كليه التربيه النوعيه
الفرقه الثالثه قسم الاعلام

التربوي
-لائحه قديمه-
اجابه/ماده" فن الكتابه المسرحيه"

16/1/2013الامتحان الواحده ظهرا د/ وجيه جرجس

[uku hg

.اجابه السؤال الاول:

يقوم المسرح الدرامى على تجميد الأحداث ، وبناء بعضها على بعض ، وتشتمل هذه الآحداث على بداية ووسط ونهاية ، فى حين أن المسرح الملحمى يقوم على القص وسرد الآحداث ، فهو لايهتم بأن تسير فى خط منتظم ، لانه لايسعى الى ذروة يتبعها تطهير .
الى جانب أن المسرح الملحمى يرد الآحداث الى الماضى لحتوليها الى أحداث نتهت ، تسردها علينا لمسرحية " فهو يلزم بالتاريخ اذ يذكر جمهوره دائما بأن مايقدم له ليس الا رواية لأحداث تمت فى الماضى " لكى يشعر المتفرج بأنه مايراه ليس هو حاضره ، تمت فى الماضى لكى يشعر المتفرج بان مايراه ليس هوه حاضره ، وبالتالى يبعده عن مجرى الواقع اليومى ، فيستطيع أن ينظر اليه كما لو كان شيئا غريبا ، فيفكر فيما يقدم له بهدوء وتعقل ليصل الى ما يهدف اليه من مسرحه ، وهو ايقاظ فكر وعقل المتفرج ، لاصدار الحكم على مايراه أذ أن بريخت " ينشد أن يثير مسرحة عند المشاهد عملية نقد الحدث الذى يقدم على المسرح .
2- المسرح الدرامى يصور الانسان كماهو : كائن ثابت غير قابل للتغيير ، متجمد فى أبعاد ثابتة لايستطيع أن يتخطاها ، بينما نجد الانسان فى المسرح الملحمى قابلا للتغير ، متحكما فى مصيره المتغير دائما " فالسرحية الملحمية ترفض مبدأ الحتمية فى سلوك الشخصيات ، وتطور المواقف ، وترى فى سلوك الانسان موفقا اجتماعيا ينطوى على كل مينطوى عليه الموقف الاجتماعى من عناصر قابلة للتعديل أو التغيير ، لهذا يستعيض المسرح الملحمى عن دراسة الطبيعة البشرية بدراسة العلاقات الانسانية فى صورة قضية من الماضى تورى أمام لمشاهدين " كما فى مسرحيات مثل " دائرة الطباشير القوقازية " و " الاستثناء والقاعدة " محاكمة لوكولوس " فهذه المسرحيات تقوم على دراسة العلاقات الانسانية فى المجتمعات الانسانية وتحت ظروف مختلفة عن طريق رواية الحادثة أمام الجمهور على أنها وقعت فى الزمن الماضى لاناس آخرين .
3- ان البطل يحتل المكانه الأولى فى المسرحية الدرامية بخيت تنشغل جميع الشخصيات المسرحية وتتحرك جميعا من أجل هذا البطل .
كما يتضح فشخصيات " أوديب ، أنتيجون " ، و " هاملت ، بل انت نجد أن الحوادث كلها تدور حول شخصية عظيمة نطغى على كل الشخصيات الاخرى فى المسرحية ، على عكس هذا نجد أن البطل فى المسرح الملحمى ليس له مكانه بارزة بصفته الفردية ، وانما هو رمز المصير الجماعى " فالانسان فى مسرحه لم يعد هو نقطة الاتكاز كشخص مستقل بذاته ، بل انه يشغل هذا المكان من خلال تعامله مع الواقع الموضوعى " وان كانت هناك مسرحيات لبريخت تشتمل على أسماء بعينها " كجاليليو " مثلا ، او مثلا ، أو" السيد بونتلا " أو " لوكوس " الان أن مصير هذه الشخصيات ليس هوه الاساس الذى يقوم عليه العمل المسرحى ، وانما يطرح السؤال هذا البطل مشكلة اجتماعية تعنى

