة عشر ما لاحظه الجميع من الرجولة، والخلق، والذكاء، والاجتهاد، لابدَّ ينتظره المستقبل الباسم الرائع!...فاطمئني وأبشري!...([1])**

حلم آخر يفترضه الكهل لابنه الشّاب، علماً بأنه يتعامل مع السّاعة الزئبقة للموت، الّتي يستعصي على أيّ من كان العلم المُطلق بحينها، ومن سمات الشّخصية الحالمة شبوب العاطفة، وفي الوقت الّذي تشبُ العاطفة فيه، تُدلي الشخصية باعترافات خارجة عن السّيطرة البشرية، فتصبح العاطفة متحكمةً بالفاعل الإنسيّ، بغض النّظر عن العواقب الّتي قد تؤول إليها الأمور:

**-محمود: اقتربي يا "حميدة"...لقد طلبتك لأفضي لكِ بسرّ!...**

**-حميدة: سرّ!...أي سرّ؟!...**

---

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،735.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-محمود: سرّ أخفيته عنك مدى ثلاثة عشر عاماً...يجب أن أبوح لك به الآن...وأنا في حضرة الموت!...**

**-حميدة:"تنظر للمحصل وتهمس لزوجها" تقول أمامه؟!...**

**-محمود: نعم!...لا بأس من ذلك!...إن حضوره الّذي ذكرني بواجب الإفضاء إليك!...([1])**

إن هذه اللغة الّتي ينطقها "محمود" وليدة موقف نفسي وعاطفيّ، فشعوره باقتراب الموت ويقينه بأن دقائق قليلة تفصله عنه، أملّى عليه أن لا ضيّرمن إفشاء الأسرار، ونزع الأوزار؛ حتى يُسلّم نفسه للموت بقلب سليم:

**-محمود: لا!...ليس هذا بيت القصيد!...المرحوم" رجب أفندي" كانت له زوجة...لم أرها- والله على ما أقول شهيد- إلا بعد وفاته، وأقسم لك بهذه الدقائق الّتي لم يبق لي غيرها من الحياة!...**

**-حميدة: المهم كانت له زوجة!...**

**-محمود: تركها بعده لا عائل ولا معين،... وليس في يدها صنعة تحسنها... وقد جاءتني في المحل باكية العينين، لا تدري من أمرها مخرجاً....، وقد رأيت مصيرها ماثلاً لعيني... فهي في شبابها عرضة للزلل والغواية والانزلاق!.....وإن هي قاومت إلى أمد.....، وتحصّنت بالعفة...، وتمسكت بالفضيلة...، فإن قساوة الحياة لا بد ترغمها يوماً على ما تكره... ، ويكره لها أهل الفضل.... ، وإن ضراوة البشر ظافرة منها ذات يوم..... ، بما يأباه لها الحافظون لذكرى زوجها.....، وبما ينكره الحريصون على البر و الخير والمعروف!...**

**-حميدة: وأخيراً؟!...**

**-محمود: تزوجتها...**

**-حميدة: تزوجتها؟!...تزوجت أرملة " رجب أفندي"؟!...**

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،742.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-محمود: لأسباب إنسانية، والله على ما أقول شهيد...([1])**

سرّ خطير تمّ إفشاءه،ولولا تيقنه بأنه ميت لا محالة، لم يكن يجرؤ على مصارحة زوجته به، إنه الحلم يجعل الحالم يسير وفقه،ولكن ماذا إن خُلق واقع مُخالف لهذا الحلم؟!، ماذا إن تشابكت خيوط الحلم وتداخلت في تعقيد شديد؟!، إنها المفارقة الرومانسيّة تُقدم بنية التضاد بين الواقع، والرؤية الخاصة للشخصية الحالمة؛ لتحدث اللذة في الجمهور:

**"تُسمع جلبة في الخارج...وأصوات صياح...ولا يلبث أن يظهر الخادم مهرولاً متفجعاً..."!**

**-الخادم: سيدي"حمادة"!...**

**-حميدة: " كالمجنونة حمادة"؟!...حضر؟!...ماذا به؟!...ماذا أصابه؟!...ماذا أصابه؟!...**

**-الخادم: أخبره البواب أن "البيك" مريض، فقفز إلى السلم فسقط، واصطدم رأسه وتحطم على سن الرخام!...**

**-حميدة: "خارجة مولولة" تحطم رأسه؟!...تحطم رأسه...ابني!**

**-محمود: "كالمذهول" حمادة!**

**-الطبيب: "وهو خارج خلف الأم" أين هو؟ دعوني أسعفه!...دعوني أفحصه!...**

**-المحصل:" يفتح محفظته بهدوء ويخرج ورقة يتأمل ما فيها" ما اسم ابنك هذا في ورقة الميلاد؟!...**

**-محمود: " وهو شارد" في ورقة ميلاده" محمود محمود عبد الموجود"!...**

**-المحصل:" وهو يتأمل الورقة في يده" بالضبط هو إذن المقصود!...**

**-محمود: " كالمذهول"هو المقصود؟!..."حمادة"...ابني هو المقصود؟!**

---

([1]) الحكيم، توفيق ، المسرح المنوع،742-743.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-المحصل: أنا آسف...لا تؤاخذني...لا أدري كيف أقدم لك اعتذاري عن هذا الخطأ؟...ولكنه النظر الّذي ضعف من العمل الّذي زاد...قرأت الاسم ولم أحسن قراءة السّن!...**

**موظف مرهق...إرثِ لحاله إلى اللقاء بعد عمر طويل...صاحبنا الدكتور كان معه حق...**

**-محمود: عمري طويل؟!...أنا؟...([1])**

استيقظ محمود على كابوس، وتحطم مزدوج للحلم، إنها مفارقة ذات دلالة موحية، هدمت الحلم المرسوم والحالم في آنٍ واحد، فالمستقبل الزّاهر الذي رسمه لابنه،"لا بدّ أن ينتظره المستقبل الباسم الرائع!...فاطمئني وأبشري!" انتهى قبل أن ينقضي اليوم،"بتحطم رأسه على سنّ الرخام"، والحياة التي راح يودعها ويفضي بخبايا ذنوبه فيها، انقلبت إلى النقيض( عمري طويل)، إنه الضد الراكن خلف كل حلم من هذه الأحلام، ومما عمق الحس بالمفارقة، أن جُعلت نكبة محمود مزدوجة،وفقد ثنائي للأحباب، فقد ابنه الّذي انتقاه الفناء، وفقد الاستقرار الزوجي بعد أن أفضى "لحميدة" بسرّ الزوجة الثانية.

"إن المفارقة ذات براعة كبيرة في التعامل مع (الروتين)إذ تجعلنا نشعر به-في أغلب حالاتها-، فنحس بتحطم أمالنا في الخروج عما هو سائد، ثم تفاجئنا بتحطيمه بواسطة الإتيان بضده الّذي يُستقبل بنشوة بعد استنطاق سياقه، وهي بذلك تستحق أن تكون منبهاً فنياً أو جمالياً أو أسلوبياً من حيث استعمالها للتخدير (الروتيني) ممهداً للتنبيه".([2])

ومن أكثر الشخصيّات الحالمة في الحياة، المُحب الّذي يرى ما لايراه غيره في المحبوب والطبيعة، فما أن يصيب سهم الحب قلب العاشق،حتّى يرى الزهور تبتسم له والحمام يوصل له سلاماً من المحبوب، ومن أمثلة هذه الشخصيّة في مسرح توفيق الحكيم" نجيب" في مسرحية (رصاصة في القلب):

**-نجيب: " وهو يلهث يرتمي على أقرب مقعد" اسكت...أنا توفيت!...**

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،746-747.