. المجتمع ككل ومن ثم يفقد البطل الفردى مكانته فى مسرح بريخت

4- اذا انتقلنا الى طبيعة المتفرج فى كل من المسرحين ، نجد أن المسرح الدرامى يسعى الى أن يدمج المتفرجين فى الاحداث ، ويجعلهم يتفاعلون معها ، ليثير فى عواطفهم مشاعر الخوف والشفقة فيطهرهم بذلك من الانفعالات الدفنية ليصل بهم الى مارمى اليه اسطو ، وهوالتطهير kaoapoco الذى لم يكن يقتصر فى الحقيقة على الماساة فقط ، وانما يغطى بعض الموافق الكوميدية catharasis كالمفارقات ، والمطبت التى يقع فيها الشخوص .
أما المسرح الملحمى ، فيسعى الى عرض المشكلة على المتفرج دون أن يدمجه فيها بل يريد منه أن يحتفظ بشخصيته ووعية الكامل لما يدور أمامه ليتيح له فرصة التأمل والتفكير بشكل نقدى القضية المطروحة ذلك لأن بريخيت " يرى المتفرج فى مثل هذا الدرما التلقليدية يفقد القدرة على التفكير فيما يجرى أمامه ، ويسلنا القدرة على مواجهة المشاكل الساسية وحلها بشكل فعال يقضى على أصل المشكلة المطروحة ، بعد أن تكون عواطفه قد تطهرت ، لهذا نجده يلجأ الى تغريب الحدث عن طرق السرد لآحداث وقعت فى الماضى ، وذلك لان فى المسرح الملحمى " يجب أن يدرك المشاهدون انهم لايرون وقائع حقيقة تحدث امام أعينهم فى تلك اللحظة التى يرونها فيها ، بلى يجلسون فى قاعة مسرح يصغون أو يستمعون الى حكاية أمور حدثت فى الماضى فى مكان وزمان محددين ولابد من . " الجلوس فى حالة استرخاء لكى يفكروه فيما يمكن أن تعملهم أحداث الماضى من دروس
ولقد فرق بريخت فى كتاباته النظرية بين موقف المتفرج فى المسرح القديم وموقفه فى المسرح الجديد ، فيقول " عندما يتسأءل مشاهد المسرح الدراماتيكى معاناة البطل يقول " نعم لقد عانيت انا أيضا الشئ نفسه ، انثى على شاكلة البطل انه لشى طبيعى وسيكون كذلك دائما ، ان مصيبه هذا الانسان تهزنى ، لانه لايملك مخرجا ، انه فى عظيم كل كل شئ هنا يبدو بديهيا ، اننى أبكى مع " الباكين واضحك مع الضاحين

: أما مشاهد المسرح الملحمى فيقول
لم يخطر هذا على بالى ، انه لتصرف خاطئ ، انه مدهش أقصى حد ، انه تقربيا مغاير للحقيقة ، " يجب أن يوضع حد لكل هذا ، ان مصيبة هذا البطل تهزنى ، لآنه يملك ، على أى حال ، مخرجا ، انه فن عظيم ، ليس فيه شئ بديهى . اننى أضحك على اولئك الذين يبكون ، وأبكى على أولئك الذين . يضحكون
لهذا سنجد أن طبيعة المتفرج فى المسرح الملحمى ستفرض كذلك طبيعة خاصة على المثل ، فكما 5- أن على المتفرج الايندمج فى الاحداث بل براقبها ليصدر حكمه عليها ، كذلك نجد ان على الممثل ، هو الآخر ، أن يندمج فى دوره ، بلى يظل مدركا انه " يمثل " دورا ولايقدم "حقيقة " على عكس الممثل الدرامى الذى تبرز براعته فى التمثيل قدر تقصمه للشخصية التى يؤديها ، وبقدر تصوره أنه . أمام واقع حقيقى
:ويؤكد بريخيت على هذا فى " الاورجانون الصغير للمسرح " حيث نجده يقول فى هذا الصدد ينبغى للمثل مطلقا أن يصل فى أدائه الى التحول الكامل الى الشخصية التى يلعبها ، فالعبارة " " المشهورة " لم يكن يمثل لير ، كان لير " يجب أن تكون بمثابة ضربة قاتله له ، كل ما عليه هو أن يرينا الشخصية وهذا لايتطلب أكثر من مجرد " ليس الدور " أو " الدخول تحت جلد الدور " ألا أن هذا لا يعنى أن يظل باردا ، اذا كان يلعب أدوارا تحتاج لعاطفة مشبوبة ، كل ماينبغى عليه ، وذلك حتى لاتصبح عواطف الجمهور فى الاعماق هى الاخرى عواطف الشخصية ، فلا بد ان يترك " للجمهور الحرية المطلقى فى هذا المجال
اى أن بريخيت يريد من الممثل ، المتفرج أن يحتفظ كل منها بشخصيته المستقلة ، لتتاح لهما فرصة

. التفكير النقدى
على أننا يجب أن نلاحظ هنا ، أن منهج بريخت يطرح فى الواقع مرة أخرى نظرية " المسرح مسرحا " التى طرحها وتبنها الكثيرون من الرواد ، بالتناقض مع المسرح الواقعى قسطنطين ستانسلافسكى ، ابتداء من مايرهولد وكريج وابيا ، وانتهاء بلويجى بيراندللو ، ولكن بريخيت لايتوقف عند التناقض الفلسفى فى تعريف الظاهرة المسرحية ، بل يتجاوز ذلك الى طرح أهداف . أيديولوجية واضحة ، يريد الجماهير أن تنهض لحتقيقها من خلال حوار ديالكتيكى محسوب واذا كان استانسلافسكى يقيم منهجه الواقعى ، الدرامى على لو الساحرة ، التى تتيح لفنان المسرح أن يتمثل الحقيقة كل الحقيقة ، فتضيق المسافات بين الممثل والشخصية ، حتى ليصبح المثل " لير " أو " عطيل " أو " مكيث " فان بريخت يقع على عامل ساحر اخر يححق فى العرض المسرحى النقيض ،ذلك هو عامل "التغريب".. وسنتعرض له في المقال التالى

.اجابه السؤال الثانى:

نشرت مسرحية عطيل لأول مرة في طبعة تعرف بال(كوارتو الأول) عام ١٧٢٢ ثم نشرت في مجموعة اعمال h شكسبير الكاملة المعروفة بال(فوليو الأول)

وقد مثلت في بلاط الامير جيمز الاول في لندن في اول تشرين الثاني عام ١٦٠٤ وتجيء هذه المسرحية ثاني مآسي شكسبير زمنيا وهي هاملت_ الملك لير _مكبث في تتلو هاملت وتسبق الملك لير وماكبث ويدلل جبرا ابراهيم جبرا على ذلك في ان مسرحية عطيل فيها عبارات وصور وكلمات من مسرحية هاملت كما ويظهر تاثر مسحرية الملك . لير ومسرحية مكبث من عطيل

ترجم هذه المسرحية لاول مرة خليل مطران عن اللغة الفرنسية ثم ترجمها جبرا ابراهيم جبرا وقد اكد مطران على ان اسم عطيل من اصل عربي فقد يكون منحوت من (عطا الله) او لانه (عاطل المقدرة) ولكن جبرا ابراهيم جبرا يناقض مطران في ذلك ويؤكد على ان هذا الاسم موجود في اللغات الايطالية والاسبانية والبرتغالية باسم (اوثلو) كما يعارض . جبرا مطران في تحريفه اسم دزديمونة الى ديدمونه عن الفرنسية لذل يصر جبرا على تسميتها ب ديدمونه

: اولا/ الشخصيات

: أ الشخصيات الرئيسية

عطيل مغربي نبيل في خدمة البندقية

ديدمونه زوجة عطيل

كاسيو ملازم عطيل

ياغو حامل علم عطيل

اميليا زوجة ياغو

رودريغو سيد من البندقية

: ب الشخصيات الثانوية

براباتنيو والد ديدمونه

مونتانو حاكم قبرص قبل عطيل

غراتيانو اخو برابانتيو عم ديدمونه

لوديفيكو من اقرب برابانتيو

مهرج من خدم عطيل

بيانكا غانية

بحار رسول ضباط سادة

: ثانيا /ملخص المسرحية

كان لبرابانتيو وهو عضو في مجلس الشيوخ في مدينة البندقية ابنة جميلة تدعى ديدمونة التي كان العديد من الرجال يتمنون الزواج بها لما تتحلى به من خصال حميدة فضلا عما كان ينتظرها من ثروة طائلة غير أنها لم تر من بين .هؤلاء الرجال الا رجلا اسود البشرة من أصل مغربي يسمى عطيل وكان من قادة جيوش البندقية

أحبت ديدمونة عطيل رغم سواد بشرته في لا تعرف الا الحب وحدث هذا الحب بينهما لان برابانتيو كان يحب عطيل

وكان عطيل يكثر من القدوم الى بيته ولكنه كان يلتقي بديدمونة سرا ويحدثها عن حياته والمخاطر التي تعرض لها فيها والحروب التي قادها وانتصر فيها على الأعداء لذلك اعجبت به ديدمونة واعترف عطيل بحبه لها زمن ثم شاركته ديدمونة ذلك الاعتراف .