([2]) الخفاجي،قيس،المفارقة في شعر الرواد،28-29.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-سامي: حد قابلك من إياهم...قلت لك ألف مرّة أقصر الشر وابعد عن الشوارع اللي بيطلعوا لك فيها أصحاب الديون بالنهار!...**

**-نجيب:" في صوت متداعٍ وهو مغمض العينين" مش ديون!...**

**-سامي: أمال إيه الحكاية...مالك؟...ماتضيعش وقتي...أنا لازم أقابل خطيبتي حالاً..."ينظر في ساعته"...**

**-نجيب : أبعت حالاً هات لي واحد حكيم..([1])**

لم يجد نجيب دلالة لغوية توضح حالته إلا التركيب الضدي للواقع"أنا توفيت"، فإعلان وفاته للسامع ما هو إلا ترجمة للشبوب العاطفيّ الّذي بغته فجأة في أثناء مسيره إلى صديقه:

**-نجيب: الكلام المفيد أني أنا دلوقت مضروب بالرصاص...**

**-سامي: "في استغراب" رصاص؟!**

**-نجيب: اتضربت بالرّصاص قدام"جروبي"...**

**-سامي:ياخبر!...بتقول إيه؟...جد يانجيب؟...وساكت ليه من الصبح؟...فين؟..."ينادي" ياعوضين!...التمرجي مش هنا...إنت لازمك إسعاف حالاً...**

**-نجيب: أيوه أسعفني...**

**-سامي: "يدنو منه ويخلع ملابسه" اكشف الجرح بسرعة دخلت فين الرصاصة؟...**

**-نجيب:"يشير إلى قلبه"هنا!...**

**-سامي:"في دهشة" مش ممكن!...**

---

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،172.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-نجيب:"يشير إلى قلبه بشدة" بقول لك هنا...

-سامي: مش معقول...إنت يظهر ما عندكش فكرة عن الطب بالمرة...

-نجيب: ما ليش دعوى بالطب...أنا بصفتي مضروب رصاصة أقول لك أنها واقفة هنا...وإنت حرّ تصدق وإلا ما تصدقش....

-سامي:دا القلب يامغفل...رصاصة في القلب ولسه عايش؟...إنت عايز تطير من عقلي حبة الطب اللي باكل بيهم عيش!...

-سامي: بتقول إيه؟...

-نجيب: بلّغ عن وفاتي حالاً بصفتك حكيم!...

-سامي: لازم الرصاصة دخلت في عقلك!...

-نجيب: الرصاصة هنا في القلب...

-سامي:"لازم الرصاصة دخلت في عقلك!...

-نجيب:الرصاصة هنا في القلب...

-سامي:" يجس نبض نجيب" مفيش حاجة أبداً عندك...نقطة دم مفيش...النبض طبيعي...القلب سليم...

-نجيب:القلب سليم...سليم ياجاهل...افحصني كويس...إنت شايفني نجيب بتاع الصبح؟...أنا شخص آخر يا سامي من مدة 7دقائق...أنا في عالم آخر من مدة 7دقائق...

-سامي:" ينظر إلى نجيب لحظة" إنت بتحب!...



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-نجيب: لأول مرة في حياتي.([1])**

لقد قولب نجيب الصورة الدلالية والإحساس النفسيّ لحالة إصابة القلب بالرصاص، فالصورة المتجليّة في شخص نجيب زاهرة ومشرقة ومفرحة، على عكس الصورة الطبيعية للحالة، وجاء الحسّ النفسيّ مصاحباً للصورة التي رسمها المحب، إنها الرؤية الذاتية للشخصية الحالمة تترجم بالتركيب" أنا في عالم آخر من مدة 7دقائق"، والطاقة الحضورية للمعشوق تُذكي الحس الشعوريّ للعاشق:

**" الباب الأيمن يُفتح وتظهر "فيفي" غادة مصرية أرستقراطية رشيقة جميلة ذات أعين فتاكة، وبمجرد أن يراها نجيب يبغت ويبهت وتسقط منه سيجارته من فمه".**

**-فيفي: فين الدكتور؟...**

**"تبحث بعينيها في أنحاء القاعة...."**

**-نجيب:"بلا حراك"؟...**

**-فيفي:"تتأمل جموده في دهشة" الدكتور فين؟...**

**-نجيب:....**

**-فيفي: الدكتور مش هنا من فضلك؟...**

**-نجيب:" كأنما كان يخاطب نفسه" مش ممكن..." ثم يصحو لنفسه ويلتفت بسرعة إلى فيفي" أفندم...([2])**

من ردود فعل الصدمة الجمود، إنها صدمة جميلة جعلت من نجيب تمثالاً ما أن رأى فيفي صاحبة الرصاصة الجميلة الّتي أصابت قلبه، وكان قبل قليل يرتل لصديقه اللذة الناشئة عن هذه الرصاصة،

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،173-174.

([2]) نفسه،179.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ورؤيتها ماثلة أمامه دعّم اللذة، وجعله يتصرف بطريقة غير منتظمة، يمكن إطلاق نعت الاضطراب النفسيّ على هذه الطريقة:

**-فيفي: "تنظر إليه من رأسه لقدمه كالمرتابة في عقله" أنا كنت فاكرة الدكتور سامي حكيم باطني بس!...**

**-نجيب:"فاهما قصدها" قصد حضرتك إيه بقا؟...**

**-فيفي: ولا حاجة...أنا ما قلتش حاجة زيادة عن كده...**

**-نجيب: أولاً أنا مش عيان...**

**-فيفي: طبعاً مش ببطنك...([1])**

فسّرت فيفي سلوك نجيب الغريب، بأنه مصاب بالجنون، وقد يكون تفسيراً منطقياً لطبيعة المحبين، فقد حفل الشعر العربي بأمثال هؤلاء العشاق، ونعتوا بالسمة ذاتها مضافاً إليها اسم المعشوق، أمثال"مجنون ليلى"،وعبلة،وبثينة، إنه سلوك لا إرادي، ولكن ما علم فيفي بذلك:

**-نجيب: "يخرج علبة سجاير ويقدمها إلى فيفي" سيجارة؟...**

**-فيفي:" بلا حراك"...ما أدخنش...**

**-نجيب: برافوا...عملت طيب قوي...أنا ما أحبش الست اللي تدخن...**

**" يتناول سيجارة ويضعها في فمه..."**

**-فيفي: أنا كمان ما أحبش الراجل اللي يدخن...**

**-نجيب:" في حركة غريزية ينزع في الحال السيجارة من فمه ويلقي بها على الأرض".**

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،181.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-فيفي:" في تهكم" لأ مفيش لزوم...اشرب سيجارتك أحسن!...**

**-نجيب:" في قوة" لأ...مش ممكن...أنا مجنون؟!...خلاص من اللحظة دي بطلت السجاير...أنا مستعد أتعهد لك وأقسم لكِ بشرفي وحياة...([1])**

يبدو تحكم العاطفة في شخصية نجيب، فحالما علم أن المعشوقة لا تحب الرجل المدخن، تصرف الإحساس بتفانٍ، وتخلص مما يكره المحبوب دون ترك مجال للعقل أن يتدخل في السلوك، إنه تغييب تام للعقل في بؤرة الحضور العاطفيّ القوي،إنّ الحلم شيء جميل، ولكن المفارقة الرومانسيّة ما أن تفرض حضورها على الحلم، تصنع منه وهماً، ومن ثم تجعله كابوساً يلازم الشخصية الحالمة:

**-سامي:" داخلاً من الباب الواقف أمامه نجيب"إنت لسه هنا...لسه هنا ومعاك جنيه؟!...ما رحتش ليه تبحث عن صاحبتك...**

**-نجيب:" ينظر إليه ولا يجيب...."**

**-سامي: " يترك نجيب ويهرع باحثاً"فيفي..."لنجيب" فيفي خطيبتي هنا ما شفتهاش؟...**

**-فيفي:"تدخل" سامي!...**

**-سامي: أنا يظهر رحت لك من هنا، وأنت جيتي من هنا...تعالي أولاً لما أقدم لك نجيب صاحبي وصديقي وجاري في السكن"يقدم أحدهما للآخر"...**

**-فيفي: "بتهكم" تشرفنا...**

**-نجيب: " لايجسر على النظر إليها" تشرفنا يا أفندم...([2])**

---

([1]) توفيق، الحكيم،المسرح المنوع،181-182.

([2]) نفسه،193.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هل كان يخطر في بال نجيب أن من أحاطت بشغاف قلبه، هي ذاتها خطيبة صديقه؟!، وما أن تحول الحلم إلى كابوس أصبحت الشخصيّة الحالمة تنسحب، وتفند موضوع العشق المزعوم منغلقة على ذاتها في حركة سريعة:

**-نجيب:"صائحاً" أقسم بالله العظيم لو تكلمت كلمة زيادة، لأطربأ عليك العيادة، أنا لا أقابلت ست في جروبي بتاكل جلاس ولا سم هاري...والحكاية ملفقة من أولها لآخرها علشان ألطش منك جنيه...**

**ولو أسمعك تجيب لي سيرة الست دي مرة ثانية أنا أضربك بالرصاص!...**

**-سامي: الرصاص إياه اللي اضربت بيه النهارده؟!...**

**-نجيب: أنا بكلمك جد...وأنت الجاني على نفسك...**

**-سامي: إنت جرى لك إيه يا نجيب...؟**([1])

سيطرت حالة من الاضطراب النفسيّ البغيض على نجيب، عقب وقوعه في سرداب المفارقة الرومانسيّة، الّتي جعلت العالم ذا المذاق الجميل، بطعم السّم المميت، فالمفردات الّتي استخدمها نجيب في وصف الحالة الشعوريّة، تترجم ما يجيش في داخله من أحاسيس،فاستخدامه دال " السّم الهاري" مدسوساً بالسياق بشيء آخر من لوازم الحلم، لا يعُزل عنه الوصف النفسيّ الدقيق للطعم الناتج عن تهدم الحلم،إنها النّفس وإن جاهدت عابثة في تقديم عكس الدّاخلي المضمر؛ لتحقق لذاتها الاستقرار النّفسيّ، فإن اللسان يبثُ مفردات يستشف منها الحقيقة.

قامت المفارقة الرومانسية على ركيزتين أساسيتين: الشخصية الرومانسيّة الحالمة وسماتها المميزة، والبناء الزمكاني العابث في الحقيقة الوقتيّة، والمنعكس على بؤرة المكان بظلال مغايرة للواقع الّذي تقبع فيه شخصيّات المسرحيّة الأخرى، إنها مفارقة مختصة بالبطل الرومانسيّ ولوازمه.

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،197.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

# الفصل الرابع :المفارقة اللفظيّة السّاخرة

## أولاً:التّناص.

## ثانياً: الكناية والتّعريض.

## ثالثاً: تجاهل العارف.

## رابعاً: الهجو في معرض المدح.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **المفارقة اللفظيّة السّاخرة:**

ترتبط المفارقة اللفظيّة بأنواع المفارقة السابقة، فتأتي منصهرة في لبناتها بنكهات مختلفة، وقد آثر البحث التعرض إلى أشكالها السّاخرة في مسرح توفيق الحكيم، لطغيان السّخرية عليها.

إنها سخرية غير مشبعة بالضحك، والمرح فيها خفيف وهادف، وتوفيق الحكيم لا يعمد إلى النكتة، ولكنه يعاني إحساساً من مرارة الواقع، فثار عليه وتعالى على السكينة تحت ضغطه، وأخذ يصوغه في ثوب جديد، قد يكون رمزياً وقد يكون صريحاً، ويحمل في طياته كل مظاهر الاستخفاف.([1])

وتنوعت الرموز اللفظيّة السّاخرة في مسرح توفيق الحكيم، فمنها التّناص والكناية والتّعريض وتجاهل العارف، والهجو في معرض المدح، الّتي سيناقشها البحث في هذا الفصل.

**أولاً: التّناص.**

تعددت التّعريفات الّتي تناولت مفهوم التّناص بالبحث، وتنوعت أشكالها في النصوص الأدبية، وهو حسب "جوليا كريستيفا"([2]) تقاطع للنصوص، ووحدات من النصوص في نص أو نصوص أخرى، وبالتّالي يصبح النّص لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، فكل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص، التي يعيدها عن طريق التحويل والنفي أو الهدم.([3])

" تعد مفارقة التّناص نوعاً مهماً من أنواع المفارقة اللفظيّة، بحسبان أن التضمين أول ما يقع لفظاً ثم يعكس مضموناً معيناً، كما يتميز هذا النوع لكونه ينصب باتجاهين، الأول: ما تشكله المفارقة من تجليات اللغة في الغرابة والتشخيص والقلب والتحريك، والثّاني: ما ينتج عن التّناص من استجابة وتطابق، ومن

---

([1]) ينظر: الهوال، حامد، **السخرية في أدب المازني**،20.

([2]) ينظر: واصل، عصام، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**،15.

([3]) ينظر: كريستيفا، جوليا، **علم النص**،78.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم تحويل إلى صياغة جديدة، ومن ثم إقران هذين المفهومين في بوتقة واحدة من شأنها أن تضيف ألفاظاً تركيبية تعكس ماهية الدلالة".([1])

وفي وصف الوضع المتردي للموظف الحكومي، الّذي يترقب أول الشهر، تناص الكاتب مع عادة إسلامية مبهجة، ونقشها في نصه(رصاصة بالقلب):

**-عبدالله: بقى ما فيش النهاردة جبر خاطر؟.**

**-نجيب:ربنا أعلم بحالي...**

**-عبد الله: النهارده أول الشهر...**

**-نجيب: أول الشهر كان الصبح...**

**-عبدالله: ودلوقت؟...**

**-نجيب: دلوقت اسمه آخر الشهر...**

**-عبدالله: كده بالعجل؟...**

**-نجيب: النّتيجة الرسمية بتاعتي كده....أول الشهر يبتدي من الساعة 9صباحاً لغاية الساعة 11و الدقيقة 45...يعني على ما يضرب مدفع الضهر أكون شطبت طبعاً...إنت فاكر إيه؟ احنا ماعندناش فلوس تبات لتاني يوم...([2])**

ظهرت هذه العادة في شهر رمضان، حيث يُطلق المدفع عند أذان المغرب؛ ليعلم الجميع بأن موعد الإفطار قد حان، والصوم والتعب والعطش قد ولّى، إنها عادة مرتبطة بالفرح والسرور لكل من يترقبها،

([1]) الهاشمي،أثير،المفارقة في الأدب المسرحي العراقي المعاصر،105.

([2]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،201-202.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والكاتب جعلها على النقيض من وجودها، فضرب مدفع الظهر تحور إلى بيان أن المال قد ولّى والضيق قد حان.

عند الضيق يُطلب الفرج، وله صور متعددة كل حسب الموقف والحالة، ولكن أن يأتي الفرج بصورة مناقضة لشكله، تكون المفارقة قد أرخت ظلالها على اللوحة التّناصية، معلنة حضورها، كما ورد في مسرحية(صاحبة الجلالة):

**-أنيسة:"في بهجة الانتصار" أتظن يا" رمضان" أنك غلبتني؟!... المياه ستعود لمجاريها قريباً على أحسن ما يكون...**

**-رمضان: بين سموه وسموك!!...**

**-أنيسة: وأسرتنا...**

**-رمضان: أسرتنا النبيلة!!...**

**الباب يطرق بشدة....**

**-وجدان: الباب!...**

**-حمدي: من القادم الآن؟...**

**-رمضان: لعلّه الفرج!...في صورة...**

**(الخادم يدخل معلناً.....)**

**-الخادم: مخبر من قسم " البوليس".**



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-**رمضان**:"**مكملاً عبارته" في صورة مخبر!**.([1])

إن في بلاغة الشّبيه المختلف خير وصف لما يقوم به المعارض من فعل نقدي، إن هذا الشبه يفضي إلى اختلافات نصية، تكتسب النّصوص فيها فناً جديداً مرتبطة بالبناء الدّلالي العام للنّص الجديد.([2])

ففي الأزمة الّتي تحيط بالعائلة، جاء حلّ العقدة بزّج أنيسة في السّجن؛ لكفّ أيدي الشر الّتي تحيكه الحماة لزوج ابنتها، فرمضان يسخر من زوجته بقوله: (لعلّه الفرج)، الّذي جاء على صورة المخبر، فالمفارقة اللفظيّة لم تكتفِ بتعطيل التّناص عن فاعليته المعهودة، بل جعلت اللفظ المتناص ذا دلالة ضدية، قاهرة بذلك كل حدود المنطق النصيّ.