اتفق المحبين على الزواج سرا ولكن هذا السر لم يدم طويلا حيث عرفت البندقية بذلك الزواج مما ادى الى غضب برابانتيو غضبا شديدا والقى على عطيل تهم عديدة من بينها انه استخدم السحر في اقناع ابنته بحبه ولكن عطيل برأ نفسه من هذه التهمة بل وكسب صدق المجلس فيه فعيونه قائدا على الجيوش التي ستتحرك لملاقاة الأعداء الأتراك في مدينة قبرص فانطلق الجيش وعلى رئسه عطيل وقبرفقته زوجته المخلصة ديدمونة .

وهناك تبدأ الأحداث الأكثر أهمية في المسرحية والتي حدثت بفعل شخص يدعى ياغو وهو حامل علم عطيل فقد كان يتبع سيده عطيل فقط لكي ينتقم منه، وله وجهان، وجه مطيع، وآخر يخفي حبّ الثأر والانتقام، وقد كان يخاف أن يحصل عطيل على ديدمونة ، ويعتمد اياغو في الوصول إلى غاياته على الدسيسة، وعلى معرفته العميقة بشخصية ضحيته، وهو يجسد الشر، وكان يضمر الشر، ولا تظهر عليه علامات الإنسان الشرير، ولا يعرف الارتباك، لا يعرف الخوف إلى قلبه طريقاً، وذو إرادة صلبة قوية، وأناني إلى أبعد الحدود ولا يؤمن بوجود الحبّ والضمير والشرف، ومن يؤمن بهذه المفاهيم فهو ساذج أبله برأيه، فهو يقف خارج عالم الأخلاق نهائياً. يتلذذ بتعذيب ضحيته، وهو شديد الحساسية لأي شيء يمس كبرياءه، لأنه يعي تفوقه على الآخرين، إنه يكره عطيل لأنه جعل كاسيو ملازمه، وهو أيضاً ينزعج من كاسيو لأن عطيل فضله عليه، وهو يرغب في الحصول على منصب يليق بإمكانياته الكبيرة ، وعندها يبدأ اياغو بمحاولة تخريب بيت عطيل، إذ يحاول إقناعه أن ديدمونة خائنة، حيث جرت معارك انتصر فيها عطيل على الأعداء وأغرق سفنهم، فيقول ياغو لعطيل أنّ ديدمونة غشت أباها، ولديها الاستعداد لخداع زوجها: "تزوجتك دون أن تحصل على موافقته، وقد تغشك" ويبحث عن وسيلة يحاول فيها تخريب بيت عطيل بيد عطيل نفسه، ولأنه لا يستطيع تنفيذ المؤامرة بمفرده، يطلب من زوجته إميليا مساعدته، دون أن يشرح لها أنه يحيك خيوط مؤامرة. فيطلب من زوجته إميليا سرقة منديل زوجة عطيل، ، دون أن يشرح لها الأسباب، أو أنه يضمر الشر لأسرة عطيل، فتقول إميليا: "هذا المنديل هو أول تذكار أهداه المغربي إليها، وزوجي الغريب الأطوار، قد لاطفني، وسألني أن أسرقه لـه، غير أنها تحبّ هذه الهدية حباً جماً، لأن عطيل أوصاها ملحاً بالاحتفاظ بها أبداً ولهذا هي "تحملها بلا انقطاع وتقبلها وتخاطبها

وتسرق إميليا المنديل وتعطيه لزوجها اياغو الذي يرميه في غرفة كاسيو.

ويقول لعطيل: "إنني كنت بائتاً منذ ليال مع كاسيو... تبينت أن كاسيو يرى حلماً.. سمعته يقول وهو مستغرق في رؤياه "حبيبتي ديدمونة لنكن حذرين ولنخف حبنا".. وحينئذ يا سيدي أمسك بيدي يشدها ويصيح "يالك من حسناء شهية" ثم طفق يلثمني بقوة.. ثم ألقى بساقه على فخذي وتنهد وعانقني وصاح: "لعن الله الحظ الذي وهبك للمغربي". ويقول لعطيل إنه رأى المنديل بيد كاسيو.

ويطلب عطيل من ديدمونه المنديل متظاهراً أنه مصاب بزكام قوي، وهذا المنديل وهبته امرأة مصرية لأم عطيل، وكانت المصرية ساحرة، وقالت لها ما دام المنديل معك فزوجك يحبك وإن فقدته فقد تفقدي حبّ زوجك. وحافظت عليه إلى ساعة زفافها وأعطته لعطيل وأوصته أن يعطيه لزوجته، فلا يجوز فقدانه. وهو من الحرير الطبيعي .