وفي التّناص لا تبقى الجمالية اللفظيّة وفيّة لشكلها الأولي، حيث يعمد المؤلف إلى إدخال أسس شكلية مغايرة للفظ الأولي، فيجتهد المؤلف لمنحه شكلاً جمالياً جديداً، بإقحام التّناص بتركيب دلالي ينتج لذة منبثقة عن الجسد اللفظي المشكل ببراعة، كتركيب الفيلسوف اللفظي ، الّذي يطالب الشيطان فيه بالأجر لقاء خدماته الّتي سيقدمها له، في مسرحيته(الشيطان في خطر):

-**الفيلسوف**: **مهلاً يا عزيزي الشيطان مهلاً...يجب أن نتفق أولاً على الثمن!...**

-**الشيطان**: **الثمن؟...أي ثمن؟!**

-**الفيلسوف**: **ألم تأتِ إلي في هذا الوقت المتأخر من الليل وتصرفني عن أعمالي كي أفكر لك، وأعصر ذهني لحسابك؟!...**

-**الشيطان**: **بل لحساب الإنسانية!...**

-**الفيلسوف**: **إني دائماً أعمل لحساب الإنسانية!...ولم يمنع هذا من أن أتقاضى أجراً على نشر مؤلفاتي وأفكاري!...**

---

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،530.

([2]) ينظر: بقشي، عبد القادر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي،80.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-الشيطان: إنك تفكر الآن لتنقذ الإنسانيّة من الدمار!...**

**-الفيلسوف: وأولئك العلماء الذين يصنعون الآن القنابل الذرية والإيدروجينية، الّتي سوف تدمرهم فيمن تدمر، هل يفعلون ذلك لوجه الله؟!...**

**-الشيطان: إنهم بالطبع يتناولون أجوراً!...**

**-الفيلسوف: لماذا إذن تريدني أن أفكر بالمجان لوجه الشيطان؟!**([1])

حتى تثمر الأفعال الإنسانية، عليها أن تكون خالصة لله تعالى، ويسخر الفيلسوف من الشّيطان، فجاء باللبنة" وجه" وبدّل المفعول من أجله من "الله" إلى " الشّيطان"، إنها البراعة في تفكيك الكل اللفظي، وإنتاج تركيب جديد من الوحدات الجزئية بفواصل ضدية، تتجلى بتحوير الهدف الفعلي من "وجه الله" إلى وجه الشيطان.

" إن المؤلف يبدع المظهر المادي وشكل البطل بواسطة مادة بناء لفظيّة، ويؤسسها على المستوى الجماليّ ويجعلها دالة جمالياً، ويتمّ ذلك عن طريق البورتريّة اللفظيّة (portrait verbal)*، أو البورتريّة التصويريّة.([2])

نرسيس –آية الجمال الخالدة، تناولها توفيق الحكيم كعادة الكثير من الأدباء العالميين، فيا تُرى كيف جاء إبداعه التّناصي لها في مسرحية( مصير صرصار)؟!:

**-الملكة: وما هي الملابسات والإجراءات التي أوصلتك إلى العرش وأجلستك على أريكة الملك؟!**

**-الملك: ملابسات وإجراءات؟!...أنت مغفلة ولا مؤاخذة!...**

**-الملكة: اعترف أني مغفلة في هذا الأمر فعلاً...**

---

([1]) الحكيم، توفيق، **المسرح المنوع**،754-755.

*__portray__: يصور بالرسم أو الزيت أو النحت أو يصف، يصور الألفاظ، البعلبكي، منير،__AL-MAWRID__،709.

([2]) باختين، ميخائيل، **جماليات الإبداع اللفظي**،106.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-الملك: أي ملابسات؟ وأي إجراءات يا سيدتي؟!...المسألة أبسط من كل ذلك... استيقظت ذات صباح ونظرت إلى وجهي في المرآة...أقصد في بركة ماء قرب البالوعة...تعرفينها أنت جيداً هذه البالوعة...تلك التي تلاقينا عندها أول مرة أتذكرين؟...

-الملكة: طبعاً أذكر ...لكن ما هي العلاقة بين البالوعة، ووجهك والعرش؟!...

-الملك: اصبري قليلاً وأنت تعرفين...قلت لكِ إني نظرت إلى وجهي في المرآة، هذا شيء تفعلينه أنت بالطبع كل يوم، وربما كل ساعة، لتطمئني على رونق وجهك...

-الملكة: نحن الآن في وجهك أنت...تكلم ولا تخرج عن الموضوع...

-الملك: قلت لكِ إني نظرت إلى وجهي في المرآة...كان ذلك عَرَضاً بالطبع...أي عن طريق المصادفة البحتة...أي لم يكن مقصوداً وأقسم لك...

-الملكة: ما علينا...نظرت إلى وجهك في البالوعة...فماذا وجدت؟...

-الملك: وجدت ما أدهشني وأثار في نفسي...

-الملكة: الغم؟...

-الملك: بل الإعجاب...

-الملكة: الإعجاب بماذا؟!...

-الملك: بطول شواربي...فقمت من ساعتي وتحديت جميع الصراصير أن تقارن شواربها بشواربي...فإذا اتضح أن شواربي أنا هي الأطول أصبح الملك على الجميع...

-الملكة: وقبلوا التحدي؟...



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-**الملك: لا سلموا لي على الفور قائلين إنه ليس لديهم وقت لقياس الشوارب...**([1])

تناول المؤلف العجينة التصويّرية لنرسيس، فصب الجمال" نرسيس" في قالب القذارة والبشاعة" الصرصار"، إن الانزياح التّناصي جاء بصورة تثير الاشمئزاز في النّفوس، ولكن بشاعته ولّدت نصاً ينم عن براعة الحائك، في إبراز اللذة من البشاعة.

**ثانياً: الكناية والتعريض.**

من وظائف اللغة التوقع الاستدلاليّ الذي يتمحور حول معنى الجملة، فيأتي نتيجة توليف معاني أجزائها، فتتركب الأجزاء في مجموعات تتسع أكثر فأكثر، فلا يستنتج معناها من معنى أجزائها، مثل التركيب: ( أمسك الثور من قرنيه)، الّذي يُستدل منه أنه تصدى للصعوبة وجهاً لوجه، دون أن يكون لهذا المعنى صلة مباشرة لا بالثور ولا بالقرون.([2])

السّخرية طريقة للخلاص من الرقابة، وهي في الحقيقة تعبر عن الدواخل الفرويديّة، وليس بالسهولة دمج السّخرية مع المجازات أو الوسائل البلاغية، وبالاستعانة بالتّعريض والكناية والاستعارة، تنتقل السخرية إلى درجة غير عادية من تداولية الموقف.([3])

وفي محاولة توفيق الحكيم عرض أفكاره السياسية، زاوج بين التّعريض والسّخرية، مخاطباً الجمهور ومثيراً أمامه كثيراً من الأسئلة، يقدم وجهة نظره، ويترك للجمهور مهمة تمحيصها، ومن لعب المتاهة في التّأويل مسرحيته( الحرب والسلام)، التي تنطوي على شيفرات تتمثل في أنسنة الرموز "السلام" و"السياسة" و"الحرب":

-**السلام:" ناظراً إليها ملياً" تحبين الزينة فيما أرى!...**

---

([1]) الحكيم، توفيق، **المسرح المنوع**،11-12.