ويقول اياغو لعطيل إنّ كاسيو اعترف لـه بفعلته، وأتفق وإياه أن يسمع حديثاً بينه وبين كاسيو ويكون عطيل مختبئاً، ووافق عطيل، وسمع الحديث دار حول امرأة أخرى كان خليلية كاسيو، وظن عطيل أن الحديث يدور حول زوجته ديدمونة.

يرسل اياغو رجلا لقتل كاسيو ولكنه لا ينجح في ذلك بل يكتفي باصابته اما عطيل فيخنق ديدمونة بتهمة الخيانة مع كاسيو ولكن إميليا زوجة اياجو تكشف الحقيقة لعطيل أنّ المنديل هي أخذته وأعطته لزوجها دون أن تعلم أنه يبيت أمراً خبيثاً وإجرامياً، فيطعن عطيل نفسه حزناً على ديدمونة. ،ويصف عطيل نفسه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة: "....

رجل لم يعقل في حبه، بل أسرف فيه،... رجل رمى بيده (كهندي غبي جاهل) لؤلؤة، أثمن من عشيرته كلها، رجل إذا انفعل درت عينه، وإن لم يكن الذرف من دأبها، دموعاً غزيرة كما تدر أشجار العرب صمغها الشافي.." ولعل هذه الأوصاف التي وصف بها نفسه أصدق من كل تحليل لشخصيته.

تعتبر هذه المسرحية ضمن مآسي شكسبير الكبرى والتي حظيت باهتمام كبير عند القراء لانها تمثل نموذجا معاصرا للحياة الإنسانية فالحب والغيرة والعاطفة من سمات المجتمع والتي صورها شكسبير في هذه المسرحية .

فعطيل عند شكسبير يمثل نموذجا من نماذج المحب الغيور وما تفعله عاطفة الغيرة من مشاكل قد تكون كبيرة احيانا كما كانت في هذه المسرحية والتي انتهت بمقتل ديدمونه على يد عطيل . وبالتالي فان ثيمة العمل المسرحي تكمن في تصوير نتائج عاطفة الغيرة .

والصراع الرئيسي في هذه المأساه يكمن بين ياغو ذلك الشخص السيئ الشرير من جهة وبين عطيل وديدمونه اللذان لا يعرفان شيئا عن الشر واللذان وقعا ضحية طيبهما .
وإذا انتقلنا إلى تحليل سريع للشخصيات الرئيسية نجد بان عطيل شخص بسيط جدا طيب في صفاته شديد الثقة بالآخرين حيث وضع ثقته المطلقة في امانة ياغو كما انه شخص محب ورومانسي الى ابعد الحدود ولكنه يتحول الى قاتل مجرم بسبب هيجان عاطفته وقد اكد آ . سي . برادلي في تحليله لمسرحية عطيل ان عطيل لم يكن قاتلا ولا غيورا الا بسبب دسيسة ياغو كما انه ينتقد فكرة سهولة خداع عطيل ببساطة من قبل حامل العلم فعطيل القائد العسكري المحنك من الصعب ان ينخدع بسهولة من قبل إنسان كياغو .
اما ديدمونه فتمثل الطهارة والطيبة عن شكسبيرفهي شخصية بسيطة عاشقة رومانسية وهي في نفس الوقت مسلوبة القوة ولا واقي لها لمجابهة الظلم إلا التحمل الكبير والتسامح المطلق والتي هي من شيم الحب وهذا هو سر حبها المطلق لعطيل ذلك الرجل الزنجي فهي لا تعرف عبارات مثل العبد والحر والبربري والاسود ..الخ لا تعرف إلا الحب والبراءة .
اما ياغو فهو من أهم الشخصيات المسرحية. شخصية إياجو كما رسمها شكسبير تبين لنا رجلاً في منتهى الخبث والدهاء، وكان جشعاً حقوداً مجبولاً على حب الإنتقام لأتفه الأسباب. حيث كان شكسبير من أوائل المؤلفين الذين الذي يزداد سخط الناس عليه، في الوقت الذي يزداد إعجابهم بالبطل. كان villain ركزوا على شخصية الشرير إياجو يفهم كل طباع الشخصيات التي من حوله ويدرك ما فيهم من نقاط الضعف فيستغلها أبشع إستغلال لتحقيق أهدافه الدنيئة، وهذا سر نجاحه بما قام به ولكنه لم يستطع أن يفهم شخصية زوجته "إميليا Emilia".
قال بعض النقاد الذين حللوا شخصيته إنه كان يحب ديدمونة حباً خفياً ولذلك حقد على عُطيل فحطم حياته. ولكن نقاداً آخرين عارضوا هذا الرأي وقالوا لو كان قد أحب ديدمونة لركز خبثه ودهائه في التخلص من عُطيل والإبقاء على حياة من أحبها. كما قال نقاد آخرون أنه كان مصاباً بالمرض المسمى السَّادية sadism وهو التلذذ بتعذيب المرأة التي يحبها وتشد الرغبة في تعذيبها إذ لم تبادله حباً بحب. وهذا يبرر مسلك إياجو حينما كان يشاهد عُطيل وهو يقتل ديدمونة.
أما كاسيو الذي تسلم زمام الأمور، بعد موت عطيل فهو شاب طيب معجب بشخصية عطيل، ومخلص لـه، واما ايميليا فهي زوجة الشرير إياجو، ولكنها ليست شريرة مثله. وكانت على جانب غير قليل من الذكاء ولكنها لا تعرف الخبث لأنها طيبة القلب. كانت تحب ديدمونة وتخلص لها كل الإخلاص ولو أنها عن غير قصد اشتركت في المكيدة التي دبرها إياجو التي انتهت بمقتل ديدمونة. وقد لعبت إميليا دوراً رئيسياً في إثبات وإقناع عُطيل ببراءة ديدمونة بعد موتها.
اما رودريجو أحب ديدمونة قبل أن يحبها عُطيل، ولكنها صدته بحزم. أصابته الغيرة عندما علم بأن ديدمونة فرّت من بيت أبيها لكي تتزوج من عُطيل وحقد على عُطيل حقداً عارماً. وجمع الحقد المشترك بين كل من إياجو ورودريجو واستغل إياجو الفرصة بدناءته فصار يبتز أموال رودريجو فأصبح ألعوبة بيد إياجو وكان كلاً منهما يحتقر الآخر. وقد أعطى شكسبير بشخصية رودريجو مثلاً لبعض الرجال الذين تدفعهم الغيرة العمياء إلى الإتيان بأعمال يندمون عليها فيما بعد