([2]) ينظر: مارتان، روبير، **مدخل لفهم االسانيات**،75.

([3]) ينظر: شولز، روبرت، **السيمياء والتأويل**،131.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-السياسة:" بدون أن تلتفت إليه" عادة!...عادة قديمة!...**

**-السلام: نعم!...ويالها من عادة!...ولكنّ الغريب أنك تستخدمين أصباغك هكذا علناً!...**

**-السياسة: لقد أصبح من السّذاجة أن نخفي ما يعرفه الجميع!...([1])**

تنطوي الدوال السّابقة على الصورة الحقيقية الّتي تتجسد فيها السياسة، إنّه التّزييف المقترن بالزّينة الخادعة، عادة تترافق مع مريدي السياسة، فتؤتي أوكلها حيناً من الزّمن، ثم تتحول إلى ورقة مكشوفة، ولكنها اكتسبت استمراريتها رغم وعي النّاس للشكل الحقيقي الّذي تقبع تحته الألوان الزائفة. وسيتضح لكل من يمضي في قراءة المسرحيّة، أن التّعريض اللبنة الأساسيّة الّتي بنيت عليها، وهو الهدف من القراءة بمعناها اللغويّ.

من جدّ وجد ومن سار على الدرب وصل، شعارات المجتهدين الّذين يفنون حياتهم في تطبيقها لجني ثمارها، وفي مسرحية (لكلّ مجتهد نصيب)، تُطرح قيمة الاجتهاد من المجموع الكليّ للعملية ، فيتبقى النّاتج الفعليّ دون القيمة:

**-مرسي: " بدون وعي " حمار!**

**-شعبان: "مأخوذاً" ماذا تقول؟...**

**-مرسي: لا تؤاخذني يا"شعبان"...إنما أنا أرثي لك، لقد وضعت يدي الآن على سّر خيبتك!...**

**-شعبان: خيبتي؟!**

**-مرسي: بدون شكّ!...**

**-شعبان: هل أنا مقصر في عملي؟!...**

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،780.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-مرسي: بالعكس!...**

**-شعبان: ألستُ موظفاً متفانياً في الشغل؟!**

**-مرسي: مضبوط!...حمار شغل!...**

**-شعبان: ولماذا لا أترقى إذن؟!...**

**-مرسي: لأنك حمار شغل...أي حمار زائد شغل...وحيث أن الشغل ليس هو أساس الترقية، فبعملية حسابية بسيطة: اطرح الشغل من حمار شغل يكون الباقي...**

**-شعبان: حمار فقط!...([1])**

إنها محاولة نقد الأمراض الاجتماعية المتفشيّة في المجتمع، فاستعان المؤلف بالتّعريض" حمار" ومزجه بالسّخرية؛ ليبين الجزاء الّذي سيحصل عليه الموظف النّموذجيّ في بيئة تعجّ بالفساد، فكل مجتهد يترقى إلى درجة" حمار" لقاء التزامه وتفانيه في العمل.

النفاق الاجتماعي عسل الملوك والزعماء يعجنه القائل بسمّ الكذب الملتوي، إنها الوسيلة البلاغيّة الضّدية الّتي لجأ لها رمضان في مسرحية"صاحبة الجلالة" عندما عجز عن نطق الحقيقة، فركب دوالاً تموج بالمجاملة الظّاهريّة، وتخفي تحتها جرعة القول الحق والوصف الصادق معجونة بالسّخرية:

**-الملك: ماذا تقول يا رمضان باشا في هذه الفكرة؟...**

**-رمضان: فكرة صادرة عن حكمة وعلم، وسداد ورشاد!...**

**-الملك: ها...ها...ها!...تعلمت سريعاً لغة الزعماء والكبراء!...([2])**

---

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،766.

([2]) نفسه،480-481.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" إنها عبارة مختصرة تنطوي على المعنى ومعنى المعنى، ويُعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والّذي يوصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى يجعلك تعقل من اللفظ معنًى آخر يفضي بك ذاك المعنى معنى آخر"([1])

فقد عجن رمضان عبارته بألفاظ" الحكمة، والعلم، والسداد، والرّشاد"، كلها ألفاظ تشير إلى سمات الرجل الحكيم الرّشيد، ولكنه في الوقت ذاته لا يعني ما يقوله حرفياً، بل يعطي معنًى يناقضه، يستدل القارئ عليه من قول الملك" تعلمت سريعاً لغة الزعماء والكبراء"، كناية عن لغة المتشدقين والمبهرجين لحقيقة الكلمة.

**ثالثاً: تجاهل العارف.**

إن مصادر المُضحك في الكوميديا ثلاثة: الشّخصية ، واللغة، والموقف.([2]) وفي إطار تنويع توفيق الحكيم للمثيرات اللغويّة السّاخرة في النسيج المسرحي، كان الأسلوب اللغوي تجاهل العارف معيناً في تشكيل المفارقة اللفظيّة.

تقوم الفرضيّة الزّواجية على مقاييس متباينة طبقاً للنفوس المزمعة على هذا العمل، فمنهم من يطلب الجمال لتتزن المعادلة، ومنهم من يسعى وراء النسب، وآخر يرجو المال، وما أن تتجمع الصفات السّالفة الذّكر في شخصية واحدة يتزايد الطلب:

**-سامي: إنت مش فاهم مركزي يانجيب...أنا أقل واحد تجرأ إنه يخطب فيفي!...دي تقدموا لها أكبر ناس في مصر ورفضتهم... إنتَ نايم!...دي معروفة في البلد كلها إنها لقطة وحيدة، اللي ينولها كأنه نال...**

**-نجيب: " في تهكم" البنك الأهلي؟...**([3])

([1]) الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**،203.

([2]) ينظر: أبو العلا، عصام الدين، **نظرية أرسطو طاليس في الكوميديا**،45.

([3]) الحكيم، توفيق، **المسرح المنوع**،226.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الموضوع المطروح بين الصديقين يقوم على الخصوصية، فاستخدم نجيب وسيلة تناسب الموقف وتحمل السّخرية الملتوية عبر طرح المعرفة في قالب الجهل، فالمفارقة اللفظيّة صنعة بلاغية يُعبر بواسطتها عن الحقيقة بالتّعمية، ونتج عن عبارة البنك الأهلي المركون إلى السؤال، مدلول التوبيخ الراقي.

ومن الفعل الزواجي، تأتي حقائق لم تكن ضمن التوقعات، فالبعض يرى أنها غلطة عظيمة ولا يُقصد التّعميم هنا، بل نجد مثيلها في شخصية "الفيلسوف " في أثناء محاورته مع الشّيطان:

**-الشيطان: وهل أنت متزوج؟...**

**-الفيلسوف: طبعاً...ولذلك أنا فيلسوف...كل زوج قضى في الزوجية عشرة أعوام فما فوق هو فيلسوف، دون حاجة إلى أن يتعلم حرفاً في الفلسفة!...**

**-الشيطان: شيء عجيب!...إنك تتكلم عن شيء لم أجربه قط: الزّواج؟!**

**-الفيلسوف: ما خطر في بالك يوماً أن تتزوج؟!**

**-الشيطان: أبداً...ولست أدري لماذا؟...ربما كانت غلطة!...**

**-الفيلسوف: " يحملق فيه بعينيه" غلطة أنك لم تتزوج؟!([1])**

ينطوي السؤال التعجبي( غلطة أنك لم تتزوج؟!)على واقعية وهمية وأخرى صادقة، فأما الوهم تمثل في سؤال العارف، وأما الصدق تمثل في البنية التركيبية للسؤال، فكمن الجمال اللفظي بطرح الآراء عبر التساؤل الّذي يُستخدم لمعرفة الحقيقة.

وبعد أن اطّلع الشّيطان على نموذج الحوارات الزوجية النكديّة، استخدم الفيلسوف الأداة نفسها في تشتيته:

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،755.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-الفيلسوف: سُمّي لا يؤثر فيكِ على كل حال!...**

**-الزوجة: أرأيت ؟!...كل ما تتمناه هو أن تسمم حياتي!...**

**-الفيلسوف: وأنتِ؟!...هل قررت الإضراب يوماً واحداً عن تنغيص حياتي!!...**

**-الشيطان: " هامساً للفيلسوف" أهذا هو الزواج؟!...**

**-الفيلسوف: نعم...لطيف جداً...أليس كذلك؟!...([1])**

الزواج توقع مبهم عند الشّيطان، وقد تجلى هذا المجهول عندما اطّلع على بعض المقاطع الزوجية، ومن الطبيعي أن يسأل الفيلسوف :( أهذا هو الزواج؟!)، لينتقل من المجهول الكائن إلى المعلوم، ولكنّ الفيلسوف استمر في أداء دوره التجاهلي" لطيف جداً"، أليس كذلك؟!"، وكان التجاهل أكثر حبكة، لاسيما وأن الفيلسوف استخدم الدّال" لطيف جداً" قبل السؤال الذي لا يحتمل إلا إجابتين،(بلى، وكلا)، فالمفارقة اللفظيّة تتطلب النّظر بما يتجاوز الكيان اللفظي المرتبط بالتركيب المنطوق، إلى الظلّ السلبي للدال (لطيف جداً)، الّذي تمثل بمعنىً معكوس.

ومن مستويات المفارقة الاقتصاد اللغوي الّذي يُكثف المعنى، فيثير الدهشة والتأمل الناشئ من توليد الكثير من القليل([2])،إنها الأداة التي استخدمتها أنيسة في مسرحية(صاحبة الجلالة)، لتعمق سخريتها من زوجها:

**-أنيسة: قل لي ...عملت تحرياتك؟!...**

**-رمضان: بخصوص؟...**

**-أنيسة: شيء جميل...نسيت؟!...**

---

([1]) الحكيم، توفيق،**نفسه**،758.

([2]) ينظر: الماضي، شكري،**أنماط الرواية العربية الجديدة**، 23.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**-رمضان: لا والله لم أنسَ...بخصوص العريس...**

**-أنيسة: طبعاً العريس...نفّذت كلامي؟...**

**-رمضان: الحقيقة...أنا من رأيي...**

**-أنيسة: رأيك؟!...([1])**

إن الحروف المنتظمة للفظة(رأيك) المتسقة مع سؤال العارف خلقت مساحات من لا مألوفية المقيل وتناقضه مع المقصود، فأنيسة المرأة المُتسلطة المُتحكمة أنشأت خرافة لفظيّة حلّت محل الدلالة الحقيقية للأصوات، فجاءت صيغة السؤال( رأيك؟!) ، تحمل دلالة تركيبية أوسع تمثلت ( بمن طلب رأيك؟!) ممزوجة بالسّخرية والتهكم.

**رابعاً: الهجو في معرض المدح:**

الأشكال المجازية متعددة و " كل شكل مجازي إنما هو شكل قائم بذاته، ويتميز المجاز عموماً عن التعبيرات غير المجازية بأنه يتضمن تعديلاً خاصاً يجعله مجازاً، فجوهر المجاز أنه ذو شكل، أما التعبير البسيط فليس له شكل، أي أن الشكل البلاغيّ يكمن في الفصل بين العلامة والمعنى بين الدّال والمدلول، حيث تقوم المساحة أو الفضاء الداخلي للغة".([2])ومن الأشكال المجازيّة استخدام ألفاظ المديح الرنانة في إطار الدلالة الهجائية السّاخرة،كما ورد على لسان (ميرفت )في سخريتها المبدعة من أيدي النبلاء الناعمة، في مسرحية(الأيدي الناعمة):

**-مرفت: تستطيع يا بابا أن تهينني...ولكن لا تهن زوجي...إنه رجل...رجل...اعتمد على ذراعه ولم يأنف يوماً من ارتداء لباس العامل الملطخ بالشحم والزيت ليعمل تحت إمرة أسطى في الورشة وهو المهندس خريج الجامعة...حتى ألمّ بالجانب العملي وعاش من بركة العمل اليدوي كما قال...وصعد السلم من**

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،418.

([2]) فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص،126-127.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**أسفله... واستطاع أن يكتشف طريقة جديدة لتحسين الكاربواتير...هكذا شق طريقه واستحق في نظري كل احترام...نعم...إني لم أكن مخطئة يوم تركت خطيبي الأول...**

**ذلك النبيل المخنث الذي لا يحسن شيئاً غير التطلع في المرآة وعقد ربطة عنقه**([1])

تبلور الشكل الهجائي بابتداء التركيب بألفاظ المدح" ذلك النبيل"، ومن ثم جاءت سمات تشكل النّقيض "مخنث، لا يحسن شيء..."، فأصبح التركيب لافتاً للانتباه ومؤثراً بالمتلقي، عبر إنتاج قيمة جماليّة متولدة عن مزج المدح بالذّم للوصول إلى الدلالة الهجائية، ولم يكن من هدف إقحام ألفاظ المديح إلا للمبالغة في السّخرية.ومن أساليب تأكيد الذّم بما يُشبه المدح، نفي صفة سيئة وإيهام السامع بأنه يريد المدح، ومن ثم الإتيان بمستثنى يلازم الصفة([2]):

**-الدكتور: الزبال!...**

**-البرنس: ماذا تريد؟...**

**-الدكتور: زبالة المطبخ طبعاً...**

**-البرنس: وماذا قلت له؟...المطبخ مغلق...نحن لا نطبخ الآن...**

**-الدكتور: قلت له ذلك...قلت له الآن لا أحد هنا الآن...ولا توجد زبالة الآن هنا...غير البرنس...**([3])

يحمل النسق اللفظي( لايوجد زبالة الآن هنا)، معنىً مقبولاً تغير بالتّدريج وأعطى ظلالاً ناشئة عن إقران الصفة المنفيّة بالمستثنى( البرنس)، إن المفارقة اللفظية أسهمت في إنشاء ظلّ هجائي ساخر من الدال المدحي.

---

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،264.

([2]) ينظر:عباس، فضل،البلاغة وفنونها وأفنانها، علم البيان والبديع،337.

([3]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،280.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد يجمع الحائك ألفاظ المديح بألفاظ الذّم مع النفي اللازم لدلالة الألفاظ المختصة بالمدح، فتأتي منحرفة عن دلالتها إلى ضدها:

**-أنيسة: أليس من الواجب معرفة كل شيء على حقيقته؟...خوفاً من أن نكون مخدوعين...**

**-رمضان: إن كان هناك مخدوع...فهو ولا شكّ هذا العريس الطّيب، الذي لا يعرف من صاهرهم وناسبهم!...**

**-أنيسة: صاهر وناسب أحسن الناس...موظف محترم مثلك...وسيدة محترمة صاحبة "فيللا" في المعادي مثلي!...**

**-رمضان: نعم...موظف محترم مختلس!...**

**-أنيسة: هس!...أجننت؟!...**

**-رمضان:" مستمراً" وسيدة محترمة هربت، وكتبت باسمها" الفيللا" المشتراه بمبالغ الأمانات المودعة في خزانة الوزارة!...([1])**

تتجلى المفارقة اللفظيّة ببيان الحركة بين المغلق والمفتوح في تكديس الألفاظ (موظف محترم مختلس)، فلفظة محترم أصبحت دالة دلالة مغلقة بإدراج النسق بلفظة (مختلس)، وبالتّالي تعطلت عن أداء المعنى الحقيقي لها، وفي الوقت ذاته جاءت بحركة داخلية مفتوحة تتمثل بمعاني الهزء والتهكم من شكل الاحترام الّذي تراه أنيسة.