بمن تأثر شكسبير في هذه المسرحية ؟

: وجدت رايان في ذلك

الرأي الأول يقول جبرا ابراهيم جبرا في مقدمة ترجمته لمسرحية عطيل ان شكسبير استقى الخطوط العريضة لحبكة عطيل من كتاب (هيكاتوميثي) اي (مائة سنة) للكاتب الايطالي جيرالدي تشينتو المنشور عام ١٥٦٥ ، ففي هذه الحكاية الايطالية نجد ان الأحداث تقع كما في مسرحية عطيل تماما فيما عدا أحداث الفصل الأول فهي من خلق شكسبير وأما الشخصيات فهي موجودة كلها في الحكاية الايطالية ولكن مع أسماء مختلفة فعطيل يدعى المغربي . وياغو يدعى حامل العلم وكاسيو يدعى رئيس الفيلق وايميليا تدعى الحسناء ما عدا ديدمونه فهي من وضع شكسبير

الرأي الثاني للكاتب نزار الاسود وهو ان الشاعر الانكليزي شكسبير تأثر بألف ليلة وليلة في مسرحياته : تاجر البندقية.وعطيل والعاصفة والملك لير وترويض المتمردة.. .ولألف ليلة وليلة عدة ترجمات باللغات الاوروبية.. وقد وصلت الى الشعراء والادباء والموسيقيين . واثرت بهم أما الحكاية التي انتقى منها شكسبير مسرحيته هي حكاية التفاحات الثلاث والتي تدورحول رجل من أهالي بغداد (في العصر العباسي) كانت له زوجة بارعة الحسن والجمال، تأخذ بقلب من يراها.. و كان التاجر يخشى عليها، ويكثر من مراقبتها والغيرة عليها.ثم شك في إخلاصها و أخذته الهواجس والأوهام الى الشك في حبها له وإخلاصها له فقتلها غيرة مع انه يحبها ، فاجتمع هنا الحب والغيرة ثم اكتشف ولكن بعد فوات الأوان أن زوجته بريئة، فتملكه الأسى

والحزن لما فعل والتاجر في الحكاية يقف عند الأسى والحزن ولم يقتل نفسه . وهذا دليل الأصل الإسلامي للحكاية فقتل النفس محرم بالإسلام٠

مع ارق تمنياتي بالتوفيق

د/ وجيه جرجس