مثلت المفارقة اللفظيّة السّاخرة نتوءات بارزة في الشكل الهندسيّ للمسرحيّة، فأضفت على الشكل جمالاً ومتانة، وتضافرت مع الأشكال المفارقيّة الأخرى في توسيع فضاءات النَّص المسرحي، وكانت المتمم للبناء الكلي.

([1]) الحكيم، توفيق، المسرح المنوع،428.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

# الخاتمة

-المفارقة تعبير عن الحقيقة في غير ما أُلف في الحقيقة، إنها ليست انحرافاً عن الواقع، بلْ تصوير للواقع بأدوات إما متناقضة معه، أو بطريقة غير معهودة في مثل هذه المواقع، وهذا منبع اللذة والإثارة الّذي تتركه المفارقة في النّصوص الأدبية.

-حتّى تحوز الأعمال المسرحيّة على الجمال، وتلفت الانتباه إلى قيمتها لدّى القارئ يجب أن تحتوي على شكل أو أشكال من المفارقة، وبالتّالي تضمن ديمومتها بقوة وجود المفارقة فيها.

-اهتم توفيق الحكيم بعرض المرأة الّتي تتسم بالمفارقة، أو الفاعلة في إحداث المفارقة في كثير من مسرحياته.

-تعني المفارقة الدّرامية بمعناها الواسع" المفارقة الأوديبية"، فهي تنطلق من نقطة جهل البطل في حين أن هناك من يعلم بها.

-من أهم سمات المفارقة" الجهل"، إما جهل البطل، أو مصيدة الجهل المزدوج البطل والجمهور، وجهل البطل يكون بفهم خاطئ يبدو أنه حقيقة، فيوجه كل سلوكياته وأفعاله بناءً عليه، فيقع في شباك المفارقة، والجهل المزدوج يكون البطل فاعل والجمهور متابع ومصدق، فتصطاد المفارقة ضحية ثنائية.

-المفارقة اللفظيّة في المسرح جزء أساسي من البناء المسرحي، وتستخدم في بناء مفارقة الموقف، وهي بذلك تختلف عن وجودها بالشعر، الّذي قد تأتي فيه بشكل منفرد وبعيدة عن مفارقة الموقف.

-جاءت المفارقة الدّرامية في مسرح توفيق الحكيم على نوعين:الأول: الشّخصية ذات المظهر الأوديبي، والثّاني: همسات النّفس، وبناء المفارقة الدراميّة عبر الشّخصية كان أكثر سهولة من النوع الثّاني، فيبدو أن تركيبها يحتاج إلى بذل مجهود أكبر، يدل على ذلك ندرة وجودها مقارنة بالنّمط الأول.

-أظهرت المفارقة سمات جديدة للشخصيات، فهي إما ذات مظهر أوديبي، أو ذات يقين زائف، أو واهمة.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-تحتوي المسرحيّة ذاتها على خليط من الشّخصيات، فنجد شخصية ذات مظهر أوديبي بجانبها شخصية ذات يقين زائف، أيّ إن النسق المسرحيّ جمع في بنائه أشكالاً متعددة للمفارقة.

-يختار الحكيم شخصياته بحنكة، ويضعها في الدور المفارقيّ بذكاء، كشخصية (كليوباترا)الّتي جعلها خاضعة للمكيدة، وشخصية "الشّيطان" الّذي حوّله من المشَكِك إلى المُشكّك به،وتارة أخرى نقله من المفسد إلى المصلح، والعالم الّذي وضعه موضع الجاهل، وهذا أسهم في إبراز التباين وعمّق الحس المفارقي.

-المفارقة الرّومانسيّة علم قائم بذاته، ولكنّها في الوقت ذاته شقيقة مفارقة الأحداث في ازدواجية الضحايا (البطل والجمهور)، إن الخط الفاصل بين المفارقة الرّومانسيّة ومفارقة الأحداث (الحدث الوهمي)، فالمؤلف في مفارقة الأحداث يستعين بأدوات الواقع وتكون منطقية، أما المفارقة الرّومانسيّة فعجينتها الخيّال والغرائبية، وفي البداية تكون أشبه بالسّراب ،ويجتهد الحائك في تقريبها من الواقع والمنطق، وما أن تصل إلى قمة منطقيتها، يأذن بفنائها.

-إنّ صناعة حبكة المفارقة الرّومانسيّة تحتاج إلى جهد كبير وخيّال خلّاق؛ لإبرازها في النّصوص المسرحية.

-تتشكل المفارقة الرّومانسيّة عبر الزّمان والمكان، فتنشأ نتيجة للحنين إلى الماضي أو الرّغبة في الانتقال إلى المستقبل، إنها على نحو أدق ثورة على الواقع ورفض النّفس قبوله، والنّفس الإنسانيّة تعبق بالطاقات، فتستغل هذه القدرات اللامتناهية في تشكيل واقع يناسب رغباتها وحاجاتها، ولكنها في النّهاية تعجز عن نقل حلمها إلى الواقع، فتصاب بالانتكاس وتخبو طاقتها حينما تصطدم بالواقع.

-الشخصية الرّومانسيّة الحالمة أشبه ما تكون "بدون كشوت"، ذلك الفارس الّذي يجعل الوهم واقعاً يعيش به، وتنطلق جميع سلوكياته من واقعه الوهميّ، لذا أود أن أطلق على الشخصية الحالمة لقب الشخصية الدونكشتيّة.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

# ثبتُ المصَادر والمراجع


-القرآن الكريم.

1- أدهم إسماعيل، وإبراهيم ناجي:

**توفيق الحكيم**، مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،(د.ط) 2012م.

2-أرسطو:

**فن الشعر**، ترجمة: إبراهيم حمادة، الإمارات العربية المتحدة، مركز الشارقة للإبداع الفني(د.ط)، 2000م.

3-إسماعيل، عز الدين:

**التفسير النفسي للأدب**، مصر، مكتبة غريب، الفجالة،ط4.

4-إلياس ، جاسم:

**شعرية القصة القصيرة جداً**،دمشق، سورية، دار نينوى للنشر والتوزيع،ط1، 1430هـ-2010م.

5-باختين، ميخائيل:

**جماليات الإبداع اللفظي**، ترجمة وتقديم: شكير نصر الدين، سوريا، دال للنشر والتوزيع،ط1، 2011م.




المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

6-بلخير، لطيفة:

**اشتغال الجسد الغروتيسكي في المسرح وأدبية النص الدراميّ**، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، الهيئة العربية للمسرح،ط1، 2011م.

7-البعلبكي، منير:

**AL-MAWRID**، **بيروت، دار العلم للملايين،،ط16، 1982م.**

8-بقشي، عبد القادر:

**التناص في الخطاب النقدي والبلاغي**، الدار البيضاء،إفريقيا الشرق(د.ط)،2007م.

9-بوشعير، الرشيد:

**المرأة في أدب توفيق الحكيم**، دمشق، الأهالي للطباعة والنشر،ط1، 1996م.

10-الجبوري، مجيد:

**البنية الداخلية للمسرحية" دراسات في الحبكة المسرحية عربياً وعالمياً** ، لبنان، منشورات ضفاف،ط1، 1434هـ-2013م.

11-جديتاوي، هيثم:

**المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، دراسة تحليلية في البنية والمغزى**، إربد، عمان، مؤسسة حمادة للدّراسات الجامعية للنشر والتوزيع، دار اليازوري،ط1، 2012م.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

12-الجرجاني، أبو بكرعبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمّد: (ت 471هـ)

**دلائل الإعجاز**، تحقيق: رضوان الدّاية وفايز الدّاية، دمشق، دار الفكر،ط1، 1428هـ/2007م

13-الحسيني، عيسى:

**المسرح نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس**، عمان،دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 1426هـ-2006م.

14-الحكيم، توفيق:

*__بركسا، مشكلة الحكم__،مصر،الفجالة، مكتبة مصر،دار مصر للطباعة،ط1 ،1939م.

15- *__لعبة الموت__،مصر، الفجالة، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة،(د.ط).

16- *__لو عرف الشباب__، مصر، الفجالة، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة(د.ط).

17- *__مجلس العدل__، مصر، الفجالة، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة،(د.ط).

18- *__المسرح المنوع__،مصر، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، المطبعة النموذجية(د.ط)، 1956م.

19- *__مصير صرصار__،مصر،دار الشروق،،(د.ط) 2015م.

20- الخفاجي، قيس:

**المفارقة في شعر الرواد**، العراق، دار الأرقم للطباعة والنشر(د.ط)،1428هـ-2007م.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

21- الدسوقي، عمر:

**المسرحية ونشأتها وتاريخها وأصولها**، مصر، دار الفكر العربي،(د.ط).

22- راي ، وليم:

**المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيكية**، ترجمة: **يوئيل يوسف عزيز**، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر،ط1، 1987م.

23- سليمان، خالد:

**المفارقة في الأدب، دراسات بين النظرية والتطبيق**،عمّان، دار الشروق،ط1، 1999م.

24- شولز، روبرت:

**السيمياء والتأويل**، ترجمة: **سعيد الغانمي**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 1994م.

25- صليحة، نهاد:

**المسرح بين الفن والحياة**، مصر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط) 2006م.

26- عباس، فضل:

**البلاغة وفنونها وأفنانها، "علم البيان والبديع"**، عمان، دار النّفائس،ط12، 1429هـ-**2009م.**

27- العدواني، معجب:

**الموروث وصناعة الرواية" مؤثرات وتمثيلات**، الرباط، دار الأمان،ط1، 1434هـ-2013م.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**28**-أبو العدوس، يوسف:

**مدخل إلى البلاغة العربية"علم المعاني، علم البيان، علم البديع"**، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،ط3، 1434هـ-**2013م.**

29- العشماوي، محمد:

**دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن**، مصر،دار الشروق،ط1، 1414هـ-1994م.

30- أبو العلا، عصام الدين:

**نظرية أرسطو طاليس في الكوميديا**، مصر، مكتبة مدبولي(د.ط)، 1993م.

31- الغذامي، عبد الله:

**الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية" قراءة نقدية لنموذج معاصر**، مصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط4، 1998م.

32- فضل، صلاح:

**بلاغة الخطاب وعلم النّص**،الشركة المصرية العالمية للنّشر، لونجمان،ط1، 1996م.

33-كريستيفا، جوليا:

**علم النصّ** ،ترجمة: فريد الزّاهي،الدار البيضاء،دار توبقال للنشر،ط2 ،1997م

34- لودج، ديفيد:



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**الفن الروائي**، ترجمة: **ماهر البطوطي**، مصر، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 2002م.

35- مارتان، روبير:

**مدخل لفهم اللسانيات**، ترجمة: **عبد القادر المهيري**، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية،ط1 ، 2007م.

36- الماضي، شكري:

**أنماط الرواية العربية الجديدة**، الكويت،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب(د.ط)، 1429هـ-2008م.

37- متولي، نعمان:

**المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث القديم دراسة تطبيقية**،مصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،ط1، 2014م.

38- محمود، إبراهيم:

**صدع النص وارتحالات المعنى**، حلب، مركز الإنماء الحضاري،ط1، 2000م.

39- مرتاض، عبد الملك:

**في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–**، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،(د.ط)،1998م.

40- مندور، محمد:



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

*الأدب، وفنونه، مصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،ط5، 2006م.

41-* **مسرح توفيق الحكيم**،مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشروالتوزيع،(د.ط)

42- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم: (ت 711ه)

**لسان العرب**، بيروت، لبنان، دار صادرط1، 1300ه.(1-15).

43- ميويك، دي. سي:

**المفارقة وصفاتها" الترميز والرعوية(موسوعة المصطلح النقدي4)**، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، **بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 1993م.**

44-ناصيف، مصطفى:

**اللغة والتفسير والتواصل**،الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،(د.ط) **يناير، 1995م.**

45- نيكول، الأردس:

**علم المسرحية**، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب(د.ط)، 1957م.

46- الهاشمي، أثير محسن:

**المفارقة في الأدب المسرحي العراقي المعاصر**، العراق، دار نيبور للطباعة والنشر والتّوزيع،ط1، 2015م.

47- هلال، محمد غنيمي:



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

*الرومانتيكية، مصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،(د.ط).

48- *في النقد المسرحي، مصر، مطبعة نهضة مصر،(د.ط)

49- الهوال، حامد:

السخرية في أدب المازني، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب(د.ط)، 1982م.

50- واصل، عصام:

التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عمان،دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1، 2010م.

51- ياغي، عبد الرحمن:

في الجهود المسرحيةالعربية"من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم،لبنان،دار الفارابي، ط1 ، 1999م.

52- يوسف، عقيل:

متعة المسرح،الأردن،دار الكندي للنشر والتوزيع،ط1 ،2001م.

## الرسائل الجامعية:

53- ياسة، ظريفة:

الوظائف التداولية في المسرح، مسرحية "صاحبة الجلالة" لتوفيق الحكيم نموذجاً، رسالة ماجستير ،جامعة منتوري ،الجزائر،2009م-2010م.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

54- حشيشي، سهام:

**المفارقة في مقامات الحريري"مقاربة بنيوية**، رسالة ماجستير،جامعة الحاج لخضر-باتنة-، الجزائر،2011م-2012م.

## المجلات والدوريات:

55- قاسم، سيزا:

**المفارقة في القص العربي المعاصر**، مجلة النقد الأدبي فصول، المجلد2/العدد2، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، يناير-فبراير- مارس 1982م.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

# Abstract

This study deals with the paradoxical side of Tawfiq AL-Hakim theatre by using an analytical descriptive approach. The study aims to describe the forms of paradox that prettified AL-Hakim's work.

The paradox has many protrusions in this dramatic work according to that the description comes in two geometrical shapes; they are: the position and the pronunciations. The study has four chapters that have common denominators that connect threads together.

The first chapter deals with the dramatic paradox with its artistic supports that contributed to the performance of the plays. The paradox form which exceeded the usual and defied movement and action; in order to make the outcome that the victim expects to be victimized by the public, which is stirring up with the different feelings of disintegration. It changes the situation from feeling pity on the ignorant victim in to laughter on the attitude and the victim and to many emotion that the dramatic paradox dose for its audience.

The second chapter shows the characteristics of the paradox event, which is not far from the dramatic paradox except by blaming the public with the victim. It makes the event away from the parties of the theatre work. It comes suddenly to up turned event and result.

The third chapter completes the form of the paradox of the situation using dreamers and fantasies by mixing fantasies with forms that bring them closer to the truth, to declare the paradox. The paradox which imposes its authority and power on the play manipulates dreams and dreamers. It's the paradox of romantic world that is drained in the presence of paradoxical antagonism.

The fourth chapter contains structural morphology in a paradox of position. It's the verbal paradox that appears itself in all the paradoxical forms formed by the paradox of position. It comes as a part of all paradoxes and increases the strength and durability of the plot using the mixed phrase whit exposure irony and al-hakims question.




المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**DEAN SHIP OF GRADUATE STUDEIS**

**THE ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE PROGRAM**

# "THE Paradox in Al-Monaw'a Theatre of Tawfiq Al-Hakim''

**Prepared by**

**Bushra Khalil Abdel Rahman Salameh**

**Supervised by**

**Dr. Adnan Othman**

This thesis was submitted in partial fulfilment of the requirements for the master's degree in Arabic language Department from the deanship of Graduate Studies at Hebron University.

October 2017



المنارة للاستشارات

www.manaraa.